

JUSSARA MARIA JURACH

INTERTEXTUALIDADE E ESTILO NAS CRÔNICAS DE ARNALDO JABOR

CURITIBA

2011

JUSSARA MARIA JURACH

INTERTEXTUALIDADE E ESTILO NAS CRÔNICAS DE ARNALDO JABOR

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre, do Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Linha de Pesquisa Texto, Discurso, Pragmática: teorias e interfaces, Setor de Letras da Universidade Federal do Paraná

Orientadora: Prof. Dr.^a Iara Bemquerer Costa

CURITIBA

2011

Catálogo na publicação
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Jurach, Jussara Maria
Intertextualidade e estilo nas crônicas de Arnaldo Jabor /
Jussara Maria Jurach. – Curitiba, 2011.
190 f.

Orientadora: Profª. Drª. Iara Bemquerer Costa
Dissertação (Mestrado em Linguística) - Setor de Ciências
Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Intertextualidade – Crônicas brasileiras. 2. Jabor, Arnaldo,
1940- . – Crítica e Interpretação. 3. Crônicas brasileiras – Jorna-
lismo – Estilo literário. I. Título.

CDD 801.953



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS



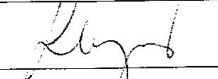
PARECER

Defesa de dissertação da mestranda JUSSARA MARIA JURACH para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados IARA BEMQUERER COSTA, SÍRIO POSSENTI e LÍGIA NEGRI arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“INTERTEXTUALIDADE E ESTILO NAS CRÔNICAS DE ARNALDO JABOR”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
IARA BEMQUERER COSTA		Aprovada
SÍRIO POSSENTI		Aprovada
LÍGIA NEGRI		Aprovada

Curitiba, 10 de outubro de 2011


Luís Bueno de Camargo
Coordenador

AGRADECIMENTOS

Agradecer é perceber que nunca estivemos sós.

Por isso, agradeço a Deus, que me ofereceu os caminhos e me guiou em todos.

À minha família que sempre confiou em mim e cuidou incondicionalmente dos meus momentos. A vocês ofereço meu amor maior.

A todos os professores, alguns bastante especiais, que foram minhas inspirações.

Agradeço especialmente à minha orientadora, professora doutora Iara Bemquerer Costa, pela paciência e compreensão nesses dois anos. Pela admirável praticidade, por ter confiado em mim e dedicado sua valiosa contribuição para a realização deste trabalho. Agradeço por fazer com que eu conheça mais.

À professora doutora Lígia Negri, por ter acompanhado o meu trabalho desde o projeto inicial e oferecido suas sugestões como debatedora durante o Fórum de Produção Discente, realizado em 2010, na UFPR.

Às professoras doutoras Lígia Negri e Gesualda Rasia pelas considerações fundamentais durante a qualificação desta dissertação, as quais muito contribuíram para o delineamento da pesquisa.

À Capes, por financiar dois anos desse meu período de estudos.

Agradeço ainda aos meus amigos, companheiros de caminhada.

Em especial às amigas que o mestrado me permitiu conhecer, Tatiane Valéria de Carvalho e Letícia Lacerda Peres, pelo coleguismo, pelos momentos de descontração e, agora, pelo que fica: a nossa amizade.

À minha amiga incondicional, Juliana Giboski, pelo apoio e amizade desde infância.

Enfim, obrigada a todos que, de uma forma ou de outra, intencionalmente ou não, contribuíram para que eu chegasse até aqui.

RESUMO

Mais do que um elemento complementar na constituição da textualidade, a intertextualidade está nos fundamentos dialógicos pelos quais os sentidos são produzidos, pois, para a Linguística Textual, um texto não é compreendido isoladamente e sempre remete a outros textos. Este trabalho de dissertação tem como objetivo, a partir da perspectiva da Linguística Textual, compreender como a intertextualidade funciona como recurso argumentativo e de estilo nas ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política, escritas por Arnaldo Jabor e publicadas semanalmente no jornal *O Estado de S. Paulo*. Para isso, tomou-se como base as noções de gênero textual e de estilo provenientes de Bakhtin (1992), em suas percepções acerca do estilo do gênero e do estilo individual. De forma complementar, também são mobilizadas outras duas vertentes: uma apresentada por Discini (2004) e Fiorin (2008), para os quais o estilo corresponde a uma recorrência de efeitos de sentido, e outra com base em Possenti (1988), que entende o estilo como escolha do usuário perante as opções do sistema linguístico. Através do trabalho com as marcas linguísticas e textuais em um determinado gênero, no caso a ‘crônica jornalístico-literária’, verifica-se como o autor remete a outros textos que circulam socialmente e os afirma, refuta ou se apropria deles, a fim de garantir voz de autoridade para suas críticas sobre a política.

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidade, estilo, ‘crônica jornalístico-literária’, recursos argumentativos

ABSTRACT

More than a complementary element in the constitution of textuality, intertextuality is in the fundamental dialogue in which the senses are produced, so, for the Textual Linguistics, a text is not understood in isolation and it always refers to other texts. This dissertation aims, from the perspective of textual linguistics, to understand how the feature works as intertextuality, and argumentative style in the ‘chronicles and literary journalism’ about politics, written by Arnaldo Jabor and published weekly in the newspaper *O Estado de São Paulo*. For this, it was taken as basis the notions of genre and style from Bakhtin (1992), in his perceptions of gender style and individual style. As a complement, are also mobilized other two sides: one by Discini (2004) and Fiorin (2008), for whom the style corresponds to a recurrence of meaning effects, and another based on Possenti (1988), who understands the style as a choice of the user before the options of the linguistic system. By working with linguistic and textual marks in a particular genre, in this case the ‘literary-journalistic chronicle’, it can be seen how the author refers to other texts that circulate socially and claims, disputes or appropriates them in order to ensure authority voice for his criticism of the policy.

KEYWORDS: intertextuality, style, ‘literary-journalistic chronicle’, argumentative resources

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 O GÊNERO TEXTUAL.....	12
1.1 A CONCEPÇÃO DE GÊNERO BAKHTINIANA.....	13
1.2 O GÊNERO ‘CRÔNICA’ ENTRE A ESFERA JORNALÍSTICA E A LITERÁRIA.....	17
2 AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NA CONSTITUIÇÃO DO TEXTO E DOS RECURSOS EXPRESSIVOS.....	26
2.1 A LINGUÍSTICA TEXTUAL E OS CRITÉRIOS DE TEXTUALIDADE.....	26
2.1.1. Os critérios de textualidade centrados no texto e no contexto.....	28
2.1.1.1 A coesão como critério centrado no texto.....	28
2.1.1.2 A coerência textual como critério centrado no texto e no contexto pragmático.....	29
2.1.1.3 A situacionalidade como critério de textualidade.....	30
2.1.1.4 A informatividade como critério de textualidade.....	32
2.1.1.5 A intencionalidade como critério de textualidade.....	33
2.1.1.6 A aceitabilidade como critério de textualidade.....	34
2.1.1.7 A intertextualidade como critério de textualidade.....	35
3 O PAPEL DA INTERTEXTUALIDADE NA CONSTITUIÇÃO DOS SENTIDOS E SUAS FORMAS DE EXPRESSÃO.....	37
3.1 INTERTEXTUALIDADE EXPLÍCITA.....	45
3.1.1 Citação.....	45
3.1.2 Referência.....	49
3.2 INTERTEXTUALIDADE IMPLÍCITA.....	52
3.2.1 Alusão.....	53
3.2.2 <i>Détournement</i>	56
3.2.3 Plágio.....	57
3.3 INTERTEXTUALIDADE TEMÁTICA.....	58
3.4 INTERTEXTUALIDADE ESTILÍSTICA.....	58
3.5 INTERTEXTUALIDADE INTERGENÉRICA.....	61
3.6 AUTOTEXTUALIDADE.....	63

4 SOBRE ESTILO E AUTORIA.....	64
4.1 CONCEPÇÕES DE ESTILO: CONVERGÊNCIAS E PARTICULARIDADES.....	64
4.2 O TRATAMENTO DA IMAGEM DO AUTOR/ENUNCIADOR COMO EFEITO DO DISCURSO.....	76
5 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A PERSPECTIVA E O OBJETO DE ESTUDO.....	83
6 AS FORMAS DE EXPRESSÃO DA INTERTEXTUALIDADE NAS ‘CRÔNICAS JORNALÍSTICO-LITERÁRIAS’ DE ARNALDO JABOR.....	88
6.1 A INCORPORAÇÃO DE VOZES SOCIAIS COMO ELEMENTO DO ESTILO DE JABOR.....	90
6.2 A EXPERIÊNCIA PESSOAL E A TEATRALIDADE: EFEITOS DA AUTOTEXTUALIDADE NA ARGUMENTAÇÃO.....	103
6.2.1 A experiência pessoal como ponto de apoio da argumentação.....	104
6.2.2 O efeito de teatralidade como elemento de estilo.....	116
6.3 DIÁLOGO COM SEUS PRÓPRIOS TEXTOS E COM AS CRÔNICAS DE NELSON RODRIGUES.....	123
CONCLUSÃO: CARACTERIZAÇÕES DO <i>ETHOS</i> DISCURSIVO NA RELAÇÃO COM O ESTILO E O MODO DE ARGUMENTAÇÃO.....	134
REFERÊNCIAS.....	143
ANEXOS.....	148

INTRODUÇÃO

Pelo caráter simbólico da linguagem, abrem-se diferentes possibilidades de significação. Assim, a fim de buscar pontos de apoio para ancorar os efeitos de sentido, opta-se por fazer uma série de considerações acerca da esfera comunicativa em que essa linguagem está em uso. Nesse caminho, chega-se às definições de gêneros, que organizam as atividades sociais nas diferentes esferas. No entanto, essa organização dada pelos gêneros não é rígida, pois os gêneros são moldados pelas próprias necessidades criadas pela sociedade. Desse modo, não são naturais, e sim produções sociais e aceitas coletivamente como adequadas a determinadas funcionalidades.

Contudo, apesar de os gêneros organizarem práticas comunicativas, a maioria deles tem por característica o dinamismo que marca as atividades sociais. Essa dinamicidade permite que se façam observações sobre as características de estilo próprias aos gêneros e, ao mesmo tempo, das marcas de estilo individual presentes nessas construções textuais inseridas socialmente e trabalhadas por um autor.

Por esses motivos, ao dar enfoque, neste estudo, a um gênero textual possivelmente considerado como ‘crônica jornalístico literária’, tem-se a possibilidade e até mesmo a necessidade de investigar uma série de correlações entre esferas discursivas distintas, nesse caso a literária e a jornalística, e elementos prototípicos de gênero, autoria, argumentação e estilo. Isso porque a relativa estabilidade da ‘crônica jornalístico-literária’ está voltada para o tratamento de temas factuais, traços composicionais pouco rígidos, como a coloquialidade e a curta extensão, e o estilo de gênero dinâmico, que permite ao autor possibilidades de trabalho individual.

Este estudo tem por objetivo observar como se constitui a argumentação e o estilo do autor a partir dos modos de inserção da intertextualidade nas ‘crônicas jornalístico-literárias’ publicadas por Arnaldo Jabor no *O Estado de S. Paulo*. A presença de formas intertextuais e a recorrência destas não constituem uma característica do gênero, mas de estilo do autor. Além disso, as crônicas de Jabor apresentam um misto tipológico de narração e argumentação típico ao autor, fundado, sobretudo, pela intertextualidade.

A consideração dos textos de Arnaldo Jabor enquanto ‘crônicas jornalístico-literárias’ aconteceu mediante a investigação de características típicas a este gênero, muitas delas também encontradas nos textos do autor. Apontamentos e discussões sobre essas características são feitos nos capítulos iniciais desta dissertação.

Desse modo, a fim de compreender o gênero ‘crônica jornalístico-literária’ como prática social, o primeiro capítulo desta dissertação traz uma apresentação do conceito de gênero adotado neste trabalho, com base em Bakhtin (1992). Além disso, é feita uma discussão a respeito das esferas discursivas, a jornalística e a literária, as quais definem a constituição das características do gênero, da funcionalidade e dos efeitos de sentido deste.

O capítulo seguinte, intitulado “As relações dialógicas na constituição do texto e dos recursos expressivos”, faz um percurso sobre o desenvolvimento da noção de texto enquanto processo, perspectiva adotada pela Linguística Textual, área de estudos predominante neste trabalho. Esse entendimento acerca da produção textual provém, sobretudo, das considerações acerca dos elementos textuais discutidos por Beaugrande e Dressler (1981), dentre eles a intertextualidade, um dos focos deste trabalho na observação do estilo.

A intertextualidade é um elemento fundamental para a constituição textual, pois todo texto está em diálogo com outros. A retomada de um texto em outro pode ser considerada de modo amplo, pois faz parte de qualquer constituição de sentido e, de maneira estrita, quando há a remissão a textos efetivamente produzidos, a qual pode acontecer de diferentes formas. As distintas maneiras de presença da intertextualidade são apresentadas e detalhas no capítulo 3 desta dissertação.

A fim de compreender as características de estilo de Arnaldo Jabor a partir das formas de intertextualidade, foram mobilizadas diferentes concepções de estilo, as quais são apresentadas no capítulo 4. O estilo pode ser observado, como base em Fiorin (2008) e Discini (2009), como recorrência dos modos de dizer, constituídos discursivamente. Sob outra perspectiva, Possenti (1988) e (2009) considera que o estilo individual pode ser apreendido das escolhas do autor em relação às possibilidades oferecidas pelo sistema linguístico. Ambas as noções são postas em diálogo neste estudo, que considera ainda as relações destas com as observações de estilo feitas em Bakhtin (1992).

Além disso, em outra seção o capítulo 4 trata da constituição da imagem do autor como efeito do discurso.

O capítulo 5 tem o propósito de evitar confusões teóricas acerca das perspectivas de observação do estilo adotadas e apresentar o recorte do material de análise feito neste estudo. Para tanto, este capítulo apresenta um diagrama que organiza as relações entre os diferentes conceitos provenientes de cada um dos autores acerca do estilo e, na sequência, faz considerações gerais sobre a seleção das crônicas estudadas.

Apresentadas as noções teóricas e o material de estudo, o capítulo 6 é constituído por seções que têm como foco as análises das diferentes características de estilo nas crônicas

de Arnaldo Jabor, com temática predominante sobre política, publicadas no *O Estado de S. Paulo*.

A primeira seção, “A incorporação das vozes sociais como elemento do estilo de Jabor”, enfoca a remissão a outras vozes para a constituição dos efeitos argumentativos nas crônicas de Arnaldo Jabor. Para tanto, apresenta-se a análise de um texto representativo do modo típico de inserção de vozes sociais.

A seção a seguir trata do modo como Jabor se apoia na experiência pessoal para a constituição da argumentação em seus textos e do efeito de teatralidade, ambos constituídos, sobretudo, pela autotextualidade. A recorrência da remissão aos próprios textos é uma característica marcante do estilo de Jabor.

As características de estilo abordadas na seção acima são também comuns às crônicas de Nelson Rodrigues, autor a quem Jabor remete costumeiramente em seus textos. Essas remissões acontecem a partir de proximidade estilística, pelo uso de expressões típicas às crônicas do falecido autor, e ainda por meio de supostos diálogos feitos em ligações telefônicas ou por fax enviados por Rodrigues para Jabor diretamente do céu.

A partir da concepção de estilo adotada por Fiorin (2008) e Discini (2009), o estilo está diretamente relacionado aos modos de dizer típicos a um autor, ou seja, ao *ethos* discursivo. Assim, o capítulo “Caracterizações do *ethos* discursivo na relação com o estilo e o modo de argumentação” faz algumas considerações a partir das características estilísticas do autor, depreendidas pelas formas de intertextualidade recorrentes, e a constituição do *ethos* discursivo do cronista do *O Estado de S. Paulo*.

A partir dessa estruturação, este estudo pretende compreender como o processo de produção de sentidos por meio da intertextualidade constitui o ponto de apoio da argumentação nas crônicas estudadas e, além disso, configura traços estilísticos marcantes.

1 O GÊNERO TEXTUAL

O gênero ‘crônica jornalístico-literária’ possui características reconhecidas consensualmente na perspectiva literária, provenientes, sobretudo, da particularidade das suas condições de produção. Geralmente, trata-se de um texto escrito para publicação primeira em um jornal, baseado em fatos da vida social, mas que, diferentemente dos demais textos da esfera jornalística, não possui compromisso com a verdade e apresenta um viés literário em sua construção. Esse viés literário permite que muitas dessas crônicas possam ser publicadas posteriormente em livros e assumam novos efeitos de sentido, dadas as diferentes situações em que serão lidas. Tais caracterizações são condizentes com a classificação dos textos de Arnaldo Jabor como ‘crônicas jornalístico-literárias’.

No entanto, essa ainda é uma conceituação básica e superficial do gênero em questão. A fim de pisar em um terreno mais sólido para seguir rumo à caracterização de um estilo baseado em uma recorrência, cabe, neste trabalho, dar atenção a uma série de considerações acerca do estudo dos gêneros textuais, fundamentalmente apoiadas no pensamento bakhtiniano.

Conforme Rodrigues (2005), há muitas variações terminológicas nas noções provenientes da obra de Bakhtin, em parte provocadas pelos próprios escritos do autor, nos quais apareciam novos termos cunhados pelo Círculo de Bakhtin (1919 -1974) e, em outra parte, pelas diferenças de tradução e pelas publicações que não seguiram a ordem cronológica de escrita. Como comenta Dias (2005, p. 99), “a leitura da obra de Bakhtin envolve a construção de ‘trilhas’ por onde se possa ‘perseguir’ determinado tema no desenvolver dos capítulos do livro”.

Mesmo assim, as considerações sobre a condição dialógica da linguagem são tão contemporâneas que fornecem base para uma série de estudos que tratam de fenômenos nascentes na sociedade do século XXI, sobretudo de textos que compõem o universo criativo da mídia. Atualmente o conceito de gêneros como “*tipos relativamente estáveis de enunciado*” (BAKHTIN, 1992, p. 278) aparece frequentemente nas pesquisas sobre o assunto dos gêneros textuais que circulam na mídia. Como afirma Pinheiro (2002, p. 267),

Para a análise de textos midiáticos, a concepção bakhtiniana parece ser a mais adequada, pois a flexibilidade de sua teoria permite a adequação e a transposição de seus fundamentos sobre a organização genérica às obras deste tempo, especialmente, aos textos midiáticos contemporâneos.

Mais do que a abordagem de gênero do discurso, essa dissertação é permeada por várias noções influenciadas pelo pensamento do autor, como a concepção de texto para a Linguística Textual, a de intertextualidade, e as considerações sobre estilo individual e estilo do gênero. Torna-se, então, interessante fazer um breve percurso sobre o posicionamento do Bakhtin em relação à língua e ao processo de interação.

Bakhtin e Volochinov (1999) assumem o valor da língua pela sua natureza não individual, mas social, posta em jogo em situações concretas de comunicação. Na postura marxista bakhtiniana, conforme se modifica a ideologia, modificam-se os sentidos. Assim, dada a presença da ideologia, os significados são diferenciados e são leis externas que influenciam o sistema de variações na língua.

Devido a essa dinamicidade de uma das faces do signo linguístico, a referente ao significado, a produção de sentidos se apoia não apenas na estrutura da oração, como também, sobretudo, nos elementos exteriores ao sistema, como as situações discursivas. “O *centro* organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é o interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo.” (BAKHTIN, VOLOCHINOV, 1999, p. 121).

Conforme Rodrigues (2005, p. 155),

Para o autor, a *interação verbal social* constitui a realidade fundamental da língua e seu modo de existência encontra-se na comunicação discursiva concreta (concernente à vida cotidiana, da arte, da ciência etc.), que, por sua vez, vincula-se à situação social imediata e ampla. (grifo da autora).

Dias (2005, p. 104) discute em seu texto o conceito bakhtiniano de *mobilidade específica da forma linguística*, referente ao processo de significação: “a mobilidade específica para Bakhtin é a orientação que é conferida à palavra por um contexto e uma situação precisos”. Isso remete à relativa estabilidade da forma da língua. A investigação do significado depende dos elementos contextuais da situação histórica da enunciação concreta e do significado dos elementos dentro do sistema da língua.

1.1 A CONCEPÇÃO DE GÊNERO BAKHTINIANA

Ao entender a enunciação como uma atividade concreta e a língua como algo relativo ao social, fazem-se necessários, para a possibilidade de compreensão no processo comunicativo, os gêneros do discurso, ou seja, “formas padrão” e relativamente estáveis de enunciados, as quais são motivadas pelas necessidades comunicativas nas diferentes esferas.

Como afirma Bakhtin (1992, p. 302), “Se não existissem os gêneros do discurso e se não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo da fala, se tivéssemos de construir cada um de nossos enunciados, a comunicação verbal seria quase impossível”.

Assim, a noção de gênero bakhtiniana envolve a naturalidade do processo de fala, no sentido de que o fato do gênero é um elemento necessário para o processo comunicativo. Na perspectiva de Bakhtin (1992), “só se pode produzir e interpretar enunciados quando se sabe a qual gênero relacioná-los, isto é, aprende-se a moldar os textos às formas genéricas conhecidas.” (PINHEIRO, 2002, p. 267).

Segundo a noção bakhtiniana, os falantes adquirem as formas dos gêneros do discurso assim como adquirem as formas da língua, por meio de enunciados concretos. Ambos são introduzidos conjuntamente na experiência e na consciência, com a mesma facilidade que os falantes têm ao usar a gramática de sua língua materna.

De acordo com essa concepção, os gêneros são caracterizados pelo tema, pela composição e pelo estilo. O gênero colabora para a determinação da expressividade da palavra. “No gênero, a palavra comporta certa expressão típica. Os gêneros correspondem a circunstâncias e a temas típicos da comunicação verbal e, por conseguinte, a certos pontos de contato típicos entre as significações da palavra e a realidade concreta.” (BAKHTIN, 1992, p. 312).

A língua e os gêneros são constituídos socialmente e é pela participação dos usuários que ocorrem os processos de variação das suas formas. Isso implica uma relativa estabilidade a ser seguida pelos indivíduos, tanto das formas da língua quanto das formas do gênero. “Os gêneros do discurso são, em comparação com as formas da língua, muito mais fáceis de combinar, mais ágeis, porém, para o indivíduo falante, não deixam de ter um valor normativo: eles lhe são dados, não é ele que os cria.” (BAKHTIN, 1992, p. 304).

Conforme Pinheiro (2002, p. 267),

A amplitude da visão dinâmica e plural que organiza e estrutura os textos e os enunciados, na concepção bakhtiniana, permite que se adote uma concepção de gênero vinculada às formas estáveis: formas de querer-dizer do produtor que se realizam, acima de tudo, na escolha de um gênero. Essa escolha é determinada por uma esfera da comunicação, pela necessidade de uma temática e pelo conjunto dos parceiros da comunicação, constituído por produtores e receptores.

É devido a isso que o indivíduo busca, dentre as formas disponíveis, a mais adequada para a função social que pretende realizar. Faz uma escolha da composição e vale-se de diferentes gêneros, de acordo com a sua necessidade de expressividade e da esfera de

comunicação em que está inserido. Por remeter a uma escolha, o enunciado possui uma carga ideológica, ou seja, não é possível um enunciado com absoluta neutralidade.

Por isso, Bakhtin (1992) critica, na linguística, as funções de “receptor” e “ouvinte”, que implicam um processo de comunicação passivo. Para o autor, o ouvinte assume uma ‘postura responsiva ativa’ em relação a todo enunciado, concordando ou discordando, ampliando e adaptando, ou seja, a atitude é constantemente elaborada durante a compreensão e audição de qualquer discurso. Dessa maneira se constitui um processo contínuo de produção dos discursos dialogicamente, pois, quando na postura de locutor, o sujeito assume uma postura ativa, em um comportamento em que estão presentes os ecos dos discursos que já ouviu.

A variedade dos gêneros do discurso pressupõe a variedade dos escopos intencionais daquele que fala ou escreve. O desejo de tornar seu discurso inteligível é apenas um *elemento* abstrato da intenção discursiva em seu *todo*. O próprio locutor como tal é, em certo grau, um *respondente*, pois não é o primeiro locutor, que rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo, e pressupõe não só a existência dos enunciados anteriores – emanantes dele mesmo ou de outro – aos quais seu próprio enunciado está vinculado por algum tipo de relação (fundamenta-se neles, polemiza com eles), pura ou simplesmente ele já os supõe conhecidos do ouvinte. (BAKHTIN, 1992, p. 291).

Dando continuidade a essas considerações, Bakhtin (1992) classifica os gêneros em dois grandes grupos: primários, os mais simples e, secundários, os que ocorrem em circunstâncias culturais mais complexas. Os gêneros secundários formam-se pela transmutação dos gêneros primários (que perdem, nesse caso, a relação com a comunicação verbal espontânea), e são resultado de um processo de elaboração mais detalhado. A transmutação dos gêneros é algo indeterminável.

A riqueza e variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 1992, p. 279).

A noção de “esfera” é basilar para a compreensão da situação de produção dos gêneros em geral. Os gêneros para Bakhtin (1992) correspondem a resultados de uma tipificação social de enunciados que se constituem historicamente e apresentam traços regulares constituídos pelas atividades dos indivíduos. Assim, os gêneros não são entidades abstratas, mas concretas e fundadas pela historicidade. Também não se resumem à forma, pois isso remeteria a uma simplificação linguístico-textual que deixaria de lado o componente

discursivo. Os gêneros são correlacionados às esferas de atividades e de comunicação humanas e às situações de interação em cada uma dessas esferas, pois é a partir delas que os gêneros atendem às suas funções discursivo-ideológicas.

Cada esfera, com sua função socioideológica particular (estética, educacional, jurídica, religiosa, cotidiana etc.) e suas condições concretas específicas (organização socioeconômica, relações sociais entre os participantes da interação, desenvolvimento tecnológico etc.), historicamente formula na/para a interação verbal gêneros discursivos que lhe são próprios. Os gêneros se constituem e se estabilizam historicamente a partir de novas situações de interação verbal (ou outro material semiótico) da vida social que vão se estabilizando, no interior dessas esferas. (PINHEIRO, 2005, p. 164-165).

Na busca de entendimento a respeito dos componentes constitutivos dos gêneros é necessário considerar que há uma relação construída historicamente entre esfera, conteúdo e estrutura, ou seja, há uma situação de coocorrência entre esses elementos. Isso porque os gêneros são fundados e moldados de acordo com as condições sócio-históricas e com as funcionalidades, que levam a determinados conteúdos e estruturas que se ajustam, continuamente, aos diferentes movimentos da sociedade.

Desse modo, a esfera jornalística de que fazem parte as crônicas de Arnaldo Jabor é um dos elementos constituintes que oferecem características típicas aos textos do autor, para que possam ser classificados dentro do gênero ‘crônica jornalístico-literária’, juntamente com o conteúdo e com a estrutura. Verifica-se, no levantamento de características prototípicas do gênero - tais como a relação com o factual, a linguagem livre e a brevidade na exposição dos temas devido ao disputado espaço nos jornais de grande circulação -, que esses três elementos (esfera, conteúdo e estrutura), de certo modo, coocorrem e, mais que isso, que há uma interdependência entre os elementos constituintes do gênero.

Detalhadamente, quanto à temática proveniente dos fatos cotidianos, as crônicas de Arnaldo Jabor sobre política estão ligadas à esfera de que fazem parte, ou seja, à presença no jornal, que se nutre do ‘novo’ para a sua existência. Por outro lado, esse ‘novo’ nos textos do autor, particularmente, é colocado ao lado ou confrontado com os acontecimentos passados, o que leva a certos tratamentos de conteúdo que são típicos ao autor e àquele espaço reservado no jornal - o da ‘crônica jornalístico-literária’. Contudo, as preferências de abordagem, que envolvem o conteúdo, não dependem apenas da ideologia do autor, mas também, e principalmente, da linha editorial do veículo do *O Estado de São Paulo*.

Apesar de relativa liberdade de trabalho com os recursos linguísticos, alguns padrões são mantidos, pois existem imagens do veículo, do autor e dos leitores em constante jogo na

produção dos efeitos de sentido, que também influenciam no modo de apresentação dos temas, não só em relação ao conteúdo como também estruturalmente. Além disso, a brevidade na exposição dos temas está ligada à presença do texto no jornal, que deve atender à agilidade exigida pela sociedade atual, o que, além de delimitar o conteúdo, acaba por conferir características estruturais às crônicas. Cabe, ainda, ressaltar que a relação da crônica com a esfera literária também permite configurações diferenciadas dos demais textos com compromisso de ‘objetividade’ e ‘imparcialidade’ no âmbito do jornal, afetando o tratamento do conteúdo e o trabalho com a estrutura.

1.2 O GÊNERO ‘CRÔNICA’ ENTRE A ESFERA JORNALÍSTICA E A LITERÁRIA

Inicialmente, a crônica foi entendida como registro dos fatos de determinado tempo. Esta é uma noção desenvolvida pelas crônicas medievais portuguesas, as quais tinham a finalidade de registrar os feitos da nobreza e levar os leitores a imitar modelos de conduta semelhantes aos dos reis. Consistiam de manuais de boa educação para a população que tomavam como base modelos da realeza.

Com o surgimento da imprensa e da divulgação de textos literários, a crônica ganhou novas características e papéis sociais, a partir do desenvolvimento dos ensaios e dos folhetins.

Na crônica brasileira, pode-se cogitar que ocorre uma espécie de fusão desses dois tipos de textos. A partir do ensaio, a crônica adota a noção de tentativa (“essay”), desprezando, em grande parte, os apelos do rigor acadêmico e levando a um tratamento mais informal dos assuntos abordados. Do folhetim absorve a dimensão ‘ficcional’ dos eventos e temas descritos nesta forma literária. (KONZEN, 2002, p. 25).

Com o alastramento do jornal a partir de meados do século XIX, ao invés de ser o historiador dos feitos merecedores de registro para a linhagem dos reis, o cronista “[...] tornou-se o contador de casos, aquele que transforma a história do indivíduo ou da coletividade em ficção e com isso confere-lhes uma universalidade e uma perenidade que não tinham em seu estágio inicial.” (CRUZ JR., 2002, p. 33).

O caso é que a ‘crônica jornalístico-literária’ envolve-se em duas esferas distintas, mas que conseguem conviver produtivamente na configuração do gênero e na produção dos efeitos de sentido. Da esfera jornalística, recebe o tema da vida cotidiana, da factualidade, o suporte e

a credibilidade; da esfera literária, absorve a criatividade, a permissão do verossímil (e não a “verdade”) e um grau relativo de liberdade de expressão e de estruturação.

[...] a comunicação jornalística direciona-se para o âmbito da interação social; a comunicação literária busca, desde seus condicionamentos de época, apontar a certos fatores da condição humana: jornalismo e literatura constituem âmbitos privilegiados para refletir sobre a implicação entre ciências sociais e humanas. (MEDEL, 2002, p. 23).

Enquanto esfera social, a literatura apresenta algumas funcionalidades que se aproximam e outras que se distanciam do jornalismo. Conforme Mario Vargas Llosa (2003), no texto “O mundo sem romances”, publicado na revista *Seleções Reader’s Digest*, “Ler boa literatura é ainda aprender o que e como somos – em toda a nossa humanidade, com nossas ações, nossos sonhos e nossos fantasmas -, tanto no espaço público como na privacidade de nossa consciência. Esse conhecimento se encontra apenas na literatura”. Já Umberto Eco (2001), em “A literatura contra o efêmero”, é mais incisivo: “Creio que essa educação para o fado e para a morte é uma das principais funções da literatura”.

Essas considerações sobre a funcionalidade da literatura aproximam-se, de certa forma, da afirmação de Medel (2002, p. 18), sobre a diferenciação dos papéis da literatura e do jornalismo devido às relações espaço-temporais que abordam:

As relações entre criação literária e exercício jornalístico têm sido problemáticas desde seus inícios. Parece que aquela, sem abandonar a dimensão lúdica e fruitiva, deve encaminhar-se para *o essencial humano*, bem que encarnado nas inevitáveis coordenadas espaço-temporais que nos constituem. A atividade informativa, ao contrário, aponta para o efêmero, passageiro, *circunstancial* (e sabemos até que ponto a vertigem informativa devora a estabilidade e permanência dos acontecimentos).

Estabelecer margens entre jornalismo e literatura não é tarefa simples. Nem é o que se propõe neste trabalho, pois se admite a presença dos dois domínios no gênero ‘crônica jornalístico-literária’, cada um com suas peculiaridades. São várias as explicações que procuram delimitar o que pertence a cada um dos domínios, porém, não são totalizantes, no sentido de que, apesar de várias investigações, ainda não é possível afirmar com clareza o que seria motivado pela esfera jornalística ou pela literária. Cabe, então, fazer uma caracterização de cada uma das esferas de atividades que envolvem esse tipo de crônica, a fim de compreender melhor as motivações do gênero em estudo.

A esfera jornalística pressupõe o envolvimento com a sociedade sob uma postura mediadora e vigilante. A primeira revela uma das percepções acerca do jornalismo de que este

seria a “ponte” de condução dos fatos à sociedade, em uma atividade que se compromete com a objetividade e a imparcialidade, a fim de “transmitir a verdade” ao público. Porém, nota-se, nessa conceituação, que vários detalhes precisam ser repensados em um nível crítico, sobretudo, como tratar de objetividade e de imparcialidade quando se tem como meio a linguagem, objeto simbólico. O jornalismo pode procurar relatar as versões de um fato com uma pressuposta ‘isenção’, mas nesse relato sempre estará contida a ideologia do veículo e, em parte, a do autor do texto. Assim, não se “transmite a verdade”, produz-se uma verdade.

Quanto à atitude vigilante, a sociedade espera que o jornal atue como observador e investigador dos acontecimentos e que, pelo seu papel de transformar os fatos em notícia, seja possível compreender as motivações dos acontecimentos e conhecer mais sobre a própria sociedade. O público em geral conta com a denúncia para que esta promova mudanças. Nesse espaço, as páginas do leitor, os artigos de opinião, os editoriais, as crônicas e as colunas funcionam como uma voz da consciência que reflete sobre o factual.

Gomes (2000) cita a “função testemunhal” e o papel de “testemunho do testemunho” atribuídos ao jornalismo. Para a autora, o jornalismo, pela periodicidade e pela reiteração, atua na manutenção da aliança social. Esse é um dos motivos pelos quais não cabe ao jornalismo falar em primeira pessoa, pois ele é uma “reafirmação/rememoração da palavra consignada por *todos*.” (GOMES, 2000, p. 20). Como vigilante e como testemunha, o jornalismo tem a função de fazer um desenho do espaço social.

Quanto ao papel de testemunho do testemunho, este ocorre pelo efeito de realidade produzido pela ilusão referencial de que se serve o jornalismo. As matérias jornalísticas devem remeter, ao máximo, ao real, mas, paradoxalmente, precisam fazê-lo na ordem do simbólico, pois trabalham com a linguagem e com a ideologia. Para aproximar-se da concretude, do real, utilizam-se das fotografias, das citações e outros recursos que lhe dão efeito de realidade.

Ao contrário do que parece pela proposta de objetividade e imparcialidade, os conceitos de “verdade” e de “verdadeiro” precisam ser relativizados ao tratar do jornalismo.

É por isso que as palavras como verdade e verdadeiro vêm sobrepor-se verossímil e credibilidade. O verossímil encontra-se em direta relação ao efeito de real discursivamente construído. E credibilidade, hoje em dia a palavra-chave em todas as instâncias sociais, é sua contrapartida na ausência de uma Verdade em plenitude. (GOMES, 2000, p. 30).

Ambos, literatura e jornalismo, estão sob a ordem do simbólico, da ideologia e do discurso. A literatura também cumpre seu papel testemunhal e de militância, o que se

confirma facilmente ao estudar as obras, sobretudo as engajadas na denúncia dos problemas sociais. Toda obra literária pertence ao social, pois alguma motivação para o autor é dada pelo meio em que vive, mesmo que seu enredo envolva apenas personagens fictícios e fantásticos. A verossimilhança é a medida para a aceitação de qualquer obra.

Conforme o pensamento aristotélico, a mímese, referente à imitação e à representação, é presidida fundamentalmente pela verossimilhança. “[...] o verossímil é o critério que deve nortear a escolha dos argumentos para a composição mimética; um argumento impossível que convença é melhor do que um possível que não convença; o próprio irracional, utilizado com aparência razoável de racional, torna-se aceitável.” (COSTA, 2003, p. 52).

Na esfera jornalística, a ficção como fantasia é algo que, geralmente, procura-se evitar, devido aos vários papéis que se propõe a cumprir a partir da objetividade e do compromisso com a “verdade”. O lugar da ficção, no jornal, é, principalmente, o das crônicas. As crônicas, na fronteira entre o jornalístico e o literário, partem normalmente do factual, e estão livres para seguir por um universo fictício para a consecução do seu intuito discursivo.

A ficção, mesmo nas crônicas, é o caminho trabalhado pelo autor para um comentário sobre uma prática da sociedade em que vive. É a “simulação” de uma possível realidade a fim de construir a realidade vista pelo leitor e mostrar outros modos de olhar essa realidade. A própria atitude do leitor perante o texto já pressupõe a descoberta das relações da crônica com os acontecimentos da sociedade em que vive.

A crônica se nutre desse mundo real, se alimenta dele, é nele que o cronista vai buscar inspiração, é nele que encontra assuntos (e forças) para escrever um texto por dia, o que não é fácil, mas é, garanto-lhes, altamente estimulante. Sem esse alimento, a crônica correrá o risco de se tornar apenas uma egotrip de quem a escreve, inócua, oca, banal. Por isso, o cronista tem que circular, tem que ouvir, tem que olhar, tem que conversar, tem que agir como se fosse pessoa como outra qualquer, como de fato é, mesmo não sendo. (MENEZES, 2002, p. 166).

Relativizando-se o conceito de verdade nas matérias jornalísticas, não se exclui, no entanto, a busca por uma aproximação com a realidade, dada a partir dos referentes. Em meio a estes textos, que buscam aproximar-se da objetividade e da verdade, as crônicas se diferem por possuírem uma maior liberdade de manifestação da individualidade, esta aplicada ao tratamento de assuntos coletivos. Como apontam Rossetti e Vargas (2006, p. 6), “a crônica é espaço privilegiado para a inventividade e criatividade, diferenciando-se, por isto mesmo, de outros gêneros jornalísticos mais descritivos e informativos, como a notícia”.

De modo geral, “o que parece unir as crônicas de autores diversos é o fato de estarem relacionadas aos comentários da vida cotidiana. Assim, falar sobre os costumes, a política, as

manifestações culturais mais diversificadas parece caracterizar-se como fio condutor dessas narrativas.” (KONZEN, 2002, p. 38).

Crônicas, contos, charges e tirinhas são textos que circulam nos jornais e atendem à cultura das narrativas curtas, reflexos do momento em que vive a sociedade, chamada por alguns autores como “sociedade da informação”, para outros, “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 1967), definições que convergem para um período de supervalorização da imagem, para a efemeridade das relações e para a aceleração das atividades diárias.

(...) a crônica surge primeiro no jornal, herdando sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal. O jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados, que lêem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte e no raro momento da trégua que a televisão lhes permite. (SÁ, 1987, p. 10).

Assim, a praticidade e a agilidade na leitura da crônica busca atender à tendência apresentada pela sociedade de não se prender a narrativas longas. A cultura da imagem, inclusive no espaço do jornal, exige que a elaboração da crônica não seja algo difícil de ser lido ou que necessite muito da atenção do leitor para a compreensão da crítica.

Considera-se, por isso, no levantamento das características da crônica publicada em jornais, o fato de que

Ocorre ainda o limite de espaço, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõe a cada uma delas um número restrito de laudas, obrigando o redator a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa economia que nasce sua riqueza estrutural. (SÁ, 1987, p. 8).

Sob a perspectiva literária, Sá (1987, p. 81) afirma que “A leitura de uma crônica, já em nível interpretativo, pressupõe sua localização na página de um jornal ou no contexto de um livro”. É por se tratar de um espaço de informação que aborda temas cotidianos que a crônica acaba por retomar outros textos presentes no jornal, o que faz com que ocorra uma relação de complementaridade com o noticiado pelo jornal e com os demais textos. “Ora, enquanto crônica entre artigos jornalísticos, é inevitável que os outros textos se interpenetrem e um sirva de suporte ao outro.” (SÁ, 1987, p. 82).

Desde a sua origem, a crônica tem uma função pedagógica, de esclarecimento e de orientação. Para Nuno Rocha, a crônica precisa ter um destino e apresentar soluções para a problemática sobre o mundo em que vive o autor.

Dentro dessa idéia, a crônica deve ter também um sentido explicativo, mostrando o talento do cronista, desde a ironia, desde a astúcia dando a explicação dos fenômenos que estão a ocorrer no momento, e lembrando ao leitor outras formas de encarar os fenômenos, de encaixar os fenômenos, outras formas de conhecer a vida. (ROCHA apud MELO, 2002, p. 151).

Ao mesmo tempo em que se diverte, o leitor espera que a crônica lhe permita uma reflexão mais complexa sobre os fatos e a sensação de adquirir informações, já que se refere a temas em destaque no momento da publicação e dialoga com as outras abordagens.

O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância. (SÁ, 1987, p. 11).

A incorporação da linguagem coloquial se tornou um dos principais elementos distintivos da crônica jornalística e, ao mesmo tempo, convidativos para uma análise detalhada de suas particularidades.

A habilidade de trabalho linguístico presente no gênero faz com que seja possível que as crônicas mudem de suporte. Reunidas em livros, promovem outro espaço de leitura, porém, não menos rico ou com perda de sentido.

A crônica não foi feita para durar, mas, apesar disso, muitas têm conseguido sobreviver muito bem à passagem dos anos. É que, por trás do jeito de conversa fiada que todas têm, na intimidade e no tom corriqueiro da conversa do cronista com seu leitor se esconde muita coisa séria, singular, que subverte a vocação inicial da crônica para o passatempo e para a diversão passageira e faz que ela acabe ganhando uma vida bem mais longa, sem que a idade a faça perder seu viço e seu jeito alegre e debochado. (CRUZ JR., 2002, P. 32).

José Marques de Melo (2002, p. 150), em artigo publicado no livro *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*, comenta acerca do fascínio que a crônica exerce sobre os leitores, e do seu viés opinativo. O estudo do autor aborda o papel opinativo da crônica no Brasil.

Ademais do lirismo que o cronista empresta ao resgate de nuances do cotidiano, sua matéria contém ingredientes de crítica social, donde o seu caráter é nitidamente opinativo. É o palpite descompromissado do cronista, fazendo da notícia do jornal o seu ponto de partida, que dá ao leitor a dimensão sutil dos acontecimentos nem sempre revelada claramente pelos repórteres ou pelos articulistas. Daí o fascínio que a crônica exerce em relação ao público leitor, constituindo um gênero que permanece cultivado e sempre renovado no Brasil. (MELO, 2002, p. 150).

Este papel opinativo se forma a partir da elaboração que envolve elementos da própria vida social em que está inserido o autor. Assim, corresponde a uma postura parcialmente individual, mas que tem um compromisso de abordagem de temas coletivos, em sua maioria. “A crônica, na imprensa brasileira e portuguesa, é um gênero jornalístico opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real.” (MELO, 2002, p. 147).

A presença do texto no jornal pressupõe um encaminhamento ideológico conforme a linha editorial do veículo, o que faz a crônica ser parcialmente individual, apesar de ser um texto assinado.

Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do narrador-repórter), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, limitação: a ideologia do veículo corresponde aos interesses dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação. (SÁ, 1987, p. 8).

Particularmente na crônica e nos artigos de opinião, há uma relação entre a postura individual, assumida pelo autor, sobretudo quando escreve os textos em primeira pessoa, como faz Jabor, e a institucional, pois os textos não devem ferir os princípios ideológicos do veículo em que serão publicados.

Como já mencionado anteriormente, as crônicas são permeadas pelos posicionamentos do autor, que ao observar os fatos da sociedade, constrói seus comentários. Esses textos, apesar de estarem em conformidade com a linha editorial do jornal, não deixam de ser carregados de subjetividade. Primeiramente pelo caráter sempre subjetivo das escolhas linguísticas e, por outro lado, porque essa subjetividade é, inclusive, assumida linguisticamente por uma voz que critica e comenta a conjuntura social a partir da primeira pessoa do singular, como ocorre nos textos de Arnaldo Jabor.

O jornal é um veículo formador de opinião e os espaços das crônicas e dos artigos são os locais dedicados claramente à expressão dos posicionamentos. Por mais que estes sejam textos, na maioria das vezes, assinados por seus autores, estão em um veículo determinado, o que exige as afinidades ideológicas.

Especialmente nos textos de Jabor, o jogo entre individual e institucional ocorre de modo interessante, pois este autor vale-se, primordialmente, das suas experiências pessoais para a constituição argumentativa dos seus textos. Essas experiências individuais relatam, em primeira pessoa, fatos que oferecem suporte para que o autor produza textos ideologicamente

condizentes com a linha editorial do *O Estado de S. Paulo*. Há assim uma relação de concordância entre o posicionamento assumido ‘pessoalmente’ pelo autor e o posicionamento do jornal.

Por outro lado, essa liberdade assumida pelo autor para apoiar a argumentação nas experiências pessoais atesta como o jornal aposta em uma hegemonia do pensamento reiterada pelos comentários de um colunista de renome, sobretudo por seus comentários que têm como eixo principal um tema polêmico: a política.

Conforme Teixeira (2003), a possibilidade de temas a serem abordados na crônica e os variados estilos de sua constituição convidam para a busca de adequação a algumas categorias, como analítica, sentimental e satírico-humorística. As crônicas de Arnaldo Jabor costumam se enquadrar entre as analíticas.

Dentre as características dos textos de Jabor para que sejam classificados como do gênero ‘crônica jornalístico-literária’ de caráter analítico, uma das principais é justamente relativa permanência temporal, pois suas crônicas são publicadas em coletâneas, como no livro *Pornopolítica: paixões e taras da vida brasileira* (2006), que reúne vários textos do autor publicados anteriormente nos jornais. Apesar de terem sido criadas a partir de fatos em destaque em algum momento específico, as análises e o tratamento dos temas são abrangentes e ultrapassam as circunstâncias de produção.

Sem procurar estabelecer uma diferenciação categórica, já que não se pretende encaixar a crônica dentro de modelos e sim observar como se constitui a crônica política de Jabor, utilizam-se aqui definições que contribuem para compreender melhor as características desse objeto do estudo.

De acordo com Teixeira (2003),

(...) a categoria crônica política abrange, assim, aqueles textos onde o tema principal é a política nacional/internacional utilizando, para isto, a ironia e outros recursos retóricos ligados ao humor com o firme propósito de tecer comentários críticos a determinada conjuntura e/ou governo, tomando como ponto de partida acontecimentos previamente noticiados pela imprensa.

Essa definição é adequada aos textos de Arnaldo Jabor selecionados para a pesquisa, nos quais se notam algumas características típicas do gênero ‘crônica jornalístico literária’ de categoria política, a partir da composição que assumem e das condições de produção em que se desenvolvem.

Apesar de tratarem de temas abrangentes, pode-se observar, nos textos de Jabor, um privilégio para o campo temático da política. Inclusive nas crônicas que têm como motivação

outros assuntos em destaque na sociedade, como futebol ou festividades de datas comemorativas, como o Natal, nota-se que o viés de crítica sobre a política frequentemente permeia esses textos.

Assim, presentes entre a esfera jornalística e a literária, as crônicas de Jabor tocam em outras esferas, pela sua composição temática, sobretudo na esfera política. Esta também entra nos elementos distintivos do estilo de autor, pois é a partir dela que se constitui uma recorrência temática e argumentativa típica dos textos de Jabor. O modo como esse estilo se manifesta constitui o foco de análise deste trabalho, que tem como ponto de partida o uso dos recursos de intertextualidade, sob a perspectiva de que a intertextualidade é um dos elementos básicos da textualidade e da produção dos sentidos.

2 AS RELAÇÕES DIALÓGICAS NA CONSTITUIÇÃO DO TEXTO E DOS RECURSOS EXPRESSIVOS

Para o entendimento do texto enquanto processo de produção de sentidos por meio das relações dialógicas, tem-se como destaque as considerações de Beaugrande e Dressler (1981) acerca dos critérios de textualidade. Os autores apontaram como diferentes elementos podem ser observados em um texto, com base em relações interiores e exteriores a este.

Com a finalidade de situar a concepção de texto assumida neste estudo e o papel da noção de intertextualidade para esta abordagem, é exposto, neste capítulo, o percurso desenvolvido pela Linguística Textual para o desenvolvimento do conceito de texto.

2.1 A LINGUÍSTICA TEXTUAL E OS CRITÉRIOS DE TEXTUALIDADE

A consideração do texto como um processo de constituição de sentidos que mobiliza elementos interacionais e contextuais é relativamente recente nos estudos da linguística. Essa abordagem do texto desenvolveu-se, sobretudo, por formulações feitas por Beaugrande e Dressler (1981) acerca dos elementos textuais, pragmáticos e conceituais na produção dos sentidos.

Para chegar ao entendimento do texto como processo, a Linguística Textual passou por três etapas de abordagem, segundo Bentes (2005). Primeiramente, os estudos referentes aos componentes das estruturas frasais levaram à busca de entendimento das relações entre as sentenças para a constituição textual, ou seja, o privilégio eram as análises *transfrásticas*. Contudo, as observações de dados linguísticos dentro do modelo estrutural, voltadas para os elementos intrínsecos ao sistema, começaram a esbarrar, em certo momento, nos problemas de referência. Este foi um dos principais motivos que levaram à formação das chamadas *gramáticas textuais*, o que constitui uma segunda fase nos estudos linguísticos textuais.

Assim, na segunda fase, as *gramáticas textuais* pressupunham a existência de uma gramática que explicasse as relações entre as sentenças na constituição dos textos. As análises com base nesse princípio tinham um caráter bastante imanente, mas já demonstravam um novo passo para o tratamento do texto como unidade e para além da estrutura da frase isolada do contexto, no entanto, prendiam-se ao cotexto.

Como a explicação de muitos dos elementos textuais demonstrou a pertinência da incorporação de fatores que não pertenciam às relações internas entre as frases, voltou-se para

um terceiro momento nos estudos textuais, o da *teoria do texto*, que deu origem à Linguística Textual e às bases atuais para o entendimento do texto como uma elaboração que envolve tanto os fatores intrínsecos quanto exteriores ao texto, este formado por processos sintáticos, semânticos e cognitivos para a construção dos sentidos.

Assim, o texto é conceituado "como resultado parcial de nossa atividade comunicativa, que compreende processos, operações e estratégias que têm lugar na mente humana, e que são postos em ação em situações concretas de interação social." (KOCH, 2003, p. 26). Inserem-se, então, na sua concepção, o "conjunto das condições externas da produção, recepção e interpretação dos textos". (BENTES, 2005, p. 251)

É desse entendimento acerca de texto que resulta a conhecida metáfora do *iceberg* dentro da Linguística Textual:

(...) como este [o iceberg], todo texto possui apenas uma pequena superfície exposta e uma imensa área imersa subjacente. Para chegar às profundezas do implícito e dele extrair um sentido, faz-se necessário o recurso aos vários sistemas de conhecimento e a ativação de processos e estratégias cognitivas e interacionais. (KOCH, 2003, p. 30).

A conexão entre várias áreas para o entendimento do processo comunicativo, ou seja, da constituição de textos, fez com que a Linguística Textual abraçasse contribuições que a tornaram interdisciplinar.

As mudanças ocorridas em relação às concepções de língua (não mais vista como um sistema virtual, mas como um sistema atual, em uso efetivo em contextos comunicativos), às concepções de texto (não mais visto como um produto, mas como um processo), e em relação aos objetivos a serem alcançados (a análise e explicação da unidade texto em funcionamento ao invés da análise e explicação da unidade texto formal, abstrata), fizeram com que se passasse a entender a Linguística de Texto como uma disciplina essencialmente interdisciplinar, em função das diferentes perspectivas que abrange e dos interesses que a movem. (BENTES, 2005, p. 252).

Com essa mudança nas concepções, muitos estudos sobre o texto passaram a postular que os sentidos não estão dados nos textos, mas que precisam de outros fatores significativos, completados durante o seu processamento, como os linguísticos, os cognitivos, os socioculturais e os interacionais. Passou-se, com isso, a buscar os elementos que fazem com que um texto possa ser considerado como tal, que não se restrinja a um agrupamento de palavras, ou seja, os critérios de textualidade. Nessa perspectiva, entende-se por textualidade "aquilo que converte uma sequência linguística em texto." (TRAVAGLIA e KOCH, 1991, p. 45). Os critérios de textualidade formulados envolvem elementos estruturais e contextuais.

2.1.1. Os critérios de textualidade centrados no texto e no contexto

Foram estabelecidos sete critérios de textualidade na Linguística Textual, com base em Beaugrande e Dressler (1981). Primeiramente, pode-se citar a *coerência* e a *coesão* textual, que são os elementos considerados de ordem pragmática na constituição dos textos. A coesão refere-se às relações dos elementos linguísticos na constituição de sequências que veiculam sentidos de forma interligada. Já a coerência, segundo Travaglia e Koch (1991), dá origem à textualidade e "diz respeito ao modo como os elementos subjacentes à superfície textual vêm a constituir, na mente dos interlocutores, uma configuração veiculadora dos sentidos." (KOCH, 2003, p. 52).

Os outros cinco elementos da textualidade são classificados como complementares da constituição de textos: *intencionalidade*, *aceitabilidade*, *situacionalidade*, *informatividade* e *intertextualidade*. A intertextualidade é um dos focos deste trabalho, pois a partir dela é observada a constituição do estilo de Arnaldo Jabor nas 'crônicas jornalístico-literárias'. Os critérios de textualidade centrados no contexto e no usuário permitem analisar como existem correlações entre textos, ações constituídas por meio do discurso e situações de produção desses textos e discursos.

Os elementos de textualidade formulados por Beaugrande e Dressler (1981) não são categorias pontuais apreendidas isoladamente dos textos. Em consonância com a perspectiva de que os textos ocorrem em um 'processo' de constituição dos sentidos, os elementos de textualidade devem ser entendidos como interrelacionados e como promotores desse processamento, isso porque envolvem critérios centrados tanto no texto, a coesão e a coerência, aos quais foram acrescentados os fatores contextuais, quanto os centrados no usuário, os cinco demais. Serão descritos, a seguir, cada um dos critérios de textualidade.

2.1.1.1 A coesão como critério centrado no texto

Para alguns autores, a coesão e a coerência podem ser estudadas a partir de níveis diferentes de análise. Para outros, não há necessidade de fazer tal distinção ou estes não se prestam a isso, trabalhando com vários pontos referentes a ambas, mas sem categorizações. Em conformidade com Beaugrande e Dressler (1981), a coesão e a coerência serão tratadas, neste trabalho, como constituindo níveis diferentes de observação.

Fávero (2004, p. 10) diz que, de acordo com Beaugrande e Dressler (1981), a coesão pertence ao nível microtextual, isto é, aquele dos elementos interiores ao texto, e é conceituada a partir das relações que os componentes do universo textual estabelecem na constituição de uma sequência.

Diferentemente da coerência, conforme Charolles (1989), a coesão não é um elemento decisivo para se formar um texto, pois pode haver uma sequência coesiva na estrutura dos enunciados que não forme, necessariamente, um texto.

Nota-se, portanto, que a coesão é visível nas relações estruturais do texto, mas isso não quer dizer que deixa de lado o fator da significação. De acordo com Koch e Travaglia (2006, p. 47),

[...] a coesão é explicitamente revelada através de marcas linguísticas, índices formais na estrutura da sequência linguística e superficial do texto, o que lhe dá um caráter linear, uma vez que se manifesta na organização sequencial do texto. (...) a coesão é sintática e gramatical, mas também semântica, pois, em muitos casos, os mecanismos coesivos se baseiam numa relação entre os significados de elementos da superfície do texto.

Assim, os elementos estruturais que encaminham para a apreensão dos posicionamentos do autor do texto, como as conjunções e as expressões conectivas, são coesivos, e estabelecem relações de significado para os textos. Além de retomar termos, esses elementos manifestam o direcionamento discursivo dos argumentos, como, por exemplo, as conjunções adversativas na marcação de discordância. Também são exemplos de elementos coesivos e as expressões anafóricas e catafóricas.

2.1.1.2 A coerência textual como critério centrado no texto e no contexto pragmático

A coerência, assim como a coesão, está relacionada com a linearidade do texto, no entanto, ela é subjacente à superfície textual e ocorre de modo não linear. Isso significa que a coerência precisa dos elementos que servem como pistas para que se tenha uma continuidade na significação, porém, isso levará à coerência ou não de acordo com a situação comunicativa em que ocorrem as sequências. Conforme Fávero (2006, p. 11), há textos cuja textualidade é sustentada pela coerência, sem que apresentem elementos de coesão. No entanto, como conclui Conte (1977), a coerência depende do contexto pragmático em que o texto se insere,

do tempo e do lugar em que este acontece e dos diferentes parceiros da comunicação, de modo a ser alterada a partir do tipo de relação entre o emissor e o receptor.¹

De acordo com Koch e Travaglia (2006, p. 59), “tudo isto ratifica a conceituação da coerência como um princípio de interpretabilidade e nos leva à posição de que *não existe o texto incoerente em si, mas que o texto pode ser incoerente em/para determinada situação comunicativa*” (grifo dos autores).

Por estar voltada para a situação comunicativa,

A coerência, por sua vez, manifestada em grande parte macrotextualmente, refere-se aos modos como os componentes do universo textual, isto é, os conceitos e as relações subjacentes ao texto de superfície, se unem numa configuração, de maneira reciprocamente acessível e relevante. Assim a coerência é o resultado de processos cognitivos operantes entre os usuários e não mero traço dos textos. (FÁVERO, 2004, p. 10).

De modo geral, pode-se dizer que a coerência está no nível conceitual e de constituição dos sentidos que ocorre no texto como um todo. É por isso que a coerência está relacionada aos demais fatores de textualidade, inclusive, o da intertextualidade, fundamental para a constituição dos sentidos.

2.1.1.3 A situacionalidade como critério de textualidade

A fim de notar os pontos fundamentais dos elementos de textualidade, optou-se, nesta dissertação, por partir do critério de situacionalidade, pois parece definitivo para a consecução de um intuito discursivo a partir de um texto.

De acordo com Koch (1985, p. 21), Beaugrande e Dressler (1981) conceituam situacionalidade como “um conjunto de fatores que tornam um texto relevante para uma situação comunicativa corrente, ou passível de ser reconstituída”. Para os autores, o encaminhamento para determinadas reações a serem tomadas conforme o contexto situacional não é evidente. Os efeitos da situacionalidade devem ser relativizados a partir dos diferentes modos de inserção dos conhecimentos prévios e expectativas dos interlocutores na organização textual que estes constituem. Em outras palavras, Beaugrande e Dressler (1981)

¹ Durante a discussão teórica, manteve-se a designação dos interlocutores de acordo com os termos adotados por cada autor e sua linha de estudos, o que faz que haja uma oscilação entre emissor/receptor, locutor/alocutário, enunciador/coenunciador em uma parte da dissertação. Ao fazer a análise do *corpus*, optou-se por designar os interlocutores como enunciador/coenunciador.

não afirmam uma evidência dada pela situação comunicativa a respeito dos conteúdos dos textos expressos pelos interlocutores. Para eles, há uma mediação que ocorre entre os efeitos do contexto situacional e as expectativas, e entre as próprias convicções e os objetivos do emissor. Isso porque cada sujeito possui modos diferentes de constituir expectativas e apresenta distintas maneiras de percepção do ‘mundo real’.

A respeito da mediação, pode-se considerar, conforme a linha de pensamento dos teóricos, que a credibilidade e a relevância para os participantes da comunicação ultrapassam a dos emissores nas diversas situações atuam diretamente no encaminhamento de ‘ações discursivas’.

Beaugrande e Dressler (1981) apresentam distinções entre dois tipos de ações discursivas. O primeiro tipo, denominado “controle da situação”, trata de uma reação às não correspondências entre as expectativas dos parceiros da comunicação e as expectativas do emissor. Para tanto, o emissor pode partir da descrição ou relato de uma evidência disponível no contexto comunicativo para reafirmar seus posicionamentos ou para demonstrar sua dominância em relação ao outro.

O segundo tipo de ação discursiva, o “direcionamento da situação”, corresponde a uma ação voltada para a consecução do plano de um dos participantes, ou seja, o emissor tende a direcionar a situação para uma determinada meta. Beaugrande e Dressler (1981) apontam uma série de estratégias possíveis que podem ser seguidas para o direcionamento da situação em contextos comunicativos concretos e, dentre elas, está citada a remissão a outros autores ou a pessoas ausentes para levar a uma negociação favorável a um ponto de vista particular.

Esta estratégia de direcionamento da situação por meio de citações é largamente utilizada nos textos de Jabor e corresponde a um dos pontos de interesse primordial a ser analisado no presente estudo, pois constitui uma relação de intertextualidade em sentido estrito e um dos principais elementos do estilo do autor. Na crônica intitulada “O chavismo cordial”, Jabor cita, em vários momentos, falas históricas de Stálin e Lênin para fortalecer o seu posicionamento discursivo. No trecho abaixo, o autor critica as práticas do governo Lula e de seus aliados e insere uma passagem histórica de uma fala de Stálin para favorecer seu ponto de vista:

[...] Querem fazer um capitalismo de Estado, melhor dizendo, um ‘patrimonialismo de Estado’. Para isso, topam tudo: calúnias, números mentirosos, alianças com a direita mais maléfica. (Stálin: ‘Não deixamos nossos inimigos ter armas de fogo; por que deixar que tenham ideias?’) (Arnaldo JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 04 mai. 2010).

De modo geral, as estratégias enumeradas por Beaugrande e Dressler (1981) demonstram que a situacionalidade está diretamente ligada à argumentatividade dos textos. Do mesmo modo, segundo Koch (1985, p. 28), “a argumentatividade subjaz ao critério da situacionalidade, devendo aquela, assim, ser considerada como o fator fundamental da textualidade”. Desse modo, sempre estão presentes nos textos as intenções dos emissores no controle e no direcionamento das situações, e a negociação com as evidências situacionais no momento de interação.

2.1.1.4 A informatividade como critério de textualidade

De acordo com a proposta de Beaugrande e Dressler (1981),

O termo informatividade designa em que medida os materiais linguísticos apresentados no texto são esperados/não esperados, conhecidos/não conhecidos da parte dos receptores. A informatividade exerce um importante controle na seleção e arranjo de alternativas no texto. (FÁVERO, 1985, p. 13).

Desse modo, ao controlar a seleção e o trabalho com as alternativas no texto, a informatividade exerce o papel de fortalecer o interesse a respeito de um texto, pois atua no equilíbrio e na integração de informações mais ou menos conhecidas ao interlocutor, o que tornará o texto mais ou menos interessante.

Basicamente, todo texto apresenta algum grau de informatividade, por mais óbvios e previsíveis que sejam seu conteúdo e sua forma. Segundo Fávero (1985), é possível distinguir três “ordens de informatividade”, a partir de graus na escala de probabilidades dessas informações. A primeira ordem se refere às informações muito previsíveis e “triviais”, pois não exigem muitos recursos de processamento e de atenção. A segunda ordem está em um grau mais baixo de probabilidades e está em conformidade com um padrão normal de comunicação e de interesse. Já a terceira ordem de informatividade compreende as ocorrências que se distanciam das projeções evidentes aos envolvidos na comunicação.

As ordens de informatividade, de modo geral, atendem a determinadas intenções dos emissores e, por isso, devem estar em conformidade com a situação comunicativa e as possibilidades de compreensão previamente perceptíveis para que os objetivos do emissor sejam bem sucedidos.

Nos textos de Jabor, a informatividade claramente está ligada a dois pontos: ao contexto sociocultural brasileiro e às experiências pessoais do autor. Isso porque os assuntos

acerca da política remetem a informações já conhecidas do público. Por outro lado, a partir dos relatos pessoais, o autor oferece conteúdos menos evidentes aos leitores. Neste arranjo, o autor controla a informatividade e reforça o seu posicionamento.

2.1.1.5 A intencionalidade como critério de textualidade

Centrada no locutor, a intencionalidade, para Beaugrande e Dressler (1981), é o intuito do locutor² de produzir uma enunciação coesiva e coerente, em sentido estrito. Já em sentido amplo, refere-se o modo como os interlocutores podem trabalhar os textos para buscar a realização de suas intenções.

Para tratar da intencionalidade, Beaugrande e Dressler (1981) retomam os conceitos desenvolvidos por Grice (1975), tais como as máximas conversacionais³ e as implicaturas conversacionais⁴. Desse modo, a intencionalidade leva a estratégias para o desenvolvimento de ações discursivas. As estratégias seriam as máximas conversacionais, que podem ser violadas ou não conforme as intenções dos locutores. Assim, se o locutor não respeita alguma das máximas, é possível que o alocutário busque perceber, a partir de implicaturas conversacionais, qual a intenção dessa violação, tomando como base para as implicaturas o conhecimento compartilhado entre ambos.

O ponto de apoio da intencionalidade, portanto, está voltado para a base contratual entre os falantes que visam, sob o princípio da cooperação⁵, fazer-se entender e, mais que isso, realizar ações de acordo com determinados objetivos.

Conforme a resenha de Fávero (1985), acerca dos textos de Beaugrande e Dressler (1981), nota-se clara a relação entre a intencionalidade e o critério da situacionalidade, pois,

² Utilizou-se, neste trecho, os termos ‘locutor’ e ‘alocutário’, conforme os conceitos formulados por Grice (1975).

³ As máximas conversacionais, definidas por Grice (1975), correspondem a princípios descritivos de acordo com os quais se deve avaliar o comportamento linguístico. O autor divide as máximas dentro de quatro categorias: de quantidade, de qualidade, de relevância e de modo.

⁴ As implicaturas conversacionais, para Grice (1975), podem ser caracterizadas como um tipo de inferência baseado em informações contextuais e na cooperação entre os interlocutores. Não são logicamente válidas e podem ser canceláveis. (TRASK, 2008, p. 142-144).

⁵ Conceito proveniente dos estudos pragmáticos, o princípio da cooperação parte da suposição de Grice (1975) de que há esforços de cooperação entre os falantes, aceitos tacitamente, que atuam durante uma conversação efetiva.

“a ação discursiva seria direcionada por um plano sempre que o locutor estivesse tentando conduzir a situação para um objetivo.” (FÁVERO, 1985, p. 34). Nesse ponto entram o direcionamento e o controle da situação, dados por meio de um planejamento interativo, ou seja, um plano produzido pelo locutor para atingir seus objetivos em relação à percepção e às atitudes do alocutário.

Como se considera que a presença da intencionalidade é inerente à comunicação, nesse sentido, pode-se afirmar que há várias estratégias utilizadas por Arnaldo Jabor para atingir alguns objetivos a partir dos seus textos. Um desses recursos, fundado por meio de escolhas, é o uso da intertextualidade, ou seja, da remissão a outras vozes, para fortalecer o seu posicionamento e levar à realização de suas intenções.

2.1.1.6 A aceitabilidade como critério de textualidade

Diretamente ligada à intencionalidade, a aceitabilidade é relativa às situações de ocorrência dos fatos, ao poder simbólico do locutor e do alocutário, ao tipo de texto e ao nível de relação entre os envolvidos na comunicação.

A aceitabilidade constitui-se, assim, num importante controle para a seleção e motivação do uso das alternativas num texto que estão na dependência direta das intenções do locutor que vai, desta forma, utilizar determinado elemento linguístico para orientar o alocutário num determinado sentido. [grifos do autor] (FÁVERO, 1985, p. 37).

Em sentido estrito, a aceitabilidade envolve a atividade de um alocutário ao produzir um texto coesivo e coerente, com vistas a comunicar informações relevantes para ele e envolver-se no processo de cooperação. Já em sentido amplo, refere-se à atitude de compartilhar propósitos comunicativos e relacionar-se a partir de um discurso.

Além dos critérios voltados para a relevância, Beaugrande e Dressler (1981) tratam da distinção entre gramaticalidade e aceitabilidade. A primeira diz respeito ao que é exigido por uma gramática e a segunda ao que é aceito ou não na comunicação. Essa diferenciação demonstra que a gramaticalidade é parcialmente determinante da aceitabilidade, pois esta também depende de outros fatores contextuais para ser satisfatória ou não.

Assim, a aceitabilidade nos textos de Arnaldo Jabor não está relacionada apenas à construção de sentenças gramaticalmente aceitáveis, mas também ao estabelecimento de um relacionamento com o leitor. Este é dado por meio do histórico do autor na mídia, da sua

inserção pessoal no texto e da relação do leitor com o jornal em que as crônicas são veiculadas, ou seja, de modo geral, dos elementos contextuais que envolvem a percepção dos interlocutores a respeito dos textos.

2.1.1.7 A intertextualidade como critério de textualidade

No texto “A intertextualidade como fator da textualidade”, Koch (1985) apresenta a concepção de intertextualidade para Beaugrande e Dressler (1981) e propõe uma ampliação das noções apontadas pelos autores, para os quais a intertextualidade é um processo que pode ser descrito em termos de mediação:

De acordo com esses autores, o termo designa as relações entre a produção – e, possivelmente, a recepção – de um texto e o conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, conhecimento que se aplica por intermédio de um processo passível de ser descrito em termos de *mediação*, que, segundo eles, constitui a medida em que os locutores introduzem suas opiniões e objetivos momentâneos em um modelo de situação comunicativa. Afirmam Beaugrande e Dressler que, quanto maior a extensão do tempo e, sobretudo, das atividades de processamento, ente o texto atual e o texto previamente conhecido, tanto maior será a mediação. (KOCH, 1985, p. 39).

Desse modo, a mediação é proporcional ao conhecimento que os interlocutores têm do texto retomado. Quanto mais familiares forem os textos aos quais são feitas as remissões, menor será a mediação e maior será o acesso à compreensão dos objetivos dos interlocutores na situação comunicativa.

Por remeter a outros textos já constituídos, a intertextualidade ocorre em um jogo entre o autor e seu conhecimento de leitura e de produção textual com o conhecimento de leitura e de compreensão textual do leitor. Como afirma Bentes (2005, p. 271), ao se referir ao papel da intertextualidade nos vários níveis da produção dos sentidos, a intertextualidade revela

[...] um pouco dessa nossa habilidade de brincar com a linguagem, de nos utilizarmos dela com grande desenvoltura para conseguirmos os efeitos desejados. Isso no campo da produção. Já no campo da recepção, pode-se dizer que conhecer o texto-fonte permite ao leitor justamente perceber este jogo, mas isso não significa dizer que ele não será capaz de compreendê-lo, caso não conheça o texto retomado. Se o leitor não fizer o reconhecimento do texto-fonte e/ou não conseguir perceber os motivos de sua representação, provavelmente vai encará-lo como um evento novo, atribuindo-lhe, assim, o sentido global possível de ser produzido.

A fim de detalhar melhor o conceito de intertextualidade, Koch (1985) propõe a observação da ocorrência de uma intertextualidade em sentido amplo e de uma intertextualidade em sentido estrito. A primeira ocorre sempre de modo implícito, pois diz respeito às próprias operações da matéria significante, ou seja, da produção dos sentidos, que está presente em qualquer texto. Já em sentido estrito, pode ocorrer tanto de modo implícito como explícito.

Detalhadamente, Koch (1985) retoma as considerações de Edward Lopes (1978), autor que, sob o ponto de vista da semiótica, analisa o mecanismo da intertextualidade em sentido estrito como a combinação de processos inversos ao da leitura. A leitura parte do discurso, como plano da expressão, e o converte em texto. A intertextualidade refaz esse processo por um caminho contrário, pois parte de um texto desqualificando-o como já interpretado e permitindo-lhe uma nova interpretação, o que faz com que o texto se converta em um novo discurso. Acerca desse raciocínio, conforme Koch (1985, p. 42)

Para o autor, a conversão de um discurso em texto é uma operação ideológica, típica da leitura, que afirma a existência de um sentido. A escritura, por sua vez, ao converter o discurso produzido por uma leitura em novo discurso a ser relido, executa uma operação retórica, que consiste no apagamento da interpretação proposta a fim de postular a possibilidade de outras interpretações. Assim, a intertextualidade mobiliza inicialmente uma ideologia e, em seguida, uma retórica que, ao propor um efeito suspensivo sobre a pertinência dessa ideologia, abre caminho para a terceira fase do processo intelectual, ocupada pela afirmação de uma nova ideologia.

A partir do entendimento da intertextualidade como um processo ideológico e retórico é que fica delineado o propósito de analisar como as manifestações de intertextualidade funcionam como um recurso argumentativo. Por ser o foco principal de análise neste trabalho, serão caracterizados, no tópico a seguir, pontualmente, os tipos de expressão da intertextualidade estrita.

3 O PAPEL DA INTERTEXTUALIDADE NA CONSTITUIÇÃO DOS SENTIDOS E SUAS FORMAS DE EXPRESSÃO

Este trabalho de dissertação tem como objetivo a caracterização do estilo de Arnaldo Jabor com base em investigações a respeito de como a intertextualidade funciona como elemento argumentativo e de estilo nos textos do autor. Com esse propósito, optou-se por tomar como ponto de partida a Linguística Textual, ramo dos estudos linguísticos que apresenta um caráter interdisciplinar e voltado à observação da textualidade e dos efeitos de sentido com base nos pressupostos bakhtinianos.

A Linguística Textual levou em consideração as observações acerca do dialogismo feitos por Bakhtin (1929), a partir do que se firmou a concepção de texto para essa área de estudos. Como afirmam Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 9), “um texto (enunciado) não existe nem pode ser avaliado e/ou compreendido isoladamente: ele está sempre em diálogo com outros textos”. A partir da situação de comunicação o texto (enunciado) assume formas variadas e está sempre em uma posição responsiva com outros textos (enunciados).

A obra é um elo na cadeia da comunicação verbal; do mesmo modo que a réplica do diálogo, ela se relaciona com as outras obras-enunciados: com aquelas a que ela responde e com aquelas que lhe respondem, e, ao mesmo tempo, nisso semelhante à réplica do diálogo, a obra está separada das outras pela fronteira absoluta da alternância dos sujeitos falantes. (BAKHTIN, 1992, p. 298).

Ressalta-se que o conceito bakhtiniano de enunciado em vários pontos é equivalente à noção de texto assumida por uma série de autores, dentre eles Koch (1985) e Bentes (2005), para os quais a produção dos sentidos dos textos não ocorre apenas no interior destes, mas na retomada e no diálogo com os demais.

A respeito disso, Brait e Melo (2010) comentam que as próprias noções de texto e enunciado, em algumas obras de Bakhtin e em diferentes traduções, podem ser fundidas ou substituídas uma pela outra.

Apontamentos detalhados acerca dos conceitos de texto e de enunciado podem ser obtidos a partir do trabalho *O problema do texto* (BAKHTIN, 1992), no qual o primeiro é caracterizado não somente como uma unidade verbal, mas como um conjunto de signos que mantém uma coerência, o que faz com que o texto seja único, irreproduzível e individual. Desse modo, o texto não se restringe apenas à língua como sistema, mas vincula outros textos em uma relação dialógica e nunca repetível na produção do sentido.

O enunciado, para Bakhtin (1992), é aquilo que é proferido em uma situação concreta de enunciação. É também unidade real e única, isto é, não pode ser repetível, pois cada evento de comunicação é único. Se o mesmo enunciado for citado, será um novo enunciado. Para o autor, “é a *unidade real* da comunicação verbal: *o enunciado*. A fala só existe, na realidade, na forma concreta dos enunciados de um indivíduo: do sujeito de um discurso-fala.” (BAKHTIN, 1992, p. 293).

Ainda, segundo o autor, todo enunciado é atravessado por outros enunciados. Assim, o que é repetível no enunciado pertence à materialidade, ao sistema de signos, e o sentido se manifesta na situação social, na relação dialógica entre textos.

Assim como o enunciado, o texto para Bakhtin é objeto da vida concreta, visto como fenômeno sociodiscursivo, que envolve duas interfaces: texto-sistema e texto-enunciado. A primeira refere-se ao plano da língua e a segunda, ao plano do discurso, ou seja, nesta considera-se a situação social e os interlocutores. Desse modo, para Bakhtin (1992), há uma infraestrutura linguística que se constitui em relações de significação e de lógica dialógicas que, ao entrarem em esferas comunicativas, tornam-se enunciados.

Conforme Brait e Melo (2010, p. 71), “[...] outro índice substancial do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário. Nesse sentido, o enunciado tem autor e necessariamente destinatário. Esse destinatário tem várias faces, vários perfis, várias dimensões”. Essas características fazem com que o enunciado seja uma unidade real da comunicação, assim como o texto, para a Linguística Textual, entendido como uma unidade concreta e em constante processo de significação nas diferentes situações de interação.

Contudo, essas caracterizações ainda não distinguem claramente texto de enunciado, pois o fato de ter um autor, ser irrepitível e ganhar sentido na relação dialógica são características atribuídas aos dois conceitos na esteira bakhtiniana.

Para esboçar uma diferenciação entre texto e enunciado, Fiorin (2010) retoma vários trechos de Bakhtin (1992) e nota que o texto é uma manifestação do enunciado, sendo assim, é uma realidade imediata que possui uma materialidade. O texto só pode ser considerado um enunciado quando está na relação dialógica, o que constitui o sentido, do contrário, é apenas texto, não constitui enunciado.

Assim, depreende-se dessa observação que Bakhtin (1992) postula a presença de unidades da língua e do sistema, além do eixo interno aos enunciados, que não compõem um processo dialógico. Este acontece apenas durante o processo de comunicação verbal.

Ora, a relação que se estabelece entre as réplicas do diálogo – relações de pergunta-resposta, ordem-execução, etc. – é impossível entre as unidades da língua (entre as palavras e as orações), tanto no sistema da língua (eixo vertical), quanto no interior

do enunciado (no eixo horizontal). Esta relação específica que liga as réplicas do diálogo é apenas uma variante da relação específica que liga enunciados completos durante o processo da comunicação verbal. (BAKHTIN, 1992, p. 294-295).

Esse processo de comunicação verbal deve ser entendido como uma relação entre enunciados produzidos em situações reais de interação, inclusive na esfera literária, sendo que sentidos dos textos se constituem por meio do dialogismo.

A partir da leitura de *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 1963) e *A obra de François Rabelais* (BAKHTIN, 1965), Kristeva (1974) elaborou uma discussão acerca das teorias expostas nessas obras, nas quais Bakhtin discorre acerca do estatuto dos textos literários. No livro intitulado *Semanálise*, a autora expõe que o discurso literário, conforme o pensamento bakhtiniano, é constituído pelo diálogo entre vários textos, ou seja, não produz um sentido fixo, mas sim formado por citações, absorções e transformações de outros textos. “[...] a *palavra literária* não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies textuais*, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.” [grifos da autora]. (KRISTEVA, 1974, p. 66).

Segundo Kristeva (1974), Bakhtin promove uma dinamização do estruturalismo ao afirmar que a estrutura literária se elabora a partir da presença de uma estrutura em outra. Por isso, o autor considera que o texto está permeado pela história e pela sociedade, e acontece pela reescrita do que o autor lê e abstrai. Essa abstração vai tomar contornos práticos a partir de uma estrutura significativa, constituída pela escritura-leitura, por meio da qual o autor vai participar da história.

Na discussão a respeito do texto e da historicidade, Kristeva (1974) retoma o conceito bakhtiniano de “estatuto da palavra”, entendido como unidade mínima da palavra, que vai ser definido em duas orientações: “a) horizontalmente: a palavra no texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário, e b) verticalmente: a palavra no texto está orientada para o corpus literário anterior ou sincrônico.” (KRISTEVA, 1974, p. 67).

Essa maneira de entendimento do estatuto da palavra demonstra a observação do texto como marcado pela história e pela sociedade, pois as palavras, na produção dos sentidos, dialogam com outros textos e com o sujeito e o destinatário, constituindo novas palavras e, assim, novos textos. Desse modo, o estatuto da palavra, unidade mínima da estrutura do texto, relaciona três dimensões distintas e interligadas: o sujeito, o destinatário e o contexto e funciona como o mediador entre o modelo estrutural e a história, ou seja, o sentido da estrutura acontece dialogicamente.

Conforme Kristeva (1974), pelo fato de Bakhtin considerar o diálogo como a esfera que possibilita a linguagem, opera com a ideia de intertextualidade como procedimento real de produção do texto. Sob essa base, a autora funda a definição do termo “intertextualidade”.

Devido ao entendimento da intertextualidade como princípio de produção dos sentidos de forma generalizada, fez-se necessário repensar a concepção de texto. Fiorin (2010) cita a redefinição elaborada por Kristeva e comentada por Barthes (1994), pela qual o texto passa a ser entendido como produtividade polissêmica, ou seja, um trabalho que envolve o sujeito, o Outro⁶ e o contexto social.

Essa concepção de texto como produtividade polissêmica, no entanto, deixa margens para diferentes interpretações em relação ao entendimento do texto como “de um lado, manifestação acabada do trabalho com a língua e, de outro, esse próprio trabalho.” (FIORIN, 2010, p. 165). De acordo com as reformulações realizadas no interior dos estudos textuais, o conceito de texto, para muitos autores, corresponde ao próprio trabalho com a língua, pois o texto é visto como um processo, e não como um produto.

Desse modo, reconhecimento das relações dialógicas possibilitou a grande ampliação do conceito de texto. Isso fez com que as análises não ficassem mais restritas a uma observação imanente, com foco em frases que o compõem. Em uma perspectiva dialógica, o texto é entendido como uma unidade continuamente produzida a partir de elementos exteriores a ela, como as diferentes situações contextuais que motivam a produção de sentidos.

Koch (2003, p. 59) afirma que

[...] todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe.

Conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008), a intertextualidade é um dos principais fatores da coerência textual. Isso porque a coerência ocorre nas relações de produção e recepção dos textos, ou seja, envolve o nível semântico e cognitivo, além do nível pragmático, de ações e intenções. A intertextualidade corresponde ao já citado, nesta dissertação, diálogo entre textos, constitutivo dos sentidos que se dão por esses níveis, pois está diretamente ligada às significações, ao processamento dos sentidos pelos leitores, à funcionalidade dos textos e

⁶ O conceito de Outro remete à alteridade, ou seja, às demais posições discursivas que vêm à tona na produção dos sentidos.

às ações discursivas alcançadas a partir deles, que podem atender ou não às intencionalidades do autor.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 9), no livro *Intertextualidade: diálogos possíveis*, retomam a crítica literária francesa Julia Kristeva, que na década de 60 introduziu o termo intertextualidade a partir da leitura dos textos bakhtinianos. Kristeva (1974) “concebe cada texto como constituindo um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos.” (KOCH, BENTES E CAVALCANTE, 2008, p. 9).

Com base nessa noção, tem-se como princípio que a retomada de um texto em outro revela como a textualidade faz-se enquanto processo, pois a intertextualidade é um elemento que, nas palavras de Koch (2008, p. 9-10), demonstra

[...] essa necessária presença do outro naquilo que dizemos (escrevemos) ou ouvimos (lemos), procurando dar conta das duas facetas desse fenômeno: a intertextualidade em sentido amplo (*lato sensu*), constitutiva de todo e qualquer discurso, e a intertextualidade *stricto sensu*, atestada pela presença necessária de um intertexto.

Dessa forma, a intertextualidade não se refere apenas a textos que remetem diretamente a outros já produzidos e citados, mas a todo o processamento de ordem cognitiva na produção e recepção de textos e sentidos.

No entanto, o reconhecimento da intertextualidade como fator fundamentalmente constitutivo do sentido, por meio do dialogismo, exige uma discussão acerca das diferenciações e relações entre os vários conceitos que remetem à presença de outros discursos na produção dos sentidos. Dessa forma, cabe investigar os vieses específicos de tratamento do interdiscurso (polifonia, dialogismo, interdiscursividade e intertextualidade).

Fiorin (2010), no texto “Interdiscursividade e Intertextualidade”, faz um percurso sobre a definição desses conceitos e alerta para o fato de que os termos intertexto, interdiscurso e seus derivados não aparecem na obra de Bakhtin. No entanto, é possível depreender, sob outros nomes e em várias passagens, a presença dessas diferenciações. De acordo com Fiorin (2010), a questão do interdiscurso em Bakhtin é tratada sob o nome de dialogismo.

Na esteira de Bakhtin (1998), a relação entre os discursos ocorre em todos os enunciados no processo comunicativo e é, portanto, condição fundamental na produção dos sentidos. Conforme Faraco (2003), o dialogismo, para o Círculo de Bahktin, ocorre sempre como um elemento de tensão, pois, por mais que esteja estabelecido um sentido de

concordância entre os dizeres, diz respeito à presença de outras vozes, à relação entre um dizer e os outros dizeres.

O dialogismo, por um lado, é um princípio que não se mostra no discurso e, por outro, é uma forma composicional, quando distintas vozes são incorporadas no interior do discurso e aparecem de modo externo e visível, isto é, vêm mostradas de diferentes maneiras. Fiorin (2010) apresenta esse tipo de dialogismo a partir de Bakhtin (1970) e (1999), o qual pode ocorrer de duas formas: a) aquela em que o discurso do outro é ‘abertamente citado e nitidamente separado’; b) aquela em que o enunciado é bivocal, ou seja, internamente dialogizado. No primeiro caso estão o discurso direto e o discurso indireto, as aspas e a negação. No segundo, estão a paródia, a estilização, a polêmica velada ou clara e o discurso indireto livre.

Conforme Fiorin (2010), o dialogismo é tanto social quanto individual. Isso porque, por um lado, todo enunciado está em posição responsiva com outros enunciados, sendo, portanto, social. Por outro, é de ordem individual, pois envolve visões de mundo e opiniões moldadas pelos interlocutores na comunicação imediata. Assim, Bakhtin não pressupõe um sujeito totalmente assujeitado, o dialogismo é incessante e, desse modo, há uma singularidade que ocorre pela própria posição tomada pelo sujeito na interação com as demais vozes sociais.

Desse modo, ocorre uma relação dialógica entre a singularidade da enunciação e os outros discursos na produção de sentidos. Conforme Fiorin (2008, p. 102), “existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Isso quer dizer que o enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está sempre presente no seu”.

Mas se o interdiscurso e o intertexto constituem, ambos, relações dialógicas, ainda fica a questão de como diferenciar interdiscursividade e intertextualidade. O ponto de apoio para essa distinção está na presença de um texto em outro de modo materializado. De acordo com Fiorin (2010, p. 181)

Há claramente uma distinção entre as relações dialógicas entre enunciados e aquelas que se dão entre textos. Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo *intertextualidade* fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. [grifos do autor]

Além disso, Fiorin (2010) alerta para o fato de que não se deve confundir, no entanto, as relações intratextuais, aquelas que ocorrem pela presença de diferentes vozes no interior de um mesmo texto e que não existiam previamente fora deste texto, e as intertextuais, que são a

remissão a um texto já constituído anteriormente e fora do texto que o retoma. Assim, o diálogo entre personagens pertencentes a um único texto não são relações intertextuais, mas intratextuais, pois não retomam textos exteriores.

Com base em Bakhtin (1992), considera-se que a intertextualidade faz parte dos gêneros fundamentalmente, pois a caracterização dos gêneros socialmente envolve a ligação com textos anteriores. A relação estabelecida entre um texto e outros faz com que o gênero se consolide e um sempre será lido em relação aos demais.

A Linguística Textual tem mostrado que a comparação dos textos produzidos em dada cultura permite apreender as propriedades formais, estilísticas e temáticas comuns a determinados gêneros textuais (intertextualidade metagenérica), bem como estruturas comuns a cada um dos tipos textuais (intertextualidade tipológica). Tais propriedades são representadas na memória social em forma de esquemas. (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2008, p. 16).

Assim, mais do que um elemento complementar da textualidade, a intertextualidade pode ser apontada como um fator de constituição estilística, pois sua recorrência em determinados textos demonstra seu papel na própria constituição do estilo do gênero. É possível notar que cada gênero textual pode possuir formas típicas de intertextualidade, o que deixa claro que ela desempenha papel importante tanto na produção quanto na compreensão de textos.

Em Koch, Bentes e Cavalcante (2008) é possível apreender de forma bastante clara o vasto papel da intertextualidade, tanto *stricto sensu*, quanto *lato sensu*. O segundo tipo diz respeito à fundamental e intrínseca presença de textos sempre em relação dialógica para a produção dos sentidos.

Em relação ao primeiro caso, apreensível de maneira objetiva mais facilmente, refere-se à inserção de um texto e outro, sendo o texto ou fragmento retomado produzido efetivamente e pertencente à memória de uma coletividade ou à memória discursiva. Koch, Bentes e Cavalcante (2008) citam Bauman⁷ (2004, p. 6), que alerta para a mudança na força ilocucionária e no efeito perlocucionário de todo texto sempre que se envolve em uma relação intertextual.

A intertextualidade em sentido estrito é uma forma de dialogismo marcada textualmente. Pretende-se considerar, neste estudo, as manifestações da intertextualidade *stricto sensu* apontadas por Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 17-18): intertextualidade

⁷ BAUMAN, R. *A world of others' words: cross-cultural perspectives on intertextuality*. Blackwell Publishing, 2004.

temática, intertextualidade estilística; intertextualidade explícita, intertextualidade implícita, autotextualidade ou intratextualidade, intertextualidade com textos de outros enunciadores, inclusive um enunciador genérico; intertextualidade ‘das semelhanças’ e ‘das diferenças’ (no dizer de Sant’Anna, 1985); intertextualidade intergenérica; intertextualidade tipológica.

Serão definidos esses tipos de intertextualidade a fim de esclarecer as diferenças entre eles para, mais à frente, facilitar o tratamento e a interpretação dos dados encontrados.

No interior desses tipos de intertextualidade, as retomadas de textos podem aparecer sob variadas formas de manifestação, como casos de citações, alusões, referências, paródias, travestimento burlesco e pastiche. Koch, Bentes e Cavalcante (2008) retomam conceitos elaborados por Piègay-Gros (1996) e Genette (1982) e fazem algumas redefinições, sobretudo acerca da citação, da referência e da alusão. Apresentaremos as noções de Piègay-Gros (1996) e, quando for o caso, os apontamentos e sugestões das autoras brasileiras.

Piègay-Gros (1996), no texto *Introduction à l’intertextualité*, faz uma reordenação dos conceitos de intertextualidades definidos por Genette (1982) em *Palimpsestes*. Com base em Genette (1982), Piègay Gros (1996) distingue dois tipos de relações intertextuais, aquelas marcadas por copresença, que correspondem à presença de um ou mais textos em outro (citação, referência, alusão e plágio), e as baseadas na derivação, que apresentam uma transformação ou imitação de um texto anterior (paródia, travestimento burlesco e pastiche). Além disso, a autora também as classifica enquanto implícitas ou explícitas.

É necessário, no entanto, deixar claro que há diferenças no modo de caracterizar os casos de intertextualidade implícita ou explícita entre Piègay-Gros (1996) e Koch, Bentes e Cavalcante (2008). Para estas, os casos de intertextualidade explícita e implícita ocorrem com textos advindos de diferentes autorias que podem vir expressas ou não.

Sobre a referência que pode ser feita ou não à autoria das citações, Koch (1997, 2004) classifica, de acordo com o critério do tipo de autoria, três casos diferentes de intertextualidade: com *intertexto alheio*, com *intertexto próprio* e com *enunciador genérico*; e, de acordo com o critério da expressão ou não da autoria, os casos de intertextualidade *explícita* e *implícita*. (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2008, p. 121).

Quanto às diferentes origens intertextuais citadas pela autora, o intertexto alheio pode ser inserido com ou sem nomeação do autor do texto citado, a partir de citações diretas e indiretas. O intertexto próprio acontece quando são retomados textos produzidos pelo próprio autor, o que Koch, Bentes e Cavalcante (2008) denominam “autotextualidade”. Já o caso do enunciador genérico não deixa de ser uma forma de “intertexto alheio”, porém o conteúdo que

veicula não pertence a um enunciador determinado, é a remissão a um texto que faz parte de um repertório social, e não é atribuído a um enunciador individual.

3.1 INTERTEXTUALIDADE EXPLÍCITA

Em relação à definição desse tipo de intertextualidade, há concordâncias e discordâncias nos critérios de classificação entre os diferentes autores que tratam do assunto. Para Koch, Bentes e Cavalcante (2008), a intertextualidade explícita é o caso mais perceptível, pois ocorre quando há menção ao texto fonte, ou seja, há citação da origem do texto ou fragmento retomado. Por exemplo, é comumente utilizada como recurso argumentativo para conferir voz de autoridade para o texto que faz a retomada.

Diferentemente, para Piègay-Gros (1996), a intertextualidade explícita, além de fazer uma menção ao outro autor claramente, deve ter uma marcação tipográfica, como o uso de itálico, aspas ou adentramento de parágrafo.

Esses posicionamentos distintos se refletem, mais à frente, nas classificações dos diferentes modos de expressão da intertextualidade, como o entendimento da alusão como intertextualidade explícita, para Koch, Bentes e Cavalcante (2008) e como intertextualidade implícita, para Piègay-Gros (1996).

Os itens abaixo, na seção 3.1, dizem respeito aos diferentes modos de manifestação da intertextualidade explícita.

3.1.1 Citação

A citação, segundo Piègay-Gros (1996), é a forma emblemática da intertextualidade por copresença, pois marca explicitamente e, em muitos casos, tipograficamente - por meio de aspas, adentramento ou itálico - a presença de um texto em outro. Assim, a citação confere ao texto a condição de um mosaico e lhe dá o estatuto da heterogeneidade pela fragmentação.

Na mesma esteira de Piègay-Gros (1996), Koch, Bentes e Cavalcante (2008) qualificam a citação como mais explícita e marcada que a referência e a alusão, pois deixa à mostra indícios para que o coenunciador perceba o jogo intertextual. Não necessariamente porque apresenta marcações tipográficas de inserção da voz alheia, mas porque a citação dá os créditos ao autor do texto de que faz “empréstimo”, já que a voz do outro pode aparecer por

meio do discurso direto ou do indireto. Trata-se de uma heterogeneidade materializada pela retomada simbólica entre textos, na qual é explicitamente perceptível a presença de um texto em outro.

O reconhecimento da presença do intertexto é evidente pela citação e, portanto, o mais interessante para a percepção do leitor é a observação e compreensão do recorte determinado feito pelo autor, que certamente é definido por um posicionamento.

Simple e evidente, a citação se impõe no texto, sem exigir do leitor uma perspicácia ou uma erudição particular. Seu reconhecimento se subentende, mas a maior atenção deve ser dirigida à sua identificação e à sua interpretação: a escolha do texto citado, os limites de seus recortes, as modalidades de sua montagem, o sentido que lhe confere sua inserção dentro de um contexto inédito... são também elementos essenciais na sua significação. (PIÉGAY-GROS, 1996, p. 220).

A principal função das citações é a atribuição de autoridade. Jabor utiliza comumente citações em suas crônicas, as quais fornecem um caráter de autoridade para seus textos. No trecho abaixo, da crônica “Buraco negro entre governo e sociedade”, Jabor recorre à intertextualidade para fortalecer sua crítica a respeito da política da votação do projeto “ficha limpa” pela Câmara dos Deputados e pelo Senado Federal, o qual visa vetar as candidaturas de quem tem antecedentes de condenação na Justiça. Primeiramente, retoma uma fala de Romero Jucá a respeito do projeto [1], o que atribui um caráter de verdade à crônica. Na sequência, faz uma paráfrase [2] da fala de Jucá, de modo irônico. No terceiro parágrafo, o cronista cita uma passagem do livro de Sérgio Buarque de Holanda [3] para dar autoridade a sua argumentação.

Diante do pedido de urgência para se votar o projeto da "ficha limpa", irritado com a pressa de mais de 1 milhão e 800 mil assinantes pedindo aprovação, o senador Romero Jucá produziu uma frase definitiva que ilumina o País: **"Este projeto Ficha Limpa não é um projeto do Governo; é da sociedade..."** [1]

Com raro e inspirado brilho, o senador, líder do governo Lula, o homem das sete fazendas imaginárias, deu-nos um show de ciência política. A frase é uma síntese do Brasil. É como se o inefável Jucá dissesse: **"O tempo do governo é diferente do vosso. O problema é de vocês, apressadinhos comem cru."** [2]

Sérgio Buarque de Holanda teria aplaudido este belo resumo de nossa organização política e poderia completar, como em seu livro seminal *Raízes do Brasil*: **"...para o funcionário patrimonial a própria gestão política se apresenta como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem, relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses em que prevaleçam a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos (...) a democracia no Brasil sempre foi um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la a seus direitos e privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido no Velho Mundo o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. E assim puderam incorporar à situação colonial, ao menos como fachada ou decoração, alguns lemas que pareciam os mais acertados para a época,**

exaltados nos livros e discursos..." [3] [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 18 mai. 2010).

A citação do trecho do livro de Sérgio Buarque de Holanda é um exemplo de um caso prototípico de citação, conforme as considerações de Piègay-Gros (1996). Além de indicar textualmente que se refere a um trecho de outro autor e do uso deste com a finalidade de atribuir autoridade, são empregados recursos tipográficos que isolam a passagem citada do restante do texto, como o uso de dois pontos, aspas e reticências que indicam a supressão de trechos.

Por outro lado, há que considerar ainda, que as citações podem estar inseridas por meio do discurso indireto, o que justifica a postura de Koch, Bentes e Cavalcante (2008) em não classificar um trecho como citação apenas por este apresentar as marcações típicas da inserção da voz alheia, como recursos tipográficos.

O interessante desse recurso é o modo pelo qual o autor incorpora o texto de outro autor a fim de produzir um efeito de confirmação para o seu posicionamento. Na crônica “Nossa vida será um videogame?”, Jabor faz uma paráfrase de uma das frases famosas do poeta Paul Valéry: “O problema do nosso tempo é que o futuro não é mais como era antigamente”.

[...] A tecnociência, o espantoso avanço da comunicação, da cultura da web, dos diálogos em rede no mundo todo, os twitters e blogs estão roendo os princípios totalizantes e totalitários. **O futuro não será mais o que era, como escreveu Valéry.** Tudo se passará aqui e agora, sempre. Há um enorme presente. O passado será chamado de depreciação. (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 27 jul. 2010).

No trecho a seguir, Jabor cita as ideias de Freud, de modo indireto:

[...] Freud (não Freud Godoy, dos ‘aloprados’...) tem um trabalho clássico, *O Fracasso Após o Triunfo*, no qual mostra que há indivíduos que lutam e vencem, e, depois da vitória, se destroem, porque muitos carregam no inconsciente complexos inibidores do pleno sucesso. Quanto mais medíocre é o dirigente, mais ele despreza a inteligência e a cultura e se transforma numa ilha cercada de medíocres. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 13 abr. 2010).

Devido à remissão ao autor (Freud), fica claro que está inserido, nesse trecho, outro texto. Assim, por mais que não haja marcas tipográficas (aspas, dois pontos, itálico) que assinalem a inserção do intertexto, não há problemas em considerar esse caso como uma citação, nesse caso, indireta, do texto de Freud, a qual atribui um caráter de autoridade à crônica de Jabor, além de conferir uma imagem de intelectualidade para o autor.

No entanto, além de conferir autoridade, Piègay-Gros (1996) considera também que a citação pode ter outras funções, como a de ornamentação e a de fortalecimento do efeito de realidade e de verdade do discurso. No trecho a seguir, extraído da crônica “Os grandes arrepios”, mais do que autoridade, as citações produzem um efeito de verdade, pois o discurso direto oferece um caráter de teatralidade:

[...] Arrepios voltaram. Ninguém sabe o que vai acontecer. Só nos resta o mau ou bom agouro, o palpite, a orelha coçando, o cara ou coroa. Meu primeiro arrepio foi em 54. Estou do lado do rádio e ouço o *Repórter Esso*: **“O presidente Vargas acaba de se suicidar com um tiro no peito!”** O mundo quebrou com o peito de Getúlio sangrando, as empregadas correndo e chorando. Estou no estribo de um bonde, em 61. **“O Jânio Quadros renunciou!”**, grita um sujeito. Gelou-me a alma. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 17 ago. 2010).

A teatralidade é um dos principais pontos característicos do estilo nas ‘crônicas jornalístico-literárias’ de Arnaldo Jabor no *O Estado de S. Paulo*. Além de utilizar modos típicos de inserir um caráter de teatralidade por meio de citações de diversas vozes, nos textos do autor é possível perceber a inserção de passagens criadas por ele mesmo, com marcações tipográficas e, inclusive, designação de autoria, que pressupõem a presença de outro como sujeito do dizer. A partir disso, Jabor toma a liberdade de atribuir voz ao outro, por meio da exploração de marcas discursivas e estilísticas em dizeres, na maioria das vezes, de caráter irônico, pois remetem a tomadas de posições que socialmente não são reconhecidas e assumidas pelos sujeitos aos quais atribui os dizeres.

Isso pode ser exemplificado no trecho abaixo, presente na crônica “Sacripantas, velhacos e chupistas”, que tem como temática a corrupção e a canalhice.

[...] Há um orgulho perverso no cara de pau, no ‘mofatrão’. No imaginário brasileiro colonial, ele tem algo de aventureiro, heroico. O larápio conhece o delicioso ‘frisson’ de saber-se olhado nos restaurantes e bordéis. Homens e mulheres vêem-no com gula: **‘Olha, lá vai o maravilhoso vigarista sem vergonha...!’**- sussurram fascinados e fascinadas por seu cinismo sorridente. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 27 abr. 2010).

Um efeito ainda diferenciado acontece no final da crônica “As bombas desejam explodir”, na qual Jabor retoma o poema de William Yeats, *The Second Coming*, de 1919. Esse uso, além de validar as demais afirmações feitas pelo autor durante a crônica, produz um efeito de ornamentação e atribui um caráter de comoção e sensibilidade para o texto.

[...] O Holocausto sujou o nome da Alemanha, mas Hiroshima soa como uma vitória tecnológica ‘inevitável’. Na época, a bomba explodiu como um alívio e a opinião

pública celebrou tontamente. Nesses dias, longe da Ásia e Europa, só havia os papéis brancos caindo como pombas da paz na 5ª Avenida, sobre os beijos de amor da vitória. Naquele contexto não havia conceitos disponíveis para condenar esse crime hediondo. A época estava morta para palavras, na vala comum dos detritos humanistas.

Hoje, a época está de novo morta para palavras, insuficientes para deter ou mesmo descrever os fatos. Vale lembrar o poema de William Yeats, *The Second Coming*, de 1919, diante do horror da 1ª Guerra e os ratos e trincheiras...

**‘Tudo se desmancha no ar. O centro não segura
a imensa anarquia solta sobre o mundo.
Terrível maré de sangue invade tudo e
as cerimônias da inocência são afogadas.
Os homens melhores não têm convicção;
e os piores estão tomados pela intensa paixão do mal.**

(...)

**Alguma revelação vem por aí;
sem dúvida, é a Segunda Vinda.**

(...)

**Voltou a escuridão; e eu vejo que vinte séculos de sono de pedra
Querem se vingar do pesadelo que lhes trouxe o berço de um presépio.
A hora chegou por fim;
Que monstruosa fera se arrasta para Belém para renascer?’**

*

É isso aí, bichos... Os grandes poetas são profetas. (Arnaldo JABOR. *Estado de S. Paulo*, 10 ago. 2010).

Nesse exemplo é possível notar claramente a relação intertextual que se estabelece por meio da citação, a qual tem uma funcionalidade maior do que apenas dar voz de autoridade para o restante do texto. Por meio de uma linguagem irônica e ferina, Jabor relembra e analisa uma série de massacres ocorridos durante as guerras, como a destruição de Hiroshima e Nagazaki e o Holocausto. Em contraposição ao estilo de linguagem utilizado por Jabor durante o restante do texto, a sensibilidade evocada pela linguagem poética do texto citado produz um efeito de profecia e de comoção. A profecia do poema dialoga com os fatos narrados durante a crônica e produz um sentido de confirmação, que, neste caso, atribui verdade para as afirmações feitas por Jabor.

3.1.2 Referência

De acordo com Piègay-Gros (1996), um caso de relação intertextual explícita por copresença, a referência, diferentemente da citação, não traz exposto claramente o outro texto a que remete, ou seja, ela leva ao leitor a remissão a um texto, mas sem citar o trecho explicitamente.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008) consideram como pouco clara a definição de referência tomada por Piègay-Gros (1996), pois, segundo elas, se não acontece uma citação

literal, não haveria como diferenciá-la claramente da alusão ou distanciá-la da implicitude. Por isso, as autoras propõem redefinir o conceito como uma “remissão explícita a personagens ou a entidades outras presentes num dado texto” (p. 124-125). Assim, preferem considerar a referência como uma remissão a um texto como um todo que vem expressa de modo direto e explícito. Isso pode ocorrer também pela referência a personagens de obras literárias ou outras conhecidas de um público.

Frequentemente Jabor retoma outros textos apenas fazendo remissões aos títulos das obras ou a personagens de destaque. Na crônica intitulada “O universo é chato”, Jabor retoma a coletânea de contos que têm como temática os paradoxos da condição humana, de Jorge Luis Borges, intitulada *Aleph*.

[...] Agora, provou-se que o universo tem massa, mesmo no vácuo, pois ele é preenchido por ‘neutrinos’, mínima partícula elementar que tem massa e pode atravessar ‘milhões de milhas de chumbo sem ser notado; ele deve ser a matéria escura que enche o universo todo’, gemem os cientistas, cegos de tanta evidência misteriosa.

E foi então, senhores, que eu tive a iluminação: Big Crunch não é nome de sanduíche do McDonald’s. É o destino do universo.

Por segundos, entendi o infinito, **como o personagem de Borges no *Aleph!*** [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 18 ago. 2009).

Nota-se que Jabor retoma a obra de Borges a partir do título da coletânea e fazendo remissão ao personagem do conto intitulado “O Aleph”, além de atribuir a autoria do conto retomado a Borges, porém não descreve a obra e nem cita trechos. Assim, fica clara a referência a outro texto, que joga com o conhecimento do leitor para a produção de determinados efeitos de sentido. Essas características fazem com que a referência seja classificada como intertextualidade explícita.

O trecho abaixo, extraído da crônica “Lula é um fenômeno religioso”, promove uma discussão mais detalhada a respeito da classificação como referência⁸. Neste, Jabor faz um jogo de palavras que revela uma relação intertextual com a finalidade de satirizar e criticar

⁸ Conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008), a referência diz respeito à remissão direta e explícita à obra de outro autor, por meio do título desta ou dos seus personagens. No entanto, não se faz claro se essa remissão direta e explícita abarca alguns casos em que as remissões são feitas com marcações tipográficas sem que sejam retomados explicitamente os autores desses outros textos. Além disso, as autoras não deixam claro se, no caso de referência, podem ser admitidas algumas alterações, como o emprego das iniciais minúsculas e, em algumas retomadas, o uso da flexão de numeral de modo diferenciado do texto original. Essas peculiaridades podem permitir a classificação desses casos como alusão. No entanto, conforme os exemplos analisados, justifica-se a escolha de enquadrá-los como referência, sobretudo devido à semelhança com seus referentes e à marcação tipográfica. Em Piègay-Gros (1996) esses detalhes também não estão detalhados a respeito da classificação como referência.

algumas manobras políticas feitas pelo governo. Ao se referir a Erenice Guerra, ministra-chefe da Casa Civil que deixou o cargo em setembro de 2010, por meio da expressão “‘mãe coragem’ com seus filhos”, Jabor retoma a peça teatral de Brecht, “*A mãe coragem e seus filhos*”.

[...] Nosso único consolo: estamos aprendendo muito sobre a dura verdade nacional neste rio sem foz, onde as fezes se acumulam sem escoamento. Por exemplo: ganhamos mais cultura política com a visão da figura da Erenice, a burocrata felliniana, a ‘**mãe coragem**’ com seus filhos lobistas, com o corpinho barbudo do Tuminha (lembram?), com o ‘make-over’ da clone Dilma (que ama a ex-Erenice, seu braço direito há 15 anos), com o silêncio eufórico dos Sarneys, do Renan, do Jucá... Que delícia, que doutorado sobre nós mesmos! [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 21 set. 2010).

A relação intertextual não retoma completamente o título da peça teatral, a remissão direta ocorre apenas pela expressão “mãe coragem”, entre aspas. Desse modo, optou-se por considerar esta relação intertextual como um caso de referência, devido à remissão direta à personagem da obra de Brecht, apesar de não estar explícita a autoria do texto retomado.

A classificação deste trecho como intertextualidade explícita por referência é condizente com a concepção de Piègay-Gros (1996), pois há uma remissão a outro texto sem citar explicitamente este outro, conforme as considerações da autora. Além disso, se for tomado como base o posicionamento adotado por Koch, Bentes e Cavalcante (2008), a classificação como um caso de referência também está coerente, porque há uma remissão explícita à personagem de Brecht, por meio da expressão ‘mãe coragem’ e da marcação tipográfica.

De modo semelhante, na crônica “Durma-se com um pagode desses...”, ocorre a referência de uma das obras mais famosas do modernismo brasileiro, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, apenas a partir da remissão ao personagem principal da obra, Macunaíma:

[...] Achávamos até ‘bonitinha’ nossa incompetência – um charme mestiço; achávamos a ‘doce’ esculhambação brasileira quase uma forma de ‘originalidade’- uma poética da precariedade. O desrespeito à coisa pública era visto como atos da nossa simpática tribo de ‘**Macunaímas**’, contra a caretice ‘organizada’ dos países desenvolvidos – ‘os grandes culpados’. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 9 fev. 2010).

Jabor se refere a “nossa simpática tribo de ‘Macunaímas’”, a partir da remissão ao personagem transposta para a construção no plural, para obter um efeito de sentido de coletividade. O comportamento em relação ‘à coisa pública’ faz parte das atitudes dos

brasileiros “Macunaímas”. Desse modo, pode-se considerar este caso como intertextualidade por referência, pois há uma remissão direta ao personagem da obra de Mário de Andrade, inclusive vinda com marcação tipográfica a partir do uso de aspas.

No início da crônica “Os homens criaram este Haiti aqui”, Jabor faz uma referência ao romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Essa classificação se justifica, pois, apesar de não haver uma remissão direta ao nome do autor do texto retomado, a expressão ‘vidas secas’, que vem marcada por aspas, leva ao reconhecimento do intertexto, ao remeter fielmente ao título do romance, apenas com a diferença de estar em letras minúsculas.

Não adianta mais analisar p... nenhuma no Brasil de hoje. Tudo voltará ao início como cobra mordendo o próprio rabo, tudo continuará sob anestesia mas sem cirurgia, como disse uma vez Mario Henrique Simonsen. Tudo era previsível neste súbito Haiti que brotou no Nordeste, variando do deserto para o ‘tsunami’ de lama, das ‘**vidas secas**’ para o afogamento, sempre atingindo os mesmos pobres-diabos sem voz, sem rosto, sem destino, que vagam nas cidades desgraçadas que o subfeudalismo dos barões nordestinos cultiva. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 29 jun. 2010).

Além do modo estrutural como é estabelecida a referência, por meio da marcação tipográfica e da remissão ao título do romance de Graciliano Ramos, pode-se confirmar essa classificação por um critério discursivo, pois o texto trata da situação dos nordestinos frente ao ‘subfeudalismo dos barões’. Do mesmo modo, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, caracteriza os nordestinos na mesma linha discursiva, como pessoas miseráveis, sem voz e sem destino frente à dominação de uma minoria, representada, sobretudo, por governantes políticos.

3.2 INTERTEXTUALIDADE IMPLÍCITA

A definição de intertextualidade implícita, conforme Piègay-Gros (1996), diz respeito àquela que não apresenta formas típicas que a assinalam e depende exclusivamente do conhecimento do leitor para a sua recuperação.

A conceituação feita por Koch, Bentes e Cavalcante (2008) sobre esse tipo de intertextualidade apresenta alguns pontos distintos da noção defendida por Piègay-Gros (1996). As autoras estão em consonância quando defendem que a intertextualidade implícita acontece quando se introduz um texto em outro e não se faz menção direta à fonte, o que joga com o leitor o reconhecimento da intertextualidade para a construção dos sentidos.

No entanto, para Koch, Bentes e Cavalcante (2008) essa ausência da menção direta ao outro texto não está apenas relacionada à presença ou não de formas convencionais que assinalam o intertexto, mas consideram diferentes graus de explicitude – não somente a presença ou não de marcações como o uso de verbos *dicendi*, aspas, dois pontos, adentramento de margem ou diminuição da fonte no trecho citado.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008) fazem menção também às noções de intertextualidade das semelhanças e a das diferenças⁹, ambas apontadas por Sant’Anna (1985). Estes conceitos se sobrepõem aos tipos de intertextualidade discutidos com base nos demais autores e, por isso, não serão focalizados nas análises.

3.2.1 Alusão

Quanto à alusão, Koch, Bentes e Cavalcante (2008) tomam um posicionamento diferente da classificação feita por Piègay-Gros (1996). Para esta, a alusão constitui um caso de relação intertextual de copresença e implícita, pois não é literal e nem demonstra explicitamente a presença de um texto em outro. Segundo ela, a alusão aparece, em muitos casos, como uma “piscada de olhos” para o leitor. Desse modo, pode ser caracterizada como mais discreta e mais sutil que a citação e a referência. Por isso, “solicita diferentemente a memória e a inteligência do leitor e não quebra a continuidade do texto.” (PIÈGAY-GROS, 1996, p. 226). A alusão será mais eficaz quando retomar um texto conhecido do leitor, pois o reconhecimento pode ocorrer, muitas vezes, por meio de poucas palavras que devem levar à remissão ao outro texto.

Ainda conforme Piègay-Gros (1996), a alusão é uma forma habilidosa de remeter a outro texto sem precisar citar o nome de outro autor para produzir um efeito de autoridade. O reconhecimento de um texto leva o leitor a fazer suas próprias analogias e construir os sentidos. No entanto, a alusão pode ultrapassar o nível da intertextualidade e remeter a termos da mitologia, dos costumes, da história ou de opiniões, que não necessariamente permitam a localização de textos determinados. De acordo com as concepções empregadas nesta

⁹ Sant’Anna (1985) chama de intertextualidade das semelhanças a retomada de um texto em outro com a finalidade de imitar uma linha argumentativa, como em paráfrases. Segundo o autor, o texto implícito também pode estar inserido em outro texto para marcar posicionamentos divergentes, com o que se constitui a intertextualidade das diferenças. Koch, Bentes e Cavalcante situam a intertextualidade das semelhanças e das diferenças, conforme a definição de Sant’Anna (1985), como casos de intertextualidade implícita, pois em ambas não há remissão direta ao texto fonte.

dissertação, pode-se considerar que estes casos podem entrar no nível da interdiscursividade, mais do que no da intertextualidade.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008) comparam a referência e a alusão a fim de constituir uma redefinição mais clara a respeito dos conceitos. A distinção demonstra que a alusão seria uma convocação de palavras ou entidades de um texto sem expressar de modo direto a origem destes, situando-se, assim, mais próxima da implicitude. Já a referência caracteriza-se por uma remissão direta a um texto como um todo, enquadrando-se, por isso, em um grau mais alto de explicitude.

No entanto, se ambas (referência e alusão) não citam literalmente o texto alheio, apesar de a alusão ser mais próxima da implicitude do que a referência, Koch, Bentes e Cavalcante (2008) consideram que não há motivo para manter esta como intertextualidade explícita e aquela como intertextualidade implícita. Um exemplo utilizado pelas autoras para compreender a tênue fronteira entre referência e alusão é o caso em que se faz remissão a algum personagem de uma obra literária, porém sem citar trechos. “Preferimos, portanto, dizer que a menção direta aos personagens constitui um caso de intertextualidade explícita por *referência*, ao passo que a remissão indireta à obra a que as entidades pertencem é um caso de intertextualidade explícita por *alusão*.” (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2008, p. 125).

Segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2008), Piègay-Gros (1996) comete o mesmo equívoco de Authier-Revuz, quando esta faz a divisão da “heterogeneidade mostrada” em “marcada” e “não-marcada”. “Ora, se não houvesse algum tipo de marca, o coenunciador não alcançaria o intertexto (e o enunciador tem ciência disso). Por isso, pensamos ser mais apropriado falar em diferentes espécies de marca, em vez de não-marcação.” (Koch, Bentes e Cavalcante, 2008, p. 130). As autoras se referem a ‘outras espécies de marcas’ como, por exemplo, processos de referenciação.

Com base no postulado de que a heterogeneidade é constitutiva da fala, Authier-Revuz (1990) faz a distinção entre a heterogeneidade constitutiva e a heterogeneidade mostrada. Aquela dá uma idéia de unicidade ao discurso, pois não demonstra a presença do outro, compõe o processo do discurso. Esta inscreve a presença do outro, exhibe a alteridade.

A uma heterogeneidade radical, exterioridade interna ao sujeito e ao discurso, não localizável e não representável no discurso que constitui, aquela do Outro do discurso – onde estão em jogo o interdiscurso e o inconsciente -, se opõe à representação, no discurso, as diferenciações, disjunções, fronteiras interior/exterior pelas quais o um – sujeito, discurso – se delimita na pluralidade dos outros, e ao mesmo tempo afirma a figura dum enunciador exterior ao seu discurso. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 32).

Conforme esta autora, a heterogeneidade mostrada pode vir marcada ou não. Quando marcada, refere-se aos casos em que a presença do outro vem inscrita explicitamente, como em casos de discurso direto, aspas, discurso indireto, e em outras formas de marcar linguisticamente a presença do outro. Isso encena uma atividade metalinguística, pois marca a posição do sujeito enunciador que se coloca como sujeito de seu discurso.

Ao fazer a diferenciação, Authier-Revuz (1990, p. 34) afirma que a heterogeneidade não marcada se caracteriza pela diluição.

Efetivamente, as formas não marcadas de heterogeneidade mostrada - discurso indireto livre, ironia... de um lado, metáforas, jogos de palavras... de outro lado – representam, pelo continuum, a incerteza que caracteriza referência ao outro, uma outra forma de negociação com a heterogeneidade constitutiva; uma forma mais arriscada, porque joga com a diluição, com a dissolução do outro no um, onde este, precisamente aqui, pode ser enfaticamente confirmado mas também onde pode se perder.

Pode-se pressupor que, com isso, justifica-se, de certo modo, a postura que incorpora a intertextualidade por alusão como intertextualidade explícita. Apesar de os autores não estarem diretamente marcados nos casos de alusão, é perceptível, para um coenunciador que tenha conhecimento sobre o texto de origem, que há uma retomada de outro texto, naquela situação.

A postura de Koch, Bentes e Cavalcante (2008) é a de considerar as diferentes formas de marcação na intertextualidade, ao invés de tratá-las como marcadas e não marcadas, pois apesar de haver a dissolução de um texto em outro, há a possibilidade de reconhecimento e de percepção da presença do outro, ou seja, de recuperação do intertexto, por exemplo, por meio de processos de referenciação.

Na crônica “Lula é um fenômeno religioso”, as alusões feitas por Jabor enriquecem o efeito de sentido de ironia e reforçam seus comentários sobre a corrupção no Brasil.

[...] **Nunca antes** nossos vícios ficaram tão explícitos, nunca **aprendemos tanto de cabeça para baixo**. Já sabemos que a corrupção no país não é um ‘desvio’ da norma, não é um pecado ou crime; é a norma mesmo, entranhada nos códigos e nas almas. Nosso único consolo: estamos aprendemos (sic) muito sobre a dura verdade nacional neste rio sem foz, onde as fezes se acumulam sem escoamento [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 21 set. 2010).

No início do parágrafo, a uma expressão usada pelo presidente Lula que causou muita repercussão e sátiras na mídia: “nunca antes”, constitui um caso de alusão. Essa expressão é

retomada ironicamente por Jabor ao comentar sobre os vícios da corrupção, pois, por meio desta, alude ao governo Lula e o relaciona aos corruptos.

Na sequência, o trecho ‘nunca aprendemos tanto de cabeça para baixo’ alude a uma crônica publicada por Jabor no dia 25 de agosto de 2009, intitulada “Aprendemos de cabeça para baixo”. Com isso, o autor reforça seu posicionamento, pois lembra ser um comentarista experiente sobre a política do Brasil. Além disso, a retomada do próprio texto causa uma impressão de coerência, porque o autor reafirma o que já havia dito em outra situação.

Nesses dois casos, se forem tomadas como critério de classificação as observações de Koch, Bentes e Cavalcante (2008), pode-se classificar os dois trechos como intertextualidade explícita por alusão, por retomarem outros textos sem a menção direta a estes. Já conforme Piègay-Gros (1996) caberia classificar os trechos como intertextualidade implícita por alusão. Optou-se, neste trabalho, em seguir a concepção de Piègay-Gros (1996) e classificar a intertextualidade por alusão como implícita¹⁰, pois se entende a alusão como uma remissão a outro texto sem menções explícitas ao outro texto - inclusive sem marcas tipográficas- que promove a relação intertextual a partir do reconhecimento ou não do texto anterior por parte do leitor.

3.2.2 *Détournement*¹¹

Um dos casos de intertexto implícito é o que Grésillon e Maingueneau (1984), citados por Koch, Bentes e Cavalcante (2008), chamam de *détournement*. Este termo refere-se à produção de um enunciado linguisticamente próximo de um provérbio, mas que não seja um enunciado proverbial ou também à retomada de algum enunciado bastante conhecido que sofre alguma alteração linguística, produzindo um novo sentido. Envolve normalmente casos

¹⁰ Conforme a opção de classificar a referência a partir da remissão direta e explícita a títulos de obras ou personagens de modo amplo, mesmo sem a presença do autor do texto fonte, apenas com a presença de algumas marcações tipográficas e por critério de semelhança, os casos de alusão considerados nesta dissertação não apresentam marcação tipográfica. Inclusive por esse critério de percepção, em relação a sua implicitude ou explicitude, optou-se pela classificação de Piègay-Gros (1996), que situa a alusão como um caso de intertextualidade implícita.

¹¹ O *détournement* também pode ser classificado dentro dos casos de intertextualidade estilística, como alertam Koch, Bentes e Cavalcante (2008). Optou-se por caracterizá-lo detalhadamente no tópico referente à intertextualidade implícita, a fim de assumir uma postura de classificação para este caso de intertextualidade que será encontrado posteriormente nas análises das crônicas de Jabor, no entanto, sem negar que seja também intertextualidade estilística.

de retextualização, como explicam Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 51), “de transformação de um texto em outro”. No entanto, o *détournement* não corresponde à retomada de um texto completo em outro, mas de trechos que têm a significação transformada.

Grésillon e Maingueneau (1984) distinguem o *détournement* de tipo lúdico, próximo a uma brincadeira de jogo de palavras, e o de tipo militante, que corresponde aos interesses mais variados, sempre com a função de levar o leitor a ativar o enunciado original e perceber o valor argumentativo do novo enunciado. Koch, Bentes e Cavalcante (2008) defendem que todos têm caráter militante, visto que sempre visam à produção de novos sentidos de modo orientado para uma finalidade específica.

No título da crônica “Minha pátria onde canta a vuvuzela...” (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*. 06 jul. 2010), o autor faz um jogo intertextual em relação aos primeiros versos da *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, “Minha pátria tem palmeiras/onde canta o sabiá”. Este constitui um exemplo de *détournement*, pois há uma transformação de um trecho de um texto bastante conhecido socialmente, o que leva o leitor a ativar este texto em uma produção intertextual de sentidos.

3.2.3 Plágio

Na intertextualidade implícita, ainda, Koch, Bentes e Cavalcante (2008) inserem o plágio. Seguindo as classificações de Genette (1982), Piègay-Gross (1996) também o caracteriza como um caso de intertextualidade implícita por copresença, pois outro texto é citado sem fazer menção a seu autor.

O plágio é uma situação de apropriação indébita, pois se usa a passagem, que pode ser de extensão variada, do texto de outrem como se fosse da própria autoria. É roubo intelectual, pela omissão proposital e desonesta da autoria, e pode ter repercussões jurídicas. (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2008).

Piègay-Gros (1996) comenta que o plágio não fere apenas a honestidade do autor, mas também o princípio geral de boa circulação dos textos.

3.3 INTERTEXTUALIDADE TEMÁTICA

A intertextualidade temática é encontrada em textos normalmente pertencentes às mesmas áreas, que compartilham temas próprios. Esse tipo de intertextualidade pode ser exemplificado pelo caso das relações entre matérias jornalísticas que focalizam um determinado assunto em certo período de tempo, das histórias em quadrinhos de um mesmo autor com uma temática recorrente, várias versões de um filme, dentre outros.

A intertextualidade temática ocorre, por exemplo, entre a maioria das crônicas publicadas por Arnaldo Jabor no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*, pois estas de modo recorrente têm como temática a política no Brasil. Essa recorrência temática leva a um diálogo entre os vários textos do autor.

Em uma relação intertextual bastante clara, Jabor publicou, no dia 17 de agosto de 2010, a crônica “Os grandes arrepios”, na qual comenta sobre o início da propaganda eleitoral das eleições de 2010:

Hoje começa o circo da propaganda eleitoral, o desfile de horrores da política brasileira. Os dois carros-chefes do desfile, Dilma e Serra, correrão na frente de um trem fantasma de caras e bocas e bochechas que traçam um quadro sinistro do Brasil, fragmentado em mil pedaços – o despreparo, a comédia das frases, dos gestos, das juras de amor ao povo, da ostentação de dignidades mancas. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 17 ago. 2010).

No mesmo dia, *O Estado de S. Paulo* publicou uma matéria, inclusive com manchete na parte superior da primeira página do jornal, intitulada “Candidatos abrem hoje a luta na TV”. Há a retomada de um texto em outro, ambos, neste caso, presentes no mesmo jornal. No entanto, certamente, em uma relação intertextual temática, poderiam ser trazidos para a exemplificação textos que circularam em outros veículos e que trataram do mesmo fato, os quais também estabelecem relações intertextuais.

3.4 INTERTEXTUALIDADE ESTILÍSTICA

Intertextualidade estilística: não se refere apenas à forma, mas a qualquer retomada de determinados estilos feita pelo produtor do texto, com caráter de repetição, imitação ou paródia estilística, tendo por objetivo produzir efeitos de sentido renovados.

Essa retomada de estilo, para constituir um caso de intertextualidade, estilística, acontece, de acordo com Bakhtin (1992), quando há uma vontade consciente de estabelecer uma relação entre um estilo e outro e constituir um processo dialógico.

Conforme Fiorin (2010, p. 184), “por ter uma materialidade, os estilos de autores, de movimentos literários, de grupos sociais, quando são estilizados ou parodiados, mantêm também relações intertextuais”.

Piègay-Gros (1996) faz uma distinção de diferentes formas de intertextualidade por derivação: a paródia, o travestimento burlesco e o pastiche. A concepção abrangente de intertextualidade estilística tomada por Koch, Bentes e Cavalcante (2008) permite incluir nessa classificação os três casos de derivação discutidos por Piègay-Gros (1996). Serão descritos cada um desses casos, conforme esta autora e conforme Genette (2006), autor de onde provêm as noções discutidas por aquela.

A constituição da paródia trabalha com a transformação do texto original a fim de obter novos sentidos, o que a distingue do pastiche, que corresponde a uma imitação de outro texto. As funções discursivas da paródia são variadas, podendo ser humorística, poética, crítica, dentre outras.

A paródia, na maioria das vezes, engloba o pastiche, mas se diferencia claramente do travestimento burlesco: “o travestimento burlesco é baseado na reescritura de um estilo a partir de uma obra cujo conteúdo é conservado, enquanto que a paródia consiste na transformação de um texto cujo conteúdo é modificado, mesmo conservando o estilo”. (PIÈGAY-GROS, 1996, p. 230).

Na crônica “A burrice na velocidade da luz”, Arnaldo Jabor faz uma alusão ao filme “Lula, o filho do Brasil” e reescreve o título da obra de modo satírico.

[...] **Lula não é o filho do Brasil, não; é o ‘cavalo’ do Brasil** – nele baixaram todos os desejos simplistas da população, que ele executa com mestria e maquiavelismo[...]. (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 24 nov. 2009).

Desse modo, conforme as considerações de Piègay-Gros (1996), pode-se considerar este um caso de paródia, pois há a transformação de um texto, que conserva o estilo do anterior, pela mudança de conteúdo. Quanto à funcionalidade, Genette (2006) caracteriza a paródia e o pastiche por apresentarem um caráter zombeteiro e lúdico, menos agressivo que o travestimento burlesco, que é mais satírico. No entanto, o exemplo acima constitui um caráter altamente satírico e agressivo, além do que pressupõe o autor para os casos de paródia. É possível sugerir, portanto, que a paródia também pode assumir funcionalidades satíricas e

agressivas, pois pela estruturação forma-conteúdo, não há como classificar o exemplo com um caso de travestimento.

A modificação de conteúdo na paródia, no entanto, não deve ser entendida apenas como uma modificação dos elementos estruturais do enunciado, pois conforme Piègay-Gros (1996), a paródia pode acontecer também por meio de citações que, inseridas em novos contextos, produzem novos efeitos de sentido.

O travestimento burlesco retoma o tema do texto anterior, mas se afasta bastante da forma do texto do qual desvia.

Trata-se, pois, de uma suposta memória de fatos e de episódios, de temas e personagens, pois sua eficácia depende do reconhecimento do texto no qual ele se insere. Mas, sobretudo, o travestimento burlesco é baseado na consciência aguda da separação e da hierarquia dos gêneros e de sua estreita correlação com um nível de estilo: um tema nobre (o da epopeia, cujo paradigma é *A Eneida*) tem de ser tratado num estilo elevado; um gênero intermediário (representado por *Les Géorgiques*), num estilo sóbrio; e um tema simples (*Les Bucoliques*), num estilo despojado. O cômico e o satírico nascem, com efeito, de uma discordância, fundante do burlesco, entre o tipo de tema e o registro estilístico no qual é trabalhado. O texto é travestido como se fosse um rei disfarçado de mendigo, mas que mantivesse sua linguagem. (PIÈGAY-GROS, 1996, p. 234).

De acordo com Genette (2006), a paródia e o travestimento ocorrem por meio da transformação do outro texto. Já o pastiche ocorre por imitação. Os dois primeiros constituem um grau de deformação maior do texto retomado, enquanto o último ocorre por uma exacerbação estilística.

No trecho abaixo, extraído da crônica “Lula é um fenômeno religioso”, Jabor faz uma imitação estilística das maldições, como as encontradas no texto bíblico de Deuteronômio, livro 27.

[...] A única oposição que teremos é o (sic) da imprensa livre, que será o inimigo principal dos soviéticos ascendentes. O Brasil está evoluindo em marcha à ré! Só nos resta a praga: malditos sejais, ó mentirosos e embusteiros! Que a peste negra vos cubra de feridas, que vossas línguas mentirosas se transformem em cobras peçonhentas que se enrosquem em vossos pescoços, e vos devorem a alma. (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 21 set. 2010).

Conforme as considerações de Piègay-Gros (1996), esse exemplo pode se enquadrar como um caso de pastiche, pois ocorre a imitação de um estilo, sem exagero de deformação formal do texto retomado e sem caráter satírico em relação a este.

3.5 INTERTEXTUALIDADE INTERGENÉRICA

Este tipo de intertextualidade ocorre quando um gênero exerce a função de outro a fim de, inseridos em novos contextos comunicativos, produzir outros efeitos de sentido. Os gêneros apresentam propriedades típicas conforme as diferentes práticas sociais e os propósitos comunicativos que assumem.

Conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008), é comum a utilização de fábulas, contos infantis e cartas em textos opinativos de jornais, assim como gêneros parodísticos, irônicos e argumentativos que constituem estrategicamente seus efeitos de sentido a partir da intergenericidade.

O uso da intertextualidade intergenérica pode ser exemplificado na crônica abaixo, publicada por Jabor no *Estado de S. Paulo* sob o título “Psicanálise de um corrupto em crise”. O autor constitui um texto do gênero ‘crônica’ com características prototípicas de um texto que poderia ser enquadrado como do gênero, se assim considerado como tal, de uma ‘consulta psicanalítica’, e descreve com ironia o comportamento corrupto dos políticos brasileiros.

Psicanálise de um corrupto em crise

"Doutora, eu procurei a psicanálise porque ando com um estranho sintoma: às vezes tenho o que vocês chamam de "sentimento de culpa..." Sinto-me como o chefão da família Soprano, com aquela psicanalista gostosa, com pernas lindas - as psicanalistas falam pelas pernas... Tenho tido pesadelos: sonho que morri assassinado por mim mesmo, que estou preso com traficantes estupradores. Não mereço isso, eu, que sempre assumi minha condição de corrupto ativo e passivo... (não pense que é veedagem não, hein, doutora... Há há há...)

Não sou um ladrão de galinhas, mas já roubei galinhas do vizinho e até hoje sinto o cheiro das penas que eu agarrava. Há há há... Mas hoje em dia, doutora, não roubo mais por necessidade; é prazer mesmo.

Estou muito bem de vida, tenho sete fazendas reais e sete imaginárias, mando em cidades do Nordeste, tenho tudo, mas confesso que sou viciado na adrenalina que me arde no sangue na hora em que a mala preta voa em minha direção, cheia de dólares, vibro quando vejo os olhos covardes do empresário me pagando a propina, suas mãos trêmulas me passando o tutu, delicio-me quando o juiz me dá ganho de causa, ostentando honestidade e finge não perceber minha piscadela marota na hora da liminar comprada (está entre 30 a 50 mil dólares hoje), babo ao ver juízes sabujos diante de meu poder de parlamentar e fazendeiro rico. Como, doutora? Se me sinto superior assim? Bem, é verdade... Adoro a sensação de me sentir acima dos otários que me "compram", eles se humilhando em vez de mim.

Roubar dá tesão; me liberta. Eu explico: roubar me tira do mundo dos "obedientes" e me provoca quase um orgasmo quando embolso uma bolada. Desculpe... a senhora é mulher fina, coisa e tal, mas adoro sentir o espanto de uma prostituta, quando eu lhe arrojoo mil dólares entre as coxas e vejo sua gratidão acesa, fazendo-a caprichar em carícias mais perversas. É uma delícia, doutora, rolar, nu, em cima de notas de cem dólares na cama, de madrugada, sozinho, comendo castanhas e chocalatinhos do frigobar de um hotel vagabundo, em uma cidade onde descolei um canal de esgoto superfaturado. A senhora não imagina a volúpia de ostentar seriedade em salões de caretas que te xingam pelas costas, mas que te invejam secretamente pela liberdade

cínica que te habita. Suas mulheres me olham excitadas, pensando nos brilhantes que poderiam ganhar de mim, viril e sorridente - todo bom ladrão é simpático.

A senhora não tem ideia aí, sentada nessa poltrona do Freud, do orgulho que sinto, até quando roubo verbas de remédios para criancinhas, ao conseguir dominar a vergonha e transformá-la na bela frieza que constrói o grande homem. E, agora, este sentimentozinho de "culpa" tão chato... Sei muito bem os gestos e rituais dos ladrões (tenho de usar esta palavra triste): sei fazer imposturas, perfidias, tretas, burlarias, sei usar falsas virtudes, ostentar dignidade em CPIs, dou beijos de Judas, levo desaforo para casa sim, sei dar abraços de tamanduá e chorar lágrimas de crocodilo... Sou ótimo ator e especialista em amnésias políticas. Eu já declarei de testa alta na Câmara: "Não sei nem imagino como esses milhões de dólares apareceram em minha conta na Suíça, apesar desses extratos todos, pois não tenho nem nunca tive conta no exterior!" Esse grau de mentira é tão íntegro que deixa de ser mentira e vira uma arte.

Doutora, no Brasil há dois tipos de ladrões colarinho branco: há o ladrão "extensivo" e o "intensivo". Não tolero os ladrões intensivos, os intempestivos sem classe... Faltam-lhes elegância e finesse. Roubam por rancor, roubam o que lhes aparece na frente, se acham no direito de se vingar de passadas humilhações, dores de corno, porradas na cara não revidadas, suspiros de mãe lavadeira. Eu, não. Eu sou um cordial, um cavalheiro; tenho paciência e sabedoria, comecei pouco a pouco, como as galinhas que roubei na infância, que de grão em grão enchiam o papo... Ah ah ah... Eu sou aquele que vai roubando ao longo da vida política e ao fim de décadas já tem Renoirs na parede, lanchões, helicópteros, esposas infelizes (não sei por que, se dou tudo a ela), filhos estroinas e malucos... (mandei estudar na Suíça e não adiantou). Eu adquiri uma respeitabilidade altaneira que confunde meus inimigos, que ficam na dúvida se eu tenho mesmo a grandeza acima dos homens comuns. No fundo, eu me acho mesmo especial; não sou comum. Perto de mim, homens como PC foram meros cleptomaniacos... Sou profissional e didático...

Eu me considero um Gilberto Freyre da escrotidão nacional... Olhe para mim, doutora. Eu estou no lugar da verdade. Este país foi feito assim, na vala entre o público e o privado. Há uma grandeza insuspeitada na apropriação indébita, florescem ricos cogumelos na lama das maracutaias. A bosta não produz flores magníficas? O que vocês chamam de "roubalheira", eu chamo de "progresso" português, nada da frieza anglo-saxônica. Eu sempre fui muito feliz... Sempre adorei os jantares nordestinos, cheios de moquecas e maracutaias, sempre amei as cotoveladas cúmplices quando se liberam verbas, os cálidos abraços de famílias de máfias rurais... Lembra da linda piscina verde em Canapi, no meio da caatinga, na época Collor? Adorava aquilo; era uma verdadeira instalação brasileira contemporânea - devia estar na Bienal.

A senhora me pergunta por que eu lhe procurei? Tudo bem; vou contar. Outro dia, fui assistir a uma execução. Mataram um nequinho no terreno baldio. Ele implorava quando lhe passaram o fio de nylon no pescoço e apertaram até ele cair, bem embaixo de uma placa de financiamento público. Na hora, até me excitei; tive uma ereção, confesso. Mas quando cheguei em casa, com meus filhos vendo High School Musical na TV, fui tomado por este mal-estar que vocês chamam de "sentimento de culpa"... Por isso, doutora, preciso que a senhora me cure logo... Tem muita verba pública pintando aí, muita emenda no orçamento, empreiteiros me ligando sem parar... Tenho de continuar minha missão, doutora..." (Arnaldo JABOR. *Estado de S. Paulo*, 29 set. 2009)

3.6 AUTOTEXTUALIDADE

Autotextualidade ou intratextualidade: nomenclatura utilizada para tratar da remissão ao texto de um autor por ele mesmo. O uso desse recurso é típico nos textos de Jabor, como ocorre na crônica “Papai Noel derrete no Polo Norte”:

Eu fui o primeiro da minha turminha de subúrbio a desconfiar que Papai Noel era uma fraude; comecei com ele e hoje tenho o Arruda de outros, neste país farto de mentirosos. **‘Papai Noel não existe!’** – foi meu grito revolucionário. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 22 dez. 2009).

O intertexto próprio é largamente utilizado por Jabor nas suas crônicas. Isso pode ser explicado pela liberdade assumida pelo autor enquanto crítico e comentarista brasileiro e pela recorrência temática em seus textos, o que facilita a retomada de trechos de um texto em outro. A autotextualidade será retomada mais à frente na dissertação, pois constitui um dos pontos estilísticos de destaque nas crônicas de Jabor.

4 SOBRE ESTILO E AUTORIA

Este estudo adota noções de abordagens acerca do estilo provenientes de autores distintos. Devido a isso, este capítulo discute as diferenças teóricas entre estes, a fim de evitar qualquer confusão terminológica ou mesmo de posicionamento. Além disso, as perspectivas de estilo dos autores são discutidas em diálogo com as considerações sobre estilo feitas por Bakhtin (1992).

Por trabalhar com concepções de estilo de uma perspectiva discursiva, a partir de Fiorin (2008) e Discini (2009) e Possenti (1988) e (2009), a segunda seção deste capítulo trata da noção de *ethos* discursivo e de autoria, conceitos essenciais para as diferentes abordagens.

4.1 CONCEPÇÕES DE ESTILO: CONVERGÊNCIAS E PARTICULARIDADES

Discini (2009) inicia seu livro *O estilo nos textos* fazendo a discussão de duas máximas: uma de Buffon, “O estilo é o homem”, e outra de Bakhtin, “O estilo são dois homens”. Essas afirmações remetem às noções de estilo que serão abordadas neste trabalho. A primeira lembra a individualidade constituída a partir do estilo. A segunda, conforme o pensamento do dialogismo bakhtiniano, aponta para a necessidade de pelo menos dois atores para a constituição de uma enunciação, mesmo que esses não sejam sujeitos reais, mas pressupostos no conceito de enunciados concretos, que constituem apoiados nos gêneros.

Este trabalho discutirá as duas noções presentes nessas máximas, com base em alguns textos de Bakhtin e em autores contemporâneos que, preferencialmente ou não em seus estudos, tratam da questão do estilo. Por um lado, uma das concepções apresentadas nesta pesquisa entende o estilo como recorrência, perspectiva adotada por Fiorin (2008) e Discini (2009). Outra, com base em Possenti (1988), considera o estilo como uma escolha do usuário dentre as possibilidades do sistema linguístico na produção dos efeitos de sentido.

Todas essas concepções serão discutidas durante a dissertação, a fim de notar como acontece o trabalho com as escolhas linguísticas e o que pode ser entendido como recorrente. Tais noções serão abordadas de forma complementar em relação à perspectiva bakhtiniana, que permite investigar o que corresponde ao estilo do gênero e o que se constitui pelo estilo individual.

Há a preocupação, neste trabalho, em deixar claras as diferenças entre as abordagens de estilo mobilizadas, a fim de evitar confusões teóricas. A partir de Costa (2010), foi possível

ter os encaminhamentos para manter essa organização. No texto *Gênero e estilo*, a autora esclarece pontos pertencentes a cada uma das linhas de pensamento e as aproximações de cada uma às noções bakhtinianas de estilo do gênero e estilo individual. O que aproxima as diferentes concepções adotadas para notar o estilo é o fato de que todas partem da observação do estilo a partir das marcas linguísticas, pois, conforme Costa (2010, p. 2),

É necessário não perder de vista que qualquer análise de questões estilísticas opera necessariamente com marcas linguísticas, uma vez que o estilo diz respeito às escolhas do autor nos mais diversos níveis de organização do discurso para obter determinado resultado.

Dentre as convergências entre os autores que embasam as noções de estilo adotadas nessa dissertação está o fato de que todos partem de uma concepção discursiva de estilo. No entanto, o foco de observação para a percepção do estilo difere de um para outro.

A abordagem de Fiorin (2008) e de Discini (2009) faz uma reelaboração das noções aristotélicas sobre estilo. Para a apresentação de como se desenvolvem os estudos sobre estilo, a autora parte das considerações da retórica clássica, provenientes do pensamento de Aristóteles, pois ali se fundam alguns pilares da estilística tradicional para, então, inserir as discussões sobre a estilística a partir do século XX.

Historicamente, as primeiras tematizações acerca do estilo o entendiam como normas do escrever ornamental, do *bem escrever*. Na *Retórica* de Aristóteles é possível observar como os textos sobre estilo aproximam-se de prescrições para a boa escrita. Assim, a noção de estilo enquanto desvio de uma norma pressupunha um conceito de desvio enquanto ornamento de certa norma. Tal acepção considera, portanto, que o desvio constitui o estilo, e a norma, pressupõe uma falta de estilo.

Possenti (1988), com base em Granger (1974), adota a escolha do usuário perante o sistema linguístico como ponto de apoio para a constituição do estilo, por considerar que essa postura oferece maior objetividade em comparação a outras, como a concepção de estilo como desvio de uma norma, muito ingênua, segundo o autor.

Assim, as investigações de Possenti (1988) acerca de estilo buscam distanciar-se do tratamento dado a esse assunto pela crítica literária. Conforme o autor,

Há uma vertente psicologizante, que vê na obra basicamente a revelação da personalidade do escritor. Há uma versão sociologizante, que vê na obra fundamentalmente a representação da problemática de uma época, pelo menos nas obras consideradas historicamente representativas. E há uma vertente que, por economia, chamo de formalista (segundo, aliás, uma tradição), que se preocupa fundamentalmente com a materialidade da obra, deixando em segundo plano o autor

(às vezes mesmo em plano nenhum) e os aspectos históricos e/ou sociológicos. (POSSENTI, 1988, p. 138).

Possenti (1988) reconhece a produtividade dos estudos que têm como princípio a noção de estilo como desvio de norma e o grau de objetividade que se tem em Spitzer (1948), da tradição psicologizante, quando adota essa definição. Apesar disso, com um foco sempre voltado para a objetividade, Possenti (1988) afirma que há muitas questões aleatórias nessa linha de estudos, pois o método de Spitzer é demasiado intuitivo e baseado mais na interpretação do leitor (analista) do que em dados explícitos.

Fiorin (2008) também relata o maior destaque da estilística literária em relação à estilística da língua. Conforme o autor, desenvolveram-se, nesse campo de estudos, de modo geral, duas vertentes, uma de Spitzer e Dámaso Alonso, idealista, e outra estruturalista (Bruneau, 1975, Cohen, 1974 e Riffatarre, 1973). Ambas as vertentes consideram o estilo como desvio.

Em relação ao surgimento da estilística da língua, Fiorin (2008) faz um breve percurso sobre o início desses estudos que tiveram como nome principal Charles Bally (1941 e 1952). Para este autor, um dos discípulos de Saussure, a linguagem apresenta uma face lógica ou intelectual e outra afetiva. A partir da informação neutra, organizados intelectivamente, e dos elementos provenientes da sensibilidade (afetivos) chega-se à percepção do estilo.

A esse respeito, Enkvist (1984) faz uma apresentação das várias linhas de estudos acerca do estilo e, dentre elas, a origem do estilo pelo acréscimo de uma cadeia de elementos afetivos à expressão.

Para Bally, a linguagem é um conjunto de meios de expressão que são simultâneos ao pensamento. Um falante pode dar aos seus pensamentos uma forma objetiva, intelectual, que se coaduna com a realidade tão estritamente quanto possível. Mais amiúde, porém, ele opta por acrescentar vários elementos afetivos que lhe refletem em parte o ego e em parte as forças sociais às quais está submetido. A tarefa da Estilística é examinar esses *caractères affectifs*, estudar os meios pelos quais a linguagem os expressa e às suas correlações, bem como analisar o *système expressif* total de que são partes. (ENKVIST, 1974, p. 29).

Ainda que tenha sido um avanço para os estudos acerca do estilo, pois os traz para a análise da língua, essa postura não torna o estilo apreensível por meios objetivos motivados pelo texto. Pelo contrário, ela exige critérios completamente arbitrários que acabam sendo predominantemente intuitivos, assim como os empregados por boa parte das correntes de estudos do estilo na literatura.

Apesar de considerarem a noção de norma nos seus estudos, Fiorin (2008) e Discini (2009) o fazem a partir de outro entendimento. Como o estilo ocorre pela recorrência e pela diferença, a norma refere-se a um conjunto de traços recorrentes que definem uma singularidade pela diferença com o outro. De forma bastante clara, Fiorin (2008) explica que os traços recorrentes envolvem características do plano do conteúdo, como a repetição de temas, e do plano da expressão, como a organização das palavras e construções textuais. É esse conjunto de traços que levam ao estilo, não um detalhe isolado.

No trabalho de Discini (2009), a norma, em relação ao estilo, está voltada para a recorrência e diz respeito ao sistema que constitui um sentido de totalidade em relação ao conjunto de enunciados de um autor discursivo. “Sistema pressupõe conjunto de regularidades, ou uma homogeneidade regrada que, por sua vez, pressupõe uma norma, enquanto recorrências de procedimentos na construção do sentido da totalidade.” (DISCINI, 2009, p. 61).

Conforme Discini (2009, p. 28), “O estilo é efeito de individuação dado por uma totalidade de discursos enunciados”. Esse efeito de individuação, no entanto, não desconsidera as peculiaridades do gênero em que se constituem os enunciados. Desse modo, a definição de um gênero textual está em relação constitutiva com o processo de produção e interpretação dos textos. O autor, quando escreve tradicionalmente em um determinado gênero, conforma-se, por um lado, a certos modelos, por outro, produz o texto de acordo com um estilo individual.

O gênero constitui-se em instrumento para a construção do estilo, uma vez que projeta expectativas a respeito de tipos de textos, adequados a situações de comunicação. O ator da enunciação de uma totalidade, aquele que a ‘assina’ metaforicamente falando, seleciona e usa os gêneros como instrumento para a construção de lugares enunciativos, ou seja, o lugar de onde *eu* falo, o lugar de onde *tu* escutas, entre os quais não há uma linearidade, bem sabemos, pois o *teu* lugar determina o *meu*. (DISCINI, 2009, p. 53).

A linha de pensamento de Fiorin (2008) e Discini (2009) aproxima-se da noção bakhtiniana de que os gêneros apresentam formas estáveis e o estilo entra como um dos elementos do gênero, juntamente com a composição e o tema. Essa perspectiva percebe o estilo de acordo com uma recorrência, ou seja, de acordo com as formas típicas dos enunciados. Isso se deve ao fato de que há um trabalho peculiar com os enunciados de acordo com a situação discursiva.

O estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro, etc.). O estilo entra como elemento na unidade de gênero de um enunciado. (BAKHTIN, 1992, p. 284).

Diferente da proposta de observação do estilo presente em Fiorin (2008) e Discini (2009), Possenti (1988) não parte do padrão dos gêneros, mas toma como referência a escolha dos usuários e, assim, observa o estilo como individualização. Apesar de não deixar de considerar que há regularidades no discurso, não as atribui primordialmente aos gêneros. “Vale dizer, se não houver nenhuma regularidade, o estilo não é analisável.” (POSSENTI, 1988, p. 176).

Possenti (2009) propõe que se afaste a noção de estilo do domínio do romantismo e que se redefina o conceito de autoria, a fim de afastá-lo da relação autor-obra, a qual frequentemente é privilegiada em vários estudos literários. Além disso, para compatibilizar estas noções teóricas com a Análise do Discurso, aponta uma definição de enunciação que permita a relação entre enunciado, estilo e autoria.

(...) requer-se uma concepção de enunciação tal que possa dar conta simultaneamente da produção de discurso a partir de uma posição (institucional, por exemplo) e como acontecimento irrepitível, marcado eventualmente por algum traço ‘pessoal’, a ser tratado possivelmente no domínio que se tem chamado, em mais de um lugar, de singularidade. (POSSENTI, 2009, p. 91).

Assim, essa concepção permite considerar que os enunciados, apesar de institucionalizados, também são marcados pela individualidade e, portanto, pelo estilo individual. Essa perspectiva assemelha-se à noção de estilo individual apontada por Bahktin (1992, p. 282-283), para o qual “o enunciado – oral e escrito, primário e secundário, em qualquer esfera da comunicação verbal – é individual, e por isso pode refletir a individualidade de quem fala (ou escreve). Em outras palavras, possui um estilo individual”.

A partir disso, Possenti (2009, p. 93) caracteriza fato de estilo como “um modo de organizar uma sequência (de qualquer extensão), tendo como fundamental a relação entre essa organização e determinado efeito de sentido, sem compromissos com psicologismos e com concepções simplórias de língua e de linguagem”.

A organização da sequência, na perspectiva de Possenti (1988) e (2009) está centrada no conceito de escolha. Por isso, nessa linha de pensamento, buscam-se as marcas linguísticas que configuram a individualidade do autor no texto por meio das escolhas que faz das opções oferecidas pelo sistema.

Então, se o locutor busca, dentre os possíveis, um dos efeitos que quer produzir em detrimento dos outros, terá que escolher dentre os recursos disponíveis, terá que ‘trabalhar’ a língua para obter o efeito que intenta. E nisto reside o estilo. No *como* o locutor constitui seu enunciado para obter o efeito que quer obter. (POSSENTI, 1988, p. 158).

As variações nas escolhas linguísticas dão ao estilo um nível de individuação. É por elas que se produzem efeitos de sentido. Um indivíduo é constituído por várias facetas dentro de um mesmo texto, que fornecem pistas sobre o sujeito objeto do discurso e o sujeito/autor do discurso. As escolhas pressupõem as representações do locutor e do interlocutor.

O jogo seletivo de formas alternativas é bem mais que um simples fato estilístico no sentido de bom gosto, de boa linguagem. Sendo um fato de estilo, esta seleção mostra que o estilo não é apenas um jogo de formulações mais ou menos elegantes ou adequadas em termos de forma de um texto, mas a demonstração de que a constituição alternativa de um discurso resulta numa representação do locutor, do interlocutor, e implica efeitos de sentido muito diversos, mas depreensíveis na instância pragmática da enunciação. Fica evidente, além disso, que não se trata apenas de formas diferentes de dizer a mesma coisa. (POSSENTI, 1988, p. 109).

No entanto, a escolha não deve ser entendida como uma simples opção consciente entre as palavras e as construções, feita alternativamente e pressupondo uma interpretação uniforme. Ou seja, não cabe considerar o autor como onisciente, capaz de calcular os possíveis desvios e de supor os detalhes de sentido apreendidos pelos seus leitores.

Segundo Possenti (2009) a escolha é uma categoria constitutiva e uma necessidade dada pela estrutura linguística frente à diversidade de recursos possíveis para a expressão. “[...] a escolha é um efeito da multiplicidade dos recursos, que competem entre si a todo instante”. (POSSENTI, 2009, p. 93). Além disso, o linguista assinala que o conceito de escolha pode ser recolocado a partir do modo baktiniano de entendimento da enunciação e da língua como objetos heterogêneos.

Na discussão feita por Possenti (2009), o autor esclarece que compreende a escolha como resultado de uma inscrição genérica, social ou discursiva, e não um efeito de personalidade inserida no texto pelas escolhas estruturais.

Além da noção de escolha, o conceito de desvio pressupõe uma uniformidade da língua e apoia-se na intenção. Esta encaminharia as decisões do autor que, de modo consciente, modelaria os recursos linguísticos para atingir os efeitos esperados, em uma concepção simplória do funcionamento da língua e dos sentidos.

O posicionamento contrário ao entendimento de estilo enquanto desvio fica claro pela afirmação do autor no último capítulo de seu livro *Discurso, Estilo e Subjetividade*: “Se se

considera a sintaxe como o conjunto de recursos expressivos à disposição do falante e se aceita que ela é indeterminada, aproximamo-nos sempre mais de uma noção de estilo fundada na *escolha*, e não no desvio.” (POSSENTI, 1988, p. 208-209).

Contrária a uma concepção uniforme da língua, a indeterminação é um dos pontos chave para a compreensão da perspectiva de Possenti (1988) no tratamento dos fenômenos linguísticos. A necessidade de se fazer um percurso pela concepção de língua para Possenti (1988) e sobre a indeterminação justifica-se pela importância desta para a compreensão da sua abordagem acerca de estilo. Para tanto, baseia-se, principalmente, em Granger (1968) em seu livro *Filosofia do Estilo*, entre outros trabalhos do autor. É dessa fonte que provêm fundamentos para as noções de indeterminação e de sobredeterminação da língua e da concepção de estilo como marca do trabalho dos usuários da língua.

Conforme Granger (1968), a língua natural é indeterminada sintática e semanticamente, pois a composição sintática oferece as opções de sentido mobilizadas para a interpretação. Esta acontecerá de acordo com a situação e os indivíduos envolvidos no contexto comunicativo.

Adoto esta outra visão porque estudos mais recentes mostram que, no domínio do que seria a linguística das formas, há uma indeterminação das estruturas sintáticas e semânticas, de tal forma que mesmo as categorias, as relações e os sentidos se constituem efetivamente nos processos discursivos de constituição das línguas. A realidade não apresenta uma língua estruturada, embora mantendo alguns lugares destinados, por oposição aos outros, a marcar a presença do sujeito. (POSSENTI, 1988, p. 49).

Porém, Possenti (1988) considera que nem tudo é indeterminado, pois o falante também deve respeitar certo conjunto de regras. Em Bakhtin (1992), as regras da língua a que se submete o sujeito são dadas, sobretudo, pelos gêneros. Possenti (1988) não se refere aos gêneros, atribui essas regras ao enunciado linguístico enquanto materialidade total, pois não há uma completa fluidez das relações gramaticais e o que é indeterminado pode sê-lo porque a língua destina-se a ser utilizada em situações concretas e em contextos determinados. Seria possível dizer, então, que a língua é relativamente indeterminada.

Os elementos “extralinguísticos” apreendidos nas situações comunicativas desempenham, além do papel fundamental na interpretação do discurso, um condicionamento da forma do discurso. A forma corresponde a uma “materialidade significativa”, ou seja, o sentido e a forma não são independentes. Essa concepção vai permear todo o entendimento de estilo, para o autor.

Devo repetir que esta ênfase que, a meu ver, deve ser dada à forma, à materialidade linguística do discurso, não implica uma colocação em segundo plano do sentido. Pelo contrário, ela é a condição da descoberta de uma pleora de sentidos, ou melhor, talvez, de efeitos de sentido, que se perdem com sua colocação em segundo plano. É por isso que, mais adiante, dedicarei algum espaço à questão do estilo, considerada como relação genérica entre forma e conteúdo. (POSSENTI, 1988, p. 116).

O autor escolhe entre os recursos formais disponíveis o que considera melhor para o efeito esperado no entorno comunicativo. Isso demonstra que a indeterminação da língua a leva a ser também sobredeterminada. No processo de interpretação, conforme Possenti (1988), o interlocutor não procura descobrir o sentido oculto, mas um dos sentidos mais adequados para o entorno comunicativo, que também determina as escolhas.

É por isso, principalmente, que se faz um estudo sobre o gênero ‘crônica jornalístico-literária’ e sobre a esfera de circulação destes textos. Além disso, considera-se a situação discursiva de produção das crônicas de Arnaldo Jabor, o modo de inserção do autor do texto na historicidade e o jogo entre a memória pessoal e a memória coletiva sobre a política do Brasil. Considera-se ainda, sobretudo por ser um fator determinante, a presença das crônicas sobre política dentro do jornal *O Estado de S. Paulo*, que possui uma linha ideológica específica. Todos estes elementos caracterizam a situação de produção dos textos foco desta pesquisa.

Apesar de o fato de estilo estar voltado para a inscrição genérica, social e discursiva, o sujeito não é entendido como plenamente assujeitado. Para essa concepção de estilo, o sujeito é entendido como indivíduo que age com e sobre o sistema. “Os sistemas são instáveis, e o são pela ação dos indivíduos. E é, portanto, pela ação, ação diferenciada, que o sujeito será definido.” (POSSENTI, 1988, p. 2).

Por isso, adota, ao invés de “apropriação” da língua, o conceito de “constituição” da língua como trabalho do sujeito. “Com o conceito de constituição, pretendo situar-me a meio caminho entre o que implica a noção de apropriação e o que implica a noção de criação.” (POSSENTI, 1988, p. 57). Esse conceito baseia-se na consideração de que é a partir do uso que a língua se constitui. Diferencia-se, assim, da implicação de que a língua seja um instrumento pronto, do qual o sujeito se apropria para poder comunicar. Dessa maneira, defende a noção de que as línguas resultam do uso, do trabalho dos falantes. Pelo discurso, atividade do falante, age-se sobre um interlocutor e sobre a língua.

Além de constituir a língua, é pela atividade linguística que o próprio sujeito se torna sujeito.

A atividade do sujeito não se dá apenas em relação ao aparelho formal da enunciação, mas em relação aos e sobre os próprios mecanismos sintático e semântico. É nesta atividade que o sujeito se constitui enquanto tal, e exatamente por esta atividade. (POSSENTI, 1988, p. 49).

É pela atividade com a língua que um sujeito diferencia-se do outro e, sobretudo, pelas escolhas linguísticas que faz a partir do que é determinado. Escolhas estas feitas dentre os recursos mais eficientes para os efeitos a serem produzidos na situação da fala. É com isso que se constitui o discurso e os falantes se constituem enquanto sujeitos. Nas palavras de Possenti (1988, p. 59):

[...] dizer que o falante *constitui* o discurso significa dizer que ele, submetendo-se ao que é determinado (certos elementos sintáticos e semânticos, certos valores sociais) no momento em que fala, considerando a situação em que fala e tendo em vista os efeitos que quer produzir, escolhe, entre os recursos alternativos que o trabalho linguístico de outros falantes e o seu próprio, até o momento, lhe põem à disposição, aqueles que lhe parecem mais adequados.

Assim, a concepção de linguagem e estilo seguida nessa abordagem considera a atividade dos usuários com a língua para a determinação de sentidos. Além disso, como aponta Possenti (1988, p. 167), “A existência do estilo em qualquer linguagem decorre do fato trivial de que nenhuma linguagem é o que é *por natureza*, mas sim como resultado do trabalho de seus construtores/usuários”.

Por outro lado, na linha de pensamento seguida por Discini (2009) o estilo é que constitui o sujeito, ou seja, o sujeito ganha a corporalidade na construção discursiva. Isso porque o estilo é ideológico, pois sempre está em uma situação interdiscursiva e, assim, em um processo de convergência ou refutação de outros discursos. Essa forma de percepção (estilo - sujeito) é também adotada pelos semioticistas Greimas e Courtés (1989).

Sem deixar de reconhecer a simplificação que isso acarreta, seria possível elaborar um breve esquema diferencial entre a abordagem dos autores. Em Discini (2009), nota-se uma postura que parte do estilo para a configuração do sujeito. Já em Possenti (1988) pressupõe-se uma escolha, e assim, uma postura que, pelas opções do sujeito, inscrito em situações genéricas, sociais e discursivas, funda um estilo. Assim:

DISCINI (2009) – ESTILO ⇔ SUJEITO

POSSENTI (1988) e (2009) – SUJEITO ⇔ ESTILO

Fiorin (2008) e Discini (2009) aliam, em seus trabalhos de reconhecimento do estilo, contribuições da Semiótica greimasiana e da Análise do Discurso de linha francesa, nesta,

principalmente dos estudos de Maingueneau (1995) sobre *ethos*. Portanto, ao fazer um apanhado das considerações desses autores, não há como deixar de lado a abordagem dessas duas linhas de pensamento e seus conceitos particulares. Na medida do possível, se pretende atribuir esses elementos a cada uma das áreas de que provêm.

Dessa forma, para a compreensão do encaminhamento teórico presente nos estudos desses autores, cabe ater-se a determinados termos e definições provenientes dessas linhas teóricas. Um desses termos, proveniente dos estudos de Greimas e Courtés (1986) e de destaque no estudo de Discini (2009), é o de isotopia deduzida de uma totalidade. A presença das isotopias atribuiria ao discurso a impressão de coerência, em um dado estilo, pois, ao conferir uma continuidade nos referenciais figurativos, serviria como ponto de apoio para o sentido e, assim, mantenedor de uma pertinência que leva à credibilidade. Essas recorrências que dão um caráter de homogeneidade e regularidade aos discursos de um mesmo enunciador são chamadas de isotopias.

Os princípios de análise do estilo, seguidos por Discini (2009), baseiam-se na observação das isotopias que se configuram interdiscursivamente, em diferentes tematizações e contextos de uma totalidade, a fim de conferir a recorrência da ilusão referencial do enunciado. “Cumpram então, na análise do sentido, que se faça o exame de procedimentos pelos quais a ilusão referencial de um mundo reorganizado por um *eu* é construída numa totalidade de discursos.” (DISCINI, 2009, p. 72).

Ao tratar das isotopias, Discini (2009) cita termos de Bertrand (1982) como *homogeneização de sentido* e *coerência global* do estilo, que conferem também *um equilíbrio necessário à economia geral* da construção do sentido. Nota-se, por esses termos, que o autor considera o estilo, na fundação dos sentidos de um texto, dado em relação a uma totalidade, pois um texto serve de suporte ao outro nesse processo. A homogeneização de sentido e a coerência global facilitam a produção do efeito de sentido, pois permitem encaminhamentos determinados para o estilo.

Os estilos são constituídos pelos efeitos de sentido produzidos pelo discurso. É pelas manifestações discursivas que ocorre uma sistematização do efeito de sentido apreensível pelas isotopias. A noção de sistema pressupõe uma regularidade que, nesse caso, deve ser entendida como norma, dada pela recorrência na construção do sentido.

Na observação do estilo de um autor, portanto, é possível detectar um discurso circular, pois se repetem percursos temáticos e composicionais que conferem um efeito de individualidade à totalidade. “O enunciatário, assim normatizado, incorpora a cada dia um mesmo *ethos*, assume a cada dia o reconhecimento de uma identidade” (DISCINI, 2009, p.

61), com isso, vai reconstruindo a totalidade e definindo um modo de ser no mundo. A cada parte há uma força englobante, em que se faz presente o estilo da totalidade, é pelas partes que se forma o corpo que o enunciatário incorpora continuamente. Conforme a autora, há um “querer-fazer” e um “dever-fazer e ser” que levam o enunciatário a seguir um “valor do valor” da totalidade, por onde também é construída a regra.

Na base da construção recorrente do valor do ‘valor’, está uma direção ideológica.

É assim que se constrói a voz, o corpo, o caráter, supostas representações figurativas e éticas de uma totalidade. É assim que, ao responder, polêmica ou convergentemente, a outras vozes de um tempo histórico, o estilo se firma como dialógico e ideológico. (DISCINI, 2009, p. 63).

O encaminhamento ideológico permite, inclusive, a diferenciação, que se reafirma a cada parte da totalidade, formando a unidade de sentido. Em todo estilo está pressuposta uma diferença e a construção de uma pertinência de preferências, o gosto por isto e não por aquilo, a defesa a este e não àquele, e a constituição da corporalidade que acontece por meio dessa diferença em relação ao outro.

Portanto, a formação do sujeito envolve a dialogia, pois o efeito de individualidade depende da diferença com o outro. Discini (2009) alerta que o termo “individualidade” deveria ser grafado entre aspas, justamente pela presença do outro de que necessita para significar, a partir da diferença. Assim como o signo, que precisa da diferença com o outro para significar, ou seja, de uma exterioridade, a unidade de um discurso e de um estilo também se funda na distinção com os demais discursos e com os demais estilos. O efeito de individuação ocorre pela visão do sujeito sobre si e pela do outro sobre o sujeito que enuncia.

Para Fiorin (2008, p. 104) o estilo leva a um *ethos* que se caracteriza na contradição com outro. Nesse sentido, retoma a máxima bakhtiniana de que o estilo são dois homens. “O estilo, sendo um fato discursivo, constitui-se heterogeneamente. É na oposição ao outro que se constrói. Por isso, como todo discurso, ele mostra seu direito e seu avesso, ou seja, exhibe-se a si mesmo e ao outro em oposição ao qual se constituiu”.

Discini (2009) ressalta a presença das dicotomias para a existência do estilo, como ao notar as constâncias presentes no estilo, dadas pela recorrência das construções narrativas, sintática e semanticamente, e as inconstâncias, correspondentes ao discurso, ao diálogo, ao outro.

Ao incorporar a perspectiva da semiótica greimasiana, Discini (2009) traz para o trabalho o processo de configuração dos sentidos a partir do quadro semiótico de oposições. É disso que provêm as elaborações de conceitos que significam pelo valor de seus oponentes.

Segundo a noção de valor entre os oponentes, nota-se que o estilo está intrinsecamente relacionado ao jogo entre homogeneidade e heterogeneidade. Acontece como efeito de homogeneidade e de heterogeneidade da totalidade. Isso porque o ‘fato de estilo’, segundo Fiorin (2008) e Discini (2009), entendido como a recorrência, nos procedimentos de construção, depreendida de uma totalidade de discursos tomada como unidade de observação, permite que se fale em homogeneidade, pela qual se constrói o ator da enunciação e o efeito de individualidade.

A heterogeneidade remete ao interdiscurso, ao diálogo com os outros dizeres que fundam os sentidos. A própria homogeneidade é relativa pelo fato de que sempre se pressupõem dois sujeitos para a enunciação, conforme aponta o dialogismo bakhtiniano. “Na virtualidade do sentido, a homogeneidade; na atualização e realização, a heterogeneidade; assim se demarca o estilo, sempre lembrando que homogeneidade e heterogeneidade são interdependentes.” (DISCINI, 2009, p. 69).

A autora admite que há rupturas na unidade de sentido da totalidade, porém, essas rupturas não destroem a continuidade que permite uma totalidade enquanto abstração. Há recorrências nas escolhas temáticas, nas figuras e na composição, que levam a uma direção ideológica, mesmo passível de algumas diferenças.

As descontinuidades na totalidade das ‘crônicas jornalístico-literárias’ de Arnaldo Jabor são diminuídas na seleção do material de análise, que teve como critério a temática predominante sobre política e a presença em um veículo de comunicação específico. Desse modo, embora existam algumas construções que fogem à unidade, não são significativas para dificultar a depreensão de uma recorrência de efeitos de sentido constituídos nos textos do autor. Além disso, é notória a presença da autoria e da individualidade nas escolhas linguísticas, dadas a partir das inserções discursivas.

Fiorin (2008, p. 96) trata do papel da instância da enunciação na configuração do estilo.

Há, no estilo, como em todos os fatos discursivos, um aspecto ligado à produção do texto e um relacionado a sua interpretação. Isso significa que o estilo toma forma na interação entre produção e interpretação, ou seja, numa práxis enunciativa, o que quer dizer que é um fato da ordem do acontecimento e não da estrutura. Sendo controlado pela instância da enunciação, o estilo aparece nas formas discursivas e nas formas textuais.

Assim, nota-se que para Fiorin (2008) e Discini (2009), e não diferentemente para Possenti (2009), a análise do estilo não deve basear-se apenas em marcas estruturais, mas também nos discursos materializados pelas formas textuais, considerando-se as condições de interação em que ocorrem os enunciados.

4.2 O TRATAMENTO DA IMAGEM DO AUTOR/ENUNCIADOR COMO EFEITO DO DISCURSO

Ao compreender o sujeito como inscrito social e historicamente, as linhas de estudo acerca do estilo consideradas neste trabalho apontam para a construção da imagem do autor por meio do discurso, a qual ocorre concomitantemente à determinação do estilo.

Conforme Fiorin (2008, p. 104), “é na oposição ao outro que o estilo se constrói (...) um estilo mostra um *ethos* em contradição com outro”, pois se constitui como um fato discursivo, que sempre dialoga com o outro na produção do sentido. Ao seguir esse encaminhamento, Discini (2009) faz uma relação entre estilo e *ethos*. Para ela, o *ethos* define-se pelo conjunto de representações sociais, constituídas por um modo de dizer, que conferem uma maneira de presença no mundo para um autor discursivo. Para tanto, a autora apoia-se em Maingueneau (1995). Este estabelece a noção de corpo, a fim de elaborar o conceito de *ethos* na perspectiva discursiva, que corresponde a uma maneira de habitar o espaço social.

O conceito de corpo definido por Maingueneau (2008) remete a um ‘corpo enunciante’, configurado por uma ‘voz’ que se especifica historicamente, a partir da determinação de um imaginário do corpo que configura a enunciação assumida por este. Segundo Maingueneau (2008, p. 65), “o *ethos* implica em uma forma de mover-se no espaço social, uma disciplina tácita do corpo, apreendida por meio de um comportamento.”

A relação entre *ethos*, corpo e estilo no trabalho de Discini (2009) fica clara a partir da seguinte afirmação: “Acreditamos que esse corpo, no estilo, se (re)constrói pelas recorrências do dito, o que se pode enfeixar no que denominamos fato de estilo. O fato de estilo aponta para as recorrências do dito, que pressupõem recorrências do modo de dizer.” (DISCINI, 2009, p. 57).

Conforme a autora, o ‘fato de estilo’, como já conceituado na seção anterior, diz respeito a uma unidade formal e abstrata do estilo, mas passível de análise por um percurso em que se nota a geração do sentido. Além disso, por remeter à totalidade, o fato de estilo dá forma para o corpo. Ao corresponder à união entre conteúdo e expressão, não é apreensível

apenas na textualização de maneira intrínseca, mas em uma totalidade que envolve o processamento do sentido.

A noção de *ethos*, assim como o conceito de estilo e de argumentação provém, originalmente, da retórica. Conforme Maingueneau (2008), apesar de ter sido reformulada, a concepção de *ethos* na Análise do Discurso está em sintonia com algumas ideias da Retórica de Aristóteles.

Segundo Maingueneau (2008), na *Retórica*, Aristóteles atribui o *ethos* ao efeito do discurso, pelo qual se funda uma confiança no caráter do enunciador. O *ethos* não ocorre por uma afirmação acerca de um caráter feita por alguém ou pelo próprio enunciador, mas de uma construção de um caráter por meio de feitos discursivos, e envolve uma experiência sensível, pois implica a afetividade do destinatário, que atribui traços a um locutor.

[...] na elaboração do *ethos*, interagem fenômenos de ordens muito diversas: os índices sobre os quais se apoia o intérprete vão desde a escolha do registro da língua e das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e a modulação... O *ethos* se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente. (MAINGUENEAU, 2008, p. 60).

Portanto, o *ethos* está ligado à confiança inspirada pelo discurso, esta fundada não em afirmações prévias sobre um orador, mas pela força do discurso, que leva a aceitação ou não do seu posicionamento argumentativo e, conseqüentemente, a reações favoráveis ou desfavoráveis em relação ao dizer.

Conforme o autor (2008), a principal dificuldade em se trabalhar com a noção de *ethos* é o fato de ela ser muito intuitiva. Isso porque, toda vez que um locutor produz uma enunciação, ativa no interlocutor uma imagem de si e busca controlá-la a fim de obter determinados efeitos. “O *ethos* está ligado à própria enunciação, e não a um saber extradiscursivo sobre o locutor.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 58).

Assim, para Maingueneau (2008) o *ethos* pode ser deduzido a partir do dito, da maneira de dizer e se inscrever em uma cena discursiva. Na mesma linha, segundo Fiorin (2008, p. 139),

[...] o *ethos* explicita-se na enunciação enunciada, ou seja, nas marcas da enunciação deixadas no enunciado. Portanto, a análise do *ethos* do enunciador nada tem do psicologismo que, muitas vezes, pretende infiltrar-se nos estudos discursivos. Trata-se de apreender um sujeito construído pelo discurso e não uma subjetividade que seria a fonte de onde emanaria o enunciado, de um psiquismo responsável pelo discurso. O *ethos* é uma imagem do autor, não é o autor real; é um autor discursivo, um autor implícito.

A fim de fortalecer a afirmação de que o *ethos* está ligado ao processo de dizer e não ao dito, ou seja, à enunciação e não ao enunciado, Fiorin (2008, p. 139) cita uma passagem de Roland Barthes (1975) a respeito dos traços de caráter de um enunciador: “O *ethos* é, no sentido próprio, uma conotação. O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, afirma: sou isso, sou aquilo”.

No entanto, apesar de, no conceito geral, o *ethos* ser constituído no processo de enunciação, Maingueneau (2008) reconhece que podem existir imagens previamente constituídas, a partir de enunciações corriqueiras a um locutor. Devido a essa possibilidade, Maingueneau (2008) faz uma distinção entre o *ethos discursivo*, ligado ao ato de enunciação e *ethos prévio* ou *ethos pré-discursivo*. Com isso demonstra que reconhece, nos seus estudos, que os interlocutores podem ter representações prévias dos locutores, porém essas funcionam apenas em um domínio em que se parte de locutores que já sejam conhecidos, devido à exposição na mídia, por exemplo.

De acordo com Maingueneau (2008), atualmente o grande interesse pelo *ethos* pode ser explicado pelo domínio das mídias audiovisuais. A busca pelo destaque, pela audiência e pela credibilidade oferece material interessante para a percepção das estratégias de constituição da imagem.

No caso de Arnaldo Jabor, autor das crônicas analisadas neste estudo, não se pretende identificar um *ethos prévio* por sua presença na mídia, pois a proposta deste trabalho é tratar do *ethos* proveniente do discurso em um gênero definido, ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política, presentes em um veículo de comunicação determinado. Em diferentes canais de comunicação e gêneros textuais é possível que *ethes* diferentes sejam produzidos pelo mesmo autor empírico.

Maingueneau (2008) defende uma noção de *ethos* que ultrapassa o domínio da argumentação e chega a um plano de adesão dos sujeitos aos discursos. Como a análise das crônicas sobre política, nesta dissertação, tem como objetivo reconhecer como a intertextualidade funciona como recurso argumentativo e de estilo, a construção do *ethos* discursivo nos textos de Arnaldo Jabor é uma observação adjacente à pesquisa, pois se entende que as constituições estilísticas estão intimamente relacionadas à imagem do autor.

Assim, não se determinam, neste trabalho, as representações de Arnaldo Jabor na mídia em geral, mas sim a imagem constituída pelo autor que escreve ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Considera-se, com isso, o *ethos* referente ao corpo de um enunciador, um corpo construído a partir dos índices da enunciação, não ao corpo do locutor exterior ao discurso. O corpo, construído por meio da enunciação, é denominado por Maingueneau (2008) de “fiador”. O fiador está inserido em um “mundo ético” no qual os destinatários se baseiam em situações estereotípicas e, concomitantemente, reforçam-nas. O caráter do enunciador é avaliado, constituído e incorporado pelas relações com o conjunto de representações sociais.

O intérprete, desse modo, atribui ao fiador um caráter e uma corporalidade. O primeiro se refere aos traços psicológicos que se depreendem de seu modo de dizer, enquanto a segunda se associa a uma constituição física, dada na enunciação. Maingueneau (2008) faz uma exemplificação de três registros de como ocorre a “incorporação” do *ethos* pelo intérprete.

Primeiramente, ao enunciar, atribui-se uma corporalidade ao fiador, ou seja, uma ‘voz’ determinada historicamente que configura um ‘corpo’ que habita um modo de ser. A partir disso, o destinatário ‘incorpora’ um conjunto de esquemas que permitem a depreensão de uma maneira determinada de compreender o mundo. Esses processos levam à constituição de “um *corpo* da comunidade imaginária dos que aderem ao mesmo discurso” (Maingueneau, 2008, p. 65), ou seja, uma maneira específica de habitar o espaço social.

Devido às situações estereotípicas e ao mundo ético de uma comunidade imaginária, que envolvem a adesão ou não a um discurso e a constituição do caráter de um enunciador, fica clara a presença da conjuntura histórica na caracterização dos *ethe*.

Deve-se considerar, portanto, que a época histórica em que se produzem as ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política em estudo lhe confere determinados encaminhamentos acerca do modo de dizer do autor. Nessa configuração do *ethos* estão envolvidas, assim, as maneiras de ser e de falar de um autor que escreve para um determinado jornal e, além disso, em um determinado gênero e sobre um determinado universo temático; e as maneiras de falar e de ser próprias desse enunciador, que constituem um *ethos* singular que joga com os estereótipos.

Portanto, na perspectiva teórica de Fiorin (2008) e Discini (2009) acerca do estilo, é por meio do *ethos* que se depreende um estilo, uma imagem de um autor. Segundo Discini (2009, p. 57), “estilo é *ethos*, é modo de dizer”. Este modo de dizer define-se por meio de um conjunto de representações sociais a respeito de um corpo e de suas maneiras de presença no mundo.

Apesar de também estudar o estilo em uma perspectiva discursiva, quanto ao *ethos*, Possenti (1988) acredita que este não é apreensível sem um apelo psicologizante, por isso não

o investiga em sua abordagem. Para o autor, o “como” é dito é que determina um texto bom ou um texto ruim, e este “como” passa pela subjetividade de um autor discursivo. “Na verdade, tudo o que sai da boca do homem tem sua marca.” (POSSENTI, 1988, p. 55).

O autor considera que a subjetividade pode ser revelada pela escolha de formas linguísticas, porém, essa subjetividade não é pura para a investigação do estilo, pois o sujeito não é apenas subjetividade, ele é um trabalhador da língua.

No texto *Indícios de autoria*, Possenti (2002) demonstra como é possível depreender as marcas de subjetividade do autor pelo modo de constituir os discursos. Admite uma perspectiva discursiva a partir de Foucault (1969). Neste, a autoria está diretamente relacionada à obra a ela associada, ou seja, é o autor quem confere a unidade a um conjunto de textos. Com isso, é feita a distinção entre a noção de autor e de escritor. “Esta designa o indivíduo que escreve, enquanto que a de autor está revestida de traços históricos variáveis, que têm a ver em grande parte com o modo pelo qual são vistos e considerados os diversos discursos em diferentes épocas em cada sociedade.” (POSSENTI, 2002, p. 107).

Apesar de não tratar do *ethos* e ter enfoque nas marcas de subjetividade, essa distinção acerca do autor discursivo aproxima-se do posicionamento de Fiorin (2008), para a qual o *ethos* é o autor discursivo, não o autor real. Além disso, não está distante da postura assumida por Discini (2009), para a qual na constituição do estilo do sujeito não se toma como base o autor físico, mas um sujeito constituído pelo discurso e que pode ser apreendido pela observação de uma totalidade de discursos, que conferem um caráter, uma corporalidade a esse sujeito discursivo.

Em outras palavras, Discini (2009) afirma a não relevância do sujeito real e de seu percurso biográfico. O interesse recai inteiramente, para a compreensão do estilo, no sujeito constituído discursivamente. Essa presença discursiva corresponde a uma existência verdadeira fundada em um conjunto discursivo, em que o sujeito polemiza, converge ou diverge com este, em consonância com um caráter firmado por uma unidade virtual do sentido, dada pelo discurso.

A “verdade” ocorre pela pertinência de sua postura enquanto um sujeito que produz um idioleto, um modo próprio de dizer e, com isso, de presença no mundo. A sua verdade funciona pela diferenciação em relação ao outro, com o que se produz uma identidade.

Pela relação entre subjetividade e estilo, Possenti (2002) busca caminhos, tanto quanto possível, objetivos para chegar à noção de autoria e, para isso, considera os conceitos de locutor, como responsável pelo dizer, e o de singularidade, referente ao modo peculiar de o autor estar presente nesse dizer. A singularidade retoma a questão do estilo.

Para o autor, a presença da subjetividade em uma situação histórica fornece os sentidos aos dizeres. O sujeito assume posições históricas, com o que se distingue de outros pelo “como” diz. “Ou seja, um certo estilo não é incompatível com a assunção – necessária – de que o sujeito sempre enuncia de posições historicamente dadas num aparelho discursivo institucionalizado e prévio.” (POSSENTI, 2002, p. 109).

Nessa perspectiva, os critérios de textualidade das teorias de texto não são suficientes para avaliar se um texto é bom. Para ele, isso só pode ser realizado com base em termos discursivos, ou seja, sob esse ponto de vista, a ordem gramatical e a ordem textual não são suficientes para a análise das marcas de autoria, mas os indícios deixados na ordem do discurso. O autor de um texto faz seu papel de “dar voz a outros enunciadores e de manter distância em relação ao próprio texto.” (POSSENTI, 2002, p. 112-113). As maneiras que o autor discursivo utiliza para dar voz a esses outros enunciadores fazem parte do seu estilo autoral.

Em outro texto, Possenti (2009, p. 95) enumera pontos fundamentais para pensar a noção de autoria:

[...] por um lado, deve-se reconhecer que, tipicamente, quando se fala de autoria, pensa-se em alguma manifestação peculiar relacionada à escrita; em segundo lugar, não se pode imaginar que alguém seja autor, se seus textos não se inscreverem em discursos, ou seja, em domínios de ‘memória’ que façam sentido; por fim, nem vale a pena tratar de autoria sem enfrentar o desafio de imaginar verdadeira a hipótese de uma certa personalidade, de alguma singularidade.

Nota-se que Possenti (2009) entende que a autoria se altera e se diversifica de acordo com as diferentes modalidades enunciativas. Segundo o autor, ao fazer uma abordagem do discurso “o verdadeiro problema é tentar verificar em cada caso, em cada gênero, em cada instituição, de que tipo de estilo, de enunciação e de autoria se trata.” (p. 96).

Desse modo, ao adotar encaminhamentos da análise de estilo dados por Possenti (1988) e (2009), há que se considerar a noção de autoria a partir do entendimento de um sujeito historicamente e socialmente inscrito. No entanto, este sujeito não é totalmente assujeitado, pois efetua escolhas em relação às possibilidades oferecidas pelo sistema linguístico. A autoria, que faz parte da constituição do estilo, depreende-se de pequenas marcas linguísticas instauradas na enunciação, que refletem suas escolhas.

Explicitamente, o autor demonstra que se trata de

[...] tentar captar, através de instrumentos teóricos e metodológicos adequados, qual é o modo peculiar de ser social, de enunciar e de enunciar de certa forma, por parte de um certo grupo e, eventualmente, de um certo sujeito. Trata-se, em suma, de

priorizar o pequeno, o quase desprezível indício, depois do estrondoso e suspeito sucesso das análises estruturais. (POSSENTI, 2009, p. 96).

Assim, para apoiar uma análise de estilo nos pressupostos de Possenti (1988) e (2009), é preciso seguir os indícios deixados pela enunciação na configuração da autoria. Para tanto, conforme aponta o próprio teórico, pode-se observar como o autor de um texto dá voz a outros autores e mantém seu estilo individual.

Consideram-se, nesta dissertação, os indícios de autoria apresentados por Arnaldo Jabor nos casos de intertextualidade. Essas marcas do autor demonstram um estilo individual que ocorre pela diferença com outros estilos. Tal individualidade acontece por meio das escolhas feitas para a configuração de efeitos de sentidos na constituição de uma enunciação situada social e historicamente.

Os indícios de autoria expressos para a inserção da voz alheia, como os verbos *dicendi*, não excluem a possibilidade de serem vistos a partir da recorrência. Portanto, é possível integrar a observação do estilo individual pelas marcas deixadas na enunciação à noção de recorrência e notá-las no modo como fortalecem a caracterização do *ethos* do autor discursivo. Nesse caso, a apreensão da recorrência das marcas de estilo individual na inserção da voz alheia é voltada para uma totalidade de textos de Jabor no *O Estado de S. Paulo*.

5 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A PERSPECTIVA E O OBJETO DE ESTUDO

Tem-se, nesta dissertação, a preocupação em seguir critérios objetivos para a apreensão do estilo de Arnaldo Jabor como autor discursivo das crônicas sobre política publicadas no *O Estado de S. Paulo*. Essa investigação visa a perceber maneiras de singularidade do autor com base em marcas linguísticas, fugindo de um subjetivismo questionável.

Além disso, seguindo a perspectiva de Bakhtin (1992), procura-se aliar à observação do estilo individual a presença do estilo do gênero, fundamental para a produção e interpretação de todo enunciado.

A perspectiva de que o estilo individual resulta de escolhas a partir de um leque de possibilidades (POSSENTI, 1988) deve ser refinada para especificar que as possibilidades de escolhas têm balizas específicas em cada gênero discursivo, que as formas linguísticas têm seus usos já consolidados historicamente de formas diferenciadas nos diversos gêneros discursivos. (COSTA, 2010, p. 6).

Dessa forma, de acordo com Costa (2010), considera-se que é possível perceber indícios de autoria que conferem singularidades provenientes da subjetividade do autor às crônicas de Arnaldo Jabor no *O Estado de S. Paulo*, porém é preciso relevar também que há marcas que fazem parte do estilo do gênero textual, ou seja, marcas relativamente estáveis que, de certa forma, balizam a enunciação e conferem uma orientação para todo dizer.

Juntamente com as questões composicionais, de ordem linguística, o estilo envolve escolhas temáticas e posicionamentos ideológicos. As formas de inserção de um posicionamento ideológico podem ser investigadas na materialidade linguística por diversos vieses. Ao partir do uso de recursos intertextuais para fazer a investigação, nota-se como há uma presença trabalhada pelo autor no texto para a produção dos sentidos, mesmo quando dá voz a outros autores, presença essa sempre permeada por imagens de si e dos leitores, que configuram seu *ethos* e seu estilo.

Como neste trabalho assume-se o ponto de vista do dialogismo bakhtiniano, afirma-se que boa parte do que dizemos corriqueiramente é proveniente das palavras de outros. Para Possenti (2002), o *como* são incorporados esses dizeres e os posicionamentos em relação a estes são indícios de autoria e podem marcar a singularidade do sujeito, que intervém nesses enunciados em uma posição própria naquela situação de enunciação.

A presença de outros enunciadores incorporados ao texto acontece como uma estratégia para a acepção de que se trata de um autor engajado culturalmente e, por meio

destes outros dizeres, apela à memória dos seus leitores, produzindo um discurso imerso em um universo histórico-social que configura sentidos atualizados. Conforme aponta Possenti (2002, p. 113), “Eis dois indícios de autoria: dar voz explicitamente a outros e incorporar ao texto discursos correntes, fazendo ao mesmo tempo uma aposta a respeito do leitor.”

O trabalho com os intertextos promove a observação dos posicionamentos de um autor discursivo. Em um texto com caráter argumentativo, a utilização da primeira pessoa, como ocorre na maioria das crônicas de Jabor, deixa claro um posicionamento individual que, posto em diálogo com textos provenientes de outras origens e dispostos de forma que validem a afirmação desejada pelo autor, torna-se mais forte. O autor assume um papel social para seu texto e o compõe de maneira que os outros textos corroborem o efeito que pretende produzir. Portanto, vale-se das formas intertextuais para demonstrar que seu dizer não é apenas um capricho pessoal, mas que é um enunciador que se refere ao entorno social de maneira bem informada.

Conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 146),

Há que se chamar a atenção ainda para o caráter ‘militante’ da intertextualidade: seja por meio da manipulação de determinados intertextos, seja por meio da manipulação de modelos gerais de produção e recepção dos discursos, a construção de relações entre textos pode provocar uma adesão ao discurso proferido em função, por exemplo, do tipo de formatação produzida (...).

Tanto para ser refutado quanto para dar autoridade para uma idéia, o intertexto está à mercê da conveniência do autor para a manutenção de uma textualidade coerente e convincente, apesar de não se ter garantia de que todos os textos serão recuperados pelo leitor.

São marcas do posicionamento do sujeito, por exemplo, além do conteúdo intertextual, a escolha dos verbos *dicendi* nas citações tanto diretas quanto indiretas e as explicações acerca dos sentidos que pretende dar a certas palavras, em um exercício que demonstra que a língua não é neutra e nem transparente.

A escolha dos verbos de introdução do discurso alheio demonstra que nem sempre se faz questão de manter distância em relação aos outros dizeres e, mesmo quando buscada certa neutralidade, esta pode ser apenas aparente. Nas palavras de Possenti (2002, p. 114),

Um dos recursos disponíveis para mencionar outros discursos é fazê-los através de um léxico que implique uma avaliação do autor. A avaliação do outro discurso, do discurso citado, pode ser mais explícita (o que é bom ou não, a depender do texto) ou ser efetuada com aparência de neutralidade.

Conclui-se, com isso, que, mais do que elemento de completude textual e de estilo nos textos de Arnaldo Jabor, a remissão trabalhada a outros textos consegue propiciar credibilidade ao que o autor escreve. Isso porque a crônica de cunho político, apesar de ser predominantemente de tipologia textual narrativa, possui um forte fundo moral e ideológico e, assim, é essencialmente argumentativa. A referência a textos consolidados no meio social e o diálogo com estes conferem autoridade para os argumentos do autor.

As crônicas de Jabor costumam ser lembradas pelo rigor e pela ironia com que o autor se refere ao funcionamento da política brasileira. Além disso, seus comentários críticos têm destaque no meio jornalístico, visto que o autor tem um público amplo, pois suas críticas fazem parte da programação de grandes empresas de comunicação do país, como a Rádio CBN, a maior rádio de notícias do Brasil, através da qual o jornalista expõe suas críticas de segunda à sexta. No meio televisivo, participa semanalmente com comentários políticos no Jornal da Globo, veiculado pela Rede Globo. No meio impresso, suas crônicas são publicadas todas as terças-feiras, no jornal *O Estado de S. Paulo*, um dos maiores jornais do país, de onde é proveniente o material selecionado para esta pesquisa. Esses diversos textos produzidos por Jabor são ainda divulgados em blogs e em uma série de outros sites, além de outros jornais.

A escolha dos textos publicados apenas no *O Estado de S. Paulo* tem como propósito perceber a intertextualidade e o estilo do gênero e do autor nos elementos constitutivos dos textos que se encaixam no gênero ‘crônica jornalístico-literária’. Esse recorte tem em vista que há diferenças na construção entre um texto feito para ser falado, como acontece nos seus comentários para a rádio e a TV, e em um texto para ser publicado em veículo impresso.

Além disso, outro recorte feito no estudo é a seleção apenas de crônicas que tratam de política. Essa escolha remete à tentativa de estabelecer o estilo do autor tendo por base uma linha temática. O estilo do gênero pressupõe escolhas temáticas e *composicionais*. A temática política é predominante nas ‘crônicas jornalístico-literárias’ publicadas pelo autor no jornal impresso de onde se coletou o material. Assim, como efeito de unidade, procurou-se focar, entre os textos do autor, as crônicas jornalístico-literárias sobre política.

O critério de seleção envolveu o período de um ano e dois meses de publicações, período em que foram publicadas no *O Estado de S. Paulo* 56 crônicas escritas por Arnaldo Jabor. Dentre essas, 30 foram selecionadas para estudo, pois têm como eixo temático principal a política, a maioria, no âmbito nacional. Acredita-se que, com esse número de exemplares, é possível investigar a intertextualidade como recurso argumentativo e de estilo. Assim, assume-se uma totalidade de textos, a fim de se buscar as recorrências.

Essas recorrências pressupõem características que ocorrem devido à presença do texto no jornal que apresenta uma determinada linha ideológica, e às escolhas individuais do autor, sem deixar de considerar as regularidades referentes à língua e ao estilo do gênero, sempre em relação dialógica.

Conforme Lima (2008, p. 66) “a prática jornalística é mais que interesse público. É, na verdade, a união de diversos interesses, como os interesses do público, das instituições, das empresas (veículos jornalísticos) e do próprio interesse jornalístico.”

Como as crônicas sobre política geralmente apresentam um viés militante e posicionamentos bastante marcados, buscou-se perceber o *ethos* do enunciador, pois o modo de dizer do autor encaminha para determinados efeitos de sentido. Isso é analisado, neste trabalho, com base nas escolhas do autor para a inserção da voz de outros enunciadores e na forma como joga com os recursos intertextuais para criar uma imagem de si. Essa imagem é que permite a adesão ou não do público a seu posicionamento e a seus argumentos.

Como tentativa de aliar pacificamente as teorias para este empreendimento, são considerados os indícios de autoria que conferem um estilo individual presente em uma totalidade de textos que também possuem um estilo próprio do gênero. Este estilo individual é o estilo de Arnaldo Jabor enquanto autor discursivo, nessa categoria de textos, ligado a condicionamentos sócio-históricos que permeiam todo o discurso.

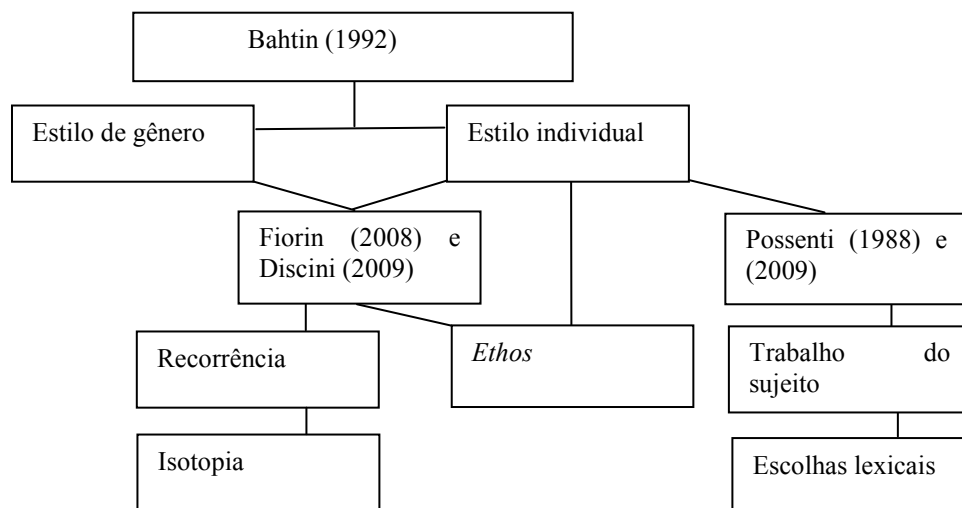
Este trabalho visa à percepção de recorrências, pois conforme Discini (2009) e Fiorin (2008), essas levam à configuração do estilo. Considera-se, contudo, que essas recorrências não fogem a um nível de individuação do estilo, pois ao mesmo tempo em que as recorrências podem dizer respeito a elementos prototípicos a um gênero, não deixam de ser também particulares a um sujeito discursivo, que se constitui pelas marcas linguísticas. Essas marcas se tornam latentes a partir de recorrências. Acredita-se, portanto, em uma conjunção de duas vias: uma individual, fundada pelas escolhas do autor para a constituição dos textos e, conseqüentemente, de um estilo, dados a partir do trabalho do usuário sobre a língua, esta no viés de Possenti (1988), e outra voltada ao gênero, às recorrências textuais e discursivas, que denotam um determinado estilo referente a um autor discursivo e, assim, configuram um *ethos* discursivo.

Essa duplicidade seria condizente com a noção de Bakhtin (1992) de que há um estilo do gênero e um estilo individual, a qual oferece amplas possibilidades para o trabalho com textos diversificados que circulam na mídia. Porém, acrescenta-se a isso particularidades de duas abordagens de estilo já apontadas, provenientes de Possenti (1988) e Fiorin (2008)/Discini (2009), de forma complementar.

Nota-se, portanto, que a partir das leituras feitas para este trabalho, já apresentadas nos capítulos anteriores, tomou-se como base para as análises alguns conceitos provenientes de diferentes autores. A escolha das noções que sustentam o estudo teve o objetivo de promover uma interação entre os diferentes modos de percepção do estilo.

Para esclarecer os pontos principais considerados de cada uma das linhas de estudos acerca do estilo, a fim de evitar confusões teóricas, optou-se por desenvolver o diagrama a seguir, que sintetiza as noções adotadas de cada uma das abordagens.

Diagrama 1 – Conceitos teóricos acerca de estilo



O diagrama acima expõe as bases teóricas da análise de estilo efetuadas nessa dissertação, as quais são aliadas à observação da produção de efeitos de sentido que fortaleçam a argumentação do autor durante o texto. Não se deve interpretar, no entanto, que as noções de estilo de Fiorin (2008) e Discini (2008) e de Possenti (1988) e (2009) são provenientes dos conceitos da Bakhtin (1992), a relação estabelecida no quadro acontece devido às aproximações observadas durante este trabalho.

6 AS FORMAS DE EXPRESSÃO DA INTERTEXTUALIDADE NAS ‘CRÔNICAS JORNALÍSTICO-LITERÁRIAS’ DE ARNALDO JABOR

De modo amplo, ao serem buscados os tipos de intertextualidade presentes nos textos de Arnaldo Jabor no *O Estado de S. Paulo*, é possível comprovar o papel constitutivo desta na textualidade, pois se notam efeitos de sentido produzidos por formas variadas de inserção da voz alheia. A isso se deve a caracterização dos tipos de intertextualidade feita no capítulo 3 deste trabalho.

A motivação das ‘crônicas jornalístico-literárias’ de modo geral e, inclusive, a das crônicas de Arnaldo Jabor, reflete, normalmente, os fatos em destaque na mídia e em discussão na sociedade do momento da publicação. Assim, fica evidente nos textos de Jabor e, de certa forma, pode-se considerar como parte do estilo do gênero, a intertextualidade temática entre as ‘crônicas jornalístico-literárias’ e os demais textos do jornal.

A partir dessa peculiaridade do gênero, particular e estilisticamente Jabor situa acontecimentos, contemporâneos às condições de escrita dos textos, paralelamente a fatos solidificados na história e na memória dos leitores. Com isso, reformula os sentidos e confere a marca de presença de um eu para a montagem de novos jogos de sentido.

Conforme Possenti (2009), os discursos não são “criados” por um sujeito, porém o sujeito não é completamente assujeitado. Portanto, admite-se uma ação de um sujeito, em um determinado posicionamento contextual, que faz novos jogos entre os dizeres, demonstrando uma forma sutil de inovação nos efeitos de sentido. O jogo de relações que um autor estabelece entre os dizeres, com marcas de subjetividade, confere uma relativa autonomia a esse sujeito e não uma total reprodução de discursos. Possenti (2009, p. 50) argumenta que “a presença do outro não é suficiente para apagar a do eu, é apenas suficiente para mostrar que o eu não está só. Isto é, que o eu não pode ser simplesmente apagado, a não ser por uma manobra linguística que o defina apenas como o outro do outro...”

As formas de expressão da intertextualidade *stricto sensu* podem demonstrar a presença de um eu nesse jogo constitutivo de sentidos, pois ao inserir marcadamente outros textos o autor trabalha os recursos da língua e deixa marcas de sua subjetividade.

Todo texto, além da marca de autoria, tem as marcas da ideologia do veículo. Assim, um mesmo fato, noticiado por diferentes jornais, pode ter encaminhamentos bastante diferenciados. De modo geral, é isso que acontece, pois os fatos que motivam notícias, nos jornais de tiragem nacional, comumente são os mesmos. Com isso, é facilmente perceptível que a imprensa é, de certa forma, repetitiva.

A teoria da comunicação oferece estudos que demonstram que comumente há um agendamento dos assuntos tratados pela mídia, a chamada “agenda setting”, sendo que por um período de tempo, todos os principais veículos de comunicação dão enfoque a um mesmo assunto. Ao se fazer uma análise à luz das teorias linguísticas, pode-se afirmar que esse processo de agendamento faz com que um texto acabe remetendo a outros, em um processo intertextual.

Podemos considerar, a partir da Linguística Textual, que ocorre uma interpenetração de um texto em outro e, assim, um diálogo entre textos, nessa esfera discursiva chamada mídia. Porém, cada veículo de comunicação vai apresentar o fato de acordo com a sua linha editorial, referente aos encaminhamentos ideológicos de seus dirigentes.

O Estado de S. Paulo participa de uma totalidade, a imprensa dita séria, ao lado, principalmente, da *Folha de S. Paulo*. Esses dois jornais representam as maiores tiragens no estado de São Paulo, além de serem vendidos em outros estados e servirem como fonte de notícias para sites de notícia em geral. Ambos os jornais possuem como eixo temático a política do país e acontecimentos voltados, principalmente, para a economia e a situação social. De acordo com Discini (2009, p. 120),

Esse núcleo temático demanda um núcleo figurativo, em torno dos quais gravitam variações temáticas e figurativas, fundando, nessa chamada imprensa séria, a dita configuração interdiscursiva, base da construção de um mesmo *corpo*, de um mesmo *caráter*, de uma mesma *voz*, retomando conceitos de Maingueneau. Firma-se, portanto, por meio dessa configuração interdiscursiva, uma recorrência discursiva, causa e consequência da totalidade estilística, em que uma enunciação se caracteriza não só pela escolha, mas pelo modo de usar temas e figuras.

A chamada imprensa séria, que, como aponta Discini (2009), também apresenta traços estilísticos, estabelece-se a partir da permanência temporal dos veículos, que confere experiência e credibilidade a estes.

Ao traçar um histórico do processo de formação e consolidação do jornal *O Estado de S. Paulo* encontram-se vários caminhos fortemente ligados à política nacional. Dirigido pela família Mesquita, sempre apresentou posicionamentos que marcaram a própria formação política da sociedade paulistana, sobretudo na primeira metade do século XX, durante o apoio ao Movimento Constitucionalista de 1932 e a oposição ao governo de Getúlio Vargas, na década de 1940, que tirou o jornal de circulação por cinco anos.

Conforme Lima (2008), o jornal foi criado em 1875, com o nome *A Província de São Paulo*, fruto dos ideais políticos e ideológicos de um grupo republicano e foi idealizado para a defesa da Proclamação da República. Nesse período, era de propriedade de José Cerqueira

César, um político republicano presidente da província de São Paulo. Em 1888, Julio de Mesquita, então casado com a filha de Cerqueira César, tornou-se diretor-gerente do jornal. A família Mesquita dirige o jornal até hoje.

Atualmente estão presentes no cabeçalho do jornal os nomes dos seus diretores e os respectivos anos em que ocuparam o cargo, o que oferece um caráter de credibilidade e tradicionalismo a um veículo que está há muitos anos em circulação no país.

No próprio resumo histórico apresentado na página do jornal na internet, afirma-se, durante toda a sua existência, a participação militante do veículo nas mudanças políticas de São Paulo e do país. Além disso, no mesmo site, destaca-se o fato de que é o jornal impresso há mais tempo em circulação no país, o que tende a fortalecer a sua credibilidade.

Essa retomada histórica acerca do *O Estado de S. Paulo* procura facilitar a compreensão acerca do papel político que este desempenhou desde a sua fundação, assim como continua desempenhando, por ser um dos jornais de maior circulação nacional.

Essa postura assumida pelo jornal é condizente com a temática predominante nas crônicas de Arnaldo Jabor no veículo em questão. Comprova-se, assim, que, apesar de assinar a coluna e escrever as crônicas em primeira pessoa, há um encaminhamento de posicionamento oferecido pelo veículo de publicação dos textos e um estilo dado pela imprensa dita séria, de que faz parte *O Estado de S. Paulo*, que influenciam os efeitos de sentido produzidos nos textos de Jabor. Ao atuar nos efeitos de sentido, atua no discurso e na constituição do estilo do autor.

Nas seções a seguir, são observados os modos como se apresenta o *ethos* discursivo de Arnaldo Jabor e suas marcas de autoria, que caracterizam o estilo do autor ao constituir as crônicas sobre política publicadas no referido jornal.

6.1 A INCORPORAÇÃO DE VOZES SOCIAIS COMO ELEMENTO DO ESTILO DE JABOR

A recorrência da temática sobre política nos textos de Arnaldo Jabor no *O Estado de S. Paulo* pode ser um dos elementos caracterizadores do estilo do autor. Isso, sobretudo, se se considera o número de textos que apresentam esse foco, comparado às demais temáticas que são aleatórias e referentes a fatos em destaque no momento da escrita.

Além disso, merece atenção não apenas a recorrência temática geral sobre política, mas também o fato de que os encaminhamentos desses textos remetem a outros textos,

repetidamente. Em outras palavras, há uma repetição de conteúdos intertextuais. Dessa forma, portanto, se os contornos enunciativos forem pensados em termos de isotopias, nota-se, nas análises feitas nesta dissertação, o que pode ser chamado de uma “isotopia intertextual”, ou seja, uma recorrência de remissão a outros textos nas crônicas sobre política de Arnaldo Jabor. Esta isotopia ocorre por um conjunto de termos típicos em um contínuo de textos sobre um mesmo tema, a política. Esses termos recorrentes, em sua maioria, fazem com que se repitam configurações dialógicas.

Interpenetram-se nos textos de Jabor, fundados tematicamente por alguma informação factual do momento da escrita da crônica - o que é, como já dito, uma característica do estilo do gênero ‘crônica jornalístico-literária’ - vários outros textos, sobretudo solidificados na história política nacional e mundial. A carga histórica é retomada por termos representativos de momentos políticos marcantes, ligados ao discurso marxista, ao comunismo, ao socialismo, à revolução russa e à ditadura militar. A presença desses termos no contexto das crônicas do autor produz determinados efeitos de sentido críticos que revelam uma prática típica aos textos de Jabor. Com isso, ao entender estilo como recorrência, pode-se afirmar que é um elemento estilístico do autor.

Essa intertextualidade fundada pela presença de termos que remetem a vários outros textos sobre política mundial e nacional diz respeito a uma intertextualidade constitutiva, a qual está na base da produção dos sentidos de qualquer enunciado. Os sentidos a que remetem esses termos, quando postos na situação discursiva das ‘crônicas jornalístico-literárias’, promovem novos efeitos de sentido para o texto. A presença do enunciadador está no jogo que este faz entre os termos escolhidos para a constituição desses efeitos. Dessa forma, considera-se que há uma heterogeneidade constitutiva de todo dizer, porém, não o apagamento do papel do sujeito na produção deste. As escolhas dos termos e as relações estruturais que o autor promove em seu texto demonstram um trabalho de um sujeito perante o sistema da língua. Trabalho este que permite a configuração de um estilo individual.

Assim, a respeito de escolhas do autor para a constituição dos sentidos, nota-se que a retomada de textos a partir dos termos recorrentes - todos com fortes possibilidades de filiação dos sentidos para o interlocutor que tenha conhecimento destes e perceba a forma composicional trabalhada pelo autor no texto - comprova que o sujeito trabalha a língua. Ao escolher certas palavras e compor uma estrutura que levará a uma textualização, o autor encaminha para certos movimentos de sentido. Não os determina, pois a língua é indeterminada, mas age sobre a língua na constituição de certos efeitos que serão ou não

alcançados pelo leitor, a partir do conhecimento que este tem sobre os textos a serem retomados e da interação com o jogo discursivo produzido pelo autor.

Na linha de perceber outras recorrências para a constituição do estilo, pode-se comentar, além de uma “isotopia intertextual”, a configuração de uma “isotopia actorial”. O posicionamento do autor enunciativo se repete e mantém a coerência, dessa forma, em todos os textos. Constitui-se, portanto, discursivamente, uma presença de um autor e um estilo de um sujeito enunciativo. É por essas recorrências que se funda o *ethos* enunciativo. Assim, as isotopias estão interligadas. A recorrência temática e a intertextual observada nesse trabalho constituem modos de ser que conferem um caráter ao enunciador e, dessa forma, configura-se a isotopia actorial que dá suporte para a definição de um *ethos*.

Desse modo, considera-se neste trabalho que há recorrências nas formas de inserção de outros discursos em um conjunto de textos de um mesmo autor, o que faz parte da sua unidade estilística. Além disso, a partir da concepção dialógica da linguagem e do entendimento do texto enquanto processo, tem-se como base que a presença de outros discursos é constitutiva da textualidade. Já o modo como se estabelecem as relações entre os discursos de um autor que relativamente detém a voz em seu texto e aqueles a que este autor dá voz pode demonstrar um dos elementos constitutivos do seu estilo. Nas ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política escritas por Jabor é comum o uso de discursos alheios para o fortalecimento de uma imagem de um autor conhecedor da sociedade e da história.

No presente estudo, tomou-se como modelo o texto a seguir, para a explicitação do estilo de inserção do discurso alheio nos escritos de Arnaldo Jabor, por ser representativo das observações feitas a partir de uma totalidade de textos. Nota-se, pelas recorrências, que um dos traços de estilo do autor e a citação de vozes sociais, ou seja, a remissão a discursos solidificados na memória social. Para tanto, no quadro 1, fez-se um levantamento da presença da voz de outros enunciadores e as respectivas formas intertextuais referentes às formas de expressão dessas vozes.

O chavismo cordial

Dilma Rousseff tem de ser ela mesma. Seu duro passado de militância política lhe deixou um viés de rancor e vingança, justificáveis. Ela tem todo o direito de ser uma típica **"tarefeira" da VAR-Palmares [1]**, em via de realizar o sonho de sua juventude, se eleita. Ela tende para a estatização da economia, restos de sua formação leninista; ela tem o direito de ser irritadiça, pois o País é irritante mesmo. Seus olhos fuzilam certezas sobre como consertar a **pátria amada[2]**. **Ela pode achar que democracia é "papo para enrolar as massas"[3]**, ela pode desconfiar dos capitalistas e empresários, ela pode viver gostosamente a volúpia do poder que

conquistou, ela pode ignorar a queda do Muro de Berlim, o fim da guerra fria, ela pode amar o Lula, seu símbolo do operário mágico que encarnou na prática a vazia utopia do populismo "revolucionário". Ela pode tudo, mas tem de assumir sua personalidade.

Meu Deus, como eu entendo a cabeça da Dilma, mesmo sem conhecê-la pessoalmente... Conheci muitas "Dilmas" na minha juventude, quando participei da fé revolucionária de nossa geração. **Para as "Dilmas" e "Dirceus" do passado, a democracia é uma instituição "burguesa"? [4] (Lenin: "É verdade que a liberdade é preciosa; tão preciosa que precisa ser racionada cuidadosamente")**[5]. Ela se considera membro de uma minoria que está "por dentro" da verdade, da chamada "linha justa", ela se julga superior? como outros e outras que conheci? inclusive eu mesmo... **(oh, delícia de ser melhor que todos... oh... que dor eu senti ao perder essa certeza...)**[6]. Nós éramos os fiéis de uma "fé científica", uma espécie de religião da razão praxista, que salvaria o mundo pelo puro desejo político? éramos o **"sal da terra"**[7], os **"sujeitos da história"** [8].

Mas, **só uma dor me devora o coração** [9]: Dilma está sendo "clonada". Essa frente unida do autodeslumbramento de Lula com a massa sindicalista pelega quer transformá-la em uma "Dilma" que não existe. Uma nova pessoa, um clone dela mesma. Isto é muito louco. É natural que o candidato beije criancinhas, coma bode e puxe o saco de evangélicos... tudo bem.

Mas, o tratamento a que submetem a pobre da Dilma me lembra uma famosa cena de Brecht, em Arturo Ui, em que um velho ator shakespeariano bêbado e decadente é convocado para ensinar a "Hitler" (Arturo Ui) como se comportar diante das massas, recitando o discurso de Marco Antonio em Júlio César. É genial a cena em que aos poucos o "Hitler" vai virando um boneco de engonço, com gestos e falas de robô quebrado. [10]

A finalidade da faxina que marqueteiros e "pt-psicólogos" fazem na moça é esta: criar alguém que não existe e que nos engane, alguém que pareça o que não é. Afinal, que querem esconder? Querem uma reedição **"Dilminha paz e amor"**? [11] Ou querem Lula e ela em um filme tipo **Se Eu Fosse Você 3** [12], **como piou o Agamenon?** [13] Um cacófato: quem será o Duda dela? Será que foi por isso o ato falho de falar em **"lobo em pele de cordeiro"**? **Será "lobo" ou "loba"**? [14] Além do piche no Serra, não será também uma involuntária alusão a Lula ou a ela mesma? **Dilma é uma loba em pele de cordeiro?** [15]

Isso é grave. O PT não se envergonha de criar uma pessoa artificialmente fabricada em quem devemos votar? **Será que seguem ainda a máxima de Lenin: "Uma mentira contada mil vezes vira uma verdade"**? [16]

Querem que ela seja uma sorridente "democrata", uma porta colorida para a invasão da manada de bolchevistas que planejam mudar o País para trás, na contramão da tendência da economia global. Eu os conheço bem... A crescente complexidade da situação mundial na economia e na política os faz desejar um simplismo voluntarista que rima bem com o fundamentalismo islâmico ou com a boçalidade totalitária dos fascistas: **"Complexidade é frescura, o negócio é radicalizar e unificar, controlar, furar a barreira do complexo com o milagre simplista."** [17] (Stalin: **"A humanidade está dividida em ricos e pobres, proprietários e explorados. Subestimar essa divisão significa abstrair-se dos fatos fundamentais"** [18] ou **Lenin ? "Qualquer cozinheiro devia ser capaz de governar um país"**). [19]

O espantoso nisso é que o País melhorou graças ao Plano Real e uma série de medidas de modernização que abriram caminho para a economia mundial, favorecer-nos como um dos países emergentes e esse raro e feliz fenômeno econômico (**James Carville, assessor do Clinton contra Bush: "É a economia, estúpido!"**) [20] é tratado como se fosse uma política do governo atual, que só fez aumentar despesas públicas e inventar delírios desenvolvimentistas virtuais. (Stalin: **"A gratidão é uma doença de cachorros..."**) [21]

O povão do Bolsa-Família não pode entender isso. Muitos intelectuais entendem, mas não têm a coragem de explicitar as diferenças ? o lobby da velha "boa consciência de esquerda" intimida-os. Nesta eleição, não se trata apenas de substituir um nome por outro. Não. O grave é que tramam uma mudança radical na estrutura do governo, uma mutação dentro do Estado democrático. Vamos viver um pleito pretensamente "revolucionário", a tentativa de um **Gramsci vulgar (filósofo que**

dizia que os comunistas devem se infiltrar na democracia para mudá-la). [22] Querem fazer um capitalismo de Estado, melhor dizendo, um "patrimonialismo de Estado". Para isso, topam tudo: calúnias, números mentirosos, alianças com a direita mais maléfica. **(Stalin: "Não deixamos os inimigos ter armas de fogo; por que deixar que tenham ideias?") [23]**

Não esqueçamos que o PT combateu o Plano Real até no STF, como fez com a Lei de Responsabilidade Fiscal, assim como não assinou a Constituição de 88. Esse é o PT que quer ficar na era pós-Lula. **Seu lema parece ser: "Em vez de burgueses reacionários mamando na viúva, nós, do povo, nela mamaremos." [24]**

Depois desse "bonapartismo cordial" que o Lula representou até com galhardia, se apropriando da "herança bendita" de FHC, pode haver o início de uma nova fase: o "chavismo cordial".

É isso aí, bichos... [25] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 04 mai. 2010)

A disposição do quadro para observação dos casos de intertextualidade visa a explicitar os pontos principais de caracterização da inserção da voz alheia. Para tanto, a primeira coluna do quadro é constituída pela atribuição ou não à voz de outros autores. A segunda coluna corresponde à forma de expressão da intertextualidade, que pode acontecer por meio de referência, alusão, citação, paródia, *détournement*, entre outros, cujo trecho demonstrativo vem na terceira coluna. Na quarta coluna classifica-se o tipo de intertextualidade de cada trecho.

Quadro 1

A quem e atribuída a voz	Forma de expressão	Trecho	Tipo de intertextualidade
Não explicitada	Citação	Ela tem todo o direito de ser uma típica "tarefeira" da VAR-Palmares [1]	Intertextualidade explícita (Textos da mídia que tratam do passado de Dilma, na força tarefa da VAR Palmares)
Não explicitada	Alusão	Seus olhos fuzilam certezas sobre como consertar a pátria amada[2] .	Intertextualidade implícita (Hino nacional)
Dilma Roussef	Citação	Ela pode achar que democracia é "papo para enrolar as massas"[3]	Intertextualidade explícita
Dilma Roussef e José Dirceu	Citação	Para as "Dilmas" e "Dirceus" do passado, a democracia é uma instituição "burguesa"? [4]	Intertextualidade explícita
Lenin	Citação	(Lenin: "É verdade que a liberdade é preciosa; tão preciosa que precisa ser racionada cuidadosamente")][5]	Intertextualidade explícita
Jabor	Citação	(oh, delícia de ser melhor que todos... oh... que dor eu senti ao	Intertextualidade explícita

			perder essa certeza...) (6)	
Não explicitada	Citação		...éramos o "sal da terra"[7]	Intertextualidade explícita (Sermão da Montanha – texto bíblico)
Não explicitada	Citação		...os "sujeitos da história" [8].	Intertextualidade explícita (Karl Marx)
Não explicitada	<i>Détournement</i>		[...] só uma dor me devora o coração [9]	Intertextualidade implícita ()
Arturo Ui (Bertold Brecht)	Referência		...famosa cena de Brecht, em Arturo Ui, em que um velho ator shakespeariano bêbado e decadente é convocado para ensinar a "Hitler" (Arturo Ui) como se comportar diante das massas, recitando o discurso de Marco Antonio em Júlio César. [10]	Intertextualidade explícita
Não explicitado	<i>Détournement</i>		Querem uma reedição "Dilminha paz e amor"? [11]	Intertextualidade implícita (Jargão: Lulinha paz e amor)
Não explicitado	<i>Détournement</i>		Se Eu Fosse Você 3 [12]	Intertextualidade implícita
Não explicitado	Referência		[...] como piou o Agamenon? [13]	Intertextualidade explícita
Não explicitado	Citação		Será que foi por isso o ato falho de falar em "lobo em pele de cordeiro"? [14]	Intertextualidade explícita (Fábula: O Lobo e o Cordeiro, de La Fontaine)
Não explicitado	Alusão		(...) Dilma é uma loba em pele de cordeiro? [15]	Intertextualidade implícita (Fábula: O Lobo e o Cordeiro, de La Fontaine)
Lenin	Citação		Será que seguem ainda a máxima de Lenin: "Uma mentira contada mil vezes vira uma verdade"? [16]	Intertextualidade explícita
Marqueteiros e psicólogos	Citação criada por aproximação discursiva		"Complexidade é frescura, o negócio é radicalizar e unificar, controlar, furar a barreira do complexo com o milagre simplista." [17]	Intertextualidade explícita
Stalin	Citação		Stalin: "A humanidade está dividida em ricos e pobres, proprietários e explorados. Subestimar essa divisão significa abstrair-se dos fatos fundamentais" [18]	Intertextualidade explícita
Lenin	Citação		Lenin? "Qualquer cozinheiro devia ser capaz de governar um país". [19]	Intertextualidade explícita
James Carville	Citação		(James Carville, assessor do Clinton contra Bush:	Intertextualidade explícita

		"É a economia, estúpido!") [20]	
Stalin	Citação	(Stalin: "A gratidão é uma doença de cachorros...") [21]	Intertextualidade explícita
Gramsci	Citação	Gramsci vulgar (filósofo que dizia que os comunistas devem se infiltrar na democracia para mudá-la). [22]	Intertextualidade explícita
Stalin	Citação	(Stalin: "Não deixamos os inimigos ter armas de fogo; por que deixar que tenham ideias?") [23]	Intertextualidade explícita
PT Araldo Jabor*	Citação atribuída Autotextualidade	Seu lema parece ser: "Em vez de burgueses reacionários mamando na viúva, nós, do povo, nela mamaremos." [24]	Intertextualidade explícita das diferenças *Intertextualidade implícita ("O perigo da 'grande marcha'... a ré" – Araldo Jabor)
Não explicitada	<i>Détournement</i>	É isso aí, bichos... [25]	Intertextualidade implícita (Primeiro filme hippie brasileiro, "É isso aí bicho" (1969))

Este quadro torna explícita a grande quantidade de inserção intertextual produzida por Jabor na constituição da sua crônica. Tal fato é recorrente nos escritos do autor, como se pode demonstrar a partir das análises realizadas neste estudo.

Pelas informações organizadas no quadro, observa-se que predominam, de modo geral, nos textos de Jabor, citações diretas vindas entre aspas e com atribuição do discurso a outro autor, explicitamente. Essas citações, porém, nem sempre são copiadas literalmente de outras fontes. Muitas delas são transcritas a partir da memória do autor, pois se referem a diálogos pessoais e, em outros casos, são típicas ao discurso de determinados enunciadores, no entanto, são produzidas por Jabor para a constituição de determinados efeitos.

Além disso, em vários momentos, Jabor sugere possíveis opiniões a outros enunciadores, como é perceptível nos casos de intertextualidade [3] e [4], presentes no primeiro e no segundo parágrafos do texto. Quando enuncia: "Ela pode achar que democracia é 'papo para enrolar as massas' [3], Jabor, embora não afirme que esta é uma citação de um discurso de Dilma, sobretudo pela expressão verbal constituída por "pode achar", que assinala uma possibilidade e, concomitantemente, pouca certeza, deixa margem para o efeito de sentido de que este é realmente o pensamento de Dilma, pelo entorno comunicativo.

Mais um fator que fortalece a atribuição de voz a outro enunciador é o fato de trazer o adjunto adnominal que se refere a "democracia", "papo para enrolar as massas", entre aspas.

Com isso, confere uma teatralidade e aproxima a ideia de que se trata da inserção da voz alheia.

No trecho [4], no segundo parágrafo, há um questionamento a respeito do pensamento do que Jabor chama de “esquerda que hoje está no poder”. Esta esquerda está representada pelos nomes “Dilma” e “Dirceu”, no plural, que remetem à possível candidata à presidência, no momento de escrita da crônica, Dilma Roussef e ao ex-presidente do Partido dos Trabalhadores e ex-Ministro-Chefe da Casa Civil, José Dirceu. Esse questionamento, “Para as ‘Dilmas’ e ‘Dirceus’ do passado, a democracia é uma instituição ‘burguesa’?”, colocado na crônica sobre política escrita por Jabor, que critica o governo vigente, produz um efeito de sentido de afirmação, principalmente se se considera o restante do texto e a argumentação presente neste.

Assim, outra característica dos textos analisados e, resalte-se, bastante recorrente, é a inserção de discursos citados como pertencentes a autores alheios, porém produzidos ou reproduzidos por Jabor. Ou seja, o autor pressupõe dizeres e os atribui a determinados enunciadores, citando-os, na maioria das vezes explicitamente, entre aspas, de forma que corroborem o viés argumentativo pretendido.

O interessante é que, se pensarmos nas formas de intertextualidade discutidas e propostas por Koch, Bentes e Cavalcante (2008), apresentadas no capítulo 3 deste trabalho, percebe-se que esta forma recorrente de atribuição de voz a outros autores nos textos de Jabor não se encaixa perfeitamente em nenhuma delas. As propriedades apresentadas por essas citações nos textos do autor não permitem que se enquadrem exatamente em nenhum dos tipos de intertextualidade explícita, pois, apesar de atribuir a voz a outro autor, não são trechos de textos/falas desse autor. Contudo, também não podem ser classificadas enquanto intertextualidade implícita, pois os autores a que se atribuem os dizeres estão expressos explicitamente.

Desse modo, há particularidades nesse tipo de inserção do discurso alheio em seus textos. Ocorre um misto de intertextualidade estilística e, em alguns casos, de intertextualidade explícita de um modo bastante particular, que se aproxima dos casos de intertextualidade implícita das semelhanças e da intertextualidade implícita das diferenças, pois joga com aproximações a discursos de outros para fortalecer seu posicionamento argumentativo ou para ridicularizá-los.

Portanto, quanto a esse tipo de inserção de discursos alheios, podem ser percebidos, nos textos de Jabor, dois tipos: um que faz a retomada de dizeres seguindo a linha ideológica reconhecida pelos autores aos quais são atribuídos os discursos e, outro, em que os

enunciados aproximam-se estilisticamente, porém o conteúdo e o encaminhamento ideológico demonstram a ironia do autor, pois produz discursos não reconhecidos ou assumidos pelos autores aos quais são atribuídos.

Uma tentativa de classificação seria enquadrar esse tipo de citação encontrado nos textos de Jabor de forma diferenciada, pois seriam necessárias novas categorias, talvez: intertextualidade ‘explícita’ das semelhanças e intertextualidade ‘explícita’ das diferenças, ao invés de intertextualidade implícita. Isso porque, se forem retomados os conceitos de Koch, Bentes e Cavalcante (2008), caberia enquadrar esse modo de remissão como intertextualidade explícita, no entanto, em subtipos pressupostos pela autora referentes à intertextualidade implícita das semelhanças ou das diferenças. Na intertextualidade implícita das semelhanças, um autor imita a orientação argumentativa do outro texto, porém, sem menção explícita da fonte. Nos casos em questão encontrados nos textos de Jabor, a orientação argumentativa é seguida, porém a origem do intertexto vem explícita, mesmo quando o texto não está sendo citado literalmente.

A intertextualidade implícita das diferenças, conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2008), pode imitar o texto fonte para ironizá-lo, ridicularizá-lo, refutá-lo ou negá-lo. Há casos, nos textos de Jabor, em que são citados discursos atribuídos a outros autores, porém não há provas de que foram proferidos pelos enunciadores aos quais são atribuídos. Constituem-se como uma marca de ironia, mais que de citação direta, que vem marcada entre aspas. As aspas, se pensadas por esse viés, podem marcar a heterogeneidade a fim de constituir o sentido irônico do enunciado, principalmente se atribuído a determinados autores, cujos posicionamentos e imagens são conhecidos socialmente.

O caso de produção de uma sentença por Jabor atribuída a outra autoria pode ser exemplificado pela citação [24], por esse motivo identificada como “citação atribuída”, presente no antepenúltimo parágrafo do texto, em que o autor produz uma sentença e a atribui ao PT de forma irônica:

[...] Não esqueçamos que o PT combateu o Plano Real até no STF, como fez com a Lei de Responsabilidade Fiscal, assim como não assinou a Constituição de 88. Esse é o PT que quer ficar na era pós-Lula. **Seu lema parece ser: "Em vez de burgueses reacionários mamando na viúva, nós, do povo, nela mamaremos."** [20] [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 04 mai. 2010).

Nesse trecho, Jabor constitui um discurso atribuído indiretamente ao PT. Isso porque utiliza o verbo “parecer”, que demonstra se tratar de uma pressuposição pessoal, no entanto, atribuída a outros autores. Novamente, o fato de vir entre aspas, produz um efeito de sentido

de distanciamento da voz do narrador e uma imitação de um discurso citado. No entanto, o intertexto não é localizável, pois não remete a um texto efetivamente proferido pelos autores a que é atribuído sugestivamente.

Outro exemplo dessa atribuição de voz a outros autores, nesse caso constituído por aproximação ao discurso dos fundamentalistas islâmicos e aos fascistas, está no trecho [17], extraído do sétimo parágrafo da crônica “O chavismo cordial”: “Complexidade é frescura, o negócio é radicalizar e unificar, controlar, furar a barreira do complexo com o milagre simplista.”. Essa citação, elaborada pelo autor da crônica, é comparada e, de certa forma, atribuída por semelhança, na argumentação de Jabor, às práticas dos que chama de “marqueteiros” e “pt-psicólogos”.

Mais uma vez, esses casos típicos nos textos de Jabor revelam um trabalho do autor sobre a língua e seus recursos disponíveis para a produção de efeitos de sentido. São oferecidos, com isso, encaminhamentos de sentido ao se trabalhar com um sistema indeterminado, proveniente da ação de um indivíduo constituído e situado sócio-historicamente.

Além disso, pela recorrência desse tipo de atribuição do discurso alheio, pode-se considerar este mais um dos elementos constitutivos do estilo individual do autor, que foi observado tendo como ponto de partida a intertextualidade na constituição textual.

Porém, é preciso notar mais um ponto, comum aos textos de Jabor: retomadas de trechos inteiramente iguais a outros textos do próprio autor, sem citação. O trecho acima analisado e citado pode ser encontrado, literalmente igual, no texto intitulado “O perigo da ‘grande marcha’... a ré”, publicado cerca de um mês antes daquele, no mesmo jornal.

[...] Não esqueçamos que o PT combateu o Plano Real até no STF, como fez com a Lei de Responsabilidade Fiscal, assim como não assinou a Constituição de 88. Este é o PT que quer ficar na era pós-Lula. **Seu lema parece ser: "Em vez de burgueses reacionários mamando na viúva, nós, do povo, nela mamaremos."** [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 13 abr. 2010).

A presença de trechos de um texto em outro sem marcações de citação produz alguns movimentos a serem observados. Por um lado, como há uma forte aproximação de um texto a outro e marcas estilísticas bastante recorrentes (temática sobre política, remissão a nomes da história nacional e mundial e à literatura, linguagem ferina), é possível que mesmo o leitor que esteja em contato frequentemente com as crônicas de Jabor não reconheça o trecho e não faça a remissão ao outro texto.

A dificuldade de reconhecimento do intertexto próprio pode ser reforçada, ainda, pela recorrência temática e discursiva nas crônicas em questão, o que torna comuns certas semelhanças entre os textos.

Como se trata de repetição de um trecho textual de Arnaldo Jabor por ele mesmo, preferiu-se classificá-lo como intertextualidade implícita em relação ao texto anterior e, ao observá-lo nos textos específicos em que cada um se encontra, configura intertextualidade explícita das diferenças, pois vem em uma citação produzida pelo autor a fim de constituir ironia.

Além disso, a retomada da história política do Brasil sob uma perspectiva pessoal, como faz Arnaldo Jabor, estabelece um diálogo, entre os próprios textos, perceptível para quem os lê com frequência, o que consolida um estilo e um *ethos* enunciativo.

Isso porque os relatos das experiências do autor enquanto jovem, quando participou de um grupo de reuniões do Partido Comunista (PC) e vivenciou a ditadura militar são memórias muito presentes em suas crônicas, constituindo mais uma característica dos textos de Jabor. Nota-se que essa vivência pessoal, de certa forma, autoriza o autor a fazer comentários sobre o passado político do país e comparações com fatos do momento em que escreve as crônicas para o jornal. Essa particularidade é constitutiva do delineamento do *ethos* do autor, pois lhe dá um caráter de autoridade e fortalece seus argumentos.

É característico ainda o início das suas crônicas sob essa perspectiva pessoal de forma bastante marcada. Funda-se, com isso, um fortalecimento da voz de autoridade do autor, logo no começo das suas crônicas jornalísticas, o que pode ser perceptível em um amplo conjunto de seus escritos, dentre os analisados. No texto tomado com exemplificação, esse procedimento pode ser observado já no segundo parágrafo:

[...] Meu Deus, como eu entendo a cabeça da Dilma, mesmo sem conhecê-la pessoalmente... **Conheci muitas "Dilmas" na minha juventude, quando participei da fé revolucionária de nossa geração.** [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 04 mai. 2010).

Neste trecho, presente no segundo parágrafo do texto, o uso da primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo, demonstra a inserção pessoal do autor no próprio texto, em um discurso que remete à sua trajetória pessoal.

No entanto, o posicionamento do autor discursivo é constituído, obviamente, conforme a linha editorial do jornal. Por se tratar de um texto assinado, o autor tem liberdade para a manifestação de sua opinião de forma explícita. É recorrente nas crônicas de Jabor um

direcionamento argumentativo favorável ao PSDB, comumente chamado de partido dos ‘tucanos’, representado, nos textos de Jabor, sobretudo, por Fernando Henrique Cardoso, ex-presidente do Brasil. Já a respeito do governo de Lula, as críticas são de desaprovação de suas atitudes, majoritariamente embasadas em fatos que relacionam esse governo a momentos de negatividade para a história política do país, principalmente relacionando-o a políticas totalitárias ou a casos de corrupção.

No oitavo parágrafo do texto em análise, é possível perceber esse posicionamento do autor e a remissão ao Plano Real, instituído no governo de Fernando Henrique Cardoso, em apoio a este governo. É comum nos textos de Jabor a referência ao episódio da implantação da nova moeda e à estabilidade econômica como “herança bendita” entregue a Lula, termo inclusive presente no penúltimo parágrafo do texto em estudo:

[...] Depois desse ‘bonapartismo cordial’ que o Lula representou até com galhardia, se apropriando da **‘herança bendita’ de FHC**, pode haver o início de uma nova fase: o ‘chavismo cordial’”. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 04 mai. 2010).

No trecho analisado a seguir, repete-se a argumentação favorável ao governo de Fernando Henrique Cardoso. Além disso, a citação direta atribuída a Stalin relaciona o governo de Lula ao do líder revolucionário socialista soviético, que elevou o bloco soviético à condição de superpotência, porém em um governo ditatorial que fez milhões de vítimas. Essa remissão a Stálin é um elemento que faz parte da isotopia intertextual marcante do estilo do autor, intertextualidade gerada pelos termos sempre presentes relacionados à República Socialista Soviética e à Revolução Russa.

A citação [17], analisada no quadro 1, remete a uma fala famosa atribuída a Josef Stálin dirigida ao Exército Vermelho: “A gratidão é uma doença de cães”.

O espantoso nisso é que o País melhorou graças ao Plano Real e uma série de medidas de modernização que abriram caminho para a economia mundial, favorecer-nos como um dos países emergentes e esse raro e feliz fenômeno econômico (James Carville, assessor do Clinton contra Bush: “É a economia, estúpido!”) [16] é tratado como se fosse uma política do governo atual, que só fez aumentar despesas públicas e inventar delírios desenvolvimentistas virtuais. (**Stalin: “A gratidão é uma doença de cachorros...”**) [17] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 04 mai. 2010).

Além das citações de falas de Stálin, são representativas no texto as citações diretas atribuídas a Lênin, também líder da Revolução Russa e ex-líder do Partido Comunista. As remissões aos líderes russos são comuns no conjunto de textos selecionados para o presente

estudo e, inclusive, correspondem a um dos elementos que constituem a isotopia intertextual observada nas crônicas de Jabor.

A referência ao personagem Arturo Ui, da obra de Bertold Brecht, é representativa de outra característica recorrente nos textos de Jabor, a remissão a clássicos da literatura universal em comparações entre os personagens das obras literárias e os representantes políticos do Brasil. Além de Brecht, Shakespeare é citado com frequência.

Cabe ressaltar ainda, no último parágrafo da crônica em análise, o jogo discursivo feito pela alusão a Napoleão Bonaparte, líder popular da Revolução Francesa e a Hugo Chávez, presidente da Venezuela, em expressões adjetivadas pelo termo “cordial”. A primeira, “bonapartismo cordial” refere-se à forma de governar de Lula e, a segunda, “chavismo cordial” aponta para a possível eleição de Dilma Roussef como sucessora de Lula. A referência a outros governos para a constituição das críticas sobre a política do Brasil faz parte do estilo de Arnaldo Jabor, pois é recorrente nos seus textos.

Além disso, a expressão ‘chavismo cordial’, que constitui o título da crônica em análise, pode servir como exemplo para a demonstração de outra característica dos escritos de Jabor que aciona relações intertextuais: a retomada de determinadas expressões em um conjunto de seus textos. A expressão ‘chavismo cordial’ já havia sido empregada em outro texto de Jabor, no mesmo ano, e voltou a ser utilizada alguns meses depois da publicação da crônica que tem por título ‘O chavismo cordial’.

Isso pode ser exemplificado nos trechos abaixo, extraídos das crônicas intituladas, respectivamente, “A anormalidade ficou 'normal'” e “As boquinhas fechadas”.

[...] No caos não há eventos. Para haver acontecimentos, tem de haver uma normalidade a ser rompida. Mas, nada acontece, pois a anormalidade ficou "normal".

Tenho a sensação de que uma coisa espantosamente óbvia e sinistra está em gestação.

Por isso, gosto de citar a frase da bruxa do Macbeth: "Something wicked this way comes" (Shakespeare). Tradução: "Vem merda por aí!..."

Nossa chance única de modernização pode virar um "**chavismo cordial**". (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 23 mar. 2010).

Neste trecho, além do uso da expressão em negrito, a qual posteriormente irá constituir o título da outra crônica em análise, destaca-se a referência a Shakespeare e a citação de uma frase da obra do mesmo, o que, conforme já comentado, também é uma recorrência nos textos de Jabor.

No trecho acima observado, “A anormalidade ficou normal”, a expressão “chavismo cordial” esteve presente, com pouco destaque, em um texto publicado anteriormente ao texto

que tem essa expressão como título. Assim, a remissão ao primeiro fica dificultada, mas pode ser percebida por um leitor atento.

Diferentemente, o segundo texto, cujo trecho é transcrito a seguir, pode retomar o texto “O chavismo cordial”, facilmente, para um leitor frequente, devido ao destaque dado à expressão no título da crônica acima analisada.

[...] A explicação desta afasia e desta fixação num marxismo-leninismo tardio é muito bem analisada em dois livros recentemente publicados: *Passado Imperfeito*, do Tony Judt (que acaba de morrer), e o livro de Jorge Caldeira *História do Brasil com Empreendedores* (Editora Companhia da Letras e Mameluco). Ali, vemos como a base de uma ideologia que persiste até hoje vem de ecos do "Front Populaire" da França nos anos 30, pautando as ideias de Caio Prado Jr. e deflagrando o marxismo obrigatório na Europa de 45 até 56. Os dois livros dialogam e mostram como persiste entre nós este sarapatel de teses: leninismo, getulismo desenvolvimentista - e agora, possível "**chavismo cordial**". [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 28 set. 2010).

Ressalta-se, ainda, a presença dos termos referentes ao marxismo, a Lenin e a Getúlio Vargas, além da remissão a obras literárias, todos típicos das configurações intertextuais estilísticas das ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política, de Arnaldo Jabor.

Por meio das análises de uma totalidade de textos de Jabor tomada como base, a fim de buscar recorrências a partir da intertextualidade, nota-se que o autor recorre a vozes sociais para a argumentação em suas crônicas. É comum a remissão a autores conhecidos pela literatura ou pela intelectualidade e a grandes nomes da política nacional e mundial. Além das citações fiéis a esses autores, tem destaque o modo típico nos escritos de Jabor de constituir enunciados por aproximação discursiva ou mesmo sem tal aproximação e atribuí-los a outras vozes, geralmente, de maneira irônica.

6.2 A EXPERIÊNCIA PESSOAL E A TEATRALIDADE: EFEITOS DA AUTOTEXTUALIDADE NA ARGUMENTAÇÃO

Este capítulo trata de duas características encontradas nos textos de Jabor, ambas centradas, sobretudo, no recurso da autotextualidade. Por esse motivo, optou-se por enquadrá-las como seções de um mesmo capítulo.

O apoio na experiência pessoal para a constituição da argumentação nas crônicas sobre política escritas por Arnaldo Jabor é um elemento bastante recorrente e, desse modo, constitui um traço marcante do estilo do autor. Os relatos da experiência pessoal acontecem,

predominantemente, por citações da voz do próprio autor. Além disso, em alguns textos se repetem trechos que relatam acontecimentos marcantes da vida do autor, muitas vezes transcritos exatamente iguais, de um texto para outro, o que constitui mais uma forma de autotextualidade muito presente nas crônicas estudadas.

De modo geral, no mesmo movimento que faz para atribuir autoridade pelas próprias experiências, Jabor o faz a partir de um modo teatral de constituir os textos, nos quais promove duas encenações de suas posturas políticas: de um lado, um jovem sonhador e militante de esquerda e, de outro, um sujeito crítico e áspero, posicionamento este causado pelas experiências trazidas pela observação da política brasileira.

Estes movimentos em sua postura são relatados por meio de teatralizações que revelam, sobremaneira, os pensamentos do autor em cada um dos momentos, transcritos em meio a citações de diálogos pessoais que traz na memória.

6.2.1 A experiência pessoal como ponto de apoio da argumentação

É comum nos textos de Jabor a referência a fatos vivenciados pelo autor desde a sua juventude para fortalecer a argumentação crítica a respeito da política brasileira. Devido à relevância dessa característica de estilo nas crônicas analisadas, este tópico tratará especificamente da autotextualidade e da perspectiva pessoal.

Em uma sociedade como a ocidental, que presa por certa objetividade como forma de credibilidade, o relato da experiência pessoal facilita a adesão a posicionamentos e a aceitação destes. Com o relato da vivência de militante da esquerda, Jabor busca autorizar, dar credibilidade às críticas feitas à esquerda (PT, sindicatos, Lula, Dilma, dentre outros).

Em muitos casos, Jabor inicia os textos tratando de acontecimentos pessoais do passado para, então, inserir os comentários sobre a política atual. Fica clara, nas crônicas de Jabor, uma polarização entre o autor no passado e no presente. Os relatos do passado mostram os ideais de uma ‘velha esquerda’ da qual Jabor fazia parte. A partir disso, o autor constitui uma encenação em que ressalta algumas das características típicas à maneira de pensar daquela época. O relato dessa experiência pessoal é marca de estilo e, ao mesmo tempo, recurso argumentativo.

Diferentemente da posição que assumia no passado, no presente o autor se coloca fora dessa “velha esquerda” e, portanto, com autoridade para criticá-la, pois relata que já vivenciou suas experiências de esquerda.

Conforme fica claro nos trechos extraídos da crônica “A volta do bode preto da velha esquerda” (Arnaldo JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 31 ago. 2010), uma das quais será analisada abaixo, Jabor se apresenta na atualidade como participante da “verdadeira esquerda que amadureceu”, afinado com o ex-presidente Fernando Henrique, para o autor, “o melhor governo que já tivemos de 94 a 2002”. Enquanto isso, a perspectiva do passado representa a posição combatida e chamada pelo autor de “uma esquerda que quer continuar a bobagem”. No presente, esta posição é atribuída ao PT, aos sindicatos, a Lula e a Dilma Rouseff.

Nota-se, linguisticamente, nesse processo, o jogo entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural, que demonstram como o autor fala respectivamente em nome de si, sobretudo quando relata as experiências do passado, e em nome de uma coletividade, quando parte para a crítica ao governo vigente.

No entanto, a presença da primeira pessoa do singular, quando utilizada nos textos, não significa, no caso das crônicas de Arnaldo Jabor, que o caráter ideológico dos textos é pertencente apenas a uma perspectiva particular assumida pelo autor, até porque, sabe-se que os textos publicados em um jornal devem, de modo geral, seguir a linha editorial deste. Assim, o viés ideológico veiculado nas crônicas de Jabor no *O Estado de S. Paulo* tem conformidade com este jornal, ou seja, o discurso do autor está em sintonia, ideologicamente, como o discurso do veículo.

Desse modo, mais do que uma simples forma de assumir a responsabilidade pelo dizer, o uso da primeira pessoa do singular nas crônicas em estudo revela uma forma de atribuição de autoridade aos comentários sobre política dada pelo próprio autor. Isso porque, a partir da narração de vários momentos vivenciados por Jabor, com destaque para fatos da sua juventude, quando participou da UNE e apoiava os ideais comunistas, o autor se caracteriza como alguém experiente e autorizado a falar sobre a política do Brasil.

Os fatos vivenciados por Jabor, relatados nas crônicas, envolvem acontecimentos pessoais, como relacionamentos amorosos durante a sua juventude, colocados em uma situação de relação com o momento político da época. Isso ocorre nos textos analisados.

Para a explicitação de como Jabor se apoia na perspectiva pessoal para fortalecer seu posicionamento, assim como o modo que explora a autotextualidade e constitui um efeito de teatralidade, foram tomados como modelos dois textos: “O camarada de nariz cor-de-rosa” (Arnaldo JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 6 abr. 2010) e “A volta do bode preto da velha esquerda” (Arnaldo JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 31 ago. 2010). Um trecho de um terceiro texto, “A anormalidade ficou ‘normal” (Arnaldo JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 23 mar.

2010), foi apresentado para reforçar a demonstração das recorrências que compõem o estilo de Jabor.

Texto 1

O camarada de nariz cor-de-rosa

Eu tinha 18 anos e vivia na UNE, ali na Praia do Flamengo, ao lado do botequim Cabanas, onde fundamos o CPC (Centro Popular de Cultura) saindo pelo Brasil para **"conscientizar o povo alienado, a classe média conformista e os operários ignorantes e explorados no Terceiro Mundo, com uma classe dominante títere do imperialismo norte-americano"**. [1] Éramos assim em 1963. Como eu era orgulhoso da minha condição de comunista... Sim. Eu pensava: **"Como sou feliz! Somos o sal da terra, minha vida tem um sentido..."** [2] Éramos tão românticos? antigamente tudo era romântico... Com a luta armada, conhecemos a tragédia previsível. Lembro-me que muitos queriam derrubar o Exército sem uma reles pistola e eu pensava: **"Meu deus... eles vão morrer e não sabem..."** [3] Vejo na memória a grande bandeira negra na porta da UNE quando o Eisenhower visitou o Brasil: **"We like Fidel."** [4] Por isso, sofro ao ver o Fidel Castro caquético e trêmulo dentro de um abrigo "Adidas" e me pergunto: **"Por que "Adidas"?..."** [5] ...Falávamos em revolução como de futebol. O PCB e o socialismo eram imagens impalpáveis que viriam quase que por magia, sem lutas, sem sangue... Era como um direito que tínhamos porque éramos do lado do bem... Tenho saudades desse tempo nacionalista, onde tudo era claro, quando os operários eram figuras alegóricas, de dorsos fortes, com martelos na mão. Eu e meus colegas fazíamos o jornal dos estudantes e ficávamos até altas horas na oficina vendo os gráficos fecharem as páginas no chumbo. Olhávamos fascinados aqueles homens, cobrindo-os de perguntas e gentilezas. E os operários até estranhavam nosso forte amor. **"Serão veados?"** [6], pensava o povo. Não; éramos comunistas. A miséria era-nos irresistível. Como não cair na sedução revolucionária, com Che dirigindo Cuba, barbudos e jovens como beatniks políticos? Eu me lembro de um amigo que falava: **"O marxismo supera a morte!"**[7] **"Como?"** [8], dizia eu espantado. **"Claro; uma vez dissolvido no social, o indivíduo perde a ilusão pequeno-burguesa de ser uma pessoa. Ele só existe como espécie, como ser social. E aí não morre. O marxista não morre."**[9] E eu, em êxtase religioso, sonhava com a vida eterna. Havia um chefe do Partidão Comunista que me fascinava. Ele era o camarada Jacques, aliás Tadeu, aliás sei-lá-o-quê. Ninguém sabia o nome dele direito; era judeu, triste, tinha o nariz cor-de-rosa em forma de couve-flor e usava meias brancas soquete com sapatos pretos "tanque" Polar, de onde sobravam os gordos tornozelos. Sempre fui meio louco e ficava olhando esses detalhes, pensando: **"Como ele pode ser tão heroico com estas meias brancas e estes sapatos?"** [10] Para o doce camarada Jacques, tudo era culpa do "imperialismo". **"Qual é a "contradição principal" do Brasil?"**, perguntava. [11] **"É o imperialismo norte-americano!", respondíamos como num colégio.** [12] Chamava-se a isso **"dar assistência à base estudantil"**. [13] Um dia, eu estava num apartamento ("aparelho") conjugado em Copacabana, onde havia um sofá-cama velho. Diante de mim, a bela companheira Marina. Esperávamos os outros camaradas, para mais uma reunião da "base". Ninguém chegava. De repente, eu estava em cima da Marina, beijando-a, traindo a revolução num infinito prazer culposo. Batem na porta. Em pânico, nos arrumamos. Entrou o chefe de nariz cor-de-rosa. Eu olhava Marina. A culpa ali não era do imperialismo. Era nossa. No sofá-cama, havia uma mancha úmida. Ninguém viu. Ao lado da mancha, saía um chumaço do estofamento. Naquela mancha havia uma vida nova pra mim (eu era quase virgem). No chumaço de paina, eu vi que alguma coisa ia fracassar na revolução brasileira. Como salvar o País com um chefe de nariz cor-de-rosa e um exército de sofás esfarrapados? Nossa alma ibérica rançosa, nosso mal endógeno de patrimonialistas, nada disso nos interessava. O Brasil era um país

"puro", e toda a culpa de nosso atraso era só do "imperialismo norte-americano", a contradição principal. Na época, o perigo ianque era um mal geral que nos ameaçava e absolvía ao mesmo tempo. E eu ficava olhando o nariz cor-de-rosa de couve-flor do camarada Jacques, enquanto sonhávamos com a revolução que faríamos com a ajuda do governo Jango (até para fazer revolução tínhamos de contar com apoio do Estado). Em 64, quando caiu tudo, com a chegada dos tanques de guerra, com o fogo na UNE, com todas as **ilusões perdidas** [14], o pobre camarada nos reuniu e murmurou trêmulas palavras como **"subestimamos o imperialismo"**, **"hesitação da militância"**[15]. Seu nariz estava branco de tristeza. O nosso camarada Jacques supervisor da base da UNE caiu na clandestinidade. Anos depois, eu o vi passando na rua, oculto atrás de uma plástica, com o nariz operado. Naquele nariz falso, artificial, detectei a chegada da pós-modernidade, o prenúncio da queda do Muro de Berlim. Penso nisso com saudade e medo, porque hoje, 40 anos depois, neste governo há muitos babacas que ainda pensam assim e fazem a cabeça do **nosso Lula, que está delirando em "fremeente lua de mel consigo mesmo"**[16]. Penso nisso porque se esvaíram os sonhos mais belos e porque, depois do Lula, que soube (bendito seja...) conter os jacobinos saudosos da guerra fria, pode haver a vitória do "regressismo" mais burro, de uma velha e fracassada visão do Estado-pai. Podem jogar fora todas as conquistas da modernização democrática. Se fosse vivo, o querido camarada de nariz cor-de-rosa perguntaria: **"Qual a contradição principal?"**[17] Hoje, responderíamos: **"É a "revolução" dos oportunistas e incompetentes, camarada Jacques."**[18] (Arnaldo JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 6 abr. 2010).

O quadro a seguir apresenta as formas de inserção da voz alheia do texto acima, com o objetivo de facilitar a comparação entre as crônicas selecionadas. As análises desses textos estão voltadas para a percepção do funcionamento da perspectiva pessoal como elemento de estilo e de argumentação.

Quadro 2

A quem é atribuída a voz	Forma de expressão	Trecho	Forma de expressão da Intertextualidade
CPC	Citação direta	"conscientizar o povo alienado, a classe média conformista e os operários ignorantes e explorados no Terceiro Mundo, com uma classe dominante títere do imperialismo norte-americano".[1]	Intertextualidade explícita
Jabor	Autocitação direta	"Como sou feliz! Somos o sal da terra, minha vida tem um sentido..." [2]	Intertextualidade explícita por autotextualidade
	Détournement	Somos o sal da terra[...]	Intertextualidade implícita (Sermão da Montanha – texto bíblico: "Vós sois o sal da terra!")
Jabor	Autocitação direta	"Meu deus... eles vão morrer e não sabem..." [3]	Intertextualidade explícita por autotextualidade

Bandeira da UNE	Citação direta Paródia	"We like Fidel." [4]	Intertextualidade explícita Intertextualidade implícita Slogan da campanha de Eisenhower: "I like Ike".
Jabor	Autocitação direta	"Por que "Adidas"?..." [5]	Intertextualidade explícita
Povo	Citação direta	"Serão veados?" [6],	Intertextualidade explícita
Militante do CPC	Citação direta	"O marxismo supera a morte!"[7]	Intertextualidade explícita
Jabor	Autocitação direta	"Como?" [8]	Intertextualidade explícita
Amigo de Jabor	Citação direta	"Claro; uma vez dissolvido no social, o indivíduo perde a ilusão pequeno-burguesa de ser uma pessoa. Ele só existe como espécie, como ser social. E aí não morre. O marxista não morre."[9]	Intertextualidade explícita
Jabor	Autocitação direta	"Como ele pode ser tão heroico com estas meias brancas e estes sapatos?" [10]	Intertextualidade explícita
Camarada Jacques	Citação direta	"Qual é a "contradição principal" do Brasil?", perguntava. [11]	Intertextualidade explícita
Militantes do CPC	Citação direta	"É o imperialismo norte-americano!" [12]	Intertextualidade explícita
CPC	Citação direta	"dar assistência à base estudantil". [13]	Intertextualidade explícita
Não explicitado	Alusão	ilusões perdidas [14]	Intertextualidade implícita
Camaradas Jacques	Citação direta	"subestimamos o imperialismo", "hesitação da militância" [15]	Intertextualidade explícita
Não explicitada	Citação direta	delirando em "fremente lua de mel consigo mesmo"[16]	Intertextualidade explícita (Nelson Rodrigues)
Camarada Jacques	Citação direta	"Qual a contradição principal?"[17]	Intertextualidade explícita
Militantes do CPC	Citação direta	"É a "revolução" dos oportunistas e incompetentes, camarada Jacques."[18]	Intertextualidade explícita

Texto 2

A volta do bode preto da velha esquerda

Meu primeiro grande amor começou num "aparelho" do Partido Comunista Brasileiro em 1963, meses antes do golpe militar. Era um pequeno apartamento conjugado na Rua Djalma Ulrich em Copacabana, em cima de uma loja de discos. No apartamento, havia um sofá-cama com a paina aparecendo por um buraco da mola, entre manchas indistintas - marcas de amor ou de revolução? Na parede, um cartaz dos girassóis de Van Gogh e, numa tábua sobre tijolos, livros da Academia de Ciências da URSS. Um companheiro me emprestara a chave com olhar preocupado, sabendo que era para o amor e não para a

política.[1] "Cuidado, hein, se o dirigente da "base" souber..." - disse-me, vendo a gratidão em meus olhos.[2]

Eu era virgem de sexo com namoradas, pois pouquíssimas moças "davam", nessa época anterior à pílula; transar para elas era ainda um ato de coragem política. As moças iam para a cama pálidas de medo, para romper com a "**vida burguesa**" [3], correndo o risco da gravidez - supremo pavor. Famintos de amor, usávamos até Marx para convencer as meninas.

"Não. Ai eu não entro!" [4], gemiam, empacadas na porta do apartamento. Nós usávamos argumentos que iam de Sartre e Simone até a revolução: "Mas, meu bem... deixa de ser "alienada"... A sexualidade é um ato de liberdade contra a direita..." [5]

Tudo era ideológico em Ipanema - até a praia tinha um gosto de transgressão política. Éramos assim nos anos 60.

A guerra fria, Cuba, China, tudo dava a sensação de que a "revolução" estava próxima. "Revolução" era uma varinha de condão, uma mudança radical em tudo, desde nossos "pintinhos" até a reorganização das relações de produção. Não fazíamos diferença entre desejo e possibilidade. Eu era do "Grupo Vertigem", como colegas radicais nos apelidaram. Nossa revolução era poética, **Rimbaud como Guevara**; era uma esperança de um tempo futuro em que a feia confusão da vida se harmonizaria numa perfeição política e estética. Para os mais obsessivos, era uma tarefa a cumprir, uma disciplina infernal, um calvário de sacrifícios para atingir não sabíamos bem o quê. **Tínhamos os fins, mas não tínhamos os meios. [6]**

E, como todos, tínhamos horror **ao demônio do capital [7]** e da administração da realidade para a luta (coisa chata, sem utopia...) Por isso, a incompetência era arrepiante. Ninguém sabia administrar nada, mas essa mediocridade era compensada por bandeiras e frases bombásticas sobre justiça social, etc... Nunca vi gente tão incompetente quanto a velha esquerda que agora quer voltar ao poder como em 63, de novo com a ajuda de um presidente. Assim como foi com Jango, agora precisam do Lula. São as mesmas besteiras de pessoas que ainda pensam como nos anos 60 e, pior, anos 40.

"Revolução" era uma mão na roda para justificar sua ignorância, pois essa ala da esquerda burra (a inteligente cresceu e mudou...) não precisava estudar nada profundamente, por serem "a favor" do bem e da justiça - a "boa consciência", último refúgio dos boçais. Era generosidade e era egoísmo. A desgraça dos pobres nos doía como um problema existencial nosso, embora a miséria fosse deles. Em nossa "fome" pela justiça, nem pensávamos nas dificuldades de qualquer revolução, as tais "condições objetivas"; não sabíamos nada, mas o desejo bastava. Como hoje, os idiotas continuam com as mesmas palavras, se bem que aprenderam a roubar e mentir como "burgueses".

A democracia lhes repugnava, com suas fragilidades, sua lentidão. Era difícil fazer uma revolução? Deixávamos esses "detalhes mixurucas" para os militantes tarefeiros, que considerávamos inferiores, "peões" de Lenin ou (mais absurdo ainda) delegávamos o dever da revolução ao presidente da República, na melhor tradição de dependência ao Estado, como hoje. Deu nos 20 anos de bode preto da ditadura.

Por que escrevo essas coisas antigas, estimado leitor? Porque muita gente que está aí, gritando slogans, não quer entender que a via mais revolucionária para o Brasil de hoje é justamente o que chamávamos de "democracia burguesa", com boquinha de nojo. Muita gente sem idade e sem memória não sabe que o caminho para o crescimento e justiça social é o progressivo aperfeiçoamento da democracia, minando aos poucos, com reformas, a tradição escrota de oligarquias patrimonialistas. Escrevo isso porque acho que a luta de hoje é entre a verdadeira esquerda que amadureceu e uma esquerda que quer continuar a bobagem, não por romantismo, mas porque o Lula abriu-lhes¹² as portas para a lucrativa pelegagem. Vejo, assustado, que querem substituir o patrimonialismo "burguês" pelo sindicalista, claro que numa aliança de metas e métodos com o que há de pior na política deste país. Vão partir para um controle soviético e gramsciano vulgar do Estado para ter salvo-condutos para suas roubalheiras num país sem oposição,

¹² sic

entregue a inimigos da liberdade de opinião. Escrevo isso enojado pela mentira vencendo com **80% de Ibope**, [8] apagando como da história brasileira o melhor governo que já tivemos de 94 a 2002, com o Plano Real, com a Lei de Responsabilidade Fiscal, com a telefonia moderna de hoje, com o Proer que limpou os bancos e impediu a crise nos atingir, com privatizações essenciais que **mentem ao povo que "venderam nossos bens..."**[9], com a diminuição da pobreza em 35% e que abriu caminho para o progresso econômico de hoje que foi apropriado na "mão grande" por Lula e seus bolchevistas. Ladroeira pura, que o povo, anestesiado pelo Bolsa-Família e pelas **rebolutions** [10] do Lula na TV, não entende. Também estou enojado com os vergonhosos tucanos apanhando na cara por oito anos sem reagir. O governo Lula roubou FHC e o mais sério período do País e seus amigos nunca o defenderam nem reagiram. São pássaros ridículos em extinção.

Tenho orgulho de que, há 40 anos, no apartamento conjugado do Partidão com minha namorada, eu gostava mais dos girassóis de Van Gogh do que dos livros de Plenkanov.

Por isso, para levar meu primeiro amor ao apartamento, usei uma cantada de esquerda: **"Nosso amor também é uma forma de luta contra o imperialismo norte-americano."**[11] E ela foi. (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 31 ago. 2010).

A partir do mesmo procedimento realizado no texto 1, o quadro abaixo sintetiza as formas de expressão da intertextualidade presentes no texto 2, com a finalidade de facilitar a observação das recorrências.

Quadro 3

A quem é atribuída a voz	Forma de expressão	Trecho	Forma de expressão da Intertextualidade
Não explicitado	Autocitação indireta	Meu primeiro grande amor começou num "aparelho" do Partido Comunista Brasileiro em 1963, meses antes do golpe militar. Era um pequeno apartamento conjugado na Rua Djalma Ulrich em Copacabana, em cima de uma loja de discos. No apartamento, havia um sofá-cama com a paina aparecendo por um buraco da mola, entre manchas indistintas - marcas de amor ou de revolução? Na parede, um cartaz dos girassóis de Van Gogh e, numa tábua sobre tijolos, livros da Academia de Ciências da URSS. Um companheiro me emprestara a chave com	Autotextualidade – Intertextualidade implícita (Jabor – O camarada de nariz cor-de-rosa)

		olhar preocupado, sabendo que era para o amor e não para a política.[1]	
Companheiro de Partido Comunista	Citação direta	"Cuidado, hein, se o dirigente da "base" souber..." [2]	Intertextualidade explícita
Marx	Citação direta	"vida burguesa" [3]	Intertextualidade explícita
Moças que levavam ao apartamento	Citação direta	"Não. Aí eu não entro!" [4],	Intertextualidade explícita
Jabor	Citação direta	"Mas, meu bem... deixa de ser "alienada"... A sexualidade é um ato de liberdade contra a direita..." [5]	Intertextualidade explícita
Não explicitada	Détournement	"Tínhamos os fins, mas não tínhamos os meios"[6]	Intertextualidade implícita
Não explicitada	Alusão	[...] ao demônio do capital [7]	Intertextualidade implícita
Não explicitado	Citação indireta	Escrevo isso enojado pela mentira vencendo com 80% de Ibope, [8]	Intertextualidade explícita (Pesquisa CNI/Ibope de índice de aprovação do governo Lula)
Não explicitado	Citação indireta	mentem ao povo que "venderam nossos bens..."[9]	Intertextualidade explícita
Não explicitado	Alusão	rebolations [10]	Intertextualidade implícita
Jabor	Citação direta	"Nosso amor também é uma forma de luta contra o imperialismo norte-americano."[11]	Intertextualidade explícita

Em ambos os textos, é possível notar o predomínio da inserção da voz alheia a partir da memória pessoal de Jabor. No primeiro, “O camarada de nariz cor-de-rosa”, a maioria das formas intertextuais é de citações diretas de conversas do autor com pessoas que fizeram parte do seu passado no partido comunista, como o “camarada Jacques”, “um amigo militante do aparelho comunista” e a voz coletiva do CPC, citada por Jabor sob a primeira pessoa do plural.

Apesar de tratar de um período marcante e muito comentado na história política nacional, ao invés de utilizar fontes que são tradicionalmente citadas e, por isso, reconhecidas por todos, Jabor produz uma crônica que promove a impressão de aproximação do leitor com os fatos, pois confere ao texto um caráter pessoal e até certo ponto confessional, além de oferecer ao leitor a possibilidade de conhecer outros personagens. Assim, causa a impressão de mediar o conhecimento de como funcionavam “os bastidores” da política nacional. Ainda, o uso de termos “camarada”, um “amigo”, “colegas” promovem a aproximação dos leitores

com o relato, pois seu texto se difere da formalidade e a objetividade dos textos oficiais sobre a história política.

As citações diretas apresentadas por Jabor nesta crônica, em sua maioria, são citações constituídas a partir da sua própria memória pessoal. Desse modo, remetem a possíveis textos produzidos em algum momento de sua vivência, mas não efetivamente localizáveis pelos leitores. Assim, constituem um recurso utilizado pelo autor para dar um efeito de realidade e, apesar de estas citações não poderem ser comprovadas como trechos de textos realmente constituídos, são aceitáveis, pois a crônica não tem compromisso com a verdade.

Logo no início do texto “O camarada de nariz cor-de-rosa” (JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 6 abr. 2010), o autor narra uma passagem da sua juventude, precisamente aos 18 anos, quando fundaram (ele e outros comunistas) o Centro Popular de Cultura (CPC), com a finalidade de levar para a população os ideais comunistas de revolução contra o imperialismo capitalista. O autor assume seu passado comunista e narra sobre a empolgação revolucionária do grupo. Para tanto, cita trechos, a partir da sua memória, dos discursos pertencentes aos líderes do CPC e aos demais participantes do grupo, o que também fortalece o caráter de proximidade de Jabor com a história política brasileira. A participação do autor no partido comunista explica a presença da temática sobre o comunismo tão recorrente em seus textos, assim como a constante citação dos termos relacionados aos partidos socialistas soviéticos.

A figura do operário idealizado, típica do socialismo e do comunismo e a remissão ao desenho da bandeira do partido comunista, com a foice e o martelo, também aparecem muito nas crônicas, como no trecho a seguir: “Tenho saudades desse tempo nacionalista, onde tudo era claro, quando os operários eram figuras alegóricas, de dorsos fortes, com martelos na mão.” (JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 6 abr. 2010).

O texto apresenta, inclusive, transcrições dos pensamentos do autor, entre aspas. Esta presença dos pensamentos fortemente marcada revela como o autor confia na sua trajetória pessoal como recurso argumentativo para seus textos, além de conferir o efeito de teatralidade, típico aos textos de Jabor.

A autotextualidade, nos textos de Jabor, não se constitui apenas pela transcrição de trechos de um texto em outro, mas também pela citação de suas próprias falas e pensamentos. Assim, há dois modos típicos de autotextualidade que constituem o estilo do autor, os quais produzem efeitos de sentido diferenciados.

O discurso direto, que configura teatralidade ao texto, é outro elemento de estilo comum entre Arnaldo Jabor e Nelson Rodrigues. No texto 1, acima transcrito, a citação dos diálogos e do pensamento de Jabor, além de conferir teatralidade, fortalece o efeito de

proximidade entre os leitores e o autor, pela característica dos verbos utilizados para inserir as citações.

Os verbos utilizados no texto para os relatos pessoais são essencialmente introspectivos. Isso pode ser claramente exemplificado no trecho a seguir:

[...] **Eu pensava:** "Como sou feliz! Somos o sal da terra, minha vida tem um sentido..." Éramos tão românticos ? antigamente tudo era romântico... Com a luta armada, conhecemos a tragédia previsível. **Lembro-me** que muitos queriam derrubar o Exército sem uma reles pistola e **eu pensava:** "Meu deus... eles vão morrer e não sabem..." **Vejo na memória** a grande bandeira negra na porta da UNE quando o Eisenhower visitou o Brasil: "We like Fidel." Por isso, **sofro** ao ver o Fidel Castro caquético e trêmulo dentro de um abrigo "Adidas" e **me pergunto:** "Por que "Adidas"?..." [...] (JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 6 abr. 2010).

O pronome em primeira pessoa e o verbo “pensava”, no pretérito imperfeito, repetido em dois momentos nesse trecho, demonstram a presença do autor que escreve com base na memória pessoal e que assume um processo de introspecção no texto. Isso é reforçado pelos demais verbos que constituem o relato, como o verbo no presente seguido do pronome pessoal, “lembro-me”, e o outro, também no presente, “vejo”, sucedido da locução adverbial de lugar, “na memória”.

Além disso, o autor não se mostra um observador distante do passado, pois pela presença dos verbos no presente, expressa que ainda existe envolvimento pessoal de sua parte perante os encaminhamentos políticos. O verbo “sofro”, pela sua denotação e por estar em primeira pessoa, antecedido pela expressão anafórica “por isso”, que retoma o relato mnemônico feito pelo autor, faz com que seja possível notar que Jabor, apesar de se colocar como alguém experiente para falar, não se distancia dos fatos atuais para fazê-lo. Pelo contrário, funda-se, assim, um jogo entre a memória mais distante e pessoal, representada no texto a partir dos verbos no pretérito imperfeito, e os acontecimentos mais recentes, dados pelos verbos no presente, que atualizam a presença do autor como alguém que vivencia intensamente os fatos políticos.

Koch (2008) faz algumas considerações sobre o papel dos tempos verbais nas constituições textuais. Seguindo a proposta de Weirinch (1964), a autora demonstra que “a forma verbal presente nada tem a ver com o Tempo: ela constitui, justamente, o tempo principal do mundo comentado, designando uma atitude comunicativa de engajamento, de compromisso.” (KOCH, 2008, p. 37). Já o uso do pretérito imperfeito, segundo as observações da autora, institui uma postura narrativa do enunciador e converte o coenunciador a simples ouvinte de fatos já ocorridos em um tempo anterior à tomada de palavra. Esses dois movimentos são produzidos por Jabor. Nos relatos pessoais, por meio do pretérito imperfeito,

leva ao conhecimento do leitor a sua experiência pessoal. Já o uso do presente do indicativo, com o qual faz as críticas ao atual governo, convida para o engajamento a favor do seu posicionamento.

Jabor inicia o segundo texto, “A volta do bode preto da velha esquerda”, com um trecho que trata de um cenário que pode ser reconhecido na crônica “O camarada de nariz cor-de-rosa”, em que narra uma passagem de um relacionamento amoroso que teve no apartamento situado em Copacabana, onde funcionava o “aparelho” do partido comunista:

[...] Um dia, eu estava num apartamento ("aparelho") conjugado em Copacabana, onde havia um sofá-cama velho. Diante de mim, a bela companheira Marina. Esperávamos os outros camaradas, para mais uma reunião da "base". Ninguém chegava. De repente, eu estava em cima da Marina, beijando-a, traindo a revolução num infinito prazer culposo. Batem na porta. Em pânico, nos arrumamos. Entrou o chefe de nariz cor-de-rosa. Eu olhava Marina. A culpa ali não era do imperialismo. Era nossa. No sofá-cama, havia uma mancha úmida. Ninguém viu. Ao lado da mancha, saía um chumaço do estofamento. Naquela mancha havia uma vida nova pra mim (eu era quase virgem). No chumaço de paina, eu vi que alguma coisa ia fracassar na revolução brasileira. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 6 abr. 2010).

Nos dois textos, repete-se o cenário do sofá-cama com uma mancha úmida, a apropriação do lugar para encontros amorosos pelo autor e o medo de ser descoberto pelo chefe do grupo comunista. Apesar de ser uma memória, o autor a narra e a relaciona com a forma que via a política do país naquele momento.

No restante do texto 2, algumas referências a outras vozes são feitas no interior de citações da fala do próprio autor, como nos casos [3] e [4], em que remete a Marx e Sartre e Simone de Beauvoir, respectivamente. A maioria das demais vozes alheias não possui um enunciador cuja atribuição acontece de forma explícita, como pode ser observado no quadro 3.

Em ambos os textos o autor situa sua participação nas reuniões no grupo comunista em 1963, um ano antes da Ditadura Militar, e comenta sobre o seu posicionamento de esquerda ao governo na época. Estes temas também são comuns no conjunto de textos do autor e se revelam marcantes da sua trajetória política durante a juventude.

Além disso, o autor caracteriza como utópicos e românticos os ideais que tinha juntamente com os demais colegas do ‘aparelho’ comunista e o seu posicionamento de esquerda, porém afirma a existência de uma esquerda que “evoluiu” e outra que explora corruptamente o governo, a qual seria representada por Lula e seus aliados. Nas próprias palavras de Jabor, no texto “A volta do bode preto da velha esquerda” (JABOR, *O Estado de S. Paulo*, 31 ago. 2010): “Escrevo isso porque acho que a luta de hoje é entre a verdadeira

esquerda que amadureceu e uma esquerda que quer continuar a bobagem, não por romantismo, mas porque o Lula abriu-lhes¹³ as portas para a lucrativa pelegagem”.

Este trecho exemplifica o posicionamento do cronista, que também pode ser verificado pela autotextualidade trabalhada entre as diferentes vozes do autor neste texto, uma encenada no passado, quando fazia parte da esquerda militante e outra, no presente, quando critica as práticas da “velha esquerda” que atualmente está no poder.

Por essas marcas, a postura pessoal se revela como um dos principais elementos de constituição do estilo de Jabor. No texto 3 desta seção, “A anormalidade ficou ‘normal’” (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 23 mar. 2010), novamente é possível comprovar como, claramente, o autor se apoia na experiência pessoal para constituir a argumentação.

Texto 3

[...] Já vivi épocas de cores mais vivas. O pré-64 era vermelho, não só pelas bandeiras do socialismo, mas pelo sangue vivo que nos animava a construir um País, romanticamente. Era ilusão? Era. Mas tinha gosto de vida. A minha esquerda já foi sincera. Hoje é esta trama-pelega. E a ditadura de 64, aquele verde-oliva que nos cercou como uma epidemia de vil patriotismo? Era terrível? Sim. Mas, nos dava o "frisson" de lutar contra o autoritarismo ou de sermos "vítimas" das porradas da História. Já passei pelas drogas e desbundes da contracultura, pelos depressivos anos cinzentos post-mortem de Tancredo, passei pelos rostos amarelos e verdes do "impeachment", pelo azul da esperança do Plano Real. E hoje? Qual é a cor de nosso tempo? Somos uma pasta cor de burro quando foge, uma cobra mordendo o próprio rabo, um beco sem saída disfarçado de progresso, graças à vitalidade da economia que o Plano Real permitiu. [...]" (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 23 mar. 2010).

Este trecho é significativo para reforçar a análise do modo como Jabor trata de vários momentos da política brasileira colocando-se como participante ativo desta. Isso pode ser comprovado pela presença de sentenças como “já vivi”, “nos animava a construir” e “já passei”, construídas em primeira pessoa.

Pelo jogo entre a primeira pessoa do singular e a do plural, o autor relata sua experiência pessoal, a do grupo com ideais comunistas de que participava e o seu lugar na política atual enquanto cidadão, juntamente com os leitores. “E hoje? Qual é a cor de nosso tempo? Somos uma pasta cor de burro quando foge, uma cobra mordendo o próprio rabo, um

¹³ *sic*

beco sem saída disfarçado de progresso.” (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 23 mar. 2010).

Como no texto intitulado “O camarada de nariz cor-de-rosa”, a temática dos anos antes da ditadura vividos por Jabor, o socialismo e a ilusão e o romantismo da “esquerda sincera” está presente no texto “A anormalidade ficou ‘normal’ sob uma perspectiva pessoal. Nota-se que a expressão “esquerda sincera” é introduzida pelo pronome possessivo “minha”, o que demonstra claro envolvimento do autor com esse posicionamento. Além disso, enunciados como “Mas tinha gosto de vida” denotam como a participação no partido comunista era algo instigante para o autor.

Depois de traçar um histórico da política do país a partir do que vivenciou, Jabor novamente demonstra seu apoio ao governo de Fernando Henrique e à implantação do Plano Real. Esse posicionamento favorável ao ex-presidente é constante nos textos do cronista.

Por meio dessas análises, é possível notar como o autor confia na sua experiência pessoal para a construção de seus textos. Há grande recorrência da inserção da voz alheia a partir da sua própria memória e dos seus relacionamentos pessoais, sempre permeados por determinados fatos relacionados à história política do país.

6.2.2 O efeito de teatralidade como elemento de estilo

Apesar de ser possível observar a teatralidade a partir de qualquer uma das demais crônicas já analisadas, optou-se por tratá-la em uma seção separada, pois o modo encenado de narrar é uma característica de estilo marcante nos textos de Arnaldo Jabor e, como já mencionado, mais um traço comum entre este autor e Nelson Rodrigues.

Tomou-se como ponto de partida para a análise da teatralidade a crônica a seguir, intitulada “O mistério do gambá gigante”, na qual Jabor cita literalmente outro artigo seu já publicado anteriormente. Além disso, faz comentários acerca da sua história sob uma perspectiva diferente das demais crônicas, um diálogo entre o autor e o filho, mas também permeada pela memória da adolescência, e da juventude, quando se iniciou o período da Ditadura Militar.

Como recorrente, as experiências pessoais do autor em questão fundamentam a visão crítica do deste acerca da política e da sociedade brasileira atualmente, e são contadas de modo que conferem teatralidade ao texto.

O mistério do gambá gigante

Há seis anos, escrevi um artigo que repito, em parte, pois lembro emocionado que dali saiu o desejo profundo de fazer o filme A Suprema Felicidade, que estou finalizando agora.

Era um artigo em que meu filho, então com 4 anos, perguntava sobre meu passado. Lembro que pensei: **"Acho que vou filmar coisas que vi e vivi na adolescência; acho que talvez haja nisso uma verdade maior do que buscar teses ou certezas sobre a vida hoje"...** [1] Não é um filme biográfico, nem de "época". Ao contrário, é um filme que tenta captar o que há de permanente no curso dos anos que passaram. Como disse o Fellini, **"a única objetividade que conheço é a subjetividade"**. [2] Hoje, só há um enorme presente e um passado que nos parece uma decadência em preto e branco. Perdemos a pista do que éramos ou até mesmo do que pensávamos ser.

O artigo era mais ou menos assim: **"Antigamente, quando eu era pequenininho..."**? [3] com essa frase mágica eu cortava qualquer choro de meu filhinho, qualquer bagunça em curso e ele subia em meu colo de olhos abertos, lágrima secando, largando a geleca trêmula no chão, para ouvir as estórias de meu passado.

Papai, antigamente não tinha DVD? Não. Não tinha televisão? TV estava começando, tinha mais rádio. Tinha Homem-Aranha? Acho que não; mas, tinha o Tocha Humana, tinha o Homem de Borracha tinha Super-Homem, mas só apareciam no gibi.

O que é "gibi"? Revista de quadrinhos ? respondo ?, mas tinha Príncipe Submarino, que hoje não tem mais, um super-herói que lutava no fundo do mar contra os polvos malvados e as lulas venenosas. E ele não morria afogado? Não, meu filho, porque ele era meio "peixe" também. E pescavam ele? É... tinha uns homens malvados que queriam pescar ele, mas ele era craque.

E tinha você, antigamente? Eu? É... você ? com seu papai e sua mamãe? É, filho, tinha... tinha eu... mas eu era pequenininho também... olha aqui no retrato. Por que você está chorando no colo do seu avô? Não sei; eu acho que já era vocação, ha! ha!

Quem eram seus amigos? Bem... tinha o Bertoldo, o Bertoldinho e o Cacasseno (personagens de um livro de estórias) e também o meu amigo Albertinho Fortuna...(não sei por que transformei esse cantor popular dos anos 50 num "amigo de infância"... Sempre achei graça nesse nome: "Albertinho Fortuna"...)

E vocês caçavam o gambá gigante? Sim; a gente ia lá na floresta, cada um com um pau na mão e subíamos até a caverna do gambá gigante, que ficava no alto do Corcovado. Lá onde tem o "Quisto Redentor"? Isso, filhinho; a gente ia subindo a pé porque antigamente não tinha o trenzinho e, quando chegávamos perto da casa do gambá gigante, a gente sentia o cheiro ...argghhhh... era um cheiro horroroso e aí não adiantava nem bater nele; a gente gritava de fora, tapando o nariz: "Gambá gigante! Sai daí!!" Aí, quando o gambá saía, zangado, porque estava dormindo e ia atacar a gente, o Albertinho Fortuna pegava um vidro de perfume Coty e tacava nele e aí o gambá gigante ficava cheirozinho e ficava amigo da gente... E pronto... E aí, todo mundo ia dormir, feito você, agora..." [4]

E aí, enquanto meu filhinho começava a dormir, pensando no gambá cheiroso, eu pensei em sua pergunta profunda: **"Pai, tinha você, antigamente?"** [5]

Bem? respondo para mim mesmo?, antigamente, tinha eu, outro "eu", diferente deste casca-grossa de hoje... tinha nossa casinha de subúrbio, pequena, com quintal, galinha e mangueira e, fora de casa, tinha minha curta paisagem de menino: rua, poste, fogueira no capinzal, a luz do carbureto do pipoqueiro, a luz nas poças com a lua tremendo na água, balões coloridos no céu, trêmulos de lanterninhas, balões-tangerina, balões-charuto. De dia, tinha o sol que era meu, a chuva que era minha, tinha as nuvens-girafa, as nuvens-camelo, que eu olhava deitado no chão onde as formigas eram minhas, com meus caramujos nas folhas deslizando em sua gosminha madre-pérola...

Uma vez, houve um grande eclipse, e eu fiquei olhando minha família olhando o sol negro, através de cacos de vidro escuros e, eu me lembro, tive a sensação dolorida de que a casa, papai de uniforme de capitão, minha irmãzinha chorando, a triste empregada com pano branco na cabeça, as árvores, as galinhas, tudo ia passar, e que nós íamos nos apagar também, como o sol, tudo indo para longe, como os urubus, mais longe, quase no infinito, na bruma.

Nas ruas, tinha uma luz mortiça nas janelas das casas, com o som do rádio com as novelas deprimentes e o seriado do "Capitão Atlas", tinha os amores impossíveis, os suicídios com guaraná e formicida, as luas de mel fracassadas, as TVs em preto e branco, tinha um Brasil mais micha, cambaio, mas bem mais brasileiro que hoje, em seu caminho que o Golpe de 64 interrompeu e que, agora, essa mania vertiginosa de "primeiro mundo global" acabou matando a tapa. Hoje, essa pobreza é disfarçada pela falsa exuberância de um progresso que fabrica ratos verdes com genes de "águas-vivas", mas não consegue diminuir a miséria e a destruição da natureza.

E eu penso: **"Antigamente, filho, não tinha esse povo arreventado, dividido, tonto. Era uma pobreza mais pobre, mas menos? como direi?, menos insolúvel. Tinha uma nacionalidade ilusória, sim, com o povo apinhado nos bondes, mais burro que hoje, sem defesas, mas ainda havia formas possíveis de consertar, apesar de acharmos que bastava o grito das massas e a vontade de justiça para que um novo país se realizasse."** [6] Em 63, não sabíamos ainda que a democracia custaria tanto. Havia um "vazio" no Brasil; mas era um vazio que dava ideia de que ia surgir uma sociedade nova, mesmo num futuro cheio de urubus.

E aí, eu me perguntei, vendo meu filhinho dormir: **"Como fazer, meu filho, para restaurar aquela ideia de Brasil, sem fugir das regras implacáveis da vertigem global?"** [7] Eu não sabia e não sei ainda. Nem ele? sonhando com o gambá gigante, sob a voz melodiosa de Albertinho Fortuna, cantando por cima do tempo. (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 25 mai. 2010).

Quadro 4

A quem é atribuída a voz	Forma de expressão	Trecho	Tipo de intertextualidade
Jabor	Autocitação	"Acho que vou filmar coisas que vi e vivi na adolescência; acho que talvez haja nisso uma verdade maior do que buscar teses ou certezas sobre a vida hoje"... [1]	Intertextualidade explícita
Fellini	Citação	"a única objetividade que conheço é a subjetividade". [2]	Intertextualidade explícita
Jabor	Autocitação	"Antigamente, quando eu era pequenininho..."? [3]	Intertextualidade explícita
	Citação	"[...] Papai, antigamente não tinha DVD? Não. Não tinha televisão? TV estava começando, tinha mais rádio. Tinha Homem-Aranha ¹ ? Acho que não; mas, tinha o Tocha Humana ¹ , tinha o Homem de Borracha ¹ tinha Super-Homem ¹ , mas só apareciam no gibi.	Intertextualidade explícita
	Referência ¹	O que é "gibi"? Revista	

de quadrinhos ?
respondo ?, mas tinha
Príncipe Submarino¹,
que hoje não tem mais,
um super-herói que
lutava no fundo do mar
contra os polvos
malvados e as lulas
venenosas. E ele não
morria afogado? Não,
meu filho, porque ele era
meio "peixe" também. E
pescavam ele? É... tinha
uns homens malvados
que queriam pescar ele,
mas ele era craque.

E tinha você,
antigamente? Eu? É...
você ? com seu papai e
sua mamãe? É, filho,
tinha... tinha eu... mas
eu era pequenininho
também... olha aqui no
retrato. Por que você
está chorando no colo do
seu avô? Não sei; eu
acho que já era vocação,
ha! ha!

Quem eram seus
amigos? Bem... tinha o
Bertoldo¹, o
Bertoldinho¹ e o
Cacasseno¹ (...) e
também o meu amigo
Albertinho Fortuna...(...)

E vocês caçavam o
gambá gigante? Sim; a
gente ia lá na floresta,
cada um com um pau na
mão e subíamos até a
caverna do gambá
gigante, que ficava no
alto do Corcovado. Lá
onde tem o "Quisto
Redentor"? Isso,
filhinho; a gente ia
subindo a pé porque
antigamente não tinha o
trenzinho e, quando
chegávamos perto da
casa do gambá gigante, a
gente sentia o cheiro
...argghhhh... era um
cheiro horroroso e aí
não adiantava nem bater
nele; a gente gritava de
fora, tapando o nariz:
"Gambá gigante! Sai
daí!!"² Aí, quando o
gambá saía, zangado,

		porque estava dormindo e ia atacar a gente, o Albertinho Fortuna pegava um vidro de perfume Coty e tacava nele e aí o gambá gigante ficava cheirozinho e ficava amigo da gente... E pronto... E aí, todo mundo ia dormir, feito você, agora..." [4]	
Não explicitado	Referência	Nas ruas, tinha uma luz mortiça nas janelas das casas, com o som do rádio com as novelas deprimentes e o seriado do "Capitão Atlas"	Intertextualidade explícita
Filho de Jabor	Citação	"Pai, tinha você, antigamente?" [5]	Intertextualidade explícita
Jabor	Citação	"Antigamente, filho, não tinha esse povo arrebetado, dividido, tonto. Era uma pobreza mais pobre, mas menos? como direi?, menos insolúvel. Tinha uma nacionalidade ilusória, sim, com o povo apinhado nos bondes, mais burro que hoje, sem defesas, mas ainda havia formas possíveis de consertar, apesar de acharmos que bastava o grito das massas e a vontade de justiça para que um novo país se realizasse." [6]	Intertextualidade explícita
Jabor	Citação	"Como fazer, meu filho, para restaurar aquela ideia de Brasil, sem fugir das regras implacáveis da vertigem global?" [7]	Intertextualidade explícita

Nesta crônica, o autor cita outro texto seu e faz remissão a este claramente. Isto não é típico ao conjunto de textos analisados, pois normalmente Jabor não cita explicitamente os trechos retomados de seus próprios textos. Apesar dessa diferença, os demais recursos, sobretudo a teatralidade fortemente constituída neste texto, são recorrentes e, assim, característicos do estilo do autor.

Em “O mistério do gambá gigante”, Jabor constitui um diálogo entre ele e o filho de modo essencialmente teatralizado, sobretudo pela representação das vozes da criança, como

em “Quisto Redentor”, a encenação dialógica de pergunta e resposta, o uso das reticências para marcar as pausas na conversação e a presença da onomatopéia de nojo, “argghhh...”, assim como de riso, “ha! Ha!”, que compõem a encenação.

É possível afirmar que a teatralidade, nas crônicas do autor, produz uma proximidade com os leitores, não apenas pelo fato de conferir dinamismo ao texto, mas por promover um processo de intimidade com o autor. Este, ao relatar suas brincadeiras de adolescência, seus namoros e vivências da juventude revela-se como um sujeito sonhador, que apreciava o mundo com sensibilidade e curiosidade.

Esse passado sonhador do autor pode ser demonstrado no seguinte trecho: “De dia, tinha o sol que era meu, a chuva que era minha, tinha as nuvens-girafa, as nuvens-camelo, que eu olhava deitado no chão onde as formigas eram minhas, com meus caramujos nas folhas deslizando em sua gosminha madre-pérola...” (JABOR, *O Estado de S. Paulo*. 25 mai. 2010).

Pela sequência do relato, o autor demonstra que a ditadura e as mudanças no Brasil o tornaram um “casca grossa”, como se autodenomina: “Antigamente, tinha eu, outro "eu", diferente deste casca-grossa de hoje...”. O texto tem um caráter saudosista e questiona o futuro.

Desse modo, notam-se dois momentos constituídos durante a crônica. Primeiramente, o autor comenta sobre as motivações do seu filme *A suprema felicidade*, principalmente motivado pela expressão da subjetividade e, depois, transcreve trechos de um artigo em que relata uma situação da vida privada, um diálogo e uma contação de história para fazer seu filho dormir. Ao romper o diálogo com a criança, relata seu pensamento mágico e utópico de infância, seguido de um episódio que marca uma mudança nos sentimentos do autor: o eclipse.

Uma vez, houve um grande eclipse, e eu fiquei olhando minha família olhando o sol negro, através de cacos de vidro escuros e, eu me lembro, tive a sensação dolorida de que a casa, papai de uniforme de capitão, minha irmãzinha chorando, a triste empregada com pano branco na cabeça, as árvores, as galinhas, tudo ia passar, e que nós íamos nos apagar também, como o sol, tudo indo para longe, como os urubus, mais longe, quase no infinito, na bruma. (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 25 mai. 2010).

A partir da expressão adverbial “uma vez”, típica à contação de histórias que vem fazendo durante o texto, o autor insere uma mudança de perspectiva, um prenúncio de que os tempos mudariam. Ao contar o episódio do eclipse, constitui uma cenografia de escuridão, que anuncia como seriam os próximos períodos da sociedade e da política, como relata o

autor, a Ditadura Militar e a vertigem do “primeiro mundo global”, o que contrasta com a atmosfera de fantasia que inicia o texto.

Desse modo, afirma-se que o autor situa-se em momentos diferentes da sua história, constituídos teatralmente, o da infância e da adolescência, em que o autor revela um lado sonhador e apreciador das cenas e dos fenômenos do mundo e o da juventude e da maturidade, pós-eclipse, pós-ditadura, que prepararam para se ter, atualmente, um Brasil guiado pelas regras da ‘vertigem do primeiro mundo global’.

No jogo de transição entre sensibilidade e rigidez na observação dos fatos, o autor assume, no segundo momento do texto, depois que comenta sobre a Ditadura Militar, uma tonalidade mais áspera e direta. Isso pode ser exemplificado no trecho abaixo, em que o autor usa expressões como ‘mania vertiginosa’, ‘matando a tapa’, ‘pobreza disfarçada’, ‘miséria’ e ‘destruição da natureza’, com o que encena a sua mudança de postura para ‘casca grossa’, devido às experiências da convivência com a política no Brasil.

[...] essa mania vertiginosa de "primeiro mundo global" acabou matando a tapa. Hoje, essa pobreza é disfarçada pela falsa exuberância de um progresso que fabrica ratos verdes com genes de "águas-vivas", mas não consegue diminuir a miséria e a destruição da natureza. (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 25 mai. 2010).

O interessante linguisticamente é que ao estabelecer a relação entre passado e presente Jabor vale-se essencialmente da autotextualidade para conferir o efeito de teatralidade. Isso é comum ao autor, que costuma explorar esse recurso intertextual principalmente quando trata dos fatos do passado.

A autotextualidade como elemento de teatralidade acontece num grande número dos textos e ocorre de diferentes maneiras: pela citação dos próprios pensamentos e de trechos de diálogos que Jabor recompõe a partir de uma memória pessoal, além da citação de partes de seus próprios textos, de modo geral, sem fazer remissões explícitas.

Nota-se, ainda, que ao inserir as citações na teatralização, o autor não costuma utilizar verbos *dicendi* que marquem total certeza. De modo geral, as citações são antecedidas por verbos de introspecção ou de pouca certeza, como “pensar”, “achar”, “parecer”, “perguntar”, “responder”. Essa marca é representativa em um conjunto de textos analisados. Além de serem utilizados para inserir a autotextualidade, é comum o uso desses verbos de pouca certeza anteriormente às citações de trechos constituídos pelo próprio autor e atribuídos a outras vozes, as quais também conferem a teatralidade aos textos.

Todo o texto “O mistério do gambá gigante” é marcado por um ponto de vista pessoal. O segundo momento do texto, desencadeado pela pergunta “Pai, tinha você antigamente?”,

feita pelo filho, durante a conversação, marca claramente o “eu” do autor que centraliza a constituição textual. A partir dessa questão feita pelo filho, o autor trata das experiências pessoais e comenta sobre os sentimentos e a condição do povo brasileiro nos diferentes momentos políticos, movimento que costuma fazer nos demais textos.

Nessa perspectiva, no último parágrafo Jabor faz um questionamento a si mesmo sobre como fazer para melhorar o Brasil sem se afastar das regras da vertigem global, ao qual não oferece resposta. O autor apenas encerra a crônica produzindo um efeito saudoso de tranquilidade, ao se referir ao seu filho dormindo, sonhando com os personagens da história contada pelo pai, o que mantém o ar teatral da crônica e fecha a encenação constituída durante o texto.

6.3 DIÁLOGO COM SEUS PRÓPRIOS TEXTOS E COM AS CRÔNICAS DE NELSON RODRIGUES

A fim de analisar mais algumas formas de expressão típicas aos textos de Jabor, foram tomados como referência para estudo dois textos publicados pelo autor no período de Copa do Mundo em 2010. Além destes, pela proximidade, utilizou-se para comparação durante a análise o texto “As chuteiras sem pátria”, publicado pelo autor no livro *Pornopolítica: paixões e taras da vida brasileira*, em 2006.

Nos três textos, a temática do futebol e o desempenho da seleção brasileira são relacionados aos acontecimentos políticos no momento das Copas do Mundo. Durante o estudo das crônicas, analisou-se que em todos os textos estão presentes a autotextualidade e a intertextualidade com textos de Nelson Rodrigues.

As análises feitas neste subtítulo focalizam casos de autotextualidade que acontecem pela transcrição de trechos de crônicas já publicadas pelo autor em outro momento. A presença de partes de um texto em outro, ambos escritos pelo próprio autor, é comum às crônicas de Arnaldo Jabor.

Quanto à intertextualidade com Nelson Rodrigues, esta acontece frequentemente nos textos de Jabor por meio de retomadas de expressões ou remissões diretas àquele autor. Um exemplo são as crônicas constituídas por Jabor durante as copas do mundo de futebol.

A remissão a Rodrigues promove um diálogo entre ambos os autores e, em alguns casos, há uma suposta ‘transcrição’ das mensagens de Nelson Rodrigues, como se Jabor cedesse seu espaço no jornal ao amigo jornalista, dramaturgo e escritor, falecido em 1980.

Arnaldo Jabor apresenta-se como porta-voz de Nelson Rodrigues, pois recebe os comentários do dramaturgo “diretamente do céu”.

Jabor estabelece uma aproximação com Nelson Rodrigues, nos textos que produz sob a suposta autoria deste, por meio de uma imitação do estilo. Contudo, sabe-se que o texto é de Arnaldo Jabor, o que promove um efeito de sentido renovado. Acontece, dessa forma, a intertextualidade estilística.

Na crônica “De novo, a pátria está de chuteiras”, o primeiro publicado pelo autor em 2010 sobre a copa, Jabor estabelece relações entre o desempenho da seleção na copa e os acontecimentos políticos em destaque nos anos em que ocorreram essas competições.

No texto “Minha pátria onde canta a vuvuzela...”, publicado por Jabor em julho de 2010, ficcionalmente o autor “dá voz” a Nelson Rodrigues e “empresta” seu espaço no jornal para comentários sobre a copa de 2010, “enviados do céu” pelo saudoso cronista, por meio de uma ligação telefônica.

A remissão a expressões consagradas nos textos de Nelson Rodrigues e a referência aos escritos deste são elementos intertextuais recorrentes nas crônicas de Arnaldo Jabor. Além disso, as críticas diretas e a teatralidade são características comuns entre os autores.

Nelson Rodrigues é conhecido pelas suas crônicas sobre futebol, publicadas em duas coletâneas intituladas “*A pátria em chuteiras*” e “*À sombra das chuteiras imortais*”. Durante o período em que o Brasil passou a se destacar no futebol, quando a seleção conquistou os três primeiros títulos mundiais, Rodrigues escreveu textos de destaque a respeito do futebol e do sentimento de nação do povo brasileiro fortalecido a partir dos resultados das copas mundiais, e também sobre a vergonha pela derrota na copa de 1950. A crônica abaixo é uma das mais famosas em relação a essa temática acerca da autoestima do brasileiro e a relação desta com o futebol:

Complexo de vira-latas

Hoje vou fazer do escrete o meu numeroso personagem da semana. Os jogadores já partiram* e o Brasil vacila entre o pessimismo mais obtuso e a esperança mais frenética. Nas esquinas, nos botecos, por toda parte, há quem esbraveje: — “O Brasil não vai nem se classificar!”. E, aqui, eu pergunto: — não será esta atitude negativa o disfarce de um otimismo inconfesso e envergonhado?

Eis a verdade, amigos: — desde 50 que o nosso futebol tem pudor de acreditar em si mesmo. A derrota frente aos uruguaios, na última batalha, ainda faz sofrer, na cara e na alma, qualquer brasileiro. Foi uma humilhação nacional que nada, absolutamente nada, pode curar. Dizem que tudo passa, mas eu vos digo: menos a dor-de-cotovelo que nos ficou dos 2 x 1. E custa crer que um escore tão pequeno possa causar uma

dor tão grande. O tempo passou em vão sobre a derrota. Dir-se-ia que foi ontem, e não há oito anos, que, aos berros, Obdulio arrancou, de nós, o título. Eu disse “arrancou” como poderia dizer: — “extraíu” de nós o título como se fosse um dente.

E, hoje, se negamos o escrete de 58, não tenhamos dúvida: — é ainda a frustração de 50 que funciona. Gostaríamos talvez de acreditar na seleção. Mas o que nos trava é o seguinte: — o pânico de uma nova e irremediável desilusão. E guardamos, para nós mesmos, qualquer esperança. Só imagino uma coisa: — se o Brasil vence na Suécia, se volta campeão do mundo! Ah, a fé que escondemos, a fé que negamos, rebentaria todas as comportas e 60 milhões de brasileiros iam acabar no hospício.

Mas vejamos: — o escrete brasileiro tem, realmente, possibilidades concretas? Eu poderia responder, simplesmente, “não”. Mas eis a verdade: — eu acredito no brasileiro, e pior do que isso: — sou de um patriotismo inatual e agressivo, digno de um granadeiro bigodudo. Tenho visto jogadores de outros países, inclusive os exfabulosos húngaros, que apanharam, aqui, do aspirante-enxertado do Flamengo. Pois bem: — não vi ninguém que se comparasse aos nossos. Fala-se num Puskas. Eu contra-argumento com um Ademir, um Didi, um Leônidas, um Jair, um Zizinho.

A pura, a santa verdade é a seguinte: — qualquer jogador brasileiro, quando se desamarra de suas inibições e se põe em estado de graça, é algo de único em matéria de fantasia, de improvisação, de invenção. Em suma: — temos dons em excesso. E só uma coisa nos atrapalha e, por vezes, invalida as nossas qualidades. Quero aludir ao que eu poderia chamar de “complexo de vira-latas”. Estou a imaginar o espanto do leitor: — “O que vem a ser isso?”. Eu explico.

Por “complexo de vira-latas” entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol. Dizer que nós nos julgamos “os maiores” é uma cínica inverdade. Em Wembley, por que perdemos? Porque, diante do quadro inglês, louro e sardento, a equipe brasileira ganiu de humildade. Jamais foi tão evidente e, eu diria mesmo, espetacular o nosso vira-latismo. Na já citada vergonha de 50, éramos superiores aos adversários. Além disso, levávamos a vantagem do empate. Pois bem: — e perdemos da maneira mais abjeta. Por um motivo muito simples: — porque Obdulio nos tratou a pontapés, como se vira-latas fôssemos.

Eu vos digo: — o problema do escrete não é mais de futebol, nem de técnica, nem de tática. Absolutamente. É um problema de fê em si mesmo. O brasileiro precisa se convencer de que não é um vira-latas e que tem futebol para dar e vender, lá na Suécia. Uma vez que ele se convença disso, ponham-no para correr em campo e ele precisará de dez para segurar, como o chinês da anedota. Insisto: — para o escrete, ser ou não ser vira-latas, eis a questão.

[Manchete Esportiva, 31/5/1958]

* Última crônica antes da estréia do Brasil na Copa de 1958. (RODRIGUES, N. Complexo de vira-latas. In.: _____ *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.)

Na crônica acima, o autor trata do sentimento de inferioridade dos brasileiros, o qual Rodrigues denomina “complexo de vira-latas”: “Por ‘complexo de vira-latas’ entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol.” (RODRIGUES, 1993). A expressão “complexo de vira-latas” se tornou muito conhecida e inclusive é explorada por Jabor na constituição intertextual.

Nas crônicas estudadas, Jabor retoma essa ideia de nacionalismo a partir do futebol e a associa também aos acontecimentos políticos. No texto intitulado “De novo a pátria está de chuteiras”, apesar de Nelson Rodrigues não ter sido citado, há claras semelhanças entre o texto do colunista do *O Estado de S. Paulo* e a crônica acima transcrita, “Complexo de vira-latas”. A intertextualidade entre os textos acontece, sobretudo, pela retomada de expressões como “vira-latas”, “calça chuteiras”, a remissão à “campanha de reafirmação nacional” e à derrota brasileira em 1950 no jogo entre Brasil e Uruguai.

De novo, a pátria está de chuteiras

Hoje temos Brasil x Coreia do Norte. Acho que daremos um baile naqueles pobres-diabos, peões de uma ditadura repelente. Mas, também recomeça mais uma campanha de reafirmação nacional. O pentacampeonato nos trouxe um orgulho que os antigos vira-latas não tinham, mas de novo, a Pátria calça chuteiras, para esquecer as frustrações de um povo pobre e sacrificado.

Pessoalmente, carrego uma grande frustração: não entendo de futebol. Tudo se deve ao trauma de frangos que engoli na infância do colégio, eu goleiro do A-3. Sem habilidade para dribles estonteantes, fui várias vezes barrado e humilhado, o que me fez virar as costas ao nobre esporte bretão.

Hoje me arrependo. Queria ser como Sérgio Augusto, Rui Solberg, Wisnick, Dan Stulbach e outros que sabem tudo e gozam de uma cultura alegre, lúdica que eu não tenho. No filme que acabo de montar, há várias referências a futebol, todas fornecidas por entendidos. Perguntei ao Rui Solberg, por exemplo, qual o time do América em 1951. Ele desfilou ali na bucha: Osny, Joel e Osmar, Rubens, Oswaldinho e Godofredo... Sérgio Augusto eu testei: "Quem fez os gols do Botafogo em 57, na vitória do campeonato?" Na hora: "5 gols de Paulinho Valentim." Lamento não ter essa cultura linda e brasileira. Minhas lembranças são esparsas e doloridas.

Não me levaram ao Brasil x Uruguai em 50? eu era muito pequenininho. Mas me lembro de meu avô, chorando e dizendo: "Só se ouvia o som dos pés das pessoas descendo as rampas. Ninguém falava. Só se ouviam os sapatos." Era o silêncio dos sapatos.

Por isso, sempre me lembro de Paulo Perdigão, filósofo e boleiro que afirmava que a vitória em 50 teria sido essencial para o progresso nacional. Perdigão já morreu, mas desenvolveu uma teoria em seu livro *Anatomia de Uma Derrota*: O Brasil seria outro país se tivéssemos ganhado "aquela" Copa, "naquele" ano. Talvez não tivesse havido a morte de Getúlio nem a ditadura militar. Talvez ele tivesse razão.

A vitória em 50 teria sido essencial. "Foi uma derrota atribuída ao atraso do País e que reavivou o tradicional pessimismo da ideologia nacional: éramos inferiores por um destino ingrato. Tal certeza acarretou nos brasileiros a angústia de sentir que a nação tinha morrido no gramado do Maracanã..." E aí ele escreveu a frase rasgada de dor: "Nunca mais seremos campeões do mundo de 1950!"

A partir desse dia, associei futebol e país, numa "tabelinha" histórica. As taças de 58 e 62 marcaram um momento de abertura econômica e de progresso cultural jamais vistos: JK, Brasília, bossa nova, cinema, teatro, reformas populares em um país novo.

Mas a esperança seria arrebatada em 64, pelo golpe. A Copa de 70 teve um sabor amargo e doce, sob o sinistro sorriso do ditador Médici. Eu imaginava torturadores e torturados no "pau-de-arara", todos torcendo pelo Brasil em 70.

Depois, vieram: a derrota das eleições diretas, a morte de Tancredo, que teve o mesmo gosto de fracasso de "Brasil x Uruguai"; depois, os "anos Sarney", quando

parecia que o Brasil nunca mais sairia do buraco, com a inflação a mil por cento ao ano, com a falência do Estado e a descoberta de que a "democracia real" não existia verdadeiramente dentro das instituições brasileiras.

O impeachment contra Collor (que renunciou e hoje beija o Lula...) e os caras-pintadas foram o trailer da vitória de 94, com o governo FHC raiando com "novas palavras". Quase no mesmo mês, derrotamos a inflação e viramos tetracampeões. Um novo tempo estava começando! Foi lindo!

Em 2006 perdemos porque não éramos a pátria de chuteiras; éramos chuteiras sem pátria. Nossos jogadores eram ricos e famosos, com brinquinhos na orelha e comendo louras vertiginosas. Para eles, o Brasil era a vaga lembrança de uma infância pobre, humilhada. Neles estava ausente a fome nacional querendo se salvar. Em 2006, nossos craques não perderam quase nada; tiveram apenas um mau momento entre milhões de dólares e chuteiras douradas pela Nike. Faltava neles a lição profunda do grande Nenen Prancha do Botafogo: "Vocês têm de ir na bola como num prato de comida!..." E, quanto mais o óbvio da fragilidade da seleção se repetia, mais o técnico Parreira se obstinava em sua lívida teimosia... Por quê? Porque o técnico é sempre contra a opinião geral, como fez nosso Dunga, rejeitando Ganso e Neymar e não dando nem um banco ao Ronaldinho Gaúcho.

Em 2006, Parreira também disse a frase suicida: "Não estávamos preparados para perder!..." Isso é a morte súbita, isso é a guilhotina. Sem medo, ninguém ganha. Só o pavor ancestral cria uma tropa de javalis profissionais para a revanche, só o pânico nos faz rezar e vencer.

E agora? Bem, se em 50 achávamos que a taça Jules Rimet nos salvaria da mediocridade, hoje temos uma seleção sem fantasias nem arte, como se o improvisado fosse um pecado. Dunga fala como se fosse um comandante militar na guerra; em vez de estimular a liberdade, o improvisado, Dunga quer que o imponderável caiba em sua estratégia. Além disso, os jogadores de hoje carregam outro peso; o Lula chamou-os num beija-mão semelhante ao que Médiçi fez em 70, pois não ia perder essa chance de propaganda. Agora, os jogadores são portadores de uma "utopia realizada", pois, segundo Lula-Brasil, "nunca antes" o País foi "melhor". Hoje, eles têm de carregar nas costas uma retomada da ansiedade de 60 anos atrás; só que agora para coroar uma fantasia narcisista e populista. Se Dunga perder, duvido que Lula os receba.

Mas, é claro que tudo que desejo é vê-los de taça na mão, enfileirados diante do Nosso Guia, triunfante como um técnico transcendental.

No entanto, em toda Copa, eu sempre tremo ao ouvir a voz de Paulo Perdigão, com medo de que ele tenha sentenciado nosso destino: "Nunca mais seremos campeões do mundo de 1950!" (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 15 jun. 2010).

No texto acima, "De novo a pátria está de chuteiras", o autor escreve de maneira diretamente intertextual com outro texto seu, escrito durante a Copa do Mundo de 2006, "As chuteiras sem pátria", no qual produz uma carta fictícia de Nelson Rodrigues, que teria sido enviada do céu, por fax. Além disso, ambos os textos retomam as crônicas escritas por Nelson Rodrigues e publicadas na coletânea de textos deste autor "A pátria em chuteiras".

As chuteiras sem pátria

Quando chega um fax com barulhinho de cornetas celestiais, eu já sei: é carta do Nelson Rodrigues. Não deu outra. Nelson me pedia para publicar um texto sobre a Copa, já que está sem contato nas redações: "Eu sou do tempo do Pompeu de Souza, do Prudente de Moraes Neto... Não conheço esses meninos da redação...". Muito bem, aqui vai seu comentário sobre o sábado da desgraça:

"Amigos, a derrota é um grande momento de verdade. Só diante da vergonha é que entendemos nossa miséria. Num primeiro momento, queremos encontrar uma

explicação para o fracasso, mas fracasso não se improvisa — é uma obra calculada, caprichada durante meses, anos até. Não adianta berrar no botequim que o Parreira é uma besta ou que o Ronaldo é um gordo perna-de-pau. Não. Nosso fracasso começou antes, porque esta seleção não foi a pátria de chuteiras, foram as chuteiras sem pátria.

Para nossos jogadores ricos e famosos, o Brasil é a vaga lembrança da infância pobre, humilhada. O país virou um passado para os plásticos negões falando alemão, francês, inglês, todos de brinco e com louras vertiginosas. Não são maus meninos, ingratos, não, mas neles está ausente a fome nacional, a ânsia dos vira-latas querendo a salvação. O povo todo estava de chuteiras, para esquecer os mensalões e os crimes, mas nossos craques não perderam quase nada com a derrota, tiveram apenas um mau momento entre milhões de dólares e chuteiras douradas pela Nike.

Isto me faz lembrar o grande Nenen Prancha do Botafogo: “Temos de ir na bola como num prato de comida!... ‘Que frase profunda, esquecida hoje... Nosso time come bem e nem os jogadores, nem os técnicos, nem os roupeiros e massagistas viram o óbvio, ali, uivando, ululando nos vestiários: o time estava sem conjunto, os jogadores estavam presos a um esquema tático que contrariava suas vocações. Só o povo berrava: ‘Ronaldo está gordo, Ronaldinho tem de atuar mais livre, os jovens têm de jogar mais!’”. E quanto mais o óbvio se repetia, mais o Parreira se obstinava em sua lívida teimosia... Por quê? Porque o técnico é sempre contra a opinião geral. [...] (Arnaldo JABOR. *Pornopolítica: paixões e taras da vida brasileira*, 2006, p. 193- 197).

Observa-se, logo no início do texto acima, que teatralmente Jabor ‘empresta’ seu espaço no jornal a Nelson Rodrigues, pois este não conhece os “meninos” que trabalham atualmente na redação do jornal. Comentários sobre o ambiente das redações dos jornais e o contato com colegas são comuns nas crônicas de Rodrigues. Jabor constitui uma relação de proximidade com Rodrigues para fortalecer sua imagem de experiente no meio jornalístico, pois foi o escolhido pelo falecido cronista pra atender ao pedido de ceder o espaço para seu comentário sobre a seleção brasileira e a Copa do Mundo de 2006.

Além disso, pode ser observado outro ponto que contribui para conferir voz de autoridade a Jabor, durante o primeiro parágrafo: o modo como Jabor trata Nelson Rodrigues, ao se referir a este com certa intimidade, apenas pelo primeiro nome.

No segundo parágrafo, Jabor atribui a voz a Rodrigues, ao imitar uma transcrição do suposto texto enviado por fax, por meio da utilização do recurso das aspas. No primeiro trecho, Jabor retoma o discurso de Rodrigues de que o futebol revela os sentimentos de miséria do povo brasileiro, como exposto no texto “Complexo de vira-latas”. Assim, constitui uma aproximação discursiva que fortalece o efeito de verdade da transcrição.

Também, no texto “Complexo de vira-latas”, Nelson Rodrigues comenta sobre os torcedores que esbravejam nos botecos que o Brasil não vai se classificar. Jabor, de modo semelhante, atribui a Rodrigues a afirmação de que “Não adianta berrar no botequim que o Parreira é um besta e que o Ronaldo é um gordo perna de pau”, pois o fracasso da seleção

começou antes, o que se pode entender, pela falta de patriotismo brasileiro. Isso porque, segue-se a essas semelhanças exploradas por Jabor, a remissão à famosa expressão usada por Rodrigues, “pátria de chuteiras”, como no trecho a seguir: “Nosso fracasso começou antes, porque esta seleção não foi a pátria de chuteiras, foram as chuteiras sem pátria.” (JABOR, 2006, p. 193).

Além disso, no terceiro parágrafo, a proximidade estilística fica evidenciada pelo uso da expressão “vira-latas”, a qual remete diretamente ao título do texto transcrito acima, escrito por Rodrigues na década de 50. Conforme a crônica, faltou aos jogadores a “ânsia dos vira-latas querendo a salvação” (JABOR, 2006, p. 194).

Enquanto isso, segundo a crônica, “o povo todo estava de chuteiras, para esquecer os mensalões e os crimes [...]” (JABOR, 2006, p. 194). Este trecho remete à relação temática estabelecida por Jabor: o patriotismo, o futebol e a política. Pode-se notar, nesse ponto, um elemento particular ao cronista do *O Estado de S. Paulo*, a relação à política nacional. A crônica “Complexo de vira-latas”, assim como a maioria das crônicas de Nelson Rodrigues sobre futebol, trata do sentimento de nacionalismo e das vitórias ou derrotas nas competições futebolísticas.

Já Arnaldo Jabor, além de tratar do andamento da copa e do sentimento de patriotismo, constitui em sua crônica um fundo temático voltado para a política brasileira, elemento típico ao autor. Nota-se que nos textos de Jabor o posicionamento de que a vergonha do brasileiro é provocada pela corrupção política e as conquistas no futebol são esperadas pelos torcedores para atenuar o ressentimento nacional sobre esse fato.

No quarto parágrafo, Jabor (2006, p. 194), no trecho “[...] nem os jogadores, nem os técnicos, nem os roupeiros e massagistas viram o óbvio, ali, uivando, ululando nos vestiários”, remete, por meio de citação indireta, a outra coletânea de crônicas de Nelson Rodrigues (1993), *O óbvio ululante: primeiras confissões*. Esta coletânea reúne textos do autor escritos entre 1967 e 1968, anos polêmicos devido à ditadura militar, e publicadas no jornal *O Globo* durante aquele ano. A característica principal dessas crônicas é o jeito debochado e corajoso com que fazia observações sobre a sociedade brasileira, das quais muitas são lembradas ainda hoje.

O estilo debochado e as análises da sociedade brasileira feitas de modo ríspido e direto são características estilísticas típicas aos autores. Também são comuns a ambos as referências às obras consagradas da literatura nacional e mundial e aos grandes pensadores, como Freud, Marx, Machado de Assis, Poe e Dostoievski, dentre outros, além de líderes da Revolução Russa, como Lênin e Stálin.

No outro texto selecionado para análise, “Minha pátria onde canta a vuvuzela...”, publicado já no final da copa, estabelece-se um diálogo por meio de um telefonema fictício, entre Jabor e Nelson Rodrigues, a respeito da derrota da seleção brasileira na copa. Novamente, são retomadas expressões típicas aos textos de Nelson Rodrigues, além de estar constituída fortemente uma autotextualidade, devido à retomada de trechos de outras crônicas do próprio Jabor.

Minha pátria onde canta a Vuvuzela...

Não deu outra. O telefone tocou e eu já sabia que era o Nelson Rodrigues - o velho aparelho de ebonite preta soa melodioso como uma trombeta de arcanjo, quando vem do céu...

- Puxa vida, Nelson, me abandonou, hein!...

- Rapaz, está havendo uma grande polêmica aqui no céu... Vou falar baixo para Ele não ouvir: Deus não sabe mais o que é o Bem ou o Mal. Fica dizendo: "Antigamente era fácil, dez mandamentos, inferno e céu - agora esta globalização sem vergonha e sem ética. E me misturam até com Alá"...

Cá entre nós, o Senhor anda maltratando o pobre do Hegel que está exalando cava depressão: "Hegel... você é que criou esta expectativa de racionalidade... deu nisso! - todo mundo errando em nome do Bem!" Já o Nietzsche virou o seu peixinho, é Frederico pra cá, Frederico pra lá... chegou a torcer pela Alemanha... é... caso sério...

- Eu sabia que você ia ligar sobre a derrota do Brasil, Nelson.

- A derrota é um grande momento de verdade. Só diante da vergonha é que entendemos nossa miséria. Num primeiro momento, queremos encontrar uma explicação para o fracasso, mas fracasso não se improvisa - é uma obra calculada, caprichada durante meses, anos até. Não adianta berrar no botequim que o Dunga é uma besta ou que o Felipe Melo é um perna de pau. Não. Nosso fracasso começou antes. Foi uma nova maneira de perder. Em 50 éramos a pátria de chuteiras; em 2006 éramos chuteiras sem pátria... Agora, tínhamos a terrível obrigação de ser as chuteiras da pátria... assim como uma Estatal...

- Como assim, Nelson? - pergunto eu, como nos maus diálogos de teatro.

- Ô rapaz... Primeiro, porque o País virou um passado para os plásticos negões falando alemão, francês, inglês, todos de brinco e com luras vertiginosas. Não são ingratos, não; mas neles está ausente a fome nacional, a ânsia dos vira-latas querendo a salvação. E eles tinham de confirmar o otimismo que a mídia oficial lança na cara da gente... Antes, o Lula os recebeu como um pai se despedindo de pracinhas... Agora, quero ver se ele os consola na volta...

O Dunga criou um país fechado... As concentrações eram ilhas secretas... Como o Lula, só ele decidia o que era bom para o povo ou não. [...] (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 06 jul. 2010).

Nesta crônica, além da presença de estilo de linguagem e a remissão a expressões típicas dos textos de Nelson Rodrigues, Jabor produz um o efeito de teatralidade ao constituir um texto a partir de um suposto diálogo por telefone com Rodrigues.

Depois de demonstradas as recorrências intertextuais e a proximidade estilística entre os autores nas análises acima, resta tratar da autotextualidade também encontrada nos textos analisados nessa seção.

A fim de organizar a discussão sobre a autotextualidade entre as três crônicas de Jabor sobre futebol, expostas acima, o quadro 5 demonstra as retomadas de um texto em outro, conforme a ordem de ocorrência. Estão apenas expressas nessa análise algumas partes de cada um dos textos, pois se considerou que estas permitem a percepção das relações estabelecidas entre as três crônicas. No entanto, se comparados os textos integralmente, podem-se observar ainda outros pontos de contato entre eles.

A autotextualidade, ou seja, intertextualidade com seus próprios textos a partir de retomadas de trechos, é comum nas crônicas de Jabor, tanto por meio de citações diretas, quanto por referências ou alusões. O autor situa-se, portanto, em um contínuo de textos escritos por ele mesmo, pois pressupõe um reconhecimento do seu posicionamento e do seu estilo, por parte dos leitores, ao promover um diálogo com outros textos de sua autoria já publicados. Essa recorrência de posicionamento e de estilo faz parte da isotopia actorial constituída em uma totalidade de textos.

No quadro 5, na primeira coluna, à esquerda, estão trechos do texto publicado no livro, em 2006, que inicialmente tem uma relação intertextual, pelo próprio título, “As chuteiras sem pátria, com o livro *A pátria em chuteiras*, coletânea de textos de Nelson Rodrigues. O segundo texto, “De novo, a pátria está de chuteiras”, na segunda coluna, também logo pelo título faz a relação intertextual com o livro de Rodrigues e ainda com o texto publicado por Jabor, em 2006.

Já o título do texto da terceira coluna, “Minha pátria onde canta a vuvuzela...”, remete à Canção do Exílio, de Gonçalves Dias, particularmente à passagem “Minha pátria onde canta o sabiá”. Ocorre uma intertextualidade implícita, pois não há menção da fonte, o que configura um caso de *détournement*. Esse caso ocorre pela substituição dos termos ‘o sabiá’ por ‘a vuvuzela’, o principal tipo de instrumento sonoro utilizado pelas torcidas na Copa do Mundo de 2010. No decorrer desta terceira crônica, é perceptível que esta também estabelece relações intertextuais com as demais crônicas.

Quadro 5

As chuteiras sem pátria	De novo, a pátria está de chuteiras	Minha pátria onde canta a vuvuzela...
-------------------------	-------------------------------------	---------------------------------------

[...] Quando chega um fax com barulhinho de cornetas celestiais, eu já sei: é carta do Nelson Rodrigues. Não deu outra. Nelson me pedia para publicar um texto sobre a Copa, já que está sem contato nas redações [...]

[...] Não deu outra. O telefone tocou e eu já sabia que era o Nelson Rodrigues - o velho aparelho de ebonite preta soa melodioso como uma trombeta de arcanjo, quando vem do céu...

[...]a derrota é um grande momento de verdade. Só diante da vergonha é que entendemos nossa miséria. Num primeiro momento, queremos encontrar uma explicação para o fracasso, mas fracasso não se improvisa — é uma obra calculada, caprichada durante meses, anos até. Não adianta berrar no botequim que o Parreira é uma besta ou que o Ronaldo é um gordo perna-de-pau. Não. Nosso fracasso começou antes, porque esta seleção não foi a pátria de chuteiras, foram as chuteiras sem pátria.

[...] Em 2006 perdemos porque não éramos a pátria de chuteiras; éramos chuteiras sem pátria.

[...] A derrota é um grande momento de verdade. Só diante da vergonha é que entendemos nossa miséria. Num primeiro momento, queremos encontrar uma explicação para o fracasso, mas fracasso não se improvisa - é uma obra calculada, caprichada durante meses, anos até. Não adianta berrar no botequim que o Dunga é uma besta ou que o Felipe Melo é um perna de pau. Não. Nosso fracasso começou antes. Foi uma nova maneira de perder. Em 50 éramos a pátria de chuteiras; em 2006 éramos chuteiras sem pátria... Agora, tínhamos a terrível obrigação de ser as chuteiras da pátria...

[...] Para nossos jogadores ricos e famosos, o Brasil é a vaga lembrança da infância pobre, humilhada. O país virou um passado para os plásticos negões falando alemão, francês, inglês, todos de brinco e com louras vertiginosas. Não são maus meninos, ingratos, não, mas neles está ausente a fome nacional, a ânsia dos vira-latas querendo a salvação. O povo todo estava de chuteiras, para esquecer os mensalões e os crimes, mas nossos craques não perderam quase nada com a derrota, tiveram apenas um mau momento entre milhões de dólares e chuteiras douradas pela Nike.

[...] Nossos jogadores eram ricos e famosos, com brinquinhos na orelha e comendo louras vertiginosas. Para eles, o Brasil era a vaga lembrança de uma infância pobre, humilhada. Neles estava ausente a fome nacional querendo se salvar. Em 2006, nossos craques não perderam quase nada; tiveram apenas um mau momento entre milhões de dólares e chuteiras douradas pela Nike.

[...] o País virou um passado para os plásticos negões falando alemão, francês, inglês, todos de brinco e com louras vertiginosas. Não são ingratos, não; mas neles está ausente a fome nacional, a ânsia dos vira-latas querendo a salvação.

[...] Isto me faz lembrar o grande Nenen Prancha do Botafogo: "Temos de ir na bola como num prato de comida!..." Que frase profunda, esquecida hoje...

[...] Faltava neles a lição profunda do grande Nenen Prancha do Botafogo: "Vocês têm de ir na bola como num prato de comida!..."

[...] E quanto mais o óbvio se repetia, mais o Parreira se obstinava em sua lívida teimosia... Por quê? Porque o técnico é sempre contra a opinião geral.

[...] E, quanto mais o óbvio da fragilidade da seleção se repetia, mais o técnico Parreira se obstinava em sua lívida teimosia... Por quê? Porque o técnico é sempre contra a opinião geral, como fez nosso Dunga.

Esse conjunto de textos de Arnaldo Jabor permite algumas observações que vão ao encontro das discussões teóricas feitas aqui a respeito da textualidade e do papel do sujeito na

constituição textual, um sujeito que faz escolhas e que, apesar de inscrito em uma conjuntura sócio-histórica e ideológica, trabalha a língua para a produção dos sentidos.

Há uma relação intertextual diretamente estabelecida entre os textos, porém, é preciso considerar que esses intertextos são inseridos pelo autor a partir de novas condições de produção. Com isso, fica clara a participação de um autor discursivo na constituição de efeitos de sentido, assim como a participação das instâncias comunicativas. Apesar de retomar trechos quase literalmente, Arnaldo Jabor faz pequenas inserções ou extrações de informações que permitem um resgate de textos, porém com sentidos atualizados.

Isso pode ser exemplificado por vários trechos, na comparação proposta no quadro acima, como quando Jabor joga com a expressão “a pátria em chuteiras”, de Nelson Rodrigues, de diversas maneiras, de acordo com os acontecimentos na Copa do Mundo de 2006 e nos dois textos sobre Copa de 2010, trechos comparados na segunda linha do quadro.

A recorrência desse modo de autotextualidade nos textos de Jabor permite a observação de alguns pontos estilísticos do autor: o uso de algumas expressões recorrentes na totalidade do texto oferece contornos particulares e coerentes à imagem do autor, pois se repetem, inclusive, posicionamentos discursivos por meio dessas expressões. Além disso, a partir do momento que o autor cita os próprios textos, por economia de tempo ou por outro motivo, é perceptível que há uma reelaboração dos sentidos, pois as condições de produção são outras.

CONCLUSÃO: CARACTERIZAÇÕES DO *ETHOS* DISCURSIVO NA RELAÇÃO COM O ESTILO E O MODO DE ARGUMENTAÇÃO

Na perspectiva de Fiorin (2008) e de Discini (2009) o estilo está em uma relação direta com a constituição do *ethos* do autor. Assim, pelas análises do modo de argumentação a partir da intertextualidade como fator de estilo nas crônicas de Jabor, publicadas no *O Estado de S. Paulo*, é possível fazer alguns apontamentos sobre o *ethos* discursivo deste autor.

Já se tornou lugar comum afirmar que a linguagem é o meio essencial de interação simbólica entre os seres humanos. Porém, pode-se indagar e investigar quais são os processos textuais e discursivos de que se vale qualquer enunciador para fortalecer sua ação sobre o outro, nesse envolvimento interativo. Ao mesmo tempo em que um interlocutor produz um enunciado, que de uma forma ou de outra agirá sobre o coenunciador a partir do processo de compreensão, está sofrendo a influência do outro e de toda a situação discursiva, o que provocará diferentes modos de dizer e diferentes efeitos de sentido.

Para Benveniste (1966), modificar as representações do interlocutor pode ser uma das formas de definir a argumentação e, se assim for, toda informação pode ser considerada argumentativa, pois desempenha esse papel.

Dessa forma, todo processo de interação não deixa de ser uma forma de argumentação. Koch (2008, p. 17), a partir de um entendimento semelhante, afirma que “É por esta razão que se pode afirmar que o ato de argumentar, isto é, de orientar o discurso no sentido de determinadas conclusões, constitui o ato linguístico fundamental, pois a todo e qualquer discurso subjaz uma ideologia”.

A partir das marcas discursivas é possível notar como essa ideologia está materializada na linguagem, ou seja, qual o posicionamento que funda a argumentação, de que lugar o autor fala, qual a imagem que produz e quais os recursos expressivos que usa para fazê-lo no processo de interação. Esses questionamentos são colocados na análise das ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política, de Arnaldo Jabor.

Nesta dissertação, em que se entende o texto como lugar de interação, a concepção dialógica da linguagem e a presença dos gêneros do discurso servem como ponto de partida para explicar o processo de produção textual, conforme apresentado no capítulo 1 deste trabalho.

De acordo com Bakhtin (1992), o falante, ao produzir um enunciado, vai fazê-lo a partir de um gênero discursivo e da situação de produção que envolve a esfera discursiva em que está inserido. Como os gêneros, apesar de apresentarem certos encaminhamentos

prototípicos, podem ser constantemente modificados de acordo com as diferentes situações de produção em que se encontram os indivíduos, o estudo dos elementos característicos dos gêneros deve abordar o estilo do gênero e o estilo individual. Encaminhamentos ideológicos determinados podem ser feitos a partir de vários gêneros e são realizados por um estilo individual.

A ‘crônica jornalístico-literária’ prototipicamente é um gênero que segue a tipologia narrativa, mas que apresenta contornos discursivos que a tornam essencialmente argumentativa. Isso porque, nesses textos, os comentários buscam gerar reflexões sobre a sociedade a partir do ponto de vista de um autor discursivo e do veículo para o qual escreve, que assumem justamente o papel de representar os acontecimentos sociais a fim de encaminhar para percepções de cunho crítico e moral. Assim, apesar de conter trechos que aparentam ser um simples relato objetivo, a crônica é essencialmente ideológica. Caso trate de um tema polêmico, como a política, esse viés ideológico se sobressai ainda mais e, a fim de argumentar a favor deste, o autor trabalha os recursos disponíveis na língua para encaminhar para determinados efeitos de sentido. Dentre tais recursos, estão as formas de expressão da intertextualidade.

Nas crônicas sobre política de Arnaldo Jabor, foi possível perceber como a intertextualidade funciona como um dos principais elementos constituintes da argumentação. Por meio de formas recorrentes de expressão da intertextualidade, o autor fortalece seus argumentos e ressalta um dos principais elementos de seu estilo. Obviamente, a forma de inserção da voz alheia ou a exploração de sua própria voz visam a promover a aceitação e a adesão dos leitores a seu posicionamento discursivo.

Ao considerar que a argumentação envolve determinadas formas de inserção do discurso que objetivam a adesão a um ponto de vista, segue-se a acepção da retórica clássica, para a qual a argumentação não busca provar “verdades”, mas persuadir para a adesão a determinados posicionamentos.

Na obra *Tratado de argumentação*, Perelman e Olbrechts-Tyteca desenvolvem uma modernização da retórica clássica. Conforme a definição neoclássica, “o objeto [da teoria da argumentação] é o estudo das técnicas discursivas que permitem provocar ou ampliar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam ao seu assentimento” (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 1970, p. 5, *apud* CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2008, p. 52). Os autores do tratado caracterizam a argumentação como um ato de persuasão.

Koch (2008) parte dessas considerações para formular seu entendimento acerca da argumentação. Com base em Perelman e Olbrechts-Tyteca (1970), a autora afirma que

diferentemente do ato de ‘convencer’, que envolve raciocínio lógico e, assim, baseia-se na razão e em provas objetivas, o ato de ‘persuadir’ busca atingir os sentimentos dos interlocutores e tem viés ideológico e subjetivo. Neste, a partir de argumentos verossímeis, procura-se conduzir o auditório à adesão dos argumentos.

As articulações entre os textos podem ser tomadas sobre o ponto de vista da intertextualidade *lato sensu*, constitutiva de todo dizer, a qual, segundo Charaudeau e Maingueneau (2008) pode ser entendida como uma variante de ‘interdiscursividade’, e/ou sob a articulação entre textos efetivamente produzidos e localizáveis. Neste trabalho, buscou-se enfocar a intertextualidade *stricto sensu*, ou seja, foram observadas as maneiras de argumentar a partir da inserção de vozes proveniente de outros textos efetivamente produzidos.

Ainda, conforme Discini (2009), por meio do conjunto de características do conteúdo e da expressão que correspondem ao estilo, apreende-se o *ethos* de um enunciador, definido pelo modo de dizer. Seguindo essa acepção, procurou-se, neste trabalho, através das análises a respeito das formas de expressão da intertextualidade e da constituição do estilo de Jabor, perceber qual o *ethos* discursivo do autor nas ‘crônicas jornalístico-literárias’ sobre política, publicadas no *O Estado de S. Paulo*.

Retomando o conceito de *ethos* já apresentado na seção 4.2 e relacionando-o com maior ênfase ao processo de argumentação, o *ethos* de um orador será produzido por um conjunto de elementos que compõem a maneira de dizer e que levam à constituição de uma imagem. O caráter atribuído a essa imagem, pelo auditório, provavelmente permite a adesão ou não a seu discurso, ou seja, o *ethos* é um dos elementos do jogo interativo que atuam na interpretação dos argumentos.

Conforme a noção Aristotélica, “persuade-se pelo caráter quando o discurso é tal que torna o orador digno de fé” (MAIGUENEAU, 2008, p. 58). Dessa forma, o *ethos* está diretamente relacionado à eficiência da argumentação. Ao mesmo tempo em que o *ethos* atua na aceitação de um posicionamento, também é influenciado e produzido por esse posicionamento. Ocorre um processo de coprodução, pois o *ethos* não é entendido exteriormente ao discurso, mas a partir deste.

A respeito da apreensão do *ethos*, a fim de complementar a noção aristotélica, Maingueneau (2008) propõe que se reconheça a possibilidade de haver um *ethos* pré-discursivo. Segundo o autor, a presença de locutores na cena midiática leva a associações a respeito da imagem destes. A partir disso, cada cena da enunciação pode confirmar ou não o *ethos* constituído previamente.

Cabe retomar, neste momento, o conceito de cena da enunciação definido por Maingueneau (2008) como uma construção que acontece por meio da enunciação, ou seja, não remete a um quadro empírico e estável no qual se desenvolveria o enunciado. Assim, a cena da enunciação, conforme o autor, corresponde a uma encenação constituída pelo discurso no processo de comunicação. A esta cena de enunciação está associado o *ethos* discursivo do autor, que faz um investimento em uma imagem que se estabelece por um modo de dizer. Desse modo, tanto a cena da enunciação quanto o *ethos* são instituídos no processo enunciativo. No entanto, a imagem do enunciador já pode estar previamente encaminhada, devido ao reconhecimento deste pela sua presença no contexto midiático, e irá se confirmar ou não durante a enunciação.

Uma pré-definição pode ser considerada acerca da imagem de Arnaldo Jabor, pois devido aos vários anos em que está na mídia fazendo seus comentários, é possível que os interlocutores constituam um *ethos* pré-discursivo do cronista. Além disso, segundo Maingueneau (2008), mesmo que o destinatário não esteja induzido a uma imagem pré-definida do autor, o gênero do discurso a que pertence o texto com o qual tem contato e o posicionamento ideológico apresentado por este leva a determinadas maneiras de caracterizar a imagem do locutor.

Portanto, ao seguir esta linha de entendimento e aplicá-la às crônicas estudadas, pode-se afirmar que o fato de os textos de Arnaldo Jabor serem do gênero ‘crônica jornalístico-literária’ e estarem presentes no jornal *O Estado de S. Paulo*, oferece alguns encaminhamentos para expectativas a respeito do *ethos* discursivo do autor. Isso porque, como já exposto neste trabalho, as crônicas jornalísticas de Jabor referem-se sempre a posições político-ideológicas bem marcadas e seguem a linha editorial do veículo em que são publicadas.

O leitor, ao ter contato com a crônica no jornal determinado, e conhecendo o posicionamento de tal jornal, já pode inferir algumas características do *ethos* do autor. Neste caso, ao conhecer a linha editorial contrária ao governo de Lula, é possível inferir que assim será o viés ideológico que permeia as crônicas de Jabor no *O Estado de S. Paulo*.

Além disso, o modo de argumentar compõe o estilo e ambos constituem o *ethos* de um enunciador. Assim, a maneira como Arnaldo Jabor se utiliza da intertextualidade como recurso argumentativo, constitui um dos principais elementos de estilo do autor e, além disso, funda a imagem deste, que leva à adesão ou não a seu posicionamento.

De acordo com as análises realizadas, puderam ser percebidos como traços principais do uso da intertextualidade:

- a) A incorporação de vozes sociais
- b) A perspectiva pessoal como apoio da argumentação
- c) O efeito de teatralidade pela autotextualidade
- d) A proximidade com Nelson Rodrigues e a autotextualidade

Cada uma dessas características de estilo apresenta formas recorrentes de retomadas entre textos. Por meio delas, é possível apreender o *ethos* do autor discursivo, composto por características que se relacionam ao seu estilo individual. Nota-se, claramente, como a intertextualidade funciona como um recurso argumentativo para as crônicas do autor e, pela recorrência das formas intertextuais, como estas constituem o estilo do mesmo.

Em relação à incorporação de vozes sociais em seus textos, estas corroboram a constituição de um *ethos* de um enunciador que conhece a sociedade em que vive, conhecimento adquirido tanto por meio do contato direto com as pessoas que cita quanto através de leituras. Assim, a presença das vozes sociais, além de contribuir para o reconhecimento dos argumentos por parte dos leitores, funda uma imagem de intelectualidade. No entanto, essa intelectualidade tem algo de superficial, o que pode ser uma estratégia argumentativa, pois o autor escolhe para citar alguns chavões de impacto, os quais são facilmente reconhecidos pelos leitores.

O uso da intertextualidade na composição das crônicas sobre política de Arnaldo Jabor não fortalece a argumentação apenas pelo jogo textual entre o conteúdo dos discursos citados e o posicionamento que o autor defende, como também pelo conhecimento que este demonstra ter acerca de história e de literatura. Isso porque, apesar de tomar como motivação para as crônicas algum fato de destaque no momento da escrita destas, o que é próprio do gênero, o autor costuma remeter a fatos históricos e a autores e trechos de clássicos da literatura nacional e internacional, dentre eles, sobretudo, Eça de Queirós e Nelson Rodrigues. Ambos, provavelmente, por terem tido a política como um dos temas tratados de forma crítica em seus textos.

Além das remissões a trechos de textos desses autores, Jabor apresenta pontos voltados para a temática da sexualidade em suas crônicas e construções que atribuem um caráter de teatralidade em seus escritos, característica esta também presente em Rodrigues e Queirós.

Nota-se ainda que a remissão às vozes sociais nas crônicas de Jabor ocorre, predominantemente, a partir de citações diretas de personalidades conhecidas, o que oferece maior credibilidade ao texto e ao autor, fator de adesão à argumentação.

Quanto aos fatos históricos retomados, costumeiramente relacionam-se à revolução russa, ao comunismo e ao socialismo e à ditadura militar, postos ao lado de outros fatos da histórica política nacional. Os argumentos não se baseiam, de modo geral, em acontecimentos atuais do momento da escrita, mas no passado político, representado, principalmente, pelos temas acima relacionados. Para o autor, os acontecimentos do passado “explicam” a política atual. Por meio disso, Jabor apresenta, implicitamente, o argumento de que é preciso olhar para o passado com o objetivo de não repetir os mesmos erros no presente. A partir da posição de conhecedor da história política, o autor fortalece esse argumento e assume um papel de conselheiro experiente.

Outra forma intertextual recorrente nas crônicas estudadas, a autotextualidade, é constitutiva do estilo do autor e pode levar à percepção de um *ethos* discursivo seguro de si, pois a retomada dos seus próprios textos demonstra que o autor se sente autorizado a reforçar seus argumentos valendo-se de seu próprio histórico textual.

De modo geral, em um dos casos de autotextualidade, apesar de retomar trechos praticamente iguais de seus próprios textos, Jabor os cita sem menção explícita, ou seja, sem fazer remissão à presença daquele trecho em outro texto. O autor apenas incorpora sentenças ou até mesmo parágrafos inteiros, com poucas alterações para um texto e outro, se não cita os trechos integralmente iguais. Para um leitor assíduo, é possível o reconhecimento das semelhanças entre tais partes de texto, porém nem sempre é perceptível que se trata de inserção de um texto em outro, sem uma pesquisa comparativa detalhada. Isso porque há bastantes semelhanças de constituição entre os textos do autor, o que revela coerência argumentativa no conjunto de seus escritos.

A autotextualidade vinda sem expressão direta do texto retomado se, por um lado, pode fortalecer uma imagem de coerência para Jabor, por outro aparenta ser motivada pela praticidade que arquivos textuais permitem a um autor que escreve diariamente em vários veículos de comunicação. Porém, há que considerar que a retomada de trechos ocorre a partir de textos publicados no próprio *O Estado de S. Paulo*. Dessa forma, a autotextualidade promove vários efeitos de sentido, dentre eles, de facilidade e agilidade para o autor; de coerência, pois leva a pensar que o posicionamento do autor se mantém; de repetição, porque causa a impressão de que os fatos não mudam; e de reafirmação, no sentido de que o autor reafirma constantemente o que já disse em outro texto, em outras condições de produção.

O grande número de casos de autotextualidade presente nos textos de Jabor, em relação ao *ethos*, além de representar autoconfiança, pode levar à adesão pela demonstração

de credibilidade. Isso porque ao reafirmar sua posição e lembrar que se trata de um autor experiente em fazer comentários sobre política, Jabor reforça a argumentação.

Outra forma de autotextualidade apresentada de modo recorrente pelo autor em questão é a da transcrição de seus próprios pensamentos e dos diálogos pessoais, sobretudo do seu passado de militante de esquerda. Por esse modo de autotextualidade o autor apoia a argumentação na perspectiva pessoal, além do que confere teatralidade às suas crônicas.

A respeito da argumentação pela perspectiva pessoal nas crônicas sobre política de Jabor, tal característica também reforça o *ethos* de autoconfiança do autor. Isso porque ao basear sua argumentação nas vivências pessoais e, no interior delas, remeter a outros textos, o autor produz um efeito de sentido de experiência e intelectualidade, ao mesmo tempo.

Assim, o *ethos* discursivo de experiente parece explicar a liberdade tomada pelo autor para fazer associações e afirmações na produção de seus textos. Um exemplo disso é quando Jabor produz determinados enunciados e os atribui hipoteticamente a outros autores de forma irônica, pois consistem em discursos não reconhecidos pelos mesmos. Os verbos *dicendi* que antecedem esses trechos instituem a relação de produção do enunciado por Jabor, pois denotam apenas uma sugestão de Jabor para os possíveis discursos de outrem. Porém, normalmente, o autor utiliza marcas textuais de citações diretas, como o uso de aspas, e faz sugestivamente a atribuição da voz a um enunciador alheio, o que linguisticamente reforça a impressão de que foram efetivamente produzidas por outros enunciadores.

Mais um exemplo da liberdade tomada pelo autor corresponde às citações da voz alheia, por meio do discurso direto, que Jabor faz a partir da memória, no que envolve uma imitação do estilo de outras pessoas. Com isso, revela como se sente autorizado a falar em nome de outro pela confiança em suas memórias.

Vale observar ainda a forma como o autor joga com os comentários pessoais para atingir força para suas críticas que envolvem os leitores em um tema coletivo, por serem participantes do mesmo sistema político. Apreende-se de um conjunto de textos a maneira como Jabor inicia as crônicas com relatos de experiências e impressões pessoais, expressos em primeira pessoa do singular e com o verbo predominantemente no pretérito imperfeito, para depois passar a tratar dos assuntos sobre a política com o uso dos verbos em primeira pessoa do plural, ou seja, em nome de um “nós”. Esse movimento de preparação do leitor para a adesão ao posicionamento do autor discursivo também envolve a constituição de um *ethos* experiente e que tem a autoridade para comentar a política atual justificada pelas suas vivências passadas.

Nota-se ainda que as críticas não são feitas por meio de uma linguagem sutil e modalizada, em que predominam eufemismos, mas sim de modo direto e muitas vezes agressivo. Pelo envolvimento pessoal que o autor apresenta, sente-se autorizado a fazer tais críticas, pois institui uma justificativa para elas a partir do conhecimento adquirido pelas próprias experiências. A maioria das críticas é feita em primeira pessoa do plural, o que aproxima o leitor e o fato criticado, porque o cronista dá a entender que os encaminhamentos do sistema político não afetam apenas a si, mas a todos os brasileiros. Esse é um forte movimento de busca de adesão ao seu posicionamento.

Juntamente à perspectiva pessoal ocorre, na maioria das vezes, a teatralidade, ambas constituídas pela autotextualidade. A teatralidade confere dinamicidade ao texto, além de veracidade. Isso porque ao transcrever diálogos passados, que fortalecem uma voz de experiente e crítico, Jabor demonstra que conheceu pessoas que hoje fazem parte da história da política brasileira e que vivenciou uma série de mudanças. Até mesmo a incorporação das diferentes vozes pelo autor, em um passado militante, que agora julga ‘utópico’, demonstra diferentes encenações que atuam na produção dos efeitos de sentido.

Outra característica do estilo do autor é a de que a teatralidade se constitui também pela introspecção. Em um grande número de casos Jabor faz questionamentos a si mesmo e os transcreve ao leitor, como se constituísse um diálogo consigo.

Além disso, quando o autor atribui voz a outros enunciadores, mas sutilmente demonstra que é a própria voz que está presente, também produz um caráter teatral, como se jogasse como diferentes personagens.

Assim, dois pontos estilísticos de Jabor, a teatralidade e a argumentação fortalecida pela experiência pessoal, acontecem, de modo geral, concomitantemente. Essas características o fazem se aproximar estilisticamente de Nelson Rodrigues.

Quanto à intertextualidade com escritos de Nelson Rodrigues, corresponde a uma forte presença nos textos de Jabor. Isso porque, além de citar explícita e implicitamente o dramaturgo em seus textos e, em outros, atuar como suposto “porta-voz” diretamente do céu, nos quais imita o estilo de Nelson Rodrigues, é comum a semelhança entre a temática de ambos os autores e as outras vozes a que fazem referência, como a líderes políticos como Stálin e Lênin para comentar sobre a política do Brasil.

O modo como o autor faz referência a Nelson Rodrigues, tanto explícita quanto implicitamente, causa a impressão de proximidade entre eles. Jabor comumente cita expressões do dramaturgo no interior de seu texto, sempre apresentando plena concordância com as afirmações deste.

Também a maneira como constitui diálogos com o dramaturgo em suas crônicas, como quando assume o papel de porta-voz de Nelson Rodrigues, institui uma relação de camaradagem e de cumplicidade. Com isso, Jabor outorga a si mesmo uma imagem de superioridade, pois transmite a ideia de que tem o privilégio de ter contato diretamente do céu com Nelson Rodrigues e, a partir disso, intermedeia a difusão dos comentários do dramaturgo para os seus leitores, cedendo o seu espaço no jornal.

Quanto à semelhança na incorporação das vozes sociais entre ambos os autores, Jabor não parece fazê-la por imitação a Rodrigues. Isso porque em seus comentários tais presenças são justificadas, sobretudo, pelo seu passado no partido comunista e pelo histórico de leituras que demonstra ter de textos relacionados à política ligados, originalmente, a esse interesse pela política nacional apresentado desde a juventude. Mas isso, claro, não nega a influência de Nelson Rodrigues no estilo de Jabor, até certo ponto assumida pelo cronista do *O Estado de S. Paulo*.

A partir dessas observações dadas a partir dos modos de expressão de intertextualidade como recurso argumentativo e como elemento constituinte de estilo, pode-se elaborar o seguinte quadro, que resume a imagem discursivamente produzida pelo autor:

Quadro 6

Característica de estilo	<i>Ethos</i> discursivo constituído
Incorporação de vozes sociais	Intelectual
O efeito de teatralidade e a autotextualidade	Experiente e introspectivo
A perspectiva pessoal como apoio da argumentação	Experiente, autoconfiante, crítico, direto, áspero e veemente
Proximidade com Nelson Rodrigues e a autotextualidade	Experiente, superior e camarada

Com base na relação entre estilo e *ethos* proposta e desenvolvida por Discini (2009), o quadro acima sintetiza a imagem produzida pelo autor a partir das marcas de estilo constituídas pelo modo de expressão da intertextualidade nos textos de Jabor.

Mediante esse panorama, nota-se como Jabor produz uma imagem predominantemente autoconfiante, para tanto, vale-se de suas próprias experiências e do seu histórico de leituras. Pôde-se determinar, assim, por meio das formas de expressão da intertextualidade, como produz efeitos de sentido que constituem os traços do estilo e do *ethos* do autor.

REFERÊNCIAS

- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: **Cadernos de estudos linguísticos**, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez.,1990.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. [1929]. **La poétique de Dostoiévski**. Paris: Seuil, 1970.
- _____; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 9.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BALLY, C. **El lenguaje y la vida**. Buenos Aires: Losada, 1941.
- _____. **Traité de stylistique française**. Paris: Klincksieck, 2v., 1952.
- BARTHES, R. Texte (théorie Du). In: **Oeuvres complètes**. Tome II (1966-1973). Édition établie et présentée par Eric Marty. Paris: Seuil, 1994.
- _____. A retórica antiga. In: COHEN, J. et alii. **Pesquisas de retórica**. Petrópolis: Vozes, (1975). p. 147- 221.
- BAUMAN, R. **A world of others' words: cross-cultural perspectives on intertextuality**. Blackwell Publishing, 2004.
- BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. HOFFNAGEL, J.C.; DIONÍSIO, A.P. (orgs). S. Paulo: Cortez, 2006.
- BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: _____ **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. (org.) 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.
- _____.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- BEAUGRANDE, R.; DRESSLER, W. U.; **Einführung in die Textlinguistik**. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1981.
- BENTES, Anna Christina. Linguística textual. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (orgs.). **Introdução à linguística 1: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2005.
- BERTRAND, D. Du figuratif à l'abstrait. Les configurations de la spatialité dans **Germinal**. **Actes Semiotiques** – Documents IV, 39, 1982.
- BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique generale**. Paris: Gallimard, 1966.

BRUNEAU, C. (1975). Stylistique appliquée: une science de ramassage. In: GUIRAUD, P.; KUENTZ, P. **La stylistique. Lectures**. Paris: Klincksieck.

CASTRO, G.; GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CHAROLLES, M. Introdução aos problemas da coerência dos textos. In: GALVEZ, C. (org.) **O texto: leitura e escrita**. Campinas: Pontes, 1989.

COHEN, J. **Estrutura da linguagem poética**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

COSTA, I. B. **Estilo e gênero**. Universidade Federal do Paraná. 2010. (Inédito).

COSTA, L. M. **A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança**. São Paulo: Ática, 2003.

CRUZ JR., D. F. **Estratégias e máscaras de um fingidor: a crônica de Machado de Assis**. São Paulo: Nankin Editorial: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Editora Afrodite. Lisboa, 1967.

DIAS, L. F. Significação e forma linguística na visão de Bakhtin. In: BRAIT, B. **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. (org.) 2.ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

DISCINI, N. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2009.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, U. A literatura contra o efêmero. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 18 fev. 2001, Caderno "Mais".

ENKVIST, N. E. SPENCER, J. GREGORY, M. **Linguística e estilo**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar Edições, 2003.

FÁVERO, L. L. A informatividade como elemento de textualidade. In: **Revista Letras de Hoje**, PUCRS, Porto Alegre, v. 2, n. 18, p. 13-20, jun. 1985.

FÁVERO, L. L. **Coesão e coerência textuais**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____; KOCH, I. V. **Linguística textual: uma introdução**. São Paulo: Cortez, 2008.

FIORIN, J. L. **Em busca do sentido: Estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010.

- FOUCAULT, M. **L'Archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969.
- GENETTE, G. **Palimpsestes – la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.
- _____. **Palimpsestos – a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- GOMES, M. R. **Jornalismo e ciências da linguagem**. São Paulo: Hacker, 2000.
- GRANGER, G. G. (1968). **Filosofia do Estilo**. São Paulo: Perspectiva – EDUSP, 1974.
- GREIMAS A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Vol. I. Trad. Alceu Dias de Lima I *et alli*. São Paulo: Cultri, 1989.
- GRÉSILLON, A. MAINGUENEAU, D. Poliphonie, proverbe et détournement. **Langages** 73, 1984, p. 112-125.
- _____. **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie Du langage**. Vol. II. Paris: Hachette, 1986.
- GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, P.; MORGAN, J. L. **Syntax and semantics**. New York: Academic Press, 1975, v. 8, p. 41-48.
- JABOR, A. **Pornopolítica: paixões e taras na vida brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- KOCH, I. V. **O texto e a construção dos sentidos**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.
- _____. **O texto e a construção dos sentidos**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- _____. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 1989.
- _____. **Argumentação e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1987.
- _____. A intertextualidade como fator da textualidade. In: **Cadernos da PUC**. n. 22, 1986. p. 39-46.
- _____. A situacionalidade como elemento de textualidade. In: **Revista Letras de Hoje**, PUCRS, Porto Alegre, v. 2, n. 18, p. 21-28, jun. 1985.
- _____; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- _____.; TRAVAGLIA, L. C. **A coerência textual**. 17. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____.; **A coerência textual**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1991.
- KONZEN, P. C. **Ensaio sobre a arte da palavra**. Cascavel: Edunioeste, 2002.
- KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LIMA, S. H. C. **Julio de Mesquita Filho: entre a máquina de escrever e a política.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde...152219/.../5216389.pdf> Acesso em: 20/08/2010

LOPES, E. **Discurso, texto e significação.** São Paulo: Cultrix, 1978.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **Cenas da enunciação.** Curitiba: Criar, 2006.

_____. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (org.) **Ethos discursivo.** S. Paulo: Contexto, 2008.

_____.;CHARAUDEAU, P. **Dicionário de Análise do Discurso.** Trad. Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (org.) **Gêneros textuais e ensino.** 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MEDEL, M. A. V. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, G. de; GALENO, A. (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra.** 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MELO, J. M. A crônica. In: CASTRO, G.; GALENO, A. (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra.** 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MENDES, D. O. **Cronicamente viável: a estética da polêmica na prosa de Arnaldo Jabor e Diogo Mainardi.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/MendesDO.pdf> >- Acesso em 25/05/2009.

MENEZES, R. Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo. In: CASTRO, G.; GALENO, A. (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra.** 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. (1983). **Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique.** Bruxelas: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1970.

PIÈGAY-GROS, N. **Introduction à l'intertextualité.** Paris: Dunod, 1996.

PINHEIRO, N. F. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. (org.) **Gêneros textuais e práticas discursivas.: subsídios para o ensino da linguagem.** Bauru, SP: EDUSC, 2002.

POSSENTI, S. **Discurso, Estilo e Subjetividade.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. Índícios de autoria. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 105-124, jan./jun. 2002.

_____. **Os limites do discurso**: ensaios sobre discurso e sujeito. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROCHA, N. Editorial, crônica e funções do Director. In: PRAÇA, J.; TEIXEIRA GOMES, J. M. **Jornalismo ao vivo**. Lisboa: Encomendi, s/d. p. 122-123.

RODRIGUES, N. **À sombra das chuteiras imortais**: crônicas de futebol. Seleção e notas Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **O óbvio ululante**: primeiras confissões crônicas. Seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

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

RIFFATERRE, M. **Estilística estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

ROSSETTI, R.; VARGAS, H. A recriação da realidade na crônica jornalística brasileira. **Unirevista**, v. 1, nº 3, 2006. Disponível em: http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_RossettiVargas.pdf - Acesso em: 10/10/08

SÁ, J. de. **A crônica**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987.

SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, Série Princípios n. 1, 1985.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SCLIAR, M. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, G. de; GALENO, A. (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

SPITZER, L. (1948). Linguística y história literária. In: **Linguística y história literária**. Madrid: Gredos, 1974.

TEIXEIRA, T. G. A crônica política no Brasil: um estudo das características e dos aspectos históricos a partir da obra de Machado de Assis, Carlos Heitor Cony e Luis Fernando Veríssimo. 2003. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/teixeira-tattiana-cronica-politica-Brasil.pdf> - Acesso em: 06/10/08.

TRASK, R. L. **Dicionário de linguagem e linguística**. Trad. Rodolfo Ilari. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2008.

VAN DIJK, T. A. **La ciencia del texto**. Trad. Esp. Madrid: Paidós, 1983.

VARGAS LLOSA, M. Um mundo sem romances – **Seleções Readers Digest**. Mar. 2003.

WEIRINCH, H. (1964). **Tempus. Besprochene und Erzähite Welt**. Trad. esp. Ed. Gredos, Madrid, 1968.

ANEXOS

Crônicas selecionadas para análise:

2009

De Tancredo a Sarney aprendemos muito (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 28 jul. 2009)

Aprendemos de cabeça para baixo (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 25 ago. 2009)

Lula é irrevogável (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 01 set. 2009)

Devo pedir champagne ou cianureto? (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 22 set. 2009)

Psicanálise de um corrupto em crise (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 29 set. 2009)

Olha o subperonismo aí, gente! (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 10 nov. 2009)

Tenho saudades da escuridão (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 17 nov. 2009)

A burrice na velocidade da luz (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 24 nov. 2009)

Papai Noel derrete no Polo Norte (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 22 dez. 2009)

2010

Durma-se com um pagode desses (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 09 fev. 2010)

Somos a “massa atrasada” do PT (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 23 fev. 2010)

A anormalidade ficou “normal” (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 23 mar. 2010)

O camarada de nariz cor-de-rosa (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 06 abr. 2010)

O perigo da ‘grande marcha’... à ré (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 13 abr. 2010)

Sacripantas, velhacos e chupistas (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 27 abr. 2010)

O chavismo cordial (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 04 mai. 2010)

São muitas as saúvas do Brasil (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 11 mai. 2010)

Buraco negro entre o governo e a sociedade (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 18 mai. 2010)

O mistério do gambá gigante (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 25 mai. 2010)

A miséria já teve uma “função social” (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 08 jun. 2010)

De novo, a Pátria está de chuteiras (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 15 jun. 2010)

“O povo pensa que dossiê é um doce” (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 22 jun. 2010)

Os homens criaram esse Haiti aqui (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 29 jun. 2010)

- Minha pátria onde canta a vuvuzela... (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 06 jul. 2010)
- Nossa vida será um videogame? (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 27 jul. 2010)
- As bombas desejam explodir (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 10 ago. 2010)
- Os grandes arrepios (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 17 ago. 2010)
- A volta do bode preto da velha esquerda (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 31 ago. 2010)
- Lula é um fenômeno religioso (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 21 set. 2010)
- As boquinhas fechadas (Arnaldo JABOR. *O Estado de S. Paulo*, 28 set. 2010)

Aprendemos de cabeça para baixo

25 de agosto de 2009

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Os canalhas são mais didáticos que os honestos. O canalha ensina mais. Temos assistido, como nunca antes, a um show de verdades através do chorrilho de negações, de cínicos sorrisos e lágrimas de crocodilo. O Brasil está evoluindo em marcha à ré! Nestas últimas semanas, só tivemos desacontencimentos. O senador Mercadante ia sair da liderança do PT, irrevogavelmente. Depois, oscilou, seu mestre lhe deu um esculacho e ele voltou atrás. Marcha à ré. Desaconteceu.

A Dilma também. Ela "não" se encontrou com a Lina Vieira, não. Querem nos convencer que a Lina é maluca e resolveu inventar tudo aquilo para prejudicar a ministra. Ninguém se lembra que essa polêmica do "fui não fui" é útil para camuflar o fato de que a expulsão da Lina aconteceu somente por causa do questionamento à Petrobrás...

Tudo marcha à ré. Tudo some. As fitas de VT do Planalto se apagaram. Ninguém existe mais nas fitas. Os atos secretos voltam pouco a pouco e deixam de sê-lo. O nosso Sarney foi absolvido de tudo; as 11 acusações foram arquivadas pelo mordomo suplente - desaconteceram, sumiram na descarga do Conselho de Ética. Sarney, o Comandante do Atraso, disse que não se sente culpado de nada. Está certo - seus servos decretaram que nada houve. Nossa frágil república está sumindo.

As tramóias e as patranhas de hoje são deslavadas; não há mais respeito nem pela mentira. Está em andamento uma "revolução dentro da corrupção", tudo na cara da população com o fito de nos acostumar ao horror.

Com a dissolução do PT, que hoje é o verdadeiro partido da "direita", com o derretimento do PSDB, o destino do País vai ser a maçaroca informe do PMDB (Oba! Vem aí o tesouro da legislação do pré-sal, a ser entregue a seus malandros-chefes, que já devem estar babando).

No entanto, justiça ao narcisismo deslumbrado do Lula, com seu projeto de si mesmo: nunca nossos vícios ficaram tão explícitos, nunca aprendemos tanto de cabeça para baixo.

E aí, nossa única esperança: talvez estejamos aprendemos sobre a dura verdade nacional neste rio sem foz, onde as fezes se acumulam sem escoamento. Por exemplo: uma visão do cabelo do Wellington, a cara dura de seres como o Almeida Lima, o rosto feliz do Renan e Jucá nos ensinam muito. Que delícia, que doutorado sobre nós mesmos!

Já sabemos que a corrupção no País não é um "desvio" da norma, não é um pecado ou crime; é a norma mesmo, entranhada nos códigos, nas línguas, nas almas.

Aprendemos a mecânica da sordidez: a técnica de roubar o Estado para fazer pontes para o nada, viadutos banguelas, estradas leprosas, hospitais cancerosos, esgotos à flor da pele, orgasmos entre empreiteiras e políticos. Querem nos acostumar a isso, mas, pode ser (oh Deus!) que isso seja bom: perdermos o autoengano, a fê. Estamos descobrindo que temos de partir da insânia e não de um sonho de razão, de um desejo de harmonia que nunca chega.

Até que enfim nossa crise endêmica está sujamente clara, em cima da mesa de dissecação, aberta ao meio como uma galinha. Meu Deus, que prodigiosa fartura de novidades imundas, tão fecundas como um adubo sagrado, belas quanto nossas matas, cachoeiras e flores. Como é educativo vermos as falsas ostentações de pureza, candor, para encobrir a impudícia, o despudor, a bilontragem nas cumbucas, nos esgotos da alma. Que emocionante esse sarapatel entre o público e o privado: os súbitos aumentos de patrimônio, fazendas imaginárias, açougues fantasmas, netinhas e netinhos, filhinhos ladrões, a ditadura dos suplentes, cheques podres, piscinas em forma de vaginas, mandingas, despachos, as galinhas mortas na encruzilhada, o uísque caindo mal no Piantella, as diarreias secretas, as flatulências fétidas no Senado, diante das evidências de crime, os arrotos nervosos, os vômitos, tudo compondo o grande painel da nacionalidade.

Já se nos entranhou na cabeça, confusamente ainda, que enquanto houver 20 mil cargos de confiança no País, haverá canalhas, enquanto houver estatais com caixa-preta, haverá canalhas, enquanto houver subsídios a fundo perdido, haverá canalhas. Com esse código penal, nunca haverá progresso. Já sabemos que enquanto não desatracarmos os corpos públicos e privados, que enquanto não acabarem as regras eleitorais vigentes, nada vai se resolver.

Já sabemos que mais de R\$ 5 bilhões por ano são pilhados das escolas, hospitais, estradas. A cada punição, outros nascerão mais fortes, como bactérias resistentes a antigas penicilinas, e mais: os que foram desonrados no Congresso voltaram fortes e mandam no Legislativo. Temos de desinfetar seus ninhos, suas chocadeiras.

Só nos resta a praga. Isso. Meu desejo é maldizer, como já fiz aqui várias vezes.

Portanto, malditos sejais, ó mentirosos, negadores, defraudadores, vigaristas, trampistas, intrujões, chupistas, tartufos e embusteiros! Que a peste negra vos cubra de feridas pútridas, que vossas línguas mentirosas

sequem e que água alguma vos dessedente, que vossas mentiras, marandubas, fraudes, lérias e aldravices se transformem em cobras peçonhentas que se enrosquem em vossos pescoços, que entrem por vossos rabos e fundilhos e lá depositem venenosos ovos que vos depauperem em diarreias torrenciais.

Que a peste negra vos devore a alma, políticos canalhas, que vossos cabelos com brilhantina vos cubram de uma gosma repulsiva, que vossas gravatas bregas vos enforquem, que os arcanjos vingadores vos exterminem para sempre!

No entanto, além das maldições, sou um otimista inveterado; fico procurando algo de bom nessa bosta toda!

Talvez esta vergonha seja boa para nos despertar da letargia de 400 anos. A esperança tem de ser extirpada como um furúnculo maligno. Através deste escracho, pode ser que entendamos a beleza do que poderíamos ser!

Psicanálise de um corrupto em crise

29 de setembro de 2009

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

"Doutora, eu procurei a psicanálise porque ando com um estranho sintoma: às vezes tenho o que vocês chamam de "sentimento de culpa..." Sinto-me como o chefão da família Soprano, com aquela psicanalista gostosa, com pernas lindas - as psicanalistas falam pelas pernas...

Tenho tido pesadelos: sonho que morri assassinado por mim mesmo, que estou preso com traficantes estupradores. Não mereço isso, eu, que sempre assumi minha condição de corrupto ativo e passivo... (não pense que é veedagem não, hein, doutora... Há há há...) Não sou um ladrão de galinhas, mas já roubei galinhas do vizinho e até hoje sinto o cheiro das penas que eu agarrava. Há há há... Mas hoje em dia, doutora, não roubo mais por necessidade; é prazer mesmo. Estou muito bem de vida, tenho sete fazendas reais e sete imaginárias, mando em cidades do Nordeste, tenho tudo, mas confesso que sou viciado na adrenalina que me arde no sangue na hora em que a mala preta voa em minha direção, cheia de dólares, vibro quando vejo os olhos covardes do empresário me pagando a propina, suas mãos trêmulas me passando o tutu, delicio-me quando o juiz me dá ganho de causa, ostentando honestidade e finge não perceber minha piscadela marota na hora da liminar comprada (está entre 30 a 50 mil dólares hoje), babo ao ver juízes sabujos diante de meu poder de parlamentar e fazendeiro rico.

Como, doutora? Se me sinto superior assim? Bem, é verdade... Adoro a sensação de me sentir acima dos otários que me "compram", eles se humilhando em vez de mim.

Roubar dá tesão; me liberta. Eu explico: roubar me tira do mundo dos "obedientes" e me provoca quase um orgasmo quando embolso uma bolada. Desculpe... a senhora é mulher fina, coisa e tal, mas adoro sentir o espanto de uma prostituta, quando eu lhe arrojoo mil dólares entre as coxas e vejo sua gratidão acesa, fazendo-a caprichar em carícias mais perversas. É uma delícia, doutora, rolar, nu, em cima de notas de cem dólares na cama, de madrugada, sozinho, comendo castanhas e chocalatinhos do frigobar de um hotel vagabundo, em uma cidade onde descolei um canal de esgoto superfaturado. A senhora não imagina a volúpia de ostentar seriedade em salões de caretas que te xingam pelas costas, mas que te invejam secretamente pela liberdade cínica que te habita. Suas mulheres me olham excitadas, pensando nos brilhantes que poderiam ganhar de mim, viril e sorridente - todo bom ladrão é simpático. A senhora não tem ideia aí, sentada nessa poltrona do Freud, do orgulho que sinto, até quando roubo verbas de remédios para criancinhas, ao conseguir dominar a vergonha e transformá-la na bela frieza que constrói o grande homem. E, agora, este sentimentozinho de "culpa" tão chato...

Sei muito bem os gestos e rituais dos ladrões (tenho de usar esta palavra triste): sei fazer imposturas, perfídias, tretas, burlarias, sei usar falsas virtudes, ostentar dignidade em CPIs, dou beijos de Judas, levo desaforo para casa sim, sei dar abraços de tamanduá e chorar lágrimas de crocodilo... Sou ótimo ator e especialista em amnésias políticas. Eu já declarei de testa alta na Câmara: "Não sei nem imagino como esses milhões de dólares apareceram em minha conta na Suíça, apesar desses extratos todos, pois não tenho nem nunca tive conta no exterior!" Esse grau de mentira é tão íntegro que deixa de ser mentira e vira uma arte.

Doutora, no Brasil há dois tipos de ladrões colarinho branco: há o ladrão "extensivo" e o "intensivo".

Não tolero os ladrões intensivos, os intempestivos sem classe... Faltam-lhes elegância e finesse. Roubam por rancor, roubam o que lhes aparece na frente, se acham no direito de se vingar de passadas humilhações, dores de corno, porradas na cara não revidadas, suspiros de mãe lavadeira.

Eu, não. Eu sou um cordial, um cavalheiro; tenho paciência e sabedoria, comecei pouco a pouco, como as galinhas que roubei na infância, que de grão em grão enchem o papo... Ah ah ah... Eu sou aquele que vai roubando ao longo da vida política e ao fim de décadas já tem Renoirs na parede, lanchões, helicópteros, esposas infelizes (não sei por que, se dou tudo a ela), filhos estroinas e malucos... (mandei estudar na Suíça e não adiantou).

Eu adquiri uma respeitabilidade altaneira que confunde meus inimigos, que ficam na dúvida se eu tenho mesmo a grandeza acima dos homens comuns. No fundo, eu me acho mesmo especial; não sou comum.

Perto de mim, homens como PC foram meros cleptomaníacos... Sou profissional e didático... Eu me considero um Gilberto Freyre da escrotidão nacional...

Olhe para mim, doutora. Eu estou no lugar da verdade. Este país foi feito assim, na vala entre o público e o privado. Há uma grandeza insuspeitada na apropriação indébita, florescem ricos cogumelos na lama das maracutaia. A bosta não produz flores magníficas? O que vocês chamam de "roubalheira", eu chamo de "progresso" português, nada da frieza anglo-saxônica.

Eu sempre fui muito feliz... Sempre adorei os jantares nordestinos, cheios de moquecas e maracutaia, sempre amei as cotoveladas cúmplices quando se liberam verbas, os cálidos abraços de famílias de máfias rurais... Lembra da linda piscina verde em Canapi, no meio da caatinga, na época Collor? Adorava aquilo; era uma verdadeira instalação brasileira contemporânea - devia estar na Bienal.

A senhora me pergunta por que eu lhe procurei?

Tudo bem; vou contar.

Outro dia, fui assistir a uma execução. Mataram um neguinho no terreno baldio. Ele implorava quando lhe passaram o fio de nylon no pescoço e apertaram até ele cair, bem embaixo de uma placa de financiamento público. Na hora, até me excitei; tive uma ereção, confesso. Mas quando cheguei em casa, com meus filhos vendo High School Musical na TV, fui tomado por este mal-estar que vocês chamam de "sentimento de culpa"...

Por isso, doutora, preciso que a senhora me cure logo... Tem muita verba pública pintando aí, muita emenda no orçamento, empreiteiros me ligando sem parar... Tenho de continuar minha missão, doutora..."

A burrice na velocidade da luz

24 de novembro de 2009

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

A burrice mais crassa toma o poder no mundo. Claro que é uma generalização, mas a crescente complexidade da vida social, a superpopulação, o fracasso de ideologias, tudo leva ao declínio da esperança e conduz os homens à busca da "fê". A fê é aquilo em que acreditamos contra todas as evidências. Cai o teto da igreja, os fiéis morrem e os sobreviventes continuam a louvar a Deus. E não só fê religiosa; mas política.

Depois de um momento de esperança, de que tudo mudaria com Obama, vemos como ele é barrado pela muralha da estupidez e em breve do racismo. A democracia com suas complexidades traz a fome de autoritarismo.

A grande sedução do simplismo (e do mal) é que ele é uno, com contornos concretos, visível. Mata-se um sujeito e ele vira uma "coisa" dominada.

Nada mais claro que um cadáver, decapitado no Iraque ou na favela do Rio. Por outro lado, a democracia, pressupõe tolerância, controle da parte maldita animal, implica renúncias, e na angustiada contemplação da diferença.

A estupidez, não: ela é clara, excitante, eficiente.

É a vitória da testa curta, o triunfo das toupeiras. Inteligência é chata - com seus labirintos. Inteligência nos desampara; burrice consola, explica. O bom asno é bem-vindo, o inteligente é olhado de esguelha. Na burrice, não há dúvidas. A burrice não tem fraturas. A burrice alivia - o erro é sempre do outro. A burrice é mais fácil de entender. A burrice é mais "comercial". A burrice ativa e autoconfiante parece uma forma perversa de "liberdade". A burrice é a ignorância com fome de sentido. O problema é que a burrice no poder chama-se "fascismo". Há tempos, me impressionou a declaração de austríacos nazistas: "Votamos no Haider (o neonazista) porque não aguentamos mais a monotonia da política, o tédio do "bem", do "correto." Sente-se no ar uma fome de chefes. Ninguém se liga muito na liberdade fraternal. O sucesso planetário dos evangélicos, as massas delirando com ídolos de rock, com ditadores como Chávez, Ahmadinejad mostram a solidão da democracia diante dos anseios por slogans irracionais, pelo fundamentalismo da crueldade prática, das "soluções finais".

Nos anos 60, havia o encantamento de uma nova era, com a glória da juventude, a alegria da democracia criativa; achávamos que a ciência e a arte iam nos trazer uma nova beleza de viver. Em 68, não foram apenas as revoltas juvenis que morreram; começou uma vida congestionada, sem espaço para sutilezas de liberdade. 1968 virou o mundo para a direita, depois de um breve e claro instante. Assassinaram Luther King, Bob Kennedy, Praga livre foi massacrada. Na cultura, os anos 70 começaram com a frase profética de Lennon de que "o sonho acabara" e, logo depois, com a morte sintomática de Janis Joplin e Hendrix, com o fim dos Beatles e com a chegada dos caretas "embalados de sábado à noite". Parece bobagem, mas uma falsa "liberdade" careta (disfarçada de "revolta") virou o principal produto do mercado de massas - a volta da burrice foi triunfal.

Claro que o mundo está muito mais informado, comunicando-se horizontalmente, digitalizado pelos milagres da tecnologia da informação, internet, etc... claro. Mas, os efeitos colaterais são imensos. Vejam nos twitter e orkuts da vida a burrice viajando na velocidade da luz.

Junto com a revolução da informação há a restauração alegre da imbecilidade. Lá fora, Forrest Gump, o herói babaca, foi o precursor; Bush foi seu sucessor, orgulhoso da própria burrice. Uma vez em Yale, ele disse: "Eu sou a prova de que os maus estudantes podem ser presidentes dos USA."

Atenção: não penso em Lula no Brasil, não. Ele é inteligentíssimo e tem a sagacidade de usar a ignorância não só como medalha de sucesso ("Eu era ignorante e venci"), mas sabe também, brilhante e pragmático, que as plataformas políticas tem de ser óbvias e de fácil leitura.

Vai explicar o que é "subperonismo" para as massas do Bolsa-Família...

Daí, uma das razões para o "nada" da oposição atual tucana: a dificuldade de se formular uma plataforma suficientemente burra para ser entendida. No Brasil, contaminado pelo ar-do-tempo, a fome de simplismo domina a política, a cultura e a vida social. Vivemos em suspense, pois o pensamento petista dominante entre acadêmicos e intelectuais (mesmo os que se opõem, têm medo de ser "contra") continua com a ideia de "confronto", de "luta de classes", de "tomada do poder", como tumores inoperáveis na cabeça.

Isto cria também entre nós apenas um ânimo de queixas e rancor diante da vitória acachapante do "lulismo". Não há mais polêmicas; apenas a aceitação do atual governo como um destino inevitável.

Lula não é filho do Brasil não; é o "cavalo" do Brasil - nele baixaram todos os desejos simplistas da população, que ele executa com maestria e maquiavelismo. Muita gente acha que a burrice é a moradia da verdade, como se houvesse algo de "sagrado" na ignorância dos pobres, uma sabedoria que pode desmascarar a "mentira inteligente" do mundo. Para eles, só os pobres de espírito verão Deus, como reza a tradição.

Lula pensou, brilhantemente:

"Sabe o que mais? O Brasil é burro demais para uma política sofisticada. Vou manter a macroeconomia que o FHC deixou e aceitarei toda a canalhice do sistema político; é a única maneira de governar." É incrível, porque a mistura de sorte na economia mundial com esta "sabedoria da ignorância" tem dado alguns bons resultados.

Há no ar uma fome de regressismo autoritário, como se do casebre com farinha, paçoca e violinha viessem a solidariedade e a paz que deteria a marcha do mercado voraz. É espantoso, repito: um mundo cada vez mais complexo e evoluído na tecnociência anseia pela obriedade autoritária. Do Islã à velha esquerda queremos o maniqueísmo e o voluntarismo grosso.

Outro dia, vi um daqueles "bispos" de Jesus de terno e gravata na TV, clamando para uma multidão de fiéis: "Não tenham pensamentos livres; o Diabo é que os inventa!"

Papai Noel derrete no Polo Norte

22 de dezembro de 2009

Arnaldo Jabor - O Estadão de S.Paulo

Eu já tive carnavais felizes, "sãos joões" felizes, mas não me lembro de uma grande "noite feliz, noite de paz".... Hoje, vejo que o Natal perdeu aquela delicadeza antiga, com o fim das famílias nucleares. Não temos mais chaminés nem ceias transcendentais. Em vez do saco de presentes, temos as calamidades coloridas dos shopping centers. Em vez da família reunida em torno do peru, vemos pobres e ricos solitários tentando recriar uma noite feliz nem que seja nos botequins e lanchonetes.

Hoje, no presépio de Belém, perto da manjedoura onde o menino Jesus recebeu os três Reis Magos, nos lugares sagrados de Jerusalém, explodem os homens-bomba berrando "Feliz Natal, cães infiéis"!

É uma festa nostálgica para o Ocidente, rachado ao meio pelos atentados.

Que estranho destino é esse da humanidade se fechando como uma cobra mordendo o próprio rabo, a morte no mesmo lugar no nascimento, o fim da civilização no mesmo lugar onde ela começou, ali entre o Tigre e o Eufrates, na Mesopotâmia.

Todo mundo reclama do Natal, repararam? "Ah... porque no Natal aumenta o sentimento de culpa, a gente tem de aguentar a família e os traumas infantis, no Natal eu fico triste porque me separei do marido, o Natal é uma festa influenciada pelos americanos, com Papai Noel enchendo o saco em vez de esvaziá-lo, no Natal a gente engorda muito, comendo aquelas rabanadas e panetones, chega de Natal!"

Mas, de noite, olham com ternura as bolinhas douradas da árvore, comem seus pedaços de peru, dizem que "adoraram o presentinho, coisa pouca, não leva a mal, mas essa caixa de sabonetes naturais é legal, adorei a água de colônia, esse CD não é pirata não?".

Lembro-me que no Natal, durante as ceias, eu via do meu canto de menino as ligações frágeis entre parentes, entre tios e primos, as antipatias disfarçadas pelos abraços frios e os votos de felicidades. Eu olhava aquelas famílias viajando no tempo como um cortejo trôpego, eu via a solidão de primos medíocres, das tias malucas, dos avós já calados e ausentes, o eterno presunto caramelado, o peru com apito. O destino das famílias ficava evidente no Natal. Os pobres se conformando com o tosco prazer dos presentes baratos e os ricos querendo provar que serão felizes a qualquer preço. Egoístas o ano inteiro, esfalfavam-se para viver uma alegria compulsiva entre gargalhadas solidárias, beijos molhados de vinho e uísque, terminando nas tristes saídas na madrugada, com crianças chorando e presentes carregados com tédio por pais de porre, aos berros de "feliz natal".

Papai Noel sempre me intrigou. Quem era aquele sujeito que começava a aparecer no fim do ano, nas lojas, no rádio, na TV? Papai Noel tem muitas conotações desde que foi inventado na Noruega, por causa de S. Nicolau, que ajudava as pessoas carentes nos finais de ano.

Mas, nessa época, lembro que alguns getulistas do rádio, do final do Estado Novo, lançaram uma campanha nacionalista para substituir o Papai Noel por um outro símbolo: o "Vovô Índio" - um velho silvícola seminu, com peninha na cabeça, que traria presentes para os "curumins" de verde e amarelo. Foi um tremendo fracasso, claro, numa época em que o cinema americano já mandava o Bing Crosby cantando White Christmas sem parar. Papai Noel era invencível, se bem que eu nunca gostei dele. Papai Noel é a metáfora de um pai bom, sem mãe por perto, é aquele que ri com carinho no "ho ho ho" cheio de tolerância.

Papai Noel sempre foi uma imagem de perdão e carinho. Mas, não para mim. Já contei isso uma vez, aqui. E o repito porque nos natais e carnavais nada muda. Nada mais parecido com um Natal do que outro.

Papai Noel me dava os presentes sim, mas sempre acompanhados de uma carta (escrita à mão, em tinta roxa) em que me fazia repreensões dolorosas: "Por que você desobedeceu à sua mãe e matou a aula de piano? Por que você bateu na sua irmã com o espanador? Se você fizer de novo... ano que vem tem castigo..." Para mim, Papai Noel era assustador, por causa desse estratagema educativo de meu pai, que usava o Natal para me dar lições de moral. Cada presente aberto me dava um sentimento de culpa. Daí, a conclusão infantil: Papai Noel gostava de todo mundo, menos de mim. Papai Noel foi meu superego de barbas brancas.

Talvez por isso, comecei a criticar o mundo desde pequeno. Deu no que deu... hoje sou esta cabeça falante me esgoelando no rádio e TV. Eu fui o primeiro de minha turminha de subúrbio a desconfiar que Papai Noel era uma fraude; comecei com ele e hoje tenho o Arruda e outros, neste país farto de mentirosos. "Papai Noel não existe!" - foi meu grito revolucionário. "Existe sim! Ele me deu um velocípede!" - bradavam os meninos obstinados em sua fé. "Ah, é? Então, fica acordado para ver se não é teu pai botando os presentes na árvore!" Mas meus amigos lutavam contra essa desilusão, mais ou menos como velhos comunas não desistem até hoje do paraíso comunista. Recorri a meu avô, conselheiro e aliado, e ele confirmou e apoiou meu agnosticismo natalino: "Não existe não... Você não é mais neném..."

Daí para a frente, não parei mais. Entrei de sola na lenda da cegonha e do bebê que "papai do céu mandou"... "Vocês pensam o quê? As mães de vocês ficam nuas e o pai de vocês bota uma coisa dentro da

barriga delas pelo umbigo...!" "A minha mãe, não!" - berravam os jovens Édipos, partindo para a porrada de rua comigo. Daí para descrever de Deus foi um pulo, para o horror escandalizado dos colegas do colégio jesuíta. "Deus é bom, padre?" "Infinitamente bom..." "Ele sabe de tudo?" "Sim..." - respondiam os padres já desconfiados. "Então, por que ele cria um cara que depois vai para o inferno?" Até hoje ninguém me respondeu isso.

E assim, fui, até começar meu ódio ao "imperialismo norte-americano" dos anos 60. Hoje, não tenho mais medo do Papai Noel; tenho até uma certa pena dele... e de nós.

Hoje, Papai Noel vem com as renas canibais de um Polo Norte que está derretendo pelo efeito estufa que os líderes mundiais se recusam a combater. Hoje, o Natal é uma saudade do Natal.

Durma-se com um pagode desses...

09 de fevereiro de 2010
- O Estado de S. Paulo

No início dos anos 60, como a política real era chata e dava muito trabalho (porta de fábrica, panfletos e, depois, coragem para morrer), nós, artistas "revolucionários", transferimos para a "Cultura" ? com "c" maiúsculo ? nosso sonho de mudança histórica. Iludíamos-nos com isso; o Brasil ia ser "salvo" por nós, em uma espécie de amanhecer iluminista. O presente era duro, mas o subdesenvolvimento nos santificava; nossa pobreza era uma forma de "superioridade" franciscana, mais autêntica que os "falsos" problemas europeus, tais como a angústia do pós-guerra.

Dizíamos: "A angústia diante do absurdo é frescura de rico." A estética da fome nos enobrecia; a fome dos outros, claro.

O subdesenvolvimento era nossa única riqueza. O mundo era dividido em "centro" versus "periferia", numa espécie de bem e mal geográficos. Sentíamos-nos como mártires enfrentando o Leão da "Metro".

Usávamos essa divisão entre "colônia" e "metrópole" como pretexto para nos absolver e camuflar as doenças hereditárias de nossa formação, tais como: a cordialidade corrupta, o escravismo na alma, a falsa democracia, todos os vícios de uma formação patrimonialista ficavam perdoados por nossa condição de "vítimas dos americanos".

Achávamos até "bonitinha" nossa incompetência ? um charme mestiço; achávamos a "doce" esculhambação brasileira quase uma forma de "originalidade" ? uma poética da precariedade. O desrespeito à coisa pública era visto como atos da nossa simpática tribo de "Macunaímas", contra a carece "organizada" dos países desenvolvidos ? "os grandes culpados".

Falava-se de "revolução" como de Papai Noel. Não havia futuro algum para aquele janguismo mágico, coroado por frases bombásticas de Darcy Ribeiro, mas, mesmo assim, achávamos que ia rolar um socialismo dançante sem sangue, sem esforço, uma revolução doce e fácil "feita pelo Governo" (até para a subversão dependíamos do Estado...) Poucos nomes nos foram tão apropriados como "esquerda festiva".

A ditadura veio como uma inevitável porrada histórica. Mas, mesmo durante a ditadura, os mais burros persistiram em seu destino de "vítimas santificadas" do imperialismo, agora confirmado pela "realidade objetiva". Falo de artistas e nerds, porque na luta direta houve vários heróis suicidas.

Outros artistas e intelectuais aprenderam com a desgraça de 64, descobriram que o buraco é mais em cima e que não estávamos preparados para a tal "revolução mágica".

Já tínhamos tido, é verdade, várias cepas de cultura: a antropofagia de Oswald, tínhamos tido o concretismo e seu fecundo formalismo influenciando uma estética mais ambígua no Cinema Novo e no Tropicalismo. Esses movimentos relativizaram as certezas nacional-populistas. Glauber, Caetano e Gil previram a globalização da economia. Mas, mesmo com esquematismos de um lado e complexidades de outro, a cultura brasileira continuou com um forte élan finalista, com um porto ao longe, um paraíso ao fim da linha.

Ou seja, entre "esquemáticos" e "complexos", entre "dependentes" à Cebrap ou "onipotentes" à ISEB, continuávamos a cultivar um projeto de país, com um sebastianismo denegado. "Nova esquerda" ou "velha esquerda", tínhamos um encontro marcado com o futuro para nosso Estado-Nação. Cultura precisa de esperança, mesmo se vã.

Agora, o trauma da globalização foi mais terrível para artistas e intelectuais esperançosos do que a ditadura de 64.

A ilusão de "futuro cultural" compensava nossa impotência política; agora, nem mais isso. Tiraram-nos a doce ilusão de "controle" da História e da "evolução dialética".

Estamos passando por um túnel de lixo, talvez a parte suja de uma "destruição criadora". A dor para mim e minha geração de artistas é imensa, pois queríamos construir a utopia luxuosa de um país maravilhoso.

De repente, nos vimos com uma nação sem futuro claro e com um enorme presente de trilhões de informações banais. Começou a grande tempestade de conceitos sem rumo nos twitters e facebooks. A transcendência bateu as asas; ficamos apenas com o dia a dia; ficamos "vazios" como os americanos que trabalham como formigas e cuja única utopia é o mercado e a aposentadoria. A "macdonaldização" do mundo nos tirou o charme de atores de um processo, mesmo como vítimas "exploradas". Hoje viramos fregueses de um mercado. E com a massificação geral do audiovisual, com a invasão de bagulhos culturais, com o acesso da ignorância aos media, estamos assistindo à vitória da verdadeira cultura brasileira: o triunfo do analfabetismo democrático.

A sordidez nacional que a democracia exhibe (na política e na cultura) ao mesmo tempo nos anestesia e nos desperta (oh... contradição...) O Brasil está mais louco, mais vulgar, mais nu, mas também muito mais interessante do que há 40 anos, até porque, mesmo ignorantes, estamos mais conscientes de nossa própria chanchada. Mergulhamos nas irrelevâncias em busca de alguma resposta.

No entanto, escrevendo isso, tive um estalo: há uma nova transcendência sob esta bandalheira, uma totalidade feita de irrelevâncias.

A democracia nos trouxe uma revolução de rica vulgaridade. Temos a democratização de uma cultura de baixo consumo, um feio carnaval que não sabemos ainda como criticar, a não ser como "brega", de nariz torcido. E temos de dormir com pagodes desses...

A verdade irônica é que nunca tivemos tanta produção cultural, de baixa extração (hélas!...), com uma euforia cretina, brutal, mas autêntica. Há uma grande "vitalidade-axé" neste cafajestismo cultural. Não sei em que isso vai dar, mas o futuro chegou: sujo, grosso, mas chegou. O povo se expressa, sem dirigismo nem utopias, no pleno exercício de sua sagrada ignorância. Apesar de eu estar com os cabelos em pé, no meu horror de "utópico deprimido", estamos vivendo uma verdadeira revolução cultural.

Como Orwell escreveu na última frase de 1984: "Finalmente, ele amava o Big Brother..." Eu também.

A anormalidade ficou 'normal'

23 de março de 2010

Arnaldo Jabor - O Estadão de S. Paulo

Quando comecei a escrever, jurei que jamais abriria um artigo com a velha técnica: "Estou diante da página branca... mas falta-me um assunto" ou "a tela vazia do computador brilha pedindo um tema ? nada me ocorre." Jamais usei essa desculpa de articulista sem inspiração. E mantenho a promessa. Só que hoje não sou eu que estou sem assunto ? é o Brasil. O governo nos surripou, entre outras coisas, o "assunto". Lula repete o "espetáculo permanente" inventado por Jânio Quadros. E seus atos e fatos pautam o País.

É uma forma sutil de controlar a imprensa, obrigando-a a discutir ou refutar "factóides" que nos lançam o tempo todo. Somos obrigados a discutir falsas verdades, denúncias vazias, em meio ao delírio narcisista de que o Brasil é Lula, de que existimos para celebrá-lo ou odiá-lo.

Esse primitivismo paralisa os acontecimentos nacionais. Ou pior, parece acontecer muita coisa no País, mas nada de real está se concretizando, além do óbvio previsto: estouro das contas públicas, obras de pacotilha, empreguismo, ideologismo ridículo e terceiro-mundista. Os escândalos "parecem" acontecimentos.

O PT encobre falcaturas em nome do poder, que eles chamam de "ideal socialista" ou algo assim. Tudo que acontece se coagula, coalha como uma pasta, uma "geleca", um brejo de não-acontecimentos onde tudo boia sem rumo. Ou então são eventos disparatados: um dia Lula está com o Collor; no outro, com o Hamas.

Uma visão crítica e racional sobre o Brasil ficou inútil. A maior realização deste governo foi a desmontagem da Razão. Podemos decifrar, analisar, comprovar crimes ou roubos, mas nada acontece. Fica tudo boiando como rolhas na água. A sinistra política de alianças que topa tudo pelo poder planeja com descaro transformar-se numa espécie do PRI mexicano. Desmoralizaram o escândalo, as indignações, a ética (essa palavra burguesa e antiga para eles)... Esses pelegos usurparam os melhores conceitos de uma verdadeira esquerda que pensa o Brasil dentro do mundo atual, uma esquerda que se reformou pelas crises do tempo, antes e depois da queda do Muro de Berlim. Eles se obstinam em usurpar o melhor pensamento de uma genuína "esquerda" contemporânea, em nome de uma "verdade" deformada que instituíram.

Sinto-me um idiota (mais do que já sou, ai de mim...) e parece que ouço as gargalhadas barbudas de velhos sindicalistas como Vaccari, Vaccareza, Vanucci: "Ahh pode criticar... estamos blindados, tanto quanto os companheiros Sarney ou Renan..."

As velhas categorias para explicar o Brasil morreram. Já há uma pós-corrupção, uma pós-direita (disfarçada de "esquerda").

Somos uma sopa em que flutuam as eternas colunas sociais, com os sorrisos e as bundas nuas, as velhas madames e as novas peruas, os crimes, as balas perdidas, as revoltas nas prisões.

Já vivi épocas de cores mais vivas. O pré-64 era vermelho, não só pelas bandeiras do socialismo, mas pelo sangue vivo que nos animava a construir um País, romanticamente. Era ilusão? Era. Mas tinha gosto de vida. A minha esquerda já foi sincera. Hoje é esta trama-pelega. E a ditadura de 64, aquele verde-oliva que nos cercou como uma epidemia de vil patriotismo? Era terrível? Sim. Mas, nos dava o "frisson" de lutar contra o autoritarismo ou de sermos "vítimas" das porradas da História. Já passei pelas drogas e desbundes da contracultura, pelos depressivos anos cinzentos post-mortem de Tancredo, passei pelos rostos amarelos e verdes do "impeachment", pelo azul da esperança do Plano Real. E hoje? Qual é a cor de nosso tempo? Somos uma pasta cor de burro quando fuge, uma cobra mordendo o próprio rabo, um beco sem saída disfarçado de progresso, graças à vitalidade da economia que o Plano Real permitiu.

Somos tecnicamente uma "democracia", que é vivida como porta aberta para oportunismos, pois a "cana" é menos dura... Democracia no Brasil é uma ditadura de picaretas. O povão prefere um autoritarismo populista e os intelectuais sonham com um socialismo imaginário que resolva nosso bode "capitalista", quando justamente o injusto capitalismo seria a única bomba capaz arrebentar nosso estamento patrimonialista de pedra. Quem quiser alguma positividade é "traidor". A miséria tem de ser mantida "in vitro" para justificar teorias velhas e absolver incompetência. A Academia cultiva a "desigualdade" como uma flor. Utopia de um lado e burrice do outro impedem a agenda de nossas reformas urgentes, essenciais para nossa modernização, que grossos barbudos chamam de "neoliberalismo".

Nos USA, tempo é dinheiro; no Brasil, a lentidão é a mola mestra do atraso. O Brasil gira em volta de si mesmo.

Somo feitos de sobras do ferro-velho mental do País, de oligarquias felizes e impunes, de um Judiciário caquético, das caras deformadas de políticos, das barrigas, das gravatas escrotas, da gomalina dos cabelos, das notas frias, da boçalidade dos discursos, dos superfaturamentos, tudo compondo uma torta escultura, um estafermo fabricado com detritos de vergonhas passadas, togas de desembargadores, bicheiros, cérebros encolhidos, olhos baços, depressões burguesas, hipersexualidade rasteira, doenças tropicais voltando, dengue, barriga d'água, barbeiros e chagas, cheiros de pântano, ovos gorados, irresponsabilidades fiscais, assassinos

protegidos no Congresso, furtos em prefeituras, municípios apodrecidos, decapitações, pneus queimados, ônibus em fogo.

No caos não há eventos. Para haver acontecimentos, tem de haver uma normalidade a ser rompida. Mas, nada acontece, pois a anormalidade ficou "normal".

Tenho a sensação de que uma coisa espantosamente óbvia e sinistra está em gestação.

Por isso, gosto de citar a frase da bruxa do Macbeth: "Something wicked this way comes" (Shakespeare). Tradução: "Vem merda por aí!..."

Nossa chance única de modernização pode virar um "chavismo cordial".

O camarada de nariz cor-de-rosa

06 de abril de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S.Paulo

Eu tinha 18 anos e vivia na UNE, ali na Praia do Flamengo, ao lado do botequim Cabanas, onde fundamos o CPC (Centro Popular de Cultura) saindo pelo Brasil para "conscientizar o povo alienado, a classe média conformista e os operários ignorantes e explorados no Terceiro Mundo, com uma classe dominante títere do imperialismo norte-americano". Éramos assim em 1963. Como eu era orgulhoso da minha condição de comunista... Sim. Eu pensava: "Como sou feliz! Somos o sal da terra, minha vida tem um sentido..." Éramos tão românticos? antigamente tudo era romântico... Com a luta armada, conhecemos a tragédia previsível. Lembrome que muitos queriam derrubar o Exército sem uma res pistola e eu pensava: "Meu deus... eles vão morrer e não sabem..." Vejo na memória a grande bandeira negra na porta da UNE quando o Eisenhower visitou o Brasil: "We like Fidel." Por isso, sofro ao ver o Fidel Castro caquético e trêmulo dentro de um abrigo "Adidas" e me pergunto: "Por que "Adidas"?..." ..Falávamos em revolução como de futebol. O PCB e o socialismo eram imagens impalpáveis que viriam quase que por magia, sem lutas, sem sangue... Era como um direito que tínhamos porque éramos do lado do bem... Tenho saudades desse tempo nacionalista, onde tudo era claro, quando os operários eram figuras alegóricas, de dorsos fortes, com martelos na mão. Eu e meus colegas fazíamos o jornal dos estudantes e ficávamos até altas horas na oficina vendo os gráficos fecharem as páginas no chumbo. Olhávamos fascinados aqueles homens, cobrindo-os de perguntas e gentilezas. E os operários até estranhavam nosso forte amor. "Serão veados?", pensava o povo. Não; éramos comunistas. A miséria era-nos irresistível. Como não cair na sedução revolucionária, com Che dirigindo Cuba, barbudos e jovens como beatniks políticos? Eu me lembro de um amigo que falava: "O marxismo supera a morte!" "Como?", dizia eu espantado. "Claro; uma vez dissolvido no social, o indivíduo perde a ilusão pequeno-burguesa de ser uma pessoa. Ele só existe como espécie, como ser social. E aí não morre. O marxista não morre." E eu, em êxtase religioso, sonhava com a vida eterna. Havia um chefe do Partido Comunista que me fascinava. Ele era o camarada Jacques, aliás Tadeu, aliás sei-lá-o-quê. Ninguém sabia o nome dele direito; era judeu, triste, tinha o nariz cor-de-rosa em forma de couve-flor e usava meias brancas soquete com sapatos pretos "tanque" Polar, de onde sobravam os gordos tornozelos. Sempre fui meio louco e ficava olhando esses detalhes, pensando: "Como ele pode ser tão heroico com estas meias brancas e estes sapatos?" Para o doce camarada Jacques, tudo era culpa do "imperialismo". "Qual é a "contradição principal" do Brasil?", perguntava. "É o imperialismo norte-americano!", respondíamos como num colégio. Chamava-se a isso "dar assistência à base estudantil". Um dia, eu estava num apartamento ("aparelho") conjugado em Copacabana, onde havia um sofá-cama velho. Diante de mim, a bela companheira Marina. Esperávamos os outros camaradas, para mais uma reunião da "base". Ninguém chegava. De repente, eu estava em cima da Marina, beijando-a, traindo a revolução num infinito prazer culposo. Batem na porta. Em pânico, nos arrumamos. Entrou o chefe de nariz cor-de-rosa. Eu olhava Marina. A culpa ali não era do imperialismo. Era nossa. No sofá-cama, havia uma mancha úmida. Ninguém viu. Ao lado da mancha, saía um chumaço do estofamento. Naquela mancha havia uma vida nova pra mim (eu era quase virgem). No chumaço de paina, eu vi que alguma coisa ia fracassar na revolução brasileira. Como salvar o País com um chefe de nariz cor-de-rosa e um exército de sofás esfarrapados? Nossa alma ibérica rançosa, nosso mal endógeno de patrimonialistas, nada disso nos interessava. O Brasil era um país "puro", e toda a culpa de nosso atraso era só do "imperialismo norte-americano", a contradição principal. Na época, o perigo ianque era um mal geral que nos ameaçava e absolvía ao mesmo tempo. E eu ficava olhando o nariz cor-de-rosa de couve-flor do camarada Jacques, enquanto sonhávamos com a revolução que faríamos com a ajuda do governo Jango (até para fazer revolução tínhamos de contar com apoio do Estado). Em 64, quando caiu tudo, com a chegada dos tanques de guerra, com o fogo na UNE, com todas as ilusões perdidas, o pobre camarada nos reuniu e murmurou trêmulas palavras como "subestimamos o imperialismo", "hesitação da militância". Seu nariz estava branco de tristeza. O nosso camarada Jacques supervisor da base da UNE caiu na clandestinidade. Anos depois, eu o vi passando na rua, oculto atrás de uma plástica, com o nariz operado. Naquele nariz falso, artificial, detectei a chegada da pós-modernidade, o prenúncio da queda do Muro de Berlim. Penso nisso com saudade e medo, porque hoje, 40 anos depois, neste governo há muitos babacas que ainda pensam assim e fazem a cabeça do nosso Lula, que está delirando em "fremeante lua de mel consigo mesmo". Penso nisso porque se esvaíram os sonhos mais belos e porque, depois do Lula, que soube (bendito seja...) conter os jacobinos saudosos da guerra fria, pode haver a vitória do "regressismo" mais burro, de uma velha e fracassada visão do Estado-pai. Podem jogar fora todas as conquistas da modernização democrática. Se fosse vivo, o querido camarada de nariz cor-de-rosa perguntaria: "Qual a contradição principal?" Hoje, responderíamos: "É a "revolução" dos oportunistas e incompetentes, camarada Jacques."

O perigo da 'grande marcha'... à ré

13 de abril de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Lula é um "reality show" permanente. Lula está em "fremeente lua de mel consigo mesmo", como dizia Nelson Rodrigues.

Mas, em sua viagem narcisista começam os sintomas do erro. A sensatez do velho sindicalista virou deslumbramento. Um dia, abraça o Collor, no outro, está com o Hamas e Irã.

Freud (não o Freud Godoy dos "aloprados"...) tem um trabalho clássico, O Fracasso Após o Triunfo, no qual mostra que há indivíduos que lutam e vencem, e, depois da vitória, se destroem, porque muitos carregam no inconsciente complexos inibidores do pleno sucesso. Quanto mais medíocre é o dirigente, mais ele despreza a inteligência e a cultura e se transforma numa ilha cercada de medíocres.

Será que foi por isso que Lula escolheu uma senhora sem tempero, uma gaffeuse sem prática, com "olhos de vingança", como me disse um taxista? Parece um sintoma.

A grande ironia é que Lula foi reeleito por FHC. Sem o Plano Real, o governo Lula seria o pior desastre de nossa História. E, ajudado também pela economia mundial em bonança compradora, ele hoje diz que é responsável pelos bons índices econômicos que o governo anterior organizou. E não cai um raio do céu em cima...

Afinal, o que fez o governo Lula, além de se aproveitar do que chamava de "herança maldita", além do Bolsa-Família expandido e dos show de TV? Os primeiros dois anos foram gastos no "assembleísmo" vacilante dos "Conselhos" que ele nunca ouviu, depois a briga com a "ganguê" dos quatro do PT, expulsos. Depois, a aventura da quadrilha de corruptos "revolucionários" que Roberto Jefferson desbaratou ? para sua e nossa sorte ?, livrando-o do Dirceu e de seus comunas mais ativos. Aí, Lula pôde voltar ao seu populismo personalista.

Lula continua o símbolo do "povo" que chegou ao poder, mascote dos desvalidos e símbolo sexual da Academia. Lula descobriu que a economia anda sozinha, que basta imitar o Jânio Quadros, o inventor da "política do espetáculo", e propagar aos berros o tal PAC, esse plano virtual dos palanques. Lula tem a aura sagrada, "cristã" do mito de operário ignorante e, por isso, intocável. Poucos têm coragem de desmentir esse dogma, como a virgindade de Nossa Senhora...

Por isso, vivemos um importante momento histórico, que pode marcar o Brasil por muitos anos. Agora, com as eleições, vai explodir a guerra com o sindicalismo enquistado no Estado: 200 mil contratados com a voracidade militante de uma porcada magra que não quer largar o batatal. Para isso, topam tudo: calúnias, números mentirosos, alianças com a direita mais maléfica, tudo para manter o terrível "patrimonialismo de Estado". Não esqueçamos que o PT combateu o Plano Real até no STF, como fez com a Lei de Responsabilidade Fiscal, assim como não assinou a Constituição de 88. Este é o PT que quer ficar na era pós-Lula. Seu lema parece ser: "Em vez de burgueses reacionários mamando na viúva, nós, do povo, nela mamaremos."

Os "companheiros" trabalham sincronizados como um formigueiro. O sujeito pode até bater na mãe que continua "companheiro". Só deixa de sê-lo se criticar o partido, como o Paulo Venceslau, que ousou denunciar roubos nas prefeituras, que depois se confirmaram na tragédia de Celso Daniel.

FHC resumiu bem: se continuar o "lulismo" com sua tarefaira Dilma, "sobrará um subperonismo contagiando os dóceis fragmentos partidários, uma burocracia sindical aninhada no Estado e, como base do bloco de poder, a força dos fundos de pensão".

Ou seja, o velho Brasil volta ao seu pior formato tradicional, renascendo como rabo de lagarto. O País tem um movimento "regressista" natural, uma vocação populista automática. Será o início da grande marcha à ré...

Com a eventual vitória do programa do PT, teremos a reestatização da economia, o inchamento maior ainda da máquina pública, a destruição das Agências Reguladoras, da Lei de Responsabilidade Fiscal, em busca de um getulismo tardio, uma visão do Estado como centro de tudo, com desprezo pelas reformas, horror pela administração e amor aos mecanismos de "controle" da sociedade, essa "massa atrasada" inferior aos "revolucionários". A esquerda psicótica continua fixada na ideia de "unidade", de "centro", de Estado-pai, de apagamento de diferenças, ignorando a intrincada sociedade com bilhões de desejos e contradições.

A tarefa principal da campanha de Serra será explicar qual é o "pensamento tucano". Como ensinar a população ignorante que só um choque democrático e empresarial pode enxugar a máquina podre das oligarquias enquistadas no Estado? Como explicar um programa de "mudanças possíveis" na infraestrutura e na educação, contraposto a esse marketing salvacionista de Lula? Esse é o desafio da campanha do PSDB.

Aécio Neves fez bem em se indignar com a demagogia de Dilma no túmulo de Tancredo ? ele nos lembrou que o PT não apenas não apoiou Tancredo em 85, como expulsou seus três deputados que votaram nas eleições pela democracia.

A maior realização deste governo foi a desmontagem da Razão. Podemos decifrar, analisar, comprovar crimes ou roubos, mas nada acontece. Ninguém tem palavras para exprimir indignação, ou melhor, ninguém tem mais indignação para exprimir em palavras.

Aécio Neves devia ir além e ser vice, sim. Seria um gesto histórico que lhe daria riquíssimos frutos, para além do interesse pessoal de uma política imediata. Aécio ganharia uma rara grandeza na história do País. Seu avô aprovaria.

Só uma alternância de poder, fundamental na democracia, pode desfazer a sinistra política que topa tudo pelo poder e que planeja, com descaro, transformar-se numa espécie do PRI mexicano, que ficou 70 anos no poder, desde 1929. Durante o poder do PRI, as eleições eram uma simulação de aparente democracia, incluindo repressão e violência contra os eleitores. Em 1990, o escritor peruano Mario Vargas Llosa chamou o governo mexicano, sob o PRI, de uma "ditadura perfeita". Será que isso nos espera?

Sacripantas, velhacos e chupistas

27 de abril de 2010
O Estado de S. Paulo

O canalha é a base da nacionalidade. Ele é a pasta essencial de tudo que rola na política. Ele faz a história parálitica do Brasil, ele tem a grandeza da vista curta, o encanto dos interesses mesquinhos, a sabedoria das toupeiras, dos porcos e dos roedores.

Como todo governo, Lula precisou de alianças, mas, com a ética "revolucionária" do PT, exagerou na dose. Assim, nasceu o recente canalha de frente alta, o canalha aliado, homenageado como homem "incomum".

Antes, os canalhas se escondiam pelos cantos... Hoje, desfilam orgulhosos no Congresso e ministérios.

Assim, Lula nos ensinou muito sobre o Brasil. Ele fez surgir um esplendoroso universo de fatos, de gestos, de caras, nos últimos anos. Que riqueza para nossa consciência política! Que prodigiosa fartura de novidades sórdidas, tão fecunda quanto a beleza de nossas matas, várzeas e flores. Toda semana temos um novo escândalo... Tivemos, claro, a superprodução do mensalão, depois o show de meias e cuecas em Brasília, temos agora os 10 picaretas do Paraná, sem contar os impunes e os esquecidos... Meu Deus, são tantos... sanguessugas, vampiros, aloprados, tantos...

Agora já conhecemos a secular engrenagem latrinária que funciona embaixo dos esgotos, dos encanamentos, das ilusões de cientistas políticos, já vemos os intestinos da política, os súbitos aumentos de patrimônio, as declarações de renda dos corruptos, os carrões, os iates, as piscinas em forma de vaginas, as surubas lobistas no Lago Sul, já vemos as suas caras de furões, de cangurus, de tamanduás, vemos a sujidade, a porquidão, a esterqueira viajando diante dos olhos nacionais. Ouvimos os clamores de "calúnias, injúrias e difamações", as indenizações pretendidas, e a euforia guerreira de advogados chicaneiros, as promessas a Jesus para proteger os salteadores, vemos as mandingas, os despachos, as galinhas mortas na encruzilhada, vemos o desespero das esposas traídas, corneadas e gestantes, denunciando, por vingança, os maridos ladrões, vemos as relações sexuais rareando em Brasília e a súbita angústia nos bares políticos, o uísque caindo mal, as barrigas murmurantes, as diarreias, as prisões de ventre, as flatulências fétidas, os vômitos de medo da polícia, tudo compondo o grande painel barroco da suja politicagem.

A "canalhalogia" é uma ciência nova. Sem estudá-la não se entende o Brasil de hoje. Ela não é desvio; é a norma. O canalha tem 400 anos: avô ladrão, bisavô negreiro e tataravô degredado.

O canalha criou o Sistema brasileiro que, em troca, recria-o persistentemente: suas jogadas, seus meneios foram construindo um emaranhado de instituições que dependem da mentira. Quando o Jefferson e o Durval Barbosa abriram a boca foi um choque de realidade. Quando a verdade aparece sempre há uma catástrofe. Aí, jorra um show de mentiras ofendidas, um chorrião de "nãos" e de "negos": "Minha honra", "aleivosias contra mim", "Deus é testemunha..." ? ladrões sob o manto do candor, da pudicícia. A mentira é necessária para manter as instituições funcionando.

Estamos cercados de "pichelíngues" por todos os lados - (resolvi usar sinônimos de "canalha" para não repetir o grasnar desta feia palavra). Onde bate uma CPI, lá estão os quadrilheiros nos contemplando do fundo de arquivos, de dentro de cumbucas, se reproduzindo como bactérias.

Há um orgulho perverso no cara de pau, no "mofatrão". No imaginário brasileiro colonial, ele tem algo de aventureiro heroico. O larápio conhece o delicioso "frisson" de saber-se olhado nos restaurantes e bordéis. Homens e mulheres veem-no com gula: "Olha, lá vai o maravilhoso vigarista sem vergonha...!" ? sussurram fascinados e fascinadas por seu cinismo sorridente.

O esbulhador não se culpa; sempre tem uma razão que o absolve e justifica: uma velha vingança, um antigo castigo, uma humilhação infantil. O "chupa-sangue" tem o orgulho de suportar a culpa, anestesiá-la ? suprema inveja dos neuróticos. Ele pode roubar verbas de cancerosos e chegar em casa feliz, ao ver os filhos assistindo desenho na TV. Muitos são bons pais ? pensam no futuro da família.

Gatunos e bifadores fascinam também executivos honestos porque, por mais que eles se esforcem, competentes, dedicados, sempre estarão carentes de um patrão ingrato. O trambiqueiro, não; ele pega e come, ele não espera recompensas, só ele se premia. Ele tem o infinito prazer do plano de ataque, o orgasmo na falcatura, a delícia da adrenalina na apropriação indébita.

O canalha não é o malandro ? não confundir. O malandro é romântico, boa-praça, o canalha é minimalista, seco. O malandro tem bom coração. O canalha não sofre. O canalha tem enfarte; o honesto tem úlcera.

Exterminá-los é impossível. Os sacripantas, os velhacos renascerão com outros nomes, inventando novas formas de roubar o País. Os "marraxos" são infinitos; temos de destruir suas covas e currais. Enquanto houver 20 mil cargos de confiança no País, haverá rapinantes e embusteiros; enquanto houver estatais controladas por sindicatos, fundos de pensão expostos ao roubo, haverá alfaneques e flibusteiros, enquanto houver subsídios a fundo perdido tipo Sudam ou Sudene, haverá chupistas.

E, por ironia, os ladravazes são nosso perigo e nossa esperança. Os pelego-bolchevistas que lutam para ficar no poder, os consideram meros degraus para a "revolução", um mal necessário para basear o retrocesso estatizante, o "chavismo cordial" que querem trazer por aí. Um perigo.

Por outro lado, é tanta a sordidez dos aliados de base, que sua "malemolência" malandra vai minar qualquer tentativa de controle excessivo de "comissários do povo" sobre a sociedade, nesse subperonismo que querem criar se chegarem ao poder de novo. A que ponto chegamos: os canalhas são também uma ridícula esperança democrática.

O chavismo cordial

04 de maio de 2010
O Estado de S. Paulo

Dilma Rousseff tem de ser ela mesma. Seu duro passado de militância política lhe deixou um viés de rancor e vingança, justificáveis. Ela tem todo o direito de ser uma típica "tarefeira" da VAR-Palmares, em via de realizar o sonho de sua juventude, se eleita. Ela tende para a estatização da economia, restos de sua formação leninista; ela tem o direito de ser irritadiça, pois o País é irritante mesmo. Seus olhos fuzilam certezas sobre como consertar a pátria amada. Ela pode achar que democracia é "papo para enrolar as massas", ela pode desconfiar dos capitalistas e empresários, ela pode viver gostosamente a volúpia do poder que conquistou, ela pode ignorar a queda do Muro de Berlim, o fim da guerra fria, ela pode amar o Lula, seu símbolo do operário mágico que encarnou na prática a vazia utopia do populismo "revolucionário". Ela pode tudo, mas tem de assumir sua personalidade.

Meu Deus, como eu entendo a cabeça da Dilma, mesmo sem conhecê-la pessoalmente... Conheci muitas "Dilmas" na minha juventude, quando participei da fé revolucionária de nossa geração. Para as "Dilmas" e "Dirceus" do passado, a democracia é uma instituição "burguesa" ? (Lenin: "É verdade que a liberdade é preciosa; tão preciosa que precisa ser racionada cuidadosamente"). Ela se considera membro de uma minoria que está "por dentro" da verdade, da chamada "linha justa", ela se julga superior ? como outros e outras que conheci ? inclusive eu mesmo... (oh, delícia de ser melhor que todos... oh... que dor eu senti ao perder essa certeza...). Nós éramos os fiéis de uma "fé científica", uma espécie de religião da razão praxista, que salvaria o mundo pelo puro desejo político ? éramos o "sal da terra", os "sujeitos da história".

Mas, só uma dor me devora o coração: Dilma está sendo "clonada". Essa frente unida do autodeslumbramento de Lula com a massa sindicalista pelega quer transformá-la em uma "Dilma" que não existe. Uma nova pessoa, um clone dela mesma. Isto é muito louco. É natural que o candidato beije criancinhas, coma bode e puxe o saco de evangélicos... tudo bem.

Mas, o tratamento a que submetem a pobre da Dilma me lembra uma famosa cena de Brecht, em Arturo Ui, em que um velho ator shakespeariano bêbado e decadente é convocado para ensinar a "Hitler" (Arturo Ui) como se comportar diante das massas, recitando o discurso de Marco Antonio em Júlio César. É genial a cena em que aos poucos o "Hitler" vai virando um boneco de engonço, com gestos e falas de robô quebrado.

A finalidade da faxina que marqueteiros e "pt-psicólogos" fazem na moça é esta: criar alguém que não existe e que nos engane, alguém que pareça o que não é. Afinal, que querem esconder? Querem uma reedição "Dilminha paz e amor"? Ou querem Lula e ela em um filme tipo Se Eu Fosse Você 3, como piou o Agamenon? Um cacófato: quem será o Duda dela? Será que foi por isso o ato falho de falar em "lobo em pele de cordeiro"? Será "lobo" ou "loba"? Além do piche no Serra, não será também uma involuntária alusão a Lula ou a ela mesma? Dilma é uma loba em pele de cordeiro?

Isso é grave. O PT não se envergonha de criar uma pessoa artificialmente fabricada em quem devemos votar? Será que seguem ainda a máxima de Lenin: "Uma mentira contada mil vezes vira uma verdade"?

Querem que ela seja uma sorridente "democrata", uma porta colorida para a invasão da manada de bolchevistas que planejam mudar o País para trás, na contramão da tendência da economia global. Eu os conheço bem... A crescente complexidade da situação mundial na economia e na política os faz desejar um simplismo voluntarista que rima bem com o fundamentalismo islâmico ou com a boçalidade totalitária dos fascistas: "Complexidade é frescura, o negócio é radicalizar e unificar, controlar, furar a barreira do complexo com o milagre simplista." (Stalin: "A humanidade está dividida em ricos e pobres, proprietários e explorados. Subestimar essa divisão significa abstrair-se dos fatos fundamentais" ou Lenin ? "Qualquer cozinheiro devia ser capaz de governar um país").

O espantoso nisso é que o País melhorou graças ao Plano Real e uma série de medidas de modernização que abriram caminho para a economia mundial, favorecer-nos como um dos países emergentes e esse raro e feliz fenômeno econômico (James Carville, assessor do Clinton contra Bush: "E a economia, estúpido!") é tratado como se fosse uma política do governo atual, que só fez aumentar despesas públicas e inventar delírios desenvolvimentistas virtuais. (Stalin: "A gratidão é uma doença de cachorros...")

O povão do Bolsa-Família não pode entender isso. Muitos intelectuais entendem, mas não têm a coragem de explicitar as diferenças ? o lobby da velha "boa consciência de esquerda" intimida-os. Nesta eleição, não se trata apenas de substituir um nome por outro. Não. O grave é que tramam uma mudança radical na estrutura do governo, uma mutação dentro do Estado democrático. Vamos viver um pleito pretensamente "revolucionário", a tentativa de um Gramsci vulgar (filósofo que dizia que os comunistas devem se infiltrar na democracia para mudá-la). Querem fazer um capitalismo de Estado, melhor dizendo, um "patrimonialismo de Estado". Para isso, topam tudo: calúnias, números mentirosos, alianças com a direita mais maléfica. (Stalin: "Não deixamos os inimigos ter armas de fogo; por que deixar que tenham ideias?")

Não esqueçamos que o PT combateu o Plano Real até no STF, como fez com a Lei de Responsabilidade Fiscal, assim como não assinou a Constituição de 88. Esse é o PT que quer ficar na era pós-Lula. Seu lema parece ser: "Em vez de burgueses reacionários mamando na viúva, nós, do povo, nela mamaremos."

Depois desse "bonapartismo cordial" que o Lula representou até com galhardia, se apropriando da "herança bendita" de FHC, pode haver o início de uma nova fase: o "chavismo cordial".

É isso aí, bichos...

Buraco negro entre governo e sociedade

18 de maio de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Diante do pedido de urgência para se votar o projeto da "ficha limpa", irritado com a pressa de mais de 1 milhão e 800 mil assinantes pedindo aprovação, o senador Romero Jucá produziu uma frase definitiva que ilumina o País: "Este projeto Ficha Limpa não é um projeto do Governo; é da sociedade..."

Com raro e inspirado brilho, o senador, líder do governo Lula, o homem das sete fazendas imaginárias, deu-nos um show de ciência política. A frase é uma síntese do Brasil. É como se o inefável Jucá dissesse: "O tempo do governo é diferente do vosso. O problema é de vocês? apressadinhos comem cru."

Sérgio Buarque de Holanda teria aplaudido este belo resumo de nossa organização política e poderia completar, como em seu livro seminal Raízes do Brasil: "...para o funcionário patrimonial a própria gestão política se apresenta como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem, relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses em que prevaleçam a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos (...) a democracia no Brasil sempre foi um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la a seus direitos e privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido no Velho Mundo o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. E assim puderam incorporar à situação colonial, ao menos como fachada ou decoração, alguns lemas que pareciam os mais acertados para a época, exaltados nos livros e discursos..."

Para políticos como Jucá, a única "democracia" é um vago amor pelos amigos, uma poética queda para a camaradagem, a troca de favores, sempre com gestos e abraços risonhos, na doce pederastia de uma sociedade secreta. Somos tecnicamente uma "democracia", que é vivida por eles como porta aberta para oportunismos, pois a "cana" é menos dura...

A frase iluminada de Jucá mostra-nos que há uma fenda secular, um abismo entre sociedade e governo, que há uma inversão de valores? o governo tem vida própria e a sociedade existe apenas para legitimá-lo. O Estado é uma ilha de interesses políticos habitado por uma "sociedade" feita de 513 deputados, 82 senadores, funcionários públicos, etc... A frase de Jucá pode ser montada com o belo chiste do Tuma Jr., com seu corpanzil de leão-marinho barbudo: "Tirem o cavalo da chuva... Não vou sair!" Sair por quê? Sair de sua "casa", de sua "propriedade", logo ele que sabe dos segredos de alcova de seus colegas, ele, que administrou até o caso de Celso Daniel como delegado? "Não vou cair calado!", berrou. Não é sublime tudo isso? Nunca antes, em nossa história, alianças tão espúrias tiveram o condão maravilhoso de nos ensinar tanto sobre o Brasil. A cada dia, nos tornamos mais sábios, mais cultos sobre essa grande chácara de oligarquias.

Lula teve a esperteza política de usar essa anomalia secular em proveito de seu governo. Todos os presidentes têm de fazer isso, senão não governam, sabemos. Mas, Lula protegeu demais as mentiras para que a falsa verdade do País permaneça. Viciou malandros com uma dieta gorda, cevou-os com uma fé na impunidade sem limites que abriu um caminho difícil de fechar. Aliás, esta foi a realização mais profunda do governo Lula: o escancaramento didático do patrimonialismo burguês e o desenho de um nascente patrimonialismo de Estado.

Sinto nesses sintomas parlamentares a volúpia de ir contra o senso comum, contra o que a maioria pensa; há uma postura sádica de contrariar a população, de proteger uma obscuridade secreta, de defender o direito à mentira como um bem precioso, um direito natural. Eles se banham na beleza de um "baixo maquiavelismo", no cinismo dos conchavos, atribuem uma destreza de esgrima às chantagens e manipulações. "Esperteza" é um elogio muito mais doce do que "dignidade". Lembram da resistência espantosa de Renan para não sair da presidência da Câmara? Isso parece até um "heroísmo" em prol do personalismo colonial atávico, contra esta "violência" que cidadão "menores" chamam de "interesse público".

Precisamos entender que o Atraso é um desejo, uma ideologia. Eles são fabricados entre angus e feijoadas do interior, em favores de prefeituras, em pequenos furtos municipais, em conluios perdidos nos grandes sertões. O atraso dá lucro.

Se o desejo da sociedade se impuser, se a transparência prevalecer, como viverão felizes as famílias oligárquicas? Como vão vicejar as fazendas imaginárias, as certidões falsificadas, os rituais das defraudações, as escrituras e os contratos superfaturados? Que será da indústria da seca, não só da seca do solo, mas a seca mental, em que a estupidez e a miséria são cultivadas para criar bons serviços para a burguesia semifeudal? Como ficarão as doces camaradagens corruptas em halls de hotel, os almoços gordurosos, as cervejadas de bermudão, as gargalhadas, as "carteiradas" autoritárias, os subornos e as chaves de galão? Como serão os jantares domingueiros, como manter a humilhação e a fidelidade consentida das esposas de botox, o respeito cretino dos filhos psicopatas? Como se manterá a obediência dos peões, dos capatazes analfabetos? Que será do "sistema" cafajuste e careta que rege o País?

Os congressistas talvez acolham o projeto "Ficha Limpa" pela pressão popular e pela proximidade das eleições; mas, tudo a contragosto, com medo de que sejam desarmados os curraizinhos onde pararam seus

eleitores, com medo de perder o frisson dos jaquetões lustrosos, dos bigodes pintados, das amantes nos contracheques, das imunidades para humilhar garçons e policiais.

Eles formam um país isolado. Eles detestam tudo que os obrigue a "governar" o outro país, a chamada "sociedade". Estão no Congresso para se proteger de fichas sujas, para levar "vantagem em tudo, certo"? Senão, qual a vantagem da política?

O mistério do gambá gigante

25 de maio de 2010
O Estado de S. Paulo

Há seis anos, escrevi um artigo que repito, em parte, pois lembro emocionado que dali saiu o desejo profundo de fazer o filme A Suprema Felicidade, que estou finalizando agora.

Era um artigo em que meu filho, então com 4 anos, perguntava sobre meu passado. Lembro que pensei: "Acho que vou filmar coisas que vi e vivi na adolescência; acho que talvez haja nisso uma verdade maior do que buscar teses ou certezas sobre a vida hoje"... Não é um filme biográfico, nem de "época". Ao contrário, é um filme que tenta captar o que há de permanente no curso dos anos que passaram. Como disse o Fellini, "a única objetividade que conheço é a subjetividade".

Hoje, só há um enorme presente e um passado que nos parece uma decadência em preto e branco. Perdemos a pista do que éramos ou até mesmo do que pensávamos ser.

O artigo era mais ou menos assim: "Antigamente, quando eu era pequenininho..." ? com essa frase mágica eu cortava qualquer choro de meu filhinho, qualquer bagunça em curso e ele subia em meu colo de olhos abertos, lágrima secando, largando a geleca trêmula no chão, para ouvir as histórias de meu passado.

Papai, antigamente não tinha DVD? Não. Não tinha televisão? TV estava começando, tinha mais rádio. Tinha Homem-Aranha? Acho que não; mas, tinha o Tocha Humana, tinha o Homem de Borracha tinha Super-Homem, mas só apareciam no gibi.

O que é "gibi"? Revista de quadrinhos ? respondo ?, mas tinha Príncipe Submarino, que hoje não tem mais, um super-herói que lutava no fundo do mar contra os polvos malvados e as lulas venenosas. E ele não morria afogado? Não, meu filho, porque ele era meio "peixe" também. E pescavam ele? É... tinha uns homens malvados que queriam pescar ele, mas ele era craque.

E tinha você, antigamente? Eu? É... você ? com seu papai e sua mamãe? É, filho, tinha... tinha eu... mas eu era pequenininho também... olha aqui no retrato. Por que você está chorando no colo do seu avô? Não sei; eu acho que já era vocação, ha! ha!

Quem eram seus amigos? Bem... tinha o Bertoldo, o Bertoldinho e o Cacasseno (personagens de um livro de histórias) e também o meu amigo Albertinho Fortuna...(não sei por que transformei esse cantor popular dos anos 50 num "amigo de infância"... Sempre achei graça nesse nome: "Albertinho Fortuna"...)

E vocês caçavam o gambá gigante? Sim; a gente ia lá na floresta, cada um com um pau na mão e subíamos até a caverna do gambá gigante, que ficava no alto do Corcovado. Lá onde tem o "Quisto Redentor"? Isso, filhinho; a gente ia subindo a pé porque antigamente não tinha o trenzinho e, quando chegávamos perto da casa do gambá gigante, a gente sentia o cheiro ...argghhh... era um cheiro horróroso e aí não adiantava nem bater nele; a gente gritava de fora, tapando o nariz: "Gambá gigante! Sai daí!!" Aí, quando o gambá saía, zangado, porque estava dormindo e ia atacar a gente, o Albertinho Fortuna pegava um vidro de perfume Coty e tacava nele e aí o gambá gigante ficava cheirozinho e ficava amigo da gente... E pronto... E aí, todo mundo ia dormir, feito você, agora..."

E aí, enquanto meu filhinho começava a dormir, pensando no gambá cheiroso, eu pensei em sua pergunta profunda: "Pai, tinha você, antigamente?"

Bem ? respondo para mim mesmo ?, antigamente, tinha eu, outro "eu", diferente deste casca-grossa de hoje ...tinha nossa casinha de subúrbio, pequena, com quintal, galinha e mangueira e, fora de casa, tinha minha curta paisagem de menino: rua, poste, fogueira no capinzal, a luz do carburador do pipoqueiro, a luz nas poças com a lua tremendo na água, balões coloridos no céu, trêmulos de lanterninhas, balões-tangerina, balões-charuto. De dia, tinha o sol que era meu, a chuva que era minha, tinha as nuvens-girafa, as nuvens-camelo, que eu olhava deitado no chão onde as formigas eram minhas, com meus caramujos nas folhas deslizando em sua gosminha madre-pérola...

Uma vez, houve um grande eclipse, e eu fiquei olhando minha família olhando o sol negro, através de cacos de vidro escuros e, eu me lembro, tive a sensação dolorida de que a casa, papai de uniforme de capitão, minha irmãzinha chorando, a triste empregada com pano branco na cabeça, as árvores, as galinhas, tudo ia passar, e que nós íamos nos apagar também, como o sol, tudo indo para longe, como os urubus, mais longe, quase no infinito, na bruma.

Nas ruas, tinha uma luz mortiça nas janelas das casas, com o som do rádio com as novelas deprimentes e o seriado do "Capitão Atlas", tinha os amores impossíveis, os suicídios com guaraná e formicida, as luas de mel fracassadas, as TVs em preto e branco, tinha um Brasil mais micha, cambaio, mas bem mais brasileiro que hoje, em seu caminho que o Golpe de 64 interrompeu e que, agora, essa mania vertiginosa de "primeiro mundo global" acabou matando a tapa. Hoje, essa pobreza é disfarçada pela falsa exuberância de um progresso que fabrica ratos verdes com genes de "águas-vivas", mas não consegue diminuir a miséria e a destruição da natureza.

E eu penso: "Antigamente, filho, não tinha esse povo arrebetado, dividido, tonto. Era uma pobreza mais pobre, mas menos ? como direi? ?, menos insolúvel. Tinha uma nacionalidade ilusória, sim, com o povo apinhado nos bondes, mais burro que hoje, sem defesas, mas ainda havia formas possíveis de consertar, apesar de acharmos que bastava o grito das massas e a vontade de justiça para que um novo país se realizasse." Em 63, não sabíamos ainda que a democracia custaria tanto. Havia um "vazio" no Brasil; mas era um vazio que dava ideia de que ia surgir uma sociedade nova, mesmo num futuro cheio de urubus.

E aí, eu me perguntei, vendo meu filhinho dormir: "Como fazer, meu filho, para restaurar aquela ideia de Brasil, sem fugir das regras implacáveis da vertigem global?" Eu não sabia e não sei ainda. Nem ele ? sonhando com o gambá gigante, sob a voz melodiosa de Albertinho Fortuna, cantando por cima do tempo.

De novo, a Pátria está de chuteiras

15 de junho de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Hoje temos Brasil x Coreia do Norte. Acho que daremos um baile naqueles pobres-diabos, peões de uma ditadura repelente. Mas, também recomeça mais uma campanha de reafirmação nacional. O pentacampeonato nos trouxe um orgulho que os antigos vira-latas não tinham, mas de novo, a Pátria calça chuteiras, para esquecer as frustrações de um povo pobre e sacrificado.

Pessoalmente, carrego uma grande frustração: não entendo de futebol. Tudo se deve ao trauma de frangos que engoli na infância do colégio, eu goleiro do A-3. Sem habilidade para dribles estonteantes, fui várias vezes barrado e humilhado, o que me fez virar as costas ao nobre esporte bretão.

Hoje me arrependo. Queria ser como Sérgio Augusto, Rui Solberg, Wisnick, Dan Stulbach e outros que sabem tudo e gozam de uma cultura alegre, lúdica que eu não tenho. No filme que acabo de montar, há várias referências a futebol, todas fornecidas por entendidos. Perguntei ao Rui Solberg, por exemplo, qual o time do América em 1951. Ele desfilou ali na bucha: Osny, Joel e Osmar, Rubens, Oswaldinho e Godofredo... Sérgio Augusto eu testei: "Quem fez os gols do Botafogo em 57, na vitória do campeonato?" Na hora: "5 gols de Paulinho Valentim." Lamento não ter essa cultura linda e brasileira. Minhas lembranças são esparsas e doloridas.

Não me levaram ao Brasil x Uruguai em 50 ? eu era muito pequenininho. Mas me lembro de meu avô, chorando e dizendo: "Só se ouvia o som dos pés das pessoas descendo as rampas. Ninguém falava. Só se ouviam os sapatos." Era o silêncio dos sapatos.

Por isso, sempre me lembro de Paulo Perdigão, filósofo e boleiro que afirmava que a vitória em 50 teria sido essencial para o progresso nacional. Perdigão já morreu, mas desenvolveu uma teoria em seu livro Anatomia de Uma Derrota: O Brasil seria outro país se tivéssemos ganhado "aquela" Copa, "naquele" ano. Talvez não tivesse havido a morte de Getúlio nem a ditadura militar. Talvez ele tivesse razão.

A vitória em 50 teria sido essencial. "Foi uma derrota atribuída ao atraso do País e que reavivou o tradicional pessimismo da ideologia nacional: éramos inferiores por um destino ingrato. Tal certeza acarretou nos brasileiros a angústia de sentir que a nação tinha morrido no gramado do Maracanã..." E aí ele escreveu a frase rasgada de dor: "Nunca mais seremos campeões do mundo de 1950!"

A partir desse dia, associei futebol e país, numa "tabelinha" histórica. As taças de 58 e 62 marcaram um momento de abertura econômica e de progresso cultural jamais vistos: JK, Brasília, bossa nova, cinema, teatro, reformas populares em um país novo.

Mas a esperança seria arrebentada em 64, pelo golpe. A Copa de 70 teve um sabor amargo e doce, sob o sinistro sorriso do ditador Médici. Eu imaginava torturadores e torturados no "pau-de-arara", todos torcendo pelo Brasil em 70.

Depois, vieram: a derrota das eleições diretas, a morte de Tancredo, que teve o mesmo gosto de fracasso de "Brasil x Uruguai"; depois, os "anos Sarney", quando parecia que o Brasil nunca mais sairia do buraco, com a inflação a mil por cento ao ano, com a falência do Estado e a descoberta de que a "democracia real" não existia verdadeiramente dentro das instituições brasileiras.

O impeachment contra Collor (que renunciou e hoje beija o Lula...) e os caras-pintadas foram o trailer da vitória de 94, com o governo FHC raiando com "novas palavras". Quase no mesmo mês, derrotamos a inflação e viramos tetracampeões. Um novo tempo estava começando! Foi lindo!

Em 2006 perdemos porque não éramos a pátria de chuteiras; éramos chuteiras sem pátria. Nossos jogadores eram ricos e famosos, com brinquinhos na orelha e comendo lours vertiginosas. Para eles, o Brasil era a vaga lembrança de uma infância pobre, humilhada. Neles estava ausente a fome nacional querendo se salvar. Em 2006, nossos craques não perderam quase nada; tiveram apenas um mau momento entre milhões de dólares e chuteiras douradas pela Nike. Faltava neles a lição profunda do grande Nenen Prancha do Botafogo: "Vocês têm de ir na bola como num prato de comida!..." E, quanto mais o óbvio da fragilidade da seleção se repetia, mais o técnico Parreira se obstinava em sua lívida teimosia... Por quê? Porque o técnico é sempre contra a opinião geral, como fez nosso Dunga, rejeitando Ganso e Neymar e não dando nem um banco ao Ronaldinho Gaúcho.

Em 2006, Parreira também disse a frase suicida: "Não estávamos preparados para perder!..." Isso é a morte súbita, isso é a guilhotina. Sem medo, ninguém ganha. Só o pavor ancestral cria uma tropa de javalis profissionais para a revanche, só o pânico nos faz rezar e vencer.

E agora? Bem, se em 50 achávamos que a taça Jules Rimet nos salvaria da mediocridade, hoje temos uma seleção sem fantasias nem arte, como se o improvisado fosse um pecado. Dunga fala como se fosse um comandante militar na guerra; em vez de estimular a liberdade, o improvisado, Dunga quer que o imponderável caiba em sua estratégia. Além disso, os jogadores de hoje carregam outro peso; o Lula chamou-os num beija-mão semelhante ao que Médici fez em 70, pois não ia perder essa chance de propaganda. Agora, os jogadores são portadores de uma "utopia realizada", pois, segundo Lula-Brasil, "nunca antes" o País foi "melhor". Hoje,

eles têm de carregar nas costas uma retomada da ansiedade de 60 anos atrás; só que agora para coroar uma fantasia narcisista e populista. Se Dunga perder, duvido que Lula os receba.

Mas, é claro que tudo que desejo é vê-los de taça na mão, enfileirados diante do Nosso Guia, triunfante como um técnico transcendental.

No entanto, em toda Copa, eu sempre tremo ao ouvir a voz de Paulo Perdigão, com medo de que ele tenha sentenciado nosso destino: "Nunca mais seremos campeões do mundo de 1950!"

Os homens criaram este Haiti aqui

29 de junho de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Não adianta mais analisar p... nenhuma no Brasil de hoje. Tudo voltará ao início como cobra mordendo o próprio rabo, tudo continuará sob anestesia mas sem cirurgia, como disse uma vez Mario Henrique Simonsen. Tudo era previsível neste súbito Haiti que brotou no Nordeste, variando do deserto para o "tsunami" de lama, das "vidas secas" para o afogamento, sempre atingindo os mesmos pobres-diabos sem voz, sem rosto, sem destino, que vagam nas cidades desgraçadas que o subfeudalismo dos barões nordestinos cultivava.

A análise tradicional não serve; só resta oferecer-me como testemunha inútil deste crime secular sem autores visíveis.

O autor não é Deus, não é a natureza; os homens teceram esta desgraça de agora, não por seus atos malignos apenas, mas por uma distribuição de causalidades inexplicáveis que cria o crime sem sujeito ? uma difusa culpa que acaba inocentando todos.

No entanto, a verdade brasileira aparece nestas tragédias visíveis ? soterramentos, alagamentos, bebês morrendo em berçários de hospitais assaltados.

Por outro lado, a verdade sempre esteve ali, silenciosa, dissimulada nos miseráveis vilarejos de Alagoas e Pernambuco, na paz trágica do nada, na mansidão da ignorância, no silêncio da miséria seca, aquela paz vazia que tranquiliza ladrões e demagogos, a paz da ignorância de vassalos toscos e obedientes.

Mas, de repente, jorrou a verdade com as águas das represas e açudes arrebatados. Tudo que não queríamos ver bate em nossos olhos grudados na TV, vendo o Maradona de terninho ou o Dunga com sua cara espessa e dura. A verdade aponta os responsáveis pela tragédia que certamente vão esconder que 57% das verbas para prevenção de catástrofes desse tipo foram gastos na Bahia, para favorecer o candidato do governo para governador. Também não vão explicar por que só 14% das verbas preventivas (R\$ 71 milhões apenas) foram destinados aos Estados de Alagoas e Pernambuco.

Agora, com Lula e sua clone correndo para aparecer no teatro de lama, para impedir perda de votos, o governo vai gastar mais de R\$ 2 bilhões para consertar o que era evitável (ah... e que bons negócios se farão...)

A catástrofe estava encravada nas fazendas fantasmas, nos municípios controlados por barões, na indústria da seca ? não só a seca do solo, mas a seca mental ? onde a estupidez e a miséria são cultivadas para criar bons serviços para a burguesia boçal. A catástrofe estava se armando enquanto soavam as doces camaradagens corruptas em halls de hotel, os almoços gordurosos, as cervejadas de bermudão, as gargalhadas, as "carteiradas" autoritárias, os subornos e as chaves de galão. As catástrofes estavam se armando durante os jantares domingueiros, na humilhação das esposas de botox, no respeito cretino dos filhos psicopatas, na obediência dos peões, dos capatazes analfabetos. A catástrofe se armava no sarapatel de ideias que vão desde um leninismo tardio até este "revival" de um sindicalismo getulista a que assistimos.

Os indícios desse desastre se veem na recente frase irada que Lula lançou: "Os impostos no Brasil têm de ser altos sim, do contrário não temos Estado." Esqueceu-se de dizer que os impostos que recolhe são gastos para pagar a folha de milhares de pelegos empregados, nos desvios de verbas públicas, esqueceu de dizer que a catástrofe se armava nos últimos sete anos quando gastaram R\$ 8 bilhões em propaganda oficial, sem contar os gastos de empresas estatais.

A catástrofe também se armou aos poucos com a frente unida da Utopia, que permite que todos os erros sejam cobertos por um manto de "fins justificadas" ? a frente unida dos três tipos de radicais: os radicais de cervejaria, os radicais de enfermagem e os radicais de estrebria. Os frívolos, os loucos e os burros. Uns bebem e falam em revolução; outros alucinam e os terceiros zurram, todos atacando o "capitalismo do mal", quando justamente esse mal (que também existe) é a única bomba capaz de arrebentar nosso estamento patrimonialista de pedra.

A catástrofe se arma para futuras tragédias, com a má utilização dos bilhões de dólares que entram em nossa economia, canalizados para países emergentes, pois estão sendo sugados pelo Estado inchado e inchando.

A realidade (se é que isso ainda existe no País) é que a tragédia fixa, silenciosa, invisível se transformou numa tragédia bruta e retumbante. Só isso aconteceu no Nordeste.

E para nós restam o horror e a pena, porque os fatos estão muito além da piedade. Ninguém tem palavras para exprimir indignação, ou melhor, ninguém tem mais indignação para exprimir em palavras.

Resta-nos a impotência diante do fato consumado e um sentimento nobre, mas que chega sempre depois da desgraça: a solidariedade.

O que é a solidariedade? Como sentir a dor dos outros? Sou solidário aqui ou apenas faço meu artigo semanal? Por que me comovo? Será que me comovo mesmo, será que me imagino ali na lama, procurando pedaços de comida no lixo e aí me purifico com minha indignação impotente? Como posso saber o que sente um homem-gabiru, faminto, analfabeto, que só é procurado pelos poderosos sacanas para ser "laranja" em

roubalheiras para a cumbuca das oligarquias? Como posso saber da alma de um desgraçado limpando um pedaço de pão no lodo para dar para o filho bebê, com seu sofrimento mudo, enquanto os culpados dizem "que horror" nos prédios de luxo nas praias de Pajuçara e Boa Viagem ou se escondem nos cabides de emprego de Brasília? Como se sentem os homens sofridos que vemos chorando na TV, sob o som de gritos da Copa do Mundo, uivos de vuvuzelas e patetas pulando de alegria patriótica?

Os diques e os açudes que se romperam são os diques rompidos da mentira política sistemática. Então, pode ser que a história se mova um pouco e que a consciência de nosso absurdo aumente. Mas, isso... só por um tempo... Depois, novas catástrofes voltarão a se armar...

Minha pátria onde canta a Vuvuzela...

06 de julho de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Não deu outra. O telefone tocou e eu já sabia que era o Nelson Rodrigues - o velho aparelho de ebonite preta soa melodioso como uma trombeta de arcanjo, quando vem do céu...

- Puxa vida, Nelson, me abandonou, hein!...

- Rapaz, está havendo uma grande polêmica aqui no céu... Vou falar baixo para Ele não ouvir: Deus não sabe mais o que é o Bem ou o Mal. Fica dizendo: "Antigamente era fácil, dez mandamentos, inferno e céu - agora esta globalização sem vergonha e sem ética. E me misturam até com Alá"...

Cá entre nós, o Senhor anda maltratando o pobre do Hegel que está exalando cava depressão: "Hegel... você é que criou esta expectativa de racionalidade... deu nisso! - todo mundo errando em nome do Bem!" Já o Nietzsche virou o seu peixinho, é Frederico pra cá, Frederico pra lá... chegou a torcer pela Alemanha... é... caso sério...

- Eu sabia que você ia ligar sobre a derrota do Brasil, Nelson.

- A derrota é um grande momento de verdade. Só diante da vergonha é que entendemos nossa miséria. Num primeiro momento, queremos encontrar uma explicação para o fracasso, mas fracasso não se improvisa - é uma obra calculada, caprichada durante meses, anos até. Não adianta berrar no botequim que o Dunga é uma besta ou que o Felipe Melo é um perna de pau. Não. Nosso fracasso começou antes. Foi uma nova maneira de perder. Em 50 éramos a pátria de chuteiras; em 2006 éramos chuteiras sem pátria... Agora, tínhamos a terrível obrigação de ser as chuteiras da pátria... assim como uma Estatal...

- Como assim, Nelson? - pergunto eu, como nos maus diálogos de teatro.

- Ô rapaz... Primeiro, porque o País virou um passado para os plásticos negões falando alemão, francês, inglês, todos de brinco e com louras vertiginosas. Não são ingratos, não; mas neles está ausente a fome nacional, a ânsia dos vira-latas querendo a salvação. E eles tinham de confirmar o otimismo que a mídia oficial lança na cara da gente... Antes, o Lula os recebeu como um pai se despedindo de praticinhas... Agora, quero ver se ele os consola na volta...

O Dunga criou um país fechado... As concentrações eram ilhas secretas... Como o Lula, só ele decidia o que era bom para o povo ou não.

Fez uma lavagem cerebral nos jogadores que ficaram com um pavor de recrutas diante do sargento. Em vez de orientar as vocações dos rapazes, ensinando-lhes a liberdade, a coragem e o improviso, Dunga achou que todos têm de caber em sua estratégia. O pior cego é o surdo. O técnico devia ser um reles treinador, quase um roupeiro, humilde diante dos craques. Mas o Dunga parecia um "Mussolini" de capacete e penacho. Acho que Dunga tem inveja de craques malabaristas... Queria que todos jogassem como ele. Você reparou como ele esbravejava com liberdade na raiva, mas, na hora da alegria de um gol, celebrava de cabeça baixa e mãos fechadas, como uma dor?

- É mesmo, Nelson... você vê tudo...

- Não; foi o João Saldanha que berrou isso, pois está uma fera atirando patadas em todas as direções... Falou que vai baixar num terreiro espírita e mandar fazer despacho contra o Dunga; quer enterrar ele como sapo de macumba...

Dunga errou, pois jogador brasileiro não gosta de lei nem de planejamentos; quer inventar sozinho. O único criativo na Copa foi o "Loco" do Uruguai e do Botafogo. É isso... sem loucura não se joga. Eu já falei que os escritores brasileiros não sabem bater um escanteio... pois digo o mesmo dos jogadores de hoje, que não sabem mais o que é poesia... Você viu o Zinho jogar, rapaz?

- Vi, Nelson!... Era uma obra feita de ar, engano e dança, de fúria e delicadeza, como Pelé depois. Zinho era um escultor de jogadas.

- Não faz sublitteratura, rapaz... Não fica bem pra você... O Zinho era um craque porque a bola o seguia com a fidelidade de uma cadelinha... Zinho tinha um peito heroico feito anúncio de fortificante. Vou te dizer uma coisa, rapaz: eu senti até um certo alívio em mim e no povo brasileiro que era obrigado a torcer pelo time de um técnico odiado. Senti um certo alívio - a realidade voltava. O povo estava certo: tinha de ter Ronaldinho no banco, Ganso, Neymar, etc.

Isso é o óbvio... Dunga nos devolveu a realidade e vamos ficar livres dele antes de 2014...

Você reparou que os jogadores jogavam divididos entre estratégia e improviso? Não sabiam o que escolher... Sentiam-se sem liberdade; quando o Robinho avançava e improvisava era tomado de um sentimento de culpa, como se estivesse pecando... Você veja o Kaká... menino bonito, religioso, ficou tão nervoso que começou a bancar um mini-Dunga, chutando, antipático... Kaká ficou dividido entre Deus e o Diabo.

- Mas, por que o Dunga não ouviu a voz do povo?

- O burro acha que ser inteligente é discordar do óbvio, rapaz. E quando o óbvio é desprezado, ficamos expostos ao sobrenatural, ao mistério do destino. Por exemplo, por que começamos o jogo como um corpo de bailarinos eufóricos e, no segundo tempo, ficamos paralíticos como sapos diante de jararacas.

- Acho que a gente ficou com medo da Holanda...

- Não é não. Na sexta-feira não estávamos com medo da Holanda, não. Até expulsamos os holandeses em 1630, com Maurício de Nassau e tudo... O que tivemos foi medo de nós mesmos. Voltou-nos o complexo de vira-latas e ficamos inibidos até para chupar um picolé....

- Mas por que o medo?

- Foi o empate... lembranças de 50, talvez... Mas também acho que o time se sentia obrigado a manter a euforia midiática otimista do governo Lula, ou do Dunga, que deu uma de chefe de governo. A obrigação de vencer era peso demais para os rapazes. A dez mil quilômetros, os jogadores ouviam os gemidos ansiosos das multidões de verde e amarelo, como uma asma patriótica. Não esperávamos uma vitória, mas uma confirmação política

É isso aí, rapaz...

- Mas, Nelson...

- Vou desligar porque vai ter uma mesa-redonda aqui, com o Scassa, o Saldanha e o Feola... Os anjos estão curiosos...

E desligou...

Nossa vida será um videogame?

27 de julho de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

"Eu era jovem, feliz, perto do selvagem coração da vida" - escreveu Joyce ao chegar a Paris com 22 anos. Pois eu estava em Londres em 1967, quando saiu o Sargent Pepper dos Beatles e senti a mesma coisa. Havia em King's Road uma espécie de comício dissolvido nos olhares, uma palavra de ordem flutuando no vento, "blowing in the wind", como cantava o Bob Dylan. O mundo careta tremia, ameaçado pelo perigo do comunismo e pela alegre descrença que os hippies traziam.

A reação começou no início dos anos 80, quando morreu John Lennon, assassinado por um psicopata anunciador do que viria.

Depois, em 90, com o fim da Guerra Fria, pareceu-nos que os Estados Unidos iam derramar pelo mundo seu melhor lado: a democracia liberal, a autocrítica modernizadora, o poder multipolarizado, a tolerância; parecia que a liberdade era inevitável, quase uma necessidade de mercado.

Mas não era esse o desejo dos caretas republicanos. Essa máfia de psicopatas queria se vingar do desprezo que sofreu nos anos 60, se vingar do vexame de Nixon e Watergate, se vingar dos Beatles, dos Rolling Stones, de Marcuse, de Dylan, da arte, dos negros, das mulheres, e principalmente da liberdade sexual que sempre odiou. Imaginem Bush, Karl Rove ou Rumsfeld diante de um Picasso, ouvindo "free jazz". Começou a reação da careta estúpida contra a modernização do mundo, tanto no Ocidente, quanto no fundamentalismo islâmico. Osama Bin Laden e Bush se uniram, sob a aparência de inimigos, numa aliança fundamentalista contra a paz e a democracia. Deixaram a "herança maldita": o mercado global insensato, roído por homens-bomba e medo, a destruição do Iraque, o Afeganistão, o Ocidente como cão infiel do Oriente. E hoje assistimos a uma política mundial que é um balé impotente, com a razão humilhada e ofendida, para desespero dos que acreditavam num futuro iluminado. Não teremos nem o "fim da história" do Hegel, nem do Fukuyama, aquele "hegelzinho" do Departamento de Estado.

Cada vez mais, a vontade dos homens está submetida às suas produções; as coisas mandam nos desejos e nos programam. Num primeiro momento, isso nos dá o pavor do descontrole racional sobre o mundo, ou melhor, da "ilusão de controle" que tínhamos: "Ah... que horror... o humano está se extinguindo, a grande narrativa, o sentido geral..."

Mas, pergunta-se: que "humano" é esse que só no séc. 20 gerou duas guerras mundiais, Hitler, Mussolini, Hiroshima e Nagasaki, Vietnã, China, Pol Pot, África faminta, etc... que "humano" é este que os racionalistas teimosos cismam em idealizar?

Está se formando uma nova vida social, sem finalidade, sem esperança ideológica, mas que poderá ser muito interessante em sua estranheza.

A tecnociência, o espantoso avanço da comunicação, da cultura da web, dos diálogos em rede no mundo todo, os twitters e blogs estão roendo os princípios totalizantes e totalitários. O futuro não será mais o que era, como escreveu Valéry. Tudo se passará aqui e agora, sempre. Há um enorme presente. O passado será chamado de "depreciação".

A rapidez dessas mutações nos dá frio no estômago mas a vida mesma dará um jeito de prevalecer e talvez esse atual fantasma que assombra os metafísicos esteja nos libertando de antigos "sentidos" tirânicos, trazendo uma nova forma de aventura existencial e social que possa vir justamente da desorganização da "ideia única". Em nossa cabeça as ideias sempre criaram as invenções, os avanços morais ou políticos. Mas as ideias agora surgem das coisas. Sistemas éticos ou racionais surgirão dos microchips, da tecnologia molecular e não o contrário.

O Google talvez seja mais importante que o Iluminismo.

O mundo está se desunificando sim, em forma de uma grande esponja, em vazios, em avessos, em buracos brancos que vão se alargando, à medida que a ideia de o tecido da sociedade "como um todo" se esgarça. Não há mais "células de resistência"; apenas "buracos de desistência". Há tribalizações de grupos, sem proselitismo; há uma recusa ao mundo, aceitando-o como algo irremediável, mas sem conformismo. Por dentro de seu luto, as tribos se desenham.

Os jovens de hoje querem alcançar uma forma de identidade alternativa e não almejam mais o "Poder" que está em mil pedaços. Antes, lutávamos contra uma realidade complexa, sonhando com utopias totalizantes. Era o "uno" contra o "múltiplo". Hoje, é o contrário; a luta é para dissolver, não para unir; luta-se para defender o vazio, o ócio possível, luta-se para proteger o "inútil" da arte, o que não seja "mercável". Agora, os novos combatentes não sonham com o absoluto; sonham com o relativo.

Hoje, a desesperança total está parindo novas formas larvais de sobrevivência. E isso pode ser o novo rosto da humanidade se formando. É claro que o ser humano necessita de explicação, de síntese, de consolidação de ideias.

Sem dúvida, as religiões e o fanatismo estão florescendo e o irracionalismo (mesmo disfarçado de sensatez) resistirá bravamente; mas talvez os avanços científicos melhorando a vida possam dissolver os fanatismos e as massas submissas a deuses.

Talvez sejamos robotizados, modificados geneticamente, talvez espantosas tragédias surjam nos corpos e nas sociedades, mas um tempo diferente de tudo que conhecemos já começou. Os intelectuais falam no tempo pós-humano. Mas a própria ideia de "pós" já é antiga. De qualquer forma, talvez o pós-humano seja interessantíssimo, até divertido. Será que vamos viver como dentro de um videogame planetário? Não sei... mas é mais interessante que o melancólico lamento pela razão e harmonia que não chegam nunca...

Estamos mais sozinhos; o misterioso rumo da história, com tragédias e comédias, está no comando (como, aliás, sempre esteve), e as tentativas de prevê-las foram todas para o brejo... Estamos em pleno mar, porém mais perto do selvagem coração da vida.

As bombas desejam explodir

10 de agosto de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Há 65 anos, em 6 e 9 de agosto de 1945, os americanos destruíram Hiroshima e Nagasaki. Todo ano me repito e escrevo artigos parecidos sobre a bomba nessa data, não para condenar um dos maiores crimes da humanidade, não, mas para lembrar que o impensável pode acontecer a qualquer momento.

Agora, não temos mais a Guerra Fria; ficamos com a guerra quente do deserto - a mais perigosa combinação: fanatismo religioso e poder atômico. Vivemos dois campos de batalha sem chão; de um lado, a cruzada errada do Ocidente, apesar e além de Obama. Do outro lado, temos os homens-bomba multiplicados por mil. E eles amam a morte.

Hoje, já há uma máquina de guerra se programando sozinha e nos preparando para um confronto inevitável no Oriente Médio. Estamos num momento histórico onde já se ouvem os trovões de uma tempestade que virá. Os mecanismos de controle pela "razão", sensatez, pelas "soft powers" da diplomacia perdem a eficácia. Instala-se um progressivo irracionalismo num "choque de civilizações", sim (sei do simplismo da análise do Huntington em 93, mas estamos diante do simplismo da realidade), formando uma equação com mil incógnitas impossíveis de solucionar. Como dar conta da alucinação islâmica religiosa com amor à morte, do Paquistão, Índia, Israel, do Irã dominado por ratos nucleares em breve, da invencibilidade do Afeganistão, com a hiperdireita de Israel com Bibi, com o Hamas ou o Hezbollah que querem impedir o "perigo da paz"?

"There is a shit-storm coming" - disse Norman Mailer uma vez.

Tudo leva a crer que algo terrível acontecerá. A crença na razão ocidental foi ferida por dois desastres: o 11 de Setembro e a invasão do Iraque. A caixa de Pandora que Bush abriu nunca mais se fechará.

Estamos às vésperas de uma bruta mudança histórica. Sente-se no ar o desejo inconsciente por tragédias que pareçam uma "revelação". Surge a fome por algo que ponha fim ao "incontrolável", a coisa que o Ocidente mais odeia. Mesmo uma catástrofe sangrenta parecerá uma "verdade" nova.

Vivemos hoje na era inaugurada por Hiroshima.

Lá e em Nagasaki três dias depois, inaugurou-se a "guerra preventiva" de hoje. Enquanto o holocausto dos judeus na 2.^a Guerra fecha o século 20, motivado ainda por contradições do século 19, o espetáculo luminoso de Hiroshima marca o início da guerra do século 21. O horror se moderniza, mas não acaba.

Auschwitz e Treblinka ainda eram "fornos" da Revolução Industrial, eram massacres "fordistas", mas Hiroshima inventou a guerra tecnológica, virtual, asséptica. A extinção em massa dos japoneses no furacão de fogo fez em um minuto o trabalho de meses e meses do nazismo.

O que mais impressiona na destruição de Hiroshima é a morte "on delivery", "de pronta entrega", sem trens de gado humano, morte "clean", anglo-saxônica. A bomba americana foi considerada uma "vitória da ciência".

Os nazistas matavam em nome do ideal psicótico e "estético" de "reformatar" a humanidade para o milênio ariano. As bombas americanas foram lançadas em nome da "Razão". Na luta pela democracia, raspam da face da Terra os "japorongas", seres oblíquos que, como dizia Truman em seu diário: "São animais cruéis, obstinados, traidores." Seres inferiores de olhinho puxado podiam ser fritos como "shitakes".

A bomba A agiu como um detergente, um mata-baratas. A guerra como "limpeza", o típico viés americano de tudo resolver, rápida e implacavelmente... E continua aí, cozinhando na impaciência dos generais israelenses e nos falcões do Pentágono.

A destruição de Hiroshima foi "desnecessária" militarmente. O Japão estava de joelhos, querendo preservar apenas o imperador e a monarquia. Diziam que Hitler estava perto de conseguir a bomba - o que é mentira.

Uma das razões reais era que o presidente e os falcões da época queriam testar o brinquedo novo. Truman fala dele como um garoto: "Uau! É o mais fantástico aparelho de destruição jamais inventado! Uau! No teste, fez uma torre de aço de 60 metros virar um sorvete quente!..." O clima era lúdico e alucinado... tanto que o avião que largou a bomba A em Hiroshima tinha o nome da mãe do piloto na fuselagem - "Enola Gay" -, esse gesto de carinho derreteu no fogo 150 mil pessoas. Essa foi a mãe de todas as bombas, parindo um feto do Demônio, exterminando 40 mil crianças em 15 segundos.

Os americanos queriam vingar Pearl Harbour, pela surpresa de fogo, exatamente como o ataque japonês três anos antes. Queriam também intimidar a União Soviética, pois começava a Guerra Fria; além, claro, de exhibir para o mundo um show "maravilhoso" de som e luz, uma superprodução em cores do novo Império.

O Holocausto sujou o nome da Alemanha, mas Hiroshima soa como uma vitória tecnológica "inevitável". Na época, a bomba explodiu como um alívio e a opinião pública celebrou tontamente. Nesses dias, longe da Ásia e Europa, só havia os papéis brancos caindo como pombas da paz na 5.^a Avenida, sobre os beijos

de amor da vitória. Naquele contexto não havia conceitos disponíveis para condenar esse crime hediondo. A época estava morta para palavras, na vala comum dos detritos humanistas.

Hoje, a época está de novo morta para palavras, insuficientes para deter ou mesmo descrever os fatos. Vale lembrar o poema de William Yeats, *The Second Coming*, de 1919, diante do horror da 1.ª Guerra e ratos e trincheiras...

"Tudo se desmancha no ar. O centro não segura a imensa anarquia solta sobre o mundo.
Terrível maré de sangue invade tudo e as cerimônias da inocência são afogadas.
Os homens melhores não têm convicção; e os piores estão tomados pela intensa paixão do mal.
(...)

Alguma revelação vem por aí; sem dúvida, é a Segunda Vinda.

(...)
Voltou a escuridão; e eu vejo que vinte séculos de sono de pedra
Querem se vingar do pesadelo que lhes trouxe o berço de um presépio.
A hora chegou por fim;
Que monstruosa fera se arrasta para Belém para renascer?"

*

É isso aí, bichos... Os grandes poetas são profetas.

Os grandes arrepios

17 de agosto de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Hoje começa o circo da propaganda eleitoral, o desfile de horrores da política brasileira. Os dois carros-chefes do desfile, Dilma e Serra, correrão na frente de um trem fantasma de caras e bocas e bochechas que traçam um quadro sinistro do Brasil, fragmentado em mil pedaços - o despreparo, a comédia das frases, dos gestos, das juras de amor ao povo, da ostentação de dignidades mancas.

Os candidatos equilibram bolas no nariz como focas amestradas, dão "puns" de talco, dão cambalhotas no ar como babuínos de bunda vermelha, voando em trapézios para a macacada se impressionar e votar neles. Os candidatos têm de comer pastéis de vento, de carne, de palmito, buchada de bode e dizer que gostaram, têm de beber cerveja com bicheiros e vagabundos, têm de abraçar gordos fedorentos e aguentar velhinhas sem dente, beijar criancinhas mijadas, têm de ostentar atenção forçada aos papos com idiotas, têm de gargalhar e dar passinhos de "rebolation" quando gostariam de chorar no meio-fio - palhaços de um teatrinho absurdo num país virtual, num grande pagode onde a verdade é mentira e vice-versa.

Ninguém quer o candidato real; querem o que ele não é. A política virou um parafuso espanado que não rola mais na porca da vida social, mas todos fingem que só pensam no povo e não em futuras maracutaias.

Arrepios voltaram. Ninguém sabe o que vai acontecer. Só nos resta o mau ou bom agouro, o palpite, a orelha coçando, o cara ou coroa. Meu primeiro arrepio foi em 54. Estou do lado do rádio e ouço o *Repórter Esso*: "O presidente Vargas acaba de se suicidar com um tiro no peito!" O mundo quebrou com o peito de Getúlio sangrando, as empregadas correndo e chorando.

Estou no estribo de um bonde, em 61. "O Jânio Quadros renunciou!", grita um sujeito. Gelou-me a alma. Afinal, eu votara pela primeira vez naquele caspento louco (o avô "midiático" do Lula), mais carismático que o careca do general Lott. Eu já sentira arrepios quando ele proibiu biquínis nas praias. Tínhamos elegido um louco - não seria o único...

Em 64, dias antes do golpe militar - o comício da Central do Brasil. Serra também estava, falando, de presidente da UNE. Clima de vitória do "socialismo" que Jango nos daria (até para fazer "revolução" precisamos do governo...). Tochas dos bravos operários da Petrobrás, hinos, Jango discursando, êxtase político: seríamos a pátria do socialismo carnavalesco. Volto para casa, eufórico, mas, já no ônibus, passando no Flamengo, vejo uma vela acesa em cada janela da classe média, em sinal de luto pelo comício de "esquerda". Na noite "socialista", cada janela era uma estrelinha de direita. "Não vai dar certo essa porra..." - pensei, arrepiado. Não deu.

Ainda em 64, festa do "socialismo" no teatro da UNE. 31 de março, 11 da noite. Elza Soares, Nora Ney, Grande Otelo comemoram o show da vitória. No dia seguinte, a UNE pegava fogo, apedrejada por meus coleguinhas fascistas da PUC. Na capa da revista *O Cruzeiro*, um baixinho feio, vestido de verde-oliva me olha. Quem é? É o novo presidente, Castelo Branco. Corre-me o arrepio na alma: minha vida adulta foi determinada por aquele dia. O sonho virou um pesadelo de 20 anos.

Depois, vem o Costa e Silva, outro arrepio, sua cara de burro triste e, pior, sua mulher perua brega no poder. Aí, começaram as passeatas, assembleias contra a ditadura. Costa e Silva tinha alguns traços populistas e resolveu dialogar com os líderes do movimento democrático. Uma comissão vai conversar com o presidente. Aí, outro absurdo - os membros da comissão se recusam a vestir paletó e gravata na entrada do palácio: "Não usamos gravatas burguesas!" e o encontro fracassa. Ninguém lembra disso; só eu, que sou maluco e olho os detalhes.

Tancredo entrou no hospital e arrepiou-me o sorriso deslumbrado dos médicos de Brasília no *Fantástico*, amparando o presidente como um boneco de ventríloquo; tremeu-me o corpo quando vi que nossa história fora mudada por um micróbio em seu intestino.

Arrepiou-me ver o Sarney, homem da ditadura, posando de "oligarca esclarecido" na transição democrática, com seu jaquetão de "teflon", até hoje intocado. Assustei-me com a moratória de 87, aterrorizou-me a inflação de 80% ao mês. E, depois, vejo a foto do Collor na capa da *Veja* - com todo mundo dizendo: "Ele é jovem, bonito, macho...", revirando os olhos numa veedagem ideológica. Foi um período tragicômico, com a nação olhando pela fechadura da "Casa da Dinda" para saber do seu destino. Depois o período do "impeachment", dos carapintadas, num breve frescos dos arrepios. Durante Itamar, a letargia jeca-tatu, só quebra pela mudança na economia com o Plano Real que FHC fez (que depois foi roubado pelo Lula, claro...). Aí, 1994, o ano da esperança, Brasil tetra na Copa e um grande intelectual de esquerda subindo ao poder. Mas meu arrepio histórico logo voltou, quando vi que a Academia em peso odiava FHC por inveja e rancor, criando chavões como "neoliberalismo", "alianças espúrias" (infantis, comparadas com a era Lula). Os radicais de cervejaria ou de

estrebaria não deram um escasso crédito de confiança a FHC que veio com uma nova agenda, para reformar o Estado patrimonialista.

Durante o mandato, o próprio governo FHC cometeu seu erro máximo que até hoje repercute - não explicou didaticamente para a população a revolução estrutural que realizava: estabilização da economia, lei de responsabilidade fiscal, privatizações essenciais, consolidação da dívida interna, saneamento bancário que nos salvou da crise de hoje, telefonia, tudo aquilo que, depois, Lula desapropriou como obra sua. É arrepiante ver a mentira com 80% de ibope.

Arrepiou-me a morte de Sergio Motta, Mário Covas e Luís Eduardo Magalhães, levando para o túmulo a autoestima do PSDB, o partido que se esvai e apanha calado.

Hoje, estamos diante do mistério: Dilma ou Serra? Teremos a sabotagem radical de tropas pelegas impedindo Serra de governar ou o "revival" do arremedo de socialismo que já era ridículo em 63? Arrepio-me.

A volta do bode preto da velha esquerda

31 de agosto de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Meu primeiro grande amor começou num "aparelho" do Partido Comunista Brasileiro em 1963, meses antes do golpe militar. Era um pequeno apartamento conjugado na Rua Djalma Ulrich em Copacabana, em cima de uma loja de discos. No apartamento, havia um sofá-cama com a paina aparecendo por um buraco da mola, entre manchas indistintas - marcas de amor ou de revolução? Na parede, um cartaz dos girassóis de Van Gogh e, numa tábua sobre tijolos, livros da Academia de Ciências da URSS. Um companheiro me emprestara a chave com olhar preocupado, sabendo que era para o amor e não para a política. "Cuidado, hein, se o dirigente da "base" souber..." - disse-me, vendo a gratidão em meus olhos.

Eu era virgem de sexo com namoradas, pois pouquíssimas moças "davam", nessa época anterior à pílula; transar para elas era ainda um ato de coragem política. As moças iam para a cama pálidas de medo, para romper com a "vida burguesa", correndo o risco da gravidez - supremo pavor. Famintos de amor, usávamos até Marx para convencer as meninas.

"Não. Aí eu não entro!", gemiam, empacadas na porta do apartamento. Nós usávamos argumentos que iam de Sartre e Simone até a revolução: "Mas, meu bem... deixa de ser "alienada"... A sexualidade é um ato de liberdade contra a direita..."

Tudo era ideológico em Ipanema - até a praia tinha um gosto de transgressão política. Éramos assim nos anos 60.

A guerra fria, Cuba, China, tudo dava a sensação de que a "revolução" estava próxima. "Revolução" era uma varinha de condão, uma mudança radical em tudo, desde nossos "pintinhos" até a reorganização das relações de produção. Não fazíamos diferença entre desejo e possibilidade. Eu era do "Grupo Vertigem", como colegas radicais nos apelidaram. Nossa revolução era poética, Rimbaud com Guevara; era uma esperança de um tempo futuro em que a feia confusão da vida se harmonizaria numa perfeição política e estética. Para os mais obsessivos, era uma tarefa a cumprir, uma disciplina infernal, um calvário de sacrifícios para atingir não sabíamos bem o quê. Tínhamos os fins, mas não tínhamos os meios.

E, como todos, tínhamos horror ao demônio do capital e da administração da realidade para a luta (coisa chata, sem utopia...) Por isso, a incompetência era arrepiante. Ninguém sabia administrar nada, mas essa mediocridade era compensada por bandeiras e frases bombásticas sobre justiça social, etc... Nunca vi gente tão incompetente quanto a velha esquerda que agora quer voltar ao poder como em 63, de novo com a ajuda de um presidente. Assim como foi com Jango, agora precisam do Lula. São as mesmas besteiras de pessoas que ainda pensam como nos anos 60 e, pior, anos 40.

"Revolução" era uma mão na roda para justificar sua ignorância, pois essa ala da esquerda burra (a inteligente cresceu e mudou...) não precisava estudar nada profundamente, por serem "a favor" do bem e da justiça - a "boa consciência", último refúgio dos boçais. Era generosidade e era egoísmo. A desgraça dos pobres nos doía como um problema existencial nosso, embora a miséria fosse deles. Em nossa "fome" pela justiça, nem pensávamos nas dificuldades de qualquer revolução, as tais "condições objetivas"; não sabíamos nada, mas o desejo bastava. Como hoje, os idiotas continuam com as mesmas palavras, se bem que aprenderam a roubar e mentir como "burgueses".

A democracia lhes repugnava, com suas fragilidades, sua lentidão. Era difícil fazer uma revolução? Deixávamos esses "detalhes mixurucas" para os militantes tarefeiros, que considerávamos inferiores, "peões" de Lenin ou (mais absurdo ainda) delegávamos o dever da revolução ao presidente da República, na melhor tradição de dependência ao Estado, como hoje. Deu nos 20 anos de bode preto da ditadura.

Por que escrevo essas coisas antigas, estimado leitor? Porque muita gente que está aí, gritando slogans, não quer entender que a via mais revolucionária para o Brasil de hoje é justamente o que chamávamos de "democracia burguesa", com boquinha de nojo. Muita gente sem idade e sem memória não sabe que o caminho para o crescimento e justiça social é o progressivo aperfeiçoamento da democracia, minando aos poucos, com reformas, a tradição escrota de oligarquias patrimonialistas. Escrevo isso porque acho que a luta de hoje é entre a verdadeira esquerda que amadureceu e uma esquerda que quer continuar a bobagem, não por romantismo, mas porque o Lula abriu-lhes as portas para a lucrativa pelegagem. Vejo, assustado, que querem substituir o patrimonialismo "burguês" pelo sindicalista, claro que numa aliança de metas e métodos com o que há de pior na política deste país. Vão partir para um controle soviético e gramsciano vulgar do Estado para ter salvo-condutos para suas roubalheiras num país sem oposição, entregue a inimigos da liberdade de opinião. Escrevo isso enojado pela mentira vencendo com 80% de Ibope, apagando como da história brasileira o melhor governo que já tivemos de 94 a 2002, com o Plano Real, com a Lei de Responsabilidade Fiscal, com a telefonia moderna de hoje, com o Proer que limpou os bancos e impediu a crise nos atingir, com privatizações essenciais que mentem ao povo que "venderam nossos bens...", com a diminuição da pobreza em 35% e que abriu caminho para o

progresso econômico de hoje que foi apropriado na "mão grande" por Lula e seus bolchevistas. Ladroeira pura, que o povo, anestesiado pelo Bolsa-Família e pelas rebolations do Lula na TV, não entende. Também estou enojado com os vergonhosos tucanos apanhando na cara por oito anos sem reagir. O governo Lula roubou FHC e o mais sério período do País e seus amigos nunca o defenderam nem reagiram. São pássaros ridículos em extinção.

Tenho orgulho de que, há 40 anos, no apartamento conjugado do Partidão com minha namorada, eu gostava mais dos girassóis de Van Gogh do que dos livros de Plenkanov.

Por isso, para levar meu primeiro amor ao apartamento, usei uma cantada de esquerda: "Nosso amor também é uma forma de luta contra o imperialismo norte-americano." E ela foi.

Lula é um fenômeno religioso

21 de setembro de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Lula não é um político - é um fenômeno religioso. De fé. Como as igrejas que caem, matam os fiéis e os que sobram continuam acreditando. Com um povo de analfabetos manipuláveis, Lula está criando uma igreja para o PT dirigir, emparedando instituições democráticas e poderes moderadores.

Os fatos são desmontados, os escândalos desidratados para caber nos interesses políticos da igreja lulista e seus coroinhas. Lula nos roubou o assunto. Vejam os jornais; todos os assuntos são dele, tudo converge para a verdade oficial do poder. Lula muda os fatos em ficção. Só nos resta a humilhante esperança de que a democracia prevaleça.

Depois do derretimento do PSDB, o destino do País vai ser a maçaroca informe do PMDB agarrada aos soviéticos do PT, nossa direita contemporânea. Os comentaristas ficam desorientados diante do nada que os petistas criaram com o apoio do povo analfabeto. Os conceitos críticos, como "razão, democracia, respeito à lei, ética", ficaram ridículos, insuficientes raciocínios diante do cinismo impune.

Como analisar com a Razão essa insânia oficial? Como analisar o caso Erenice, por exemplo, com todas as provas na cara, com o Lula e seus áulicos dizendo que são mentiras inventadas pela mídia? Temos de criar novos instrumentos críticos para entender esta farsa. Novos termos. Estamos vendo o início de um "chavismo light", cordial, para que a "massa atrasada" seja comandada pela "massa adiantada" (Dilma et PT). Os termos têm de ser mudados. Não há mais "propina"; agora o nome é "taxa de sucesso". A roubalheira se autoneomeia "revolucionária" - assalto à coisa pública em nome do povo. O que se chamava "vítima" agora se chama "réu". Os escândalos agora são de governos inteiros roubando em cascata, como em Brasília, Rondônia e Amapá - são "girândolas de crimes". Os criminosos são culpados, mas sabem tramar a inocência. O "não" agora quer dizer "sim".

Antigamente, se mentia com bons álibis; hoje, as tramoias e as patranhas são deslavadas; não há mais respeito nem pela mentira. Está em andamento uma "revolução dentro da corrupção", invadindo o Estado em nossa cara, com o fito de nos acostumar ao horror. Gramsci foi transformado em chefe de quadrilha.

Nunca antes nossos vícios ficaram tão explícitos, nunca aprendemos tanto de cabeça para baixo. Já sabemos que a corrupção no País não é um "desvio" da norma, não é um pecado ou crime; é a norma mesmo, entranhada nos códigos e nas almas. Nosso único consolo: estamos aprendemos muito sobre a dura verdade nacional neste rio sem foz, onde as fezes se acumulam sem escoamento. Por exemplo: ganhamos mais cultura política com a visão da figura da Erenice, a burocrata felliniana, a "mãe coragem" com seus filhos lobistas, com o corpinho barbudo do Tuminha (lembra?), com o "make-over" da clone Dilma (que ama a ex-Erenice, seu braço direito há 15 anos), com o silêncio eufórico dos Sarneys, do Renan, do Jucá... Que delícia, que doutorado sobre nós mesmos!

Ao menos, estamos mais alertas sobre a técnica do desgoverno corrupto que faz pontes para o nada, viadutos banguelas, estradas leprosas, hospitais cancerosos, esgotos à flor da pele, tudo proclamado como plano de aceleração do crescimento popular.

Nossa crise endêmica está em cima da mesa de dissecação, aberta ao meio como uma galinha. Meu Deus, que prodigiosa fartura de novidades imundas, mas fecundas como um adubo sagrado, belas como nossas matas, cachoeiras e flores.

Os canalhas são mais didáticos que os honestos. Temos assistido a um show de verdades mentirosas no chorrilho de negaças, de cínicos sorrisos e lágrimas de crocodilo. Como é educativo vermos as falsas ostentações de pureza para encobrir a impudicícia, as mãos grandes nas cumbucas e os sombrios desejos das almas de rapina. Que emocionante este sarapatel entre o público e o privado: os súbitos aumentos de patrimônio, filhinhos ladrões, ditadura dos suplentes, cheques podres, piscinas em forma de vaginas, despachos de galinhas mortas na encruzilhada, o uísque caindo mal no Piantela, as flatulências fétidas no Senado, as negaças diante da evidência de crime, os gemidos proclamando "honradez" e "patriotismo".

Talvez esta vergonha seja boa para nos despertar da letargia de 400 anos. Através deste escracho, pode ser que entendamos a beleza do que poderíamos ser!

Já se nos entranhou na cabeça, confusamente ainda, que enquanto houver 20 mil cargos de confiança no País, haverá canalhas, enquanto houver estatais com caixa-preta, haverá canalhas, enquanto houver subsídios a fundo perdido, haverá canalhas. Com esse código penal, nunca haverá progresso.

Já sabemos que mais de R\$ 5 bilhões por ano são pilhados das escolas, hospitais, estradas, sem saneamento, com o Lula brilhando na TV, xingando a mídia e com todos os mensaleiros, sanguessugas e aloprados felizes em seus empregos e dentro do ex-partido dos trabalhadores. E é espantoso que este óbvio fenômeno político, caudilhisto, subperonista, patrimonialista, aí, na cara da gente, seja ignorado por quase toda a

intelligentsia do País, que antes vivia escrevendo manifestos abstratos e agora se cala diante deste perigo concreto que nos ronda. No Brasil, a palavra "esquerda" ainda é o ópio dos intelectuais.

A única oposição que teremos é o da imprensa livre, que será o inimigo principal dos soviéticos ascendentes. O Brasil está evoluindo em marcha à ré! Só nos resta a praga: malditos sejas, ó mentirosos e embusteiros! Que a peste negra vos cubra de feridas, que vossas línguas mentirosas se transformem em cobras peçonhentas que se enrosquem em vossos pescoços, e vos devorem a alma.

Os soviéticos que sobem já avisaram que revistas e jornais são o inimigo deles.

Por isso, "si vis pacem, para bellum", colegas jornalistas. Se quisermos a paz, preparemo-nos para a guerra.

As boquinhãs fechadas

28 de setembro de 2010

Arnaldo Jabor - O Estado de S. Paulo

Estamos vivendo um momento grave de nossa história política em que aparecem dois tumores gêmeos de nossa doença: a união da direita do atraso com a esquerda do atraso.

O Brasil está entregue à manipulação pelo governo das denúncias, provas cabais, evidências solares, tudo diante dos olhos impotentes da opinião pública, tapando a verdade de qualquer jeito para uma espécie de "tomada do poder". Isso; porque não se trata de um nome por outro - a ideia é mudar o Estado por dentro. Tudo bem: muitos intelectuais têm todo o direito de acreditar nisso. Podem votar em quem quiserem. Democracia é assim.

Mas, e os intelectuais que discordam e estão calados? Muitos que sempre idealizaram o PT e se decepcionaram estão quietinhos com vergonha de falar. Há o medo de serem chamados de reacionários ou caretas.

Há também a inércia dos "latifúndios intelectuais". Muitos acadêmicos se agarram em feudos teóricos e não ousam mudá-los. Uns são benjaminianos, outros hegelianos, mestres que justificam seus salários e status e, por isso, não podem "esquecer um pouco do que escreveram" para agir. Mudar é trair... Também não há coragem de admitirem o óbvio: o socialismo real fracassou. Seria uma heresia, seriam chamados de "reacionistas", como se tocassem na virgindade de Nossa Senhora.

O mito da revolução sagrada é muito grande entre nós, com o voluntarismo e o populismo antidemocrático. E não abrem mão de utopias - o presente é chato, preferem o futuro imaginário. Diante de Lula, o símbolo do "povo que subiu na vida", eles capitulam. Fácil era esculhambar FHC. Mas, como espinafurar um ex-operário? É tabu. Tragicamente, nossos pobres são fracos, doentes, ignorantes e não são a força da natureza, como eles acham. Precisam de ajuda, educação, crescimento para empregos, para além do Bolsa-Família. Quem tem peito de admitir isso? É certo que já houve um manifesto de homens sérios outro dia; mas faltam muitos que sabem (mas não dizem) que reformas políticas e econômicas seriam muito mais progressistas que velhas ideias generalistas, sobre o "todo, a luta de classes, a História". Mas eles não abrem mão dessa elegância ridícula e antiga. Não conseguem substituir um discurso épico por um mais realista. Preferem a paz de suas apostilas encardidas.

Não conseguem pensar em Weber em vez de Marx, em Sérgio Buarque em vez de Florestan Fernandes, em Tocqueville em vez de Gramsci.

A explicação desta afasia e desta fixação num marxismo-leninismo tardio é muito bem analisada em dois livros recentemente publicados: *Passado Imperfeito*, do Tony Judt (que acaba de morrer), e o livro de Jorge Caldeira *História do Brasil com Empreendedores* (Editora Companhia da Letras e Mameluco). Ali, vemos como a base de uma ideologia que persiste até hoje vem de ecos do "Front Populaire" da França nos anos 30, pautando as ideias de Caio Prado Jr. e deflagrando o marxismo obrigatório na Europa de 45 até 56. Os dois livros dialogam e mostram como persiste entre nós este sarapatel de teses: leninismo, getulismo desenvolvimentista - e agora, possível "chavismo cordial".

A agenda óbvia para melhorar o Brasil é consenso entre grandes cientistas sociais. Vários "prêmios Nobel" concordam com os pontos essenciais das reformas políticas e econômicas que fariam o Brasil decolar.

Mas, não; se o PT prevalecer com seu programa não-declarado (o aparente engana...), não teremos nada do que a cultura moderna preconiza.

O que vai acontecer com esse populismo-voluntarista-estatizante é previsível, é bê-á-bá em ciência política. O PT, que usou os bons resultados da economia do governo FHC para fingir que governou, ousa dizer que "estabilizou" a economia, quando o PT tudo fez para acabar com o Real, com a Lei de Responsabilidade Fiscal, contra tudo que agora apregoa como atos "seus". Fingem de democratas para apodrecer a democracia por dentro.

Lula topa tudo para eleger seu clone que guardará a cadeira até 2014. Se eleito, as chamadas "forças populares", que ocupam mais de 100 mil postos no Estado aparelhado, vão permanecer nas "boquinhãs", através de providências burocráticas de legitimação.

Os sinais estão claros.

As Agências Reguladoras serão assassinadas.

O Banco Central poderá perder a mínima autonomia se dirigentes petistas (que já rosnam) conseguirem anular Antonio Palocci, um dos poucos homens cultos e sensatos do partido.

Qualquer privatização essencial, como a do IRB, por exemplo, ou dos Correios (a gruta da eterna depravação), será esquecida.

A reforma da Previdência "não é necessária" - já dizem eles -, pois os "neoliberais exageraram muito sobre sua crise", não havendo nenhum "rombo" no orçamento.

A Lei de Responsabilidade Fiscal será desmoralizada.

Os gastos públicos aumentarão pois, como afirmam, "as despesas de custeio não diminuirão para não prejudicar o funcionamento da máquina pública".

Portanto, nossa maior doença - o Estado canceroso - será ignorada.

Voltará a obsessão do "Controle" sobre a mídia e a cultura, como já anunciam, nos obrigando a uma profecia autorrealizável.

Leis "chatas" serão ignoradas, como Lula já fez com seus desmandos de cabo eleitoral da Dilma ou com a Lei que proíbe reforma agrária em terras invadidas ilegalmente, "esquecendo-a" de propósito.

Lula sempre se disse "igual" a nós ou ao "povo", mas sempre do alto de uma "superioridade" mágica, como se ele estivesse "fora da política", como se a origem e a ignorância lhe concedessem uma sabedoria maior. Em um debate com Alckmin (lembram?), quando o tucano perguntou a Lula ao vivo de onde vinha o dinheiro dos alopados, ouviu-se um "ohhhh!..." escandalizado entre eleitores, como se fosse um sacrilégio contra a santidade do operário "puro".

Vou guardar este artigo como um registro em cartório. Não é uma profecia; é o óbvio. Um dia, tirá-lo-ei do bolso e sofrerei a torta vingança de declarar: "Agora não adianta chorar sobre o chopinho derramado!"...