

A POESIA-MÍDIA: abordagem discursiva da  
sátira em Emílio de Menezes

MARISE MANOEL

Dissertação apresentada ao Departa-  
mento de Lingüística do Instituto de  
Estudos da Linguagem - IEL, da Uni-  
versidade Estadual de Campinas -  
UNICAMP, como requisito parcial para  
obtenção do título de Mestre em Lin-  
güística.

emplar é a redação final da tese  
da por MARISE MANOEL

da pela Comissão Julgadora em

12/91  
  
EN. DE LOURDES PULCINELLI ORLANDI  
CURITIBA

ORIENTADORA

Registro meu reconhecimento ao IPARDES e à CAPES (1986-88) pelo apoio institucional.

Meus agradecimentos reiterados às colegas da Editoração. À Maria Cristina Ferreira, pela editoração, à Maria Laura Zocolotti, pelo processamento do texto, e à Maria Dirce B. Marés de Souza, pela normalização das referências bibliográficas, operações fundamentais, agradeço especialmente.

À Eni Pulcinelli Orlandi, pela dedicada e incansável orientação e, mais, pelas lições de vida, meu sincero agradecimento.

Ao falar, não estou certo de buscar a palavra justa; procuro antes evitar a palavra tola. Mas como tenho algum remorso de renunciar cedo demais à verdade, fico na palavra média.

"Roland Barthes  
por R. Barthes"

O que meus olhos viram foi simultâneo;  
o que transcreverei será sucessivo, pois  
a linguagem o é. Algo, entretanto,  
registrarei.

J. L. Borges, "O Aleph"

## SUMÁRIO

RESUMO.....	v
APRESENTAÇÃO.....	vi
1 LINGÜÍSTICA E POÉTICA: PROXIMIDADE E DISTÂNCIA HISTÓRICAS.....	1
2 DO TEXTO AO SENTIDO: UMA ESCALA NA DISCURSIVIDADE.....	19
3 O BOCAGE DA TURMA DIABÓLICA: FEIÇÃO HISTÓRICA DO CIDADÃO-ESCRITOR.....	28
4 HUMOR: APROVEITAMENTO CRÍTICO À DISCURSIVIDADE DAS CONTRIBUIÇÕES LITERÁRIA E PSICANALÍTICA.....	39
5 AS FORMAS DO SUJEITO.....	67
5.1 CARICATURAGEM.....	74
5.2 JORNALITISMO.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
ANEXO 1: Versos Humorísticos.....	107
ANEXO 2: Prosa de Apreciação.....	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	142

## RESUMO

O estudo procura explicitar o funcionamento discursivo dos processos de significação na constituição da sátira na obra de Emílio de Menezes, bem como verificar o valor desse tipo de funcionamento discursivo na constituição de uma identidade. Dois processos significativos foram identificados como mais produtivos: a caricaturagem e o jornalismo. Observou-se o modo como essas formações discursivas estão relacionadas no discurso, chegando-se ao embaralhamento como um dos desenhos traçados pelas relações das formações discursivas. Trata-se de um processo de sobreposição do discurso jornalístico no poético como um modo de fazer sentido, de representação do sujeito.

## APRESENTAÇÃO

O país oficial, esse é caricato e burlesco. Nesse comentário, que o *Diário do Rio de Janeiro* publica em 29 de dezembro de 1861, Machado de Assis propõe e antecipa um tipo de leitura possível da realidade sócio-política brasileira.

Precisamente no momento da aventura republicana, o poeta boêmio Emílio de Menezes descobre e aprofunda esse veio cômico da vida pública, transfigurando de maneira sarcástica a feição da autoridade e dos agentes políticos da nova ordem.

No entanto, diferentemente de Machado, Emílio não fala dessa realidade de um lugar outro que não o oficial. Pelo contrário, seu discurso se constrói com base no discurso da autoridade, na medida em que opera com elementos textuais fragmentários, já significantes no contexto das práticas políticas mais imediatas. De outro modo, é do discurso oficial que o poeta extrai a matéria-prima principal com que trabalha o satírico em seus sonetos.

É certo que para a realização da sátira, moralizante ou de ataque, é necessário que haja um conjunto de valores estabelecido que possa ser reconhecido e que exista tanto para os outros quanto para aquele que a produz. Sobre um conjunto assim estabelecido de crenças, de domínios estereotipados, é que Emílio de Menezes trabalha, corroendo o tecido das opiniões gerais que ele mesmo colore e ajuda a costurar.

Tendo isso em conta, o trabalho que ora apresentamos

está composto da seguinte forma: capítulo 1 - apresenta uma leitura dos modos de exclusão dos aspectos extralinguísticos no estudo da linguagem, bem como de textos considerados não tratáveis no campo da lingüística; capítulo 2 - resume um modo de vencer essas limitações disciplinares; capítulo 3 - aborda o dito sobre o poeta, enquanto cidadão-escritor; capítulo 4 - reúne diversas concepções sobre o conceito de cômico, da noção de humor; e, capítulo 5 - propõe uma leitura dos sonetos satíricos de Emílio, como forma de apreender a realização discursiva do sujeito.

Por ora, cabe fazer eco às palavras de Pêcheux quando afirma que o humor e a poesia não são o "domingo do pensamento".

## 1 LINGÜÍSTICA E POÉTICA: PROXIMIDADE E DISTÂNCIA HISTÓRICAS

Na história da reflexão sobre a linguagem, em termos de contribuição para a lingüística, um momento privilegiado que tematiza a relação com o poético é o da constituição do Círculo Lingüístico de Praga-CLP. Assim, retomamos as teses de um dos integrantes do CLP, Jan Mukařovský, aquele que, segundo J. Kristeva,<sup>1</sup> foi quem ali mais desenvolveu os estudos sobre literatura, desdobrando os trabalhos de K. Böhler sobre as funções da língua.

O CLP é bastante conhecido por sua atividade teórica voltada para uma apurada atenção aos mecanismos internos da linguagem poética. No entanto, o que poderia ser tomado como uma concepção estática ou a-histórica da realidade lingüística, conforme Modesto Carone, vai privilegiar a flexibilidade dialética da própria história, uma vez que, para os lingüistas de Praga (...) existe uma estreita correlação entre os dados factuais do sistema lingüístico e sua inserção no processo histórico.<sup>2</sup> No dizer de J. Mukařovský, a obra de arte é um signo não apenas em relação ao indivíduo, mas também em relação à sociedade. Esta vai expressar as propriedades e o estado da obra, (...) mas não é, em absoluto, a consequência imediata de sua situação e de sua organização.<sup>3</sup>

O estudo da língua literária, poética, tornara-se prioritário para os integrantes do CLP; isso porque essa língua era vista como a atualização estética da linguagem, enquanto fenômeno de expressão e comunicação. Ou seja, a

língua poética era considerada como mais desenvolvida e diferenciada funcionalmente que a língua de comunicação, e, desse modo, ela introduzia modificações na língua prática. Através do estudo das diferenças entre língua poética e de comunicação, o CLP procurava, como afirma Modesto Carone, (...) chegar a critérios de mediação entre o texto e a história em que ele se articula.<sup>4</sup> Para J. Mukařovský, (...) a linguagem poética é uma das criações lingüísticas que se distingue das demais pelo fato de que não utiliza os meios lingüísticos para finalidade comunicativa, mas para uma auto-finalidade estética.<sup>5</sup>

Nessa linha de preocupações, o CLP, em seu campo próprio, marca pelo menos duas posições, que ora nos interessam: primeiro, reage à teoria expressiva da criação poética, difundida largamente no período romântico, que tende a conceber o poema como (...) o termo rigorosamente homólogo da experiência vivida, considerando a emoção real experimentada pelo coração como a garantia da expressão poética.<sup>6</sup>

Essa teoria já encontrara críticos entre escritores como Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe, para quem a inteligência, o cálculo e o método tinham importância fundamental, e, mais tarde, em Stéphane Mallarmé e Paul Valéry, que afirma que (...) escrever deve ser construir, o mais sólida e exatamente que se possa, essa máquina de linguagem em que a expansão do espírito excitado se consome a vencer resistências reais.<sup>7</sup>

Em segundo lugar, as preocupações do CLP levaram a um importante alcance da lingüística em relação ao objeto de análise, principalmente quando esse Círculo pensa o texto como unidade passível de verificação - expandindo os limites das unidades de análise admitidas pela lingüística imanente -, ainda que o tenha tomado como signo que se ilumina a si mesmo, exibindo a sua significação.

A fim de melhor situar a concepção do CLP, nosso ponto de partida para a discussão do efeito poético/satírico na

linguagem em uso por Emílio de Menezes, retomamos textos de J. Mukařovský, constantes de seus *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*,<sup>9</sup> para apreciá-los criticamente apenas em relação à perspectiva aqui adotada da análise do discurso.

O estudo da língua poética por J. Mukařovský está inserido nos quadros de uma teoria da denominação lingüística, em que se incluem pesquisas sobre a palavra e o agrupamento de palavras, como resultado da atividade sintagmática. A denominação poética, especificamente, consiste no fato de o termo denominador se apresentar com função estética dominante no texto. Diferentemente da expressão comunicativa, que se volta para a realidade visada, a expressão poética estaria voltada para o próprio texto.

Para uma maior aproximação, tomamos o texto de 1938, *A Denominação Poética e a Função Estética da Linguagem*. Nesse, J. Mukařovský argumenta em favor da denominação cuja função no texto seja predominantemente estética, ou, aquela que não é determinada pela sua relação com a realidade que menciona, mas pela forma como se insere no contexto circundante. Segundo o autor, (...) o valor da denominação poética é dado unicamente pelo papel que ela desempenha na construção significativa total da obra.<sup>9</sup>

Partindo do esquema de K. Bühler, no qual se inscrevem três funções que se deduzem da "própria essência da língua", quais sejam, a função representativa (o signo lingüístico funciona como representação da realidade que denomina), a função expressiva (manifesta-se como expressão em relação ao sujeito falante), a função apelativa (dirige-se para a interpelação, ao sujeito receptor), J. Mukařovský faz atentar para uma quarta função, quando se trata de análise do discurso

poético: a função estética.

Essa função estaria em contradição com as outras três, porque faria aparecer a própria estrutura do signo lingüístico, enquanto as outras conduziriam a instâncias extralingüísticas. O uso da língua adquiriria, por meio das três primeiras funções, um alcance prático. A quarta função, diferentemente, elimina a ligação imediata entre a utilização da língua e a prática. Pelo exercício dessa função, o signo estaria em evidência, e, como consequência direta, apontaria para a autonomia dos fenômenos estéticos. Para J. Mukařovský, a função estética seria a negação dialética de toda e qualquer função prática.

A denominação poética estaria distinguida então pelo fato de atenuar a relação com a realidade, em função de sua inserção semântica no contexto. As funções práticas da língua (representativa, expressiva e apelativa) estariam subordinadas à função estética, que põe o próprio signo no centro das atenções. Essa função estaria presente em qualquer manifestação lingüística. Conforme o autor, (...) a atenuação da relação entre a denominação poética e a realidade é compensada pelo fato de a obra poética entrar, como denominação global, em relação com todo um conjunto de experiências vitais do sujeito - seja ele criador ou sujeito receptor.<sup>48</sup>

Em *Sobre a Semântica da Imagem Poética*, texto de 1948, J. Mukařovský reafirma que a diferença entre a denominação comunicativa e a poética é condicionada pela função específica da poesia como arte, isto é, pela sua função estética. Para ele, cada palavra, uma vez no terreno da poesia, produz um efeito "figurado", independentemente de ter sido empregada no sentido figurado ou no sentido próprio, "literal". Assim,

quando utilizadas poeticamente, as palavras (ou grupos de palavras) evocam maior abundância de idéias e sentimentos. Na poesia, a palavra tem sempre uma significação mais rica que na linguagem comunicativa.

Em linhas gerais, a denominação mantém e refresca, na consciência lingüística, as duas forças que regem o movimento significativo do signo lingüístico (a denominação figurada e a não-figurada) e constitui o elemento que, simultaneamente, automatiza e desautomatiza, que confere à palavra tanto o caráter objetivo como o caráter subjetivo, impedindo-a de se esgotar num dos pólos. A cada mudança evolutiva da denominação poética, tem-se sempre renovado o equilíbrio entre o pólo da significação literal e o da significação figurada, alterado pela prolongada duração do estado anterior da língua.

No texto de 1932, *Linguagem Padrão e Linguagem Poética*,<sup>12</sup> procurando responder à questão da definição das diferenças entre ambas as linguagens, J. Mukařovský considera que a função poética consiste na máxima atualização da manifestação lingüística, atualização que é o contrário de desautomatização de um ato. Desse modo, a obra poética se faz sobre um fundo de determinada tradição, de um cânone automatizado, em relação ao qual se manifesta como deformação.

Para o autor, a possibilidade de violação da norma da linguagem padrão é indispensável à poesia. Seria necessário então descrever e caracterizar o cânone estético da linguagem padrão atual e estudar a sua evolução. Mediante a sua atualização, é que a poesia aumenta e refina a capacidade de manejar a língua em geral, permitindo-lhe adaptar-se de maneira mais flexível às novas tarefas e possibilitando-lhe uma

mais rica diferenciação dos seus meios de expressão.

Essa breve retomada que fazemos dos estudos que aproximam a lingüística dos textos poéticos pode mostrar como um tipo de abordagem imanentista determina algumas ilusões sobre o modo de funcionamento da linguagem. As pesquisas desenvolvidas pelo CLP testemunham, primeiramente, a crença no fato de que a palavra se mostra a si mesma. Ou seja, a palavra, considerada do ponto de vista da função, seria o resultado da atividade lingüística denominadora e teria uma existência autônoma. A significação atribuída à palavra seria percebida pelo seu encadeamento no contexto enquadrante, isto é, no texto, e não em um contexto mais amplo, extralingüístico. O CLP estava operando com a autonomia da linguagem e com a auto-suficiência do texto.

Essa ilusão é questionada pela análise do discurso, quando postula que o texto é uma unidade analisável em seu funcionamento somente se o relacionarmos com a situação discursiva de interlocução, num sentido estrito, e, mais amplamente, com a situação sócio-histórica.

Paralelamente, a análise do discurso questiona a transparência da linguagem, indicando que não se pode ir da palavra à coisa sem atravessar a espessa materialidade da linguagem. De acordo com Orlandi, (...) na transparência da linguagem é a ideologia que fornece as evidências que apagam o caráter material do sentido, sua historicidade.<sup>13</sup> Afetada pela ideologia é que a linguagem assume um caráter literal. A literalidade, na perspectiva da análise do discurso, não é da ordem exclusiva do sistema, mas construída historicamente.

Essas reflexões nos conduzem à teorização dos problemas do discurso, de suas relações com as ideologias,<sup>14</sup> e, de um

modo mais geral, com as representações. Por isso, entendemos que ao trazer para dentro da lingüística o aspecto verbal da arte poética, o CLP o faz no interior da distinção língua/fala. A linguagem poética, do ponto de vista sincrônico, tem a forma da fala, ou seja, é ato criador individual. O seu valor é dado pela tradição poética (língua poética) e pela língua contemporânea.

Tendo isso em conta, o exame da linguagem poética era feito com base nas suas relações recíprocas com esses dois sistemas lingüísticos, cabendo examinar a linguagem do ponto de vista sincrônico e diacrônico. O CLP entendia que a descrição sincrônica não podia excluir a noção de evolução, pois, ainda que se tomasse o estudo da língua poética sincronicamente, existiria sempre a consciência do estágio em desaparecimento, do estágio presente e do estágio em formação.

Notamos que, apesar de ter dado um importante passo na consideração do poético, o CLP ainda entendia que a propriedade específica da linguagem poética é a de acentuar um elemento de conflito e deformação em relação à língua de comunicação. Para além do mito da função informativa da língua - uma vez que se sabe que ao lado da atividade da comunicação, a língua em uso serve para construir identidade, cristalizar sentidos, argumentar etc. -, entendemos que esse "conflito" e essa "deformação" poderiam ser vistos em relação não à língua enquanto sistema, mas, chamando-se tensão, face às ideologias, que, na materialidade lingüística, fundam os processos de significação.

A consideração de que a obra poética é deformação em relação a um cânone automatizado, ou à determinada tradição,

está hoje devidamente repensada pelos estudos recentes sobre literalidade, propostos pela escola francesa de análise do discurso. Desenvolvendo a metodologia de análise discursiva no Brasil, Orlandi considera em vários momentos de seu trabalho que a literalidade é uma construção. Para a autora, (...) dadas as condições históricas, o sentido que se sedimenta é o dominante, a sua institucionalização lhe confere legitimidade. Da inserção dos diferentes usos na história (longa) resulta o sentido literal.<sup>15</sup> Nossa discordância em relação à postura que toma o discurso poético como desviante em relação à norma padrão reaparecerá na seqüência deste estudo.

Queremos fazer notar que, na perspectiva da análise do discurso, a dicotomia língua/fala tende a desaparecer na conjugação dessas unidades, dando lugar a uma unidade teórica chamada "discurso", que retém o que há de social na *langue* e o que há de histórico na *parole* saussureana. O discurso é definido então como o enunciado formulado em certas condições de produção, determinando um certo processo de significação. Ou, como definido em Pêcheux, o discurso não é apenas transmissão de informação, mas efeito de sentidos entre locutores.<sup>16</sup>

Desse modo, a teorização que a análise do discurso propõe é interdisciplinar; quer ultrapassar os limites de uma lingüística do significante. Essa perspectiva procura escapar à dupla redução da linguagem:

- a) em relação à língua - tomada como objeto neutro;
- b) em relação ao código - com função puramente informativa.

E faz isso reintroduzindo o sujeito e a situação, excluídos da análise lingüística imanente.

Entendemos, pois, que não é suficiente tratar, como fez o CLP, das funções da língua; antes, é preciso buscar o modo de funcionamento da linguagem. Essa operação somente é possível com o apelo à exterioridade, às instituições, ou às formações sociais.

Pretendemos buscar o sentido de um texto, não como fez J. Mukařovský, pela descrição das funções, ou como fez Harris, mais tarde, pelas distribuições, no estudo da organização textual. Queremos, isto sim, explicitar as regularidades enunciativas de uma formação discursiva. Ou seja, a análise do discurso assume que o sentido de um texto se produz na relação de interlocução - em que jogam as representações - e é atestado na materialidade lingüística, onde se manifesta o conflito das relações de força que refletem os confrontos de natureza ideológica.

Estudos posteriores sobre a linguagem, como os que tiveram lugar, por exemplo, no Círculo Lingüístico de Copenhague-CLC, excluem a referência à literatura. A aproximação entre a lingüística e o efeito poético na linguagem está, nesse Círculo, reduzida a zero. Separada do plano lógico da comunicação, a linguagem poética estaria situada no plano afetivo, desprezado em função de problemas - conforme pareceria a uma concepção logicista - como o equívoco, a ambigüidade, o nonsense.

Entendemos, com Orlandi, que (...) a ideologia da comunicação precisa, do lógico, do universal, instaura uma concepção de língua completamente asséptica, formal e transparente: a língua metálica dos compêndios de ensino de línguas (...) certas gramáticas e os projetos que visam administrar uma linguagem racional, depurada e sem os 'indesejáveis' efeitos da afetividade.<sup>17</sup>

Quanto a essa vontade de transparência e determinação,

podemos encontrar em Clodine Haroche reflexões importantes sobre a função histórica da desambigüização da língua no século XVII.<sup>49</sup> Para a autora, essa idéia traduz uma concepção da relação do sujeito com Deus, do discurso humano com o discurso divino. Os dois pressupostos para a elaboração das regras sintáticas, naquele momento, são:

- a) necessidade de manutenção da unidade do sujeito - que deve ser responsável e determinador de seu discurso;
- b) restrição do uso dos complementos - importa que o discurso seja determinado, e, para isso, as regras que governam o emprego do complemento devem ser estritas.

Para Haroche, o século XVII é o século da literalidade: a idéia deve ser clara e sua expressão rigorosa; deve haver uma perfeita biunivocidade entre idéia e signo. Para tanto, a idéia deve poder ser desligada de todo o contexto.

Os gramáticos do século XVII se voltam contra a concepção de língua do século XVI. Aqueles gramáticos "enriqueceram" a língua com acréscimos que o século XVII tratará de eliminar, pressupondo a pureza, a instauração da regra e um léxico restrito. Esses gramáticos têm a preocupação de evitar a ambigüidade, procurando determinar o mais possível o discurso.

Para a autora: L'aube du XVIIIème siècle marque incontestablement l'avènement de la phrase construite, logique. Celle-ci répond à l'existence d'un ordre naturel tenu pour évident, qui se traduit avec précision dans la phrase et dans le discours. C'est le triomphe de la détermination, bref de la saturation, de la clôture, aussi bien des formes que du sens par leur stricte biunivocite.<sup>49</sup>

Nesse contexto, conforme Haroche, é que a elipse e a inversão serão consideradas como "figuras", passando-se, por

isso, a exigir um maior rigor quanto à sua utilização.

Resumidamente, entendemos com Haroche que o século XVI observa a língua no geral, face a um projeto de determinação vago e global. O século XVII faz valer a determinação do léxico. E, no século XVIII, realçam-se as formas. O culto à literalidade começa a declinar no fim desse século, quando se começa a ter o triunfo do sujeito e da subjetividade, uma vez que ficou claro que nem as formas, nem o contexto eram suficientes para a determinação e que só o sujeito teria a possibilidade de determinar.

Quanto à relação entre o plano lógico e o afetivo da linguagem, lembramos um importante integrante do CLC, o teórico da linguagem Louis Hjelmslev, que elaborou uma teoria lingüística chamada "glossemática". Para L. Hjelmslev, a língua se define como uma totalidade que se basta a si mesma, e a lingüística deve elaborar o seu objeto específico: a língua como sistema. Nessa perspectiva, os textos, unidades de análise, são tomados como processos (hierarquia relacional), correspondentes a um sistema, à base do qual cada processo é composto por uma relação de dependência.

No bojo dessa concepção lógico-formal da língua pensada como uma estrutura abstrata, Hjelmslev elabora uma teoria do signo. O signo aparece como uma função-signo (função semiótica) entre duas grandezas: o conteúdo e a expressão. Para esse lingüista, há solidariedade entre a função semiótica e a expressão e o conteúdo, ou seja, (...) não poderá haver função semiótica sem a presença simultânea desses dois fntivos, do mesmo modo que nem uma expressão e seu conteúdo e nem um conteúdo e sua expressão poderão existir sem a função semiótica que os une.<sup>20</sup>

Assim, Hjelmslev distingue, de um lado, a "substância

da expressão" e a "substância do conteúdo", e, de outro, a "forma". Reconhece, no plano do conteúdo lingüístico e no da expressão lingüística, a forma da expressão e a do conteúdo enquanto parte da reflexão lingüística; ambas as formas estão em relação arbitrária com o "sentido" (matéria) e o transformam em "substância". A parte material é considerada não-lingüística e deve ser tratada por outras disciplinas.

O sistema lingüístico, para Hjelmslev, se constrói com a ajuda de não-signos, as chamadas "figuras". Ou seja, a linguagem não pode ser descrita simplesmente como um sistema de signos, porque é a construção de um número bem restrito de figuras que constrói o traço essencial e fundamental da estrutura da linguagem. A partir dessas reflexões, Hjelmslev introduz uma distinção que nos interessa de perto, e que diz respeito à dicotomia denotação/conotação.

Ele procede como se o único objeto da teoria fossem as semióticas denotativas (língua natural), das quais nenhum dos planos é, em si mesmo, uma semiótica. Já, nas semióticas conotativas, o plano da expressão seria uma semiótica. Os conotadores seriam "membros individuais", ou particulares, de partes de um texto, que se apresentam como formas de estilos, da língua nacional, regional etc., nunca deixando de ter ambigüidade. Nesse sentido, a semiótica conotativa não é uma língua e o seu plano da expressão é constituído pelos planos do conteúdo e da expressão de uma semiótica denotativa, ou seja, um plano que já é em si uma língua.

Entendemos que a dicotomia denotação/conotação tem o efeito de distinguir na lingüística os elementos ligados ao uso da língua. Separados do plano de uma semiótica denotativa (em

que o plano da expressão e o do conteúdo não são semióticas, mas estão em solidariedade pela função semiótica), esses elementos ditos "conotadores" se definem pelos "denotadores", e, nessa distinção, conduzem à idéia do sentido desviante.

Cabe observar que, na distinção que faz Hjelmslev entre sinal (que se liga a um plano) e os conotadores (que se ligam a mais de um plano da linguagem), estabelece-se a separação conotação e metalinguagem, sendo a última uma linguagem científica, da qual um plano (o do conteúdo) é uma linguagem, e aquela uma linguagem não-científica, da qual um plano (o da expressão) é uma linguagem.

Nessa direção, reconhecemos no estudo de Orlandi sobre a ironia<sup>21</sup> uma importante reflexão para o tratamento da linguagem poética de cunho satírico, sobre a qual nos deteremos. A autora entende que, observada a definição dos planos em Hjelmslev, para a ironia pode haver uma sobredeterminação dos planos, ou seja, uma duplicidade estrutural dos planos da semiose, porquanto a ironia põe em funcionamento a linguagem de conotação e a metalinguagem ao mesmo tempo, concluindo que o processo irônico é metaconotativo, sendo que cada um dos planos é por si uma linguagem. Cabe observar, porém, que Orlandi não trabalha a ironia pela noção de conotação. Ou seja, não a vê da perspectiva do conteúdo, mas do ponto de vista estrutural, como sobreposição, como uma linguagem que pergunta sobre a própria linguagem, conforme aparece melhor descrito no capítulo 4.

É importante lembrar que a questão da distinção denotação/conotação, como bem a situa Malidier e outros,<sup>22</sup> aparece

como uma tentativa de se colocar o problema do extralingüístico, com a introdução do subjetivo e do individual. No entanto, isso se faz com o apelo à noção de sobre-significação.

A distinção denotação/conotação, conforme esses autores, é emprestada dos lógicos, e passada da lingüística à estilística e depois à semiologia. Para eles, o recurso à conotação, tanto em semântica como em estilística, inscreve-se absolutamente dentro da problemática língua/fala. Não a ultrapassa. A denotação está implicada com o código e é remetida à língua; as conotações designam as significações subjetivas, que pertencem ao domínio da fala. Essa oposição permite pensar o extralingüístico, mantendo-o, no entanto, do lado de fora do campo próprio do estudo lingüístico.

Em estilística, essa perspectiva não muda. As conotações designam a linguagem afetiva (em relação à cognitiva) e se referem às marcas individuais de estilo, definindo, no texto, o código específico em que se encontra subjacente a hipótese de um sentido primeiro, verdadeiro, ao qual vem se juntar uma sobre-significação. Conforme Malididier e outros, a noção continua prisioneira da distinção língua/fala. A abordagem semiológica, por sua vez, põe o acento no texto como prática significante autônoma.

Nesse sentido, concordamos com os autores sobre o fato de que a elaboração do conceito de enunciação constitui a tentativa mais importante de ultrapassagem de uma lingüística imanente, tendo em vista a necessidade de se colocar a questão do sujeito e do extralingüístico em uma perspectiva não dominada pela distinção língua/fala.

É preciso dizer que depois de Bally, que deu uma primeira formulação ao problema, Jakobson e Benveniste têm sido saudados como os pioneiros das pesquisas nesse domínio. Quaisquer que sejam as diferenças que marcam as suas abordagens, esses dois lingüistas convergem na determinação da evidência de uma classe de unidades que se definem por suas propriedades funcionais dentro do discurso (os *embrayuers*, para Jakobson, e os elementos indiciais, para Benveniste), e cujas particularidades estão no fato de remeterem à instância do discurso (onde são produzidas) e constituírem, dentro do enunciado, o ponto de emergência do sujeito da enunciação.

Essa descoberta comum funda a oposição entre o enunciado e a enunciação e abre uma perspectiva para a análise do texto, pois a enunciação não manifesta somente o funcionamento da língua como um repertório de signos e sistema de suas combinações, mas remete à linguagem assumida como exercício pelo indivíduo.

A partir dessas pesquisas, foi possível traçar os lineamentos de uma tipologia do discurso, abandonando-se a concepção de fala como domínio do "inconcebível" e do individual e dando a conhecer as regras da enunciação.

A reformulação dos problemas da enunciação, tendo em vista as dificuldades que essa perspectiva encontra, indica, sobretudo, uma ruptura com a dicotomia língua/fala e também uma mudança de terreno, ou seja, o abandono da problemática centrada no sujeito falante em favor de uma problemática dos sistemas de representações.

Nessa direção, as pesquisas sobre pressuposição, desenvolvidas principalmente por O. Ducrot, operam uma nova ultrapassagem na reflexão sobre a linguagem,<sup>22</sup> reduzida pela

lingüística formal à única função de informação, e permitem aprofundar a função polêmica do discurso. Nesse aprofundamento, novas determinações são trazidas para a reflexão sobre a distinção denotação/conotação e que não obedecem estritamente à dicotomia língua/fala.

Na perspectiva discursiva, finalmente, dada a mudança de terreno em que se trabalha com a noção de efeito de sentidos, essa distinção denotação/conotação deixa de ser parâmetro para a reflexão sobre a significação.

Esta rápida abordagem quis enfatizar as dificuldades que se apresentam para os estudos da linguagem, particularmente no trato do efeito poético, o qual, entendemos, não pode ser explicitado no interior da dicotomia forma/conteúdo. Para fugir do formalismo e do conteudismo, é necessário considerar a forma material, lingüística e histórica do sujeito e do sentido. Ou seja, é preciso estar atento ao fato de que os discursos funcionam heterogeneamente e trazem em si sua relação com a exterioridade, com vários outros discursos que estabelecem o modo de significar os seus efeitos.

Consideramos ainda o que Pêcheux reafirma sobre o fato de que nada da poesia é estranho à língua; que nenhuma língua pode ser pensada completamente se aí não se integra a possibilidade de sua poesia. Vê, assim, colocada a necessidade de se pensar a linguagem no ponto em que cessa a consistência da representação lógica inscrita no espaço dos "mundos normais".<sup>24</sup>

## NOTAS DE REFERÊNCIA

- <sup>1</sup>KRISTEVA, Julia. Para além da fenomenologia da linguagem. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). Círculo lingüístico de Praga : estruturalismo e semiologia. Porto Alegre : Globo, 1978. p.xi-xvi.
- <sup>2</sup>CARONE, Modesto. As perspectivas de um método. In: GUINSBURG, J. (Org.). Círculo lingüístico de Praga. São Paulo : Perspectiva, 1978. p.18.
- <sup>3</sup>TOLEDO, Dionísio (Org.). Círculo lingüístico de Praga : estruturalismo e semiologia. Porto Alegre : Globo, 1978. p.149.
- <sup>4</sup>CARONE, M. As perspectivas de ..., p.14.
- <sup>5</sup>MUKÁŘOVSKÝ, Jan. O estruturalismo na estética e na ciência literária. In: TOLEDO. Círculo lingüístico..., p.153-154.
- <sup>6</sup>SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Teoria da literatura. Coimbra : Liv. Almedina, 1973. p.150.
- <sup>7</sup>SILVA, V.H.de A.e. Teoria..., p.198.
- <sup>8</sup>MUKÁŘOVSKÝ, Jan. Escritos sobre estética e semiótica da arte. Lisboa : Estampa : Imprensa Universitária, 1979. 350p.
- <sup>9</sup>..... A denominação poética e a função estética da linguagem. In: ..... Escritos sobre estética..., p.177-184.
- <sup>10</sup>MUKÁŘOVSKÝ, J. A denominação..., p.184.
- <sup>11</sup>MUKÁŘOVSKÝ, J. Semântica da imagem poética. In: ..... Escritos sobre estética..., p.185-192.
- <sup>12</sup>MUKÁŘOVSKÝ, J. Linguagem padrão e linguagem poética. In: ..... Escritos sobre estética..., p.319-340.
- <sup>13</sup>ORLANDI, Eni Pulcinelli. A linguagem e seu funcionamento : as formas do discurso. São Paulo : Brasiliense, 1983. p.63.
- <sup>14</sup>Ideologia deve ser entendida aqui como "o processo de produção de um certo imaginário, ou seja, uma interpretação que aparece como necessária e que destina sentidos fixos para as palavras, num mesmo contexto sócio-histórico" (ORLANDI, Eni P. Terra à vista! discurso do confronto : velho e novo mundo. São Paulo : Cortez; Campinas : Ed. da UNICAMP. 1990. p.244.
- <sup>15</sup>ORLANDI, Eni Pulcinelli. Destruição e construção do sentido : um estudo da ironia. In: O HISTÓRICO e o discursivo. Uberaba : Faculdades Integradas de Uberaba/Centro de Ciências Humanas e Letras, 1986. p.77.
- <sup>16</sup>PÉCHEUX, Michel. Analyse automatique du discours. Paris : Dunod, 1969. 141p.
- <sup>17</sup>ORLANDI, Eni P. O que é lingüística. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.37.
- <sup>18</sup>HAROCHE, Clodine. Vouloir dire, faire dire. Paris : PUL, 1984. 223p.
- <sup>19</sup>HAROCHE, C. Vouloir..., p.76.
- <sup>20</sup>HJELMSLEV, Louis. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. São Paulo : Perspectiva, 1975. p.54.
- <sup>21</sup>ORLANDI, Eni P. Destruição e construção..., p.90.

<sup>28</sup>HALDIBIER, D. et al. Langage et histoire. Langages, Paris, n.15, 1972.

<sup>29</sup>DUKROT, Oswald. O dizer e o dito. Campinas : Pontes, 1987. 222p.

<sup>30</sup>PÊCHEUX, H. O discurso : estrutura ou acontecimento. Campinas : Pontes, 1990. p.51.

## 2 DO TEXTO AO SENTIDO: UMA ESCALA NA DISCURSIVIDADE

Sejam quais forem as condições em que se encontra o objeto de nosso estudo (já organizado em publicação), da perspectiva discursiva que assumimos, o que estará definido como corpus da análise deve ser construído por critérios teóricos.

Nessa perspectiva, o texto é tomado como exemplar de discurso, ou, como pensa Provost-Chauveau, (...) le texte - exemple de discours - n'est jamais réellement clos, il est continuation, d'une part, et inachevement, de l'autre.<sup>4</sup> Assim, a idéia de texto completo é abandonada em favor de recortes que, na comparação, mostrem propriedades importantes para a caracterização dos processos de significação identificados. O recorte do corpus é efetuado no contato do analista com o material de análise, na prática da investigação dos processos significativos inscritos no material. Uma vez detectado um processo significativo, dever-se-á buscá-lo ao longo do exemplar, sempre pelos recortes.

O corpus na análise do discurso é organizado de acordo com a relação, não-automática, entre o lingüístico e o discursivo. Entendemos que não há biunivocidade entre as marcas lingüísticas e os processos discursivos de que são traços. Ou seja, não se aplica a lingüística diretamente na análise do discurso. As marcas formais, relativas à organização interna do texto, são pensadas segundo o seu modo de funcionamento no discurso, em relação à sua função frente à propriedade do discurso.

Compreendendo o discurso como um continuum, sem marcas explícitas de início e fim, queremos analisar estados dos processos discursivos em parte da obra de Emílio de Menezes, sempre em relação com outros estados, mesmo que se encontrem nos seus próprios textos, como, por exemplo, em sua prosa jornalística. Para esse procedimento, é preciso entender que não se pode dissociar um discurso de seu interdiscurso, aqui entendido como a instância de formação/repetição/transformação dos elementos do saber de uma formação discursiva; o interdiscurso (preconstruído), de acordo com Courtine,<sup>1</sup> regula os deslocamentos das fronteiras de uma formação discursiva, permitindo redefinições, apagamentos, esquecimentos, denegação.

Esses estados do processo discursivo, que são exemplares de discurso, deverão ser analisados tendo em vista a noção de "formação discursiva", que regula o texto, presidindo toda a discursividade. Entendemos, com Foucault, que o texto pode dizer tudo, mas não o faz.<sup>2</sup> Existe uma ordem do discurso, diferente da ordem da língua, verificável na materialidade lingüística, que provém do contato entre o lingüístico e o ideológico. Além disso, existem ordens diferentes do discurso, e, em nosso caso, visaremos à ordem do discurso poético de valor satírico, como principal parte da obra de Emílio de Menezes.

A noção de formação discursiva permite trazer o sujeito e a situação para dentro da reflexão sobre a linguagem de modo peculiar. Teoricamente, esse é o conceito básico para a determinação dos processos de significação. Assim, compreendemos, com Foucault, a formação discursiva como um conjunto de regras anônimas, históricas, determinadas no tempo e no espaço, que

definem as condições de exercício da função enunciativa. A formação discursiva é uma unidade dividida, de limites instáveis. Sua fronteira se desloca em função dos conflitos que são de natureza ideológica.<sup>4</sup> A formação discursiva representa, no discurso, a "formação ideológica", que preside os processos de significação, estabelecendo a relação entre o discurso e as variáveis que nele concorrem. Essa relação é que dá uma direção ao sentido.

Acreditamos, com Foucault, que somente uma parte do dizível é acessível, porque o sentido é constituído pela sua relação com a exterioridade, ou seja, historicamente.<sup>5</sup> O sentido realiza-se sob determinadas condições e funciona através das "formações imaginárias". De um lado, está na relação de interlocução, fundado nas representações imaginárias dos papéis sociais; de outro, está na ideologia, e se baseia nas condições sócio-históricas.

Entendendo que não há discurso sem sujeito e sujeito sem ideologia,<sup>6</sup> a análise do discurso reintroduz essas noções para tratar da constituição desse sujeito e da produção do sentido. O sujeito, para a análise do discurso, é afetado pela ideologia, ou assujeitado, como o diz CL. Haroche,<sup>7</sup> na forma como se apresenta, não no mundo, mas no discurso. Cabe lembrar que a linguagem não é transparente; ela tem uma espessura transformadora que a impede de meramente refletir o mundo. O que ela mostra é o modo como diz o mundo e o transforma.

Dentro dessa perspectiva, a constituição do sujeito e do sentido se dá a um só tempo e está inscrita nos modos de realização lingüística. Dessa forma, para a análise do discurso, é preciso trabalhar com as noções de incompletude e de

dispersão, pensando nas posições ideológicas que relacionam várias formações discursivas. O sujeito aparece antes como forma-sujeito, tendo uma existência histórica, o que exclui a idéia de um sujeito-fonte-do-dizer, livre e determinador do sentido.

Pensando criticamente as questões relativas ao texto e ao sentido, a análise do discurso entende que o discurso é uma dispersão de textos e o texto, uma dispersão de sujeitos. Desse modo, a constituição de um texto é heterogênea, ou seja, o sujeito ocupa várias posições, ou melhor, o texto é atravessado por várias posições do sujeito. Essas diferentes posições correspondem a diversas formações discursivas, porque num mesmo texto é possível atestar enunciados de diferentes discursos,<sup>8</sup> o que possibilita recuperar o sujeito como descontinuidade e o texto como espaço de dissensões múltiplas.<sup>9</sup>

Nesse ponto, a análise do discurso propõe um encaminhamento muito diverso daquele proposto pelas teorias da enunciação, que postulam a "liberdade do sujeito falante". Em Benveniste,<sup>10</sup> por exemplo, o sujeito centraliza o ato de produção da linguagem e aparece como fonte do sentido. Ele se apropria da linguagem definindo a um só tempo a si mesmo como eu e a um parceiro como tu.

Na perspectiva que assumimos, ao contrário, não existe essa liberdade e as marcas que atestam a relação entre sujeito e linguagem não são detectáveis mecanicamente. Os mecanismos enunciativos não são unívocos nem autoevidentes, mas construções com seus efeitos.<sup>11</sup> As marcas que atestam a presença do sujeito são antes pistas, como as define C. Guinsburg.<sup>12</sup> Para distingui-las, é preciso teorizar, pois a relação entre as marcas e o que elas significam é indireta, como é indireta a

relação do texto com suas condições de produção.

À medida que o discurso é entendido como regularidade de uma prática, o sentido do texto não está na coerência visível e horizontal dos elementos formadores, mas num conjunto virtual em que os enunciados são produzidos de acordo com as coerções da formação discursiva.

O discurso não pode então ser entendido como um conjunto de textos, mas sim como uma prática. Para perseguir seu sentido, é preciso analisar os processos de sua produção. Há, assim, uma dispersão de textos, mas também um modo de inserção histórica que permite definir o discurso como espaço das regularidades enunciativas.<sup>13</sup> O discurso não é reflexo da situação, nem está mecanicamente determinado por ela. Ele não tem a função de representar fielmente a realidade, mas de assegurar a permanência de uma certa representação.<sup>14</sup>

Tendo isso em conta, é preciso dizer que há na gênese de todo discurso o projeto totalizante do sujeito, projeto este que o converte em autor, assegurando a coerência e a completude de uma representação.<sup>15</sup> O sujeito se constitui como autor ao constituir o texto. Assim, a autoria é o lugar em que se constrói a unidade do sujeito; onde se realiza o seu projeto totalizante. Nessa dimensão, fica ainda mais visível a "interpelação do indivíduo em sujeito".<sup>16</sup>

Essa interpelação traz consigo a aparência de unidade que a dispersão toma. São efeitos da ideologia a aparência da unidade do sujeito e a ilusão da transparência do sentido. Esses efeitos funcionam como evidências. Para fugir dessa construção ideológica, em busca do entendimento do texto, é preciso ter em conta:

- a) o processo de constituição do sujeito;
- b) a materialidade do sentido.

Somente os fundamentos de uma teoria não-subjetiva podem dar conta da ilusão da autonomia e da unidade enquanto efeitos ideológicos da interpelação do indivíduo em sujeito.

Também é aí que se pode pensar a relação entre inconsciente e ideologia. Para Pêcheux,<sup>17</sup> o recalque e o assujeitamento ideológico estão materialmente ligados no interior do que é o processo significante na interpelação e identificação do sujeito. Se entendemos que não há discurso sem sujeito e sujeito sem ideologia, a evidência de que eu e tu somos sujeitos é a evidência da transparência da linguagem; é um efeito ideológico. Assim, no que pode ser chamado o- "teatro da consciência", é preciso assinalar duas evidências:

- a) a evidência do sujeito esconde que sua identidade resulta de uma identificação, que é o que constitui a sua interpelação. Esse é o modo como a ideologia produz o sujeito sob a forma do sujeito-de-direito (jurídico) que, historicamente, corresponde à forma-sujeito do capitalismo: ele é autônomo (responsável) e determinado por condições externas;
- b) a evidência do sentido esconde seu caráter material, a historicidade de sua construção.

Daí que a relação entre sujeito, texto e discurso, e discurso inserido numa formação discursiva, determina a impressão da unidade, a ilusão da transparência e impressão da completude do dizer.

Sendo assim, um deslocamento se torna necessário. Em vez de tratar dos modos de enunciação do discurso, como fez,

por exemplo, Mikhail Bakhtin,<sup>18</sup> é preciso tratar do modo como a dispersão e a unidade jogam na constituição da textualidade. Importa considerar a unidade na dispersão: a dispersão de textos e de sujeitos; a unidade do discurso e a identidade do autor. Nesse sentido, as dicotomias deixam de ser paradigma/sintagma e passam a ser texto/discurso e sujeito/autor. Para Orlandi e Guimarães, tratar da construção dessa unidade (do discurso) e dessa identidade (do autor) é atingir o modo pelo qual o texto é atravessado por várias formações discursivas.<sup>19</sup>

É preciso enfatizar que as várias posições do sujeito podem representar as diferentes formações discursivas no mesmo texto. A relação entre as diferentes formações discursivas pode ser de diversas naturezas: de confronto, de sustentação mútua, de exclusão, de neutralidade aparente, entre outras. A relação de autoria do sujeito com essa pluralidade é a de harmonizar, excluir etc. No texto, isso pode ser observado pela existência da polifonia.

A polifonia é um lugar para se observar a relação entre as diferentes formações discursivas e a constituição do texto em sua unidade. Observada a relação entre texto, sujeito e formação discursiva, poder-se-á dizer que o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. Elas mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam; tiram seu sentido dessas posições, em relação às formações ideológicas nas quais se inscrevem. Dessa forma, temos a formação discursiva definida como aquilo que, numa formação ideológica dada, determina o que pode e deve ser dito, e o que deve ser excluído.

Dado que as palavras recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas, na relação com as outras palavras da mesma formação, é pertinente postular que é também na formação discursiva que todo sujeito falante se reconhece, em sua relação consigo mesmo e com os outros sujeitos.

Deve-se notar que a relação entre o texto e o discurso não é biunívoca, ou seja, um discurso não é igual a um texto e vice-versa. O texto não é a unidade de construção do discurso, mas sim o enunciado, sempre referido ao texto. Nessa perspectiva, o texto deve ser tomado como exemplar de discurso, enquanto estado determinado de um processo discursivo; o discurso, como conceito teórico em relação à prática que é o texto.

O enunciado é, na medida em que aparece no texto, uma unidade discursiva, de tal forma que pode haver enunciados de formações discursivas distintas em cada texto efetivo. Porém, tendo em vista a vocação totalizante do sujeito, estabelece-se uma relação de dominância de uma formação discursiva sobre outras, na constituição do texto. O texto é heterogêneo, mas se apresenta como unidade, dadas sua relação com o discurso e sua inscrição em uma formação discursiva específica, sempre em confronto com outras.

Lembramos Pêcheux quando diz que o objeto da lingüística é atravessado por uma divisão discursiva entre dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento, e o de transformações do sentido, que escapa a qualquer norma preestabelecida, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados "no relançar indefinido das interpretações".\*\*

## NOTAS DE REFERÊNCIA

<sup>1</sup>PROVOST-CHAUVEAU, G. Problemes theoriques et methodologiques en analyse du discours. Langue Francaise, Paris, n.9, 1971, p.19.

<sup>2</sup>COURTINE, Jean-Jacques. Definition d'orientations theoriques et construction de procedures en analyse du discours. Philosophiques, v.9, oct. 1982.

<sup>3</sup>FOUCAULT, Michel. El orden del discurso. Barcelona : Tusquets, 1980.

<sup>4</sup>COURTINE, J.-J. Definition d'orientations...

<sup>5</sup>FOUCAULT, M. El orden...

<sup>6</sup>ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos de estado. Rio de Janeiro : Graal, 1983.

<sup>7</sup>HAROCHE, Clodine. Vouloir dire, faire dire. Paris : PUL, 1984.

<sup>8</sup>ORLANDI, Eni P., GUIMARÃES, Eduardo. Unidade e dispersão : uma questão do texto e do sujeito. Campinas : s.n., 1988. Mimeografado.

<sup>9</sup>FOUCAULT, M. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro : Forense-Universitária, 1986.

<sup>10</sup>BENVENISTE, émile. Problemas de lingüística geral. São Paulo : Ed. Nacional : EDUSP, 1976.

<sup>11</sup>ORLANDI, Eni P. Ilusões na (da) linguagem. In: TRONCA, Ítalo (Org.). Foucault vivo. Campinas: Pontes, 1987.

<sup>12</sup>GUINSBURG, Carlo. Signes, traces, pistes : racine d'un paradigme de l'indece. Le Debat, n.6, 1980.

<sup>13</sup>HAINGUENEAU, Dominique. Novas tendências em análise do discurso. Campinas : Pontes, 1989.

<sup>14</sup>VIGNAUX. Argumentation et discours de la norme. Langages, Paris, n.53, p.67-86, 1979.

<sup>15</sup>ORLANDI, E.P., GUIMARÃES, E. Unidade e...

<sup>16</sup>ALTHUSSER, L. Aparelhos ideológicos...

<sup>17</sup>PÊCHEUX, M. Les verités de la Falice. Paris : Maspero, 1975.

<sup>18</sup>BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro : Forense-Universitária, 1981.

<sup>19</sup>ORLANDI, E.P., GUIMARÃES, E. Unidade e...

<sup>20</sup>PÊCHEUX, M. O discurso : estrutura ou acontecimento. Campinas : Pontes, 1990. p.51.

### 3 O BOCAGE DA TURMA DIABÓLICA: FEIÇÃO HISTÓRICA E LITERÁRIA DO CIDADÃO-ESCRITOR

Para além do reconhecimento como "poeta e jornalista", Emílio de Menezes não terá citação neste estudo. As mais diferentes fontes biobibliográficas consultadas praticam igualmente a ênfase na vida boêmia de Emílio, no Rio de Janeiro do início do século. Tal período é marcado pela forma sedutora de sua popularidade como (...) satirista frequentador da confeitaria "Colombo", sede de uma espécie de jornal-conversado, que funcionava todas as tardes, como pseudo órgão da Academia Brasileira de Letras.<sup>1</sup>

Acreditamos ser sem garantias as opiniões que se formulam na crença da ligação estreita entre vida e obra. Comprendemos que um texto não se confunde com os elementos biográficos do escritor, não sendo um ato de confissão, mas uma prática de linguagem cujo sentido está de acordo com as posições sustentadas por aquele que emprega uma palavra, uma expressão, uma proposição etc. Diremos, com Pêcheux, que os (...) indivíduos são "interpelados" em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam "na linguagem" as formações ideológicas que lhes são correspondentes.<sup>2</sup> Ademais, esse tipo de formulação vem sendo feito sem que dele a lingüística, ou, mais propriamente, as questões do sentido na linguagem tenham podido se valer.

Ao contrário, este estudo tem limites precisos. Fica aquém das preocupações com a vida do escritor, nos detalhes sobre o fato de que não bebia, mas libava, conforme Olavo Bilac, e vai à frente naquilo que considera pertinente aos

problemas do sentido na linguagem, pela investigação dos processos discursivos significantes inscritos na materialidade dos textos do escritor.

Dessa forma, fazemos uma breve recuperação do discurso da história, com o objetivo de delimitar o "contexto de situação" em que a obra de Emílio foi produzida. Esse conceito, emprestado para a análise do discurso, serve aqui na medida em que define claramente que uma palavra, ou expressão, adquire significado no contexto lingüístico em que foi pronunciada. A remissão ao contexto de situação encerra uma visão pragmática da linguagem. Para Malinowski, (...) a situação, em seu todo, consiste no que acontece lingüisticamente. Cada fala é um ato que serve o propósito direto de unir o ouvinte por algum laço de sentimento social. Uma vez mais, a linguagem manifesta-se-nos não como instrumento de reflexão mas como modo de ação.<sup>2</sup>

É preciso ter em conta que, no quadro epistemológico pensado para a análise do discurso, o conceito de contexto de situação se deixa substituir pelo de "condições de produção",<sup>3</sup> explicitado pela teoria das formações sociais.

Como um conceito básico para a análise do discurso, as condições de produção (a exterioridade) caracterizam o discurso e são objeto de análise. O modo como as condições de produção de um discurso nele se inscrevem permite determinar sua regularidade, ou seja, indica qual é sua relação com a formação discursiva, como veremos oportunamente.

Para um esboço do ambiente sócio-histórico e literário da época em que Emílio de Menezes produziu a principal parte de sua obra, recorreremos a estudos de cunho historiográfico, pretendendo uma aproximação do que fica da participação e expressão do escritor-cidadão na sociedade carioca do início do século.

Quanto às transformações sociais ocasionadas pela

Proclamação da República, diversos autores são unânimes sobre o fato de a ordem republicana ter sido marcada por contínuas crises políticas, nas quais duros golpes foram praticados na direção das elites tradicionais do Império e seus clientes, bem como na de grupos comprometidos com os anseios populares, numa sociedade "atrasada" e "ignorante" que estava por se fazer "civilizada".

Como reforço aos processos de seleção política, o estabelecimento da nova ordem promoveu o Encilhamento, ou a queima de fortunas seculares, que foram transferidas para as mãos de muitos cidadãos, dentre eles Emílio, por meio de negociatas. Conforme Raimundo de Menezes, (...) todos jogavam: desde o homem formado até o humilde funcionário público, desde o negociante apatacado até o modesto vendedor ambulante. Os zangões e os corretores enxameavam as ruas centrais..., enchendo de vozerio as imediações do prédio do Banco do Brasil. Sabe-se que, tão rapidamente quanto ganhou, Emílio, em pouco tempo, perdeu tudo o que havia recolhido com o Encilhamento: (...) começou a padecer as agruras da pobreza, a que se desacostumara de há muito. Recorreu, de novo, ao jornalismo.<sup>5</sup>

Na visão impressionista de Raimundo de Menezes, o Rio de Janeiro, em 1902,

(...) entrava em remodelações radicais. Rastavam-se avenidas, alargavam-se ruas, derrubavam-se prédios, construíam-se bairros novos, surgiram edifícios vistosos, arejava-se a antiga cidade, e uma outra, completamente desconhecida, surgia para o encanto dos cariocas e dos turistas que apareceriam, mais tarde.... Os feios hábitos, rotulados erradamente de tradições, e por que muita gente se bateu, quer nas ruas, quer nas colunas da imprensa, caíram ante a picareta progressista de Pereira Passos, com carta branca para agir.<sup>6</sup>

As expressões "arejava-se", "feios hábitos" e "picareta

progressista" podem ser criticamente relacionadas e entendidas no contexto da remodelação do espaço público, que esteve ligada, conforme Sevecenko, a quatro princípios fundamentais: a condenação dos hábitos e costumes ligados à sociedade tradicional; a negação de todo elemento de cultura popular; a expulsão dos grupos populares da área central da cidade, isolada para o desfrute das camadas burguesas; e, um cosmopolitismo agressivo, identificado com a vida parisiense.<sup>7</sup>

Entre o choque da burguesia urbana que se formara com a aristocracia rural, um novo pacto se firma com a retomada do ufanismo do Brasil independente, do espírito anticolonialista, tornados em ideário do descobrimento da nação, centrado no mito do novo homem que aspirava por estabilidade e segurança. O advento da República inaugura assim o Rio cosmopolita. Na área central da cidade, importava estar informado com relação à dinâmica da vida européia. Numa sociedade voltada para a "novidade", acompanhar o progresso era alinhar-se aos padrões e ao ritmo da economia européia, particularmente a francesa.

Os anos da *belle époque* foram então um momento áureo da vida literária brasileira, de disponibilidade obrigatória para o debate das novas idéias chegadas da Europa. Para Lúcia Lippi Oliveira, no interior dessa sociedade, fez-se a fusão do mundanismo e arte literária, assumindo grande importância as crônicas literárias e sociais, em que o cotidiano era contemplado mais que refletido criticamente. A crônica jornalística tinha o intuito de divertir, sempre na linha do cosmopolitismo, propiciando o que Afrânio Peixoto chamou "o sorriso da sociedade".<sup>8</sup>

Por trás da "imaginosa aventura" da *belle époque*, Arnoni Prado vê efeitos programados mais que disponibilidade

espontânea da boêmia dourada.<sup>9</sup> Para ele, paralelamente à rearticulação de todo o ciclo ideológico da modernização do país, havia a manipulação de uma nova retórica que deslocava o compromisso da literatura para o campo de expressão das elites ilustradas. O resultado desse movimento é, na esfera intelectual, a transformação da atividade literária num instrumento eficaz para se aliar à modernização do país, mas sem romper com o sistema arcaico que paralisava as idéias.

Segundo Arnoni, a ordem republicana impôs ao intelectual a condição de não poder conciliar a aspiração crítica exigida pelas novas idéias e o papel de porta-voz do autoritarismo republicano, expresso no mito do cidadão armado, liberal e idealista, responsável pelo surgimento de um "inconformismo ordeiro e disciplinado". O espaço da literatura tendia a se definir como (...) instância mediadora interessada em assumir a neutralidade para diluir a crise.<sup>10</sup> Para o autor, havia uma lógica de aparente ruptura que se impunha como decorrência da sustentação do sistema. A aristocracia e a burguesia urbana rompem entre si para rearticularem, através do bacharel, do militar e do burocrata, um novo pacto que lhes garantisse o poder hegemônico na transição do Império para a República. Aí, a ênfase sobre a função heróica do poeta o legitima, dado que assume o compromisso de decidir sobre comunidades inteiras de cidadãos.

Em Sevecenko, pode-se ler que os intelectuais se consideravam não apenas agentes da transformação, mas a condição para seu desenvolvimento e concretização. Para o autor, o caráter marcante dessa geração de pensadores e artistas foi o (...) utilitarismo intelectual que tende a atribuir validade às formas de criação cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social.<sup>11</sup>

De acordo com Raimundo de Menezes,

(...) a fama literária de Emílio de Menezes encheu o Rio e chegara até a Província (Curitiba). O seu nome aureolado por um prestígio apreciável de poeta inspirado e de impetável boêmio de espírito, espalhou-se com rapidez, e valeu-lhe por uma consagração definitiva. Não havia quem não conhecesse o poeta Emílio dos versos admiráveis, ou o boêmio Emílio das piadas e dos epigramas e epítafios ferinos, que marcavam época na Rua do Guvidor, ou à porta da Castelões, ou da Colombo, ou à saída dos teatros, como o gordalhudo distribuidor de pilhérias, ou o dizedor de epigramas e versos impecáveis, notabilizando-se ainda pelo gargalhar ruidoso e espetacular, com que coroava o término das gaiatices desopilantes.<sup>13</sup>

Comprometida com a modernização da estrutura social e política do país, a geração de Emílio figurava como representante maior dos novos ideais republicanos, de acordo com o espírito da época de internacionalização da sociedade tradicional, de sua transformação em centro cosmopolita, na esteira da produção cultural e editorial das metrópoles européias. Segundo Sevecenko, (...) o desdobramento a nível mundial da cultura européia forçava no sentido de uma europeização das consciências. Para o autor, os primeiros anos da República foram a inauguração do que chama "os intelectuais utilitários", desperdiçados enquanto potencialidades sociais, que acabam com a (...) consciência dividida entre o pensamento e a ação, condenados a um distanciamento permanente da realidade.<sup>14</sup>

Assim é que se pode entender, com Arnoni, que o "charme nefelibata" se torna insustentável numa sociedade que marchava para a industrialização, em que se alteravam os canais de circulação da literatura. A especialização do trabalho viria anunciar a queda da torre de marfim. Um bom autor passa a ser uma boa marca. A força de um livro é a expressão do índice de vendas. O mundo do escritor-cidadão pressupunha a necessidade de conforto e bem-estar.

Nesse sentido, eram regras enfrentar a concorrência, submeter-se aos esquemas promocionais de propaganda, redutores do valor de uma referência da crítica especializada. A obra-mercadoria garante êxito e luxo ao escritor, já disciplinado pelo trabalho de encomenda, como bem ilustra a seguinte passagem de Raimundo de Menezes:

(...) além de viver do trabalho para a imprensa, onde escrevia artigos sob encomenda, encarregava-se da redação de memoriais para sociedades e empresas, fazia propagandas comerciais em quadrinhas e triolés, exaltando as qualidades excepcionais de determinados dentifrícios, de sabonetes, de produtos farmacêuticos...Escreveu, sem assinatura, uma série de artigos sobre o açúcar, pelas colunas do "Correio de Manhã", por sugestão de seu diretor Edmundo Bitencourt, defendendo os interesses dos usineiros de Pernambuco. Isto lhe valeu bons "cobres".<sup>45</sup>

O escritor de então era notoriedade lucrativa no mercado, função imposta no momento de crise numa sociedade individualista, marcada por uma "anarquia mental" que vinha desequilibrando o século e abrindo caminho para "um homem de letras novo", habilitado e mais fecundo que seus contemporâneos, "fissando no momento preciso essa contradição das minorias ilustradas". Consultando Araripe Júnior, Arnoni concorda com o fato de que a **belle époque** constituía um impasse ideológico no interior do pensamento dominante.<sup>46</sup> Ou seja, a contestação dos intelectuais seguia a do projeto dissidente e das minorias anti-republicanas. Eles queriam romper com a ordem imposta pelo dogmatismo positivista que o golpe de novembro, ou a quartelada, como preferimos chamar, instalara no poder.

Para o autor, o fracasso ideológico da **belle époque** está na articulação de um projeto renovador inspirado na linha retórica e no tom combativo dos românticos, adaptando-os ao

espírito iconoclasta das vanguardas européias, tomadas como modelo. O esforço para seguir a tradição e a imaginação da aristocracia fascinada pela Europa fez com que o intelectual, isolado num país de poucos leitores, reagisse com "orgulho ferido" e "sarcasmo cruel".

Conforme Raimundo de Menezes, a língua de Emílio era fatal: Muita gente boa sofreu-lhe os doestos acres. Não escapava ninguém. Ai daquele em quem pousasse o olhar: políticos, militares, literatos, cientistas, ou os próprios amigos, porque os inimigos, estes não lhe escapavam de jeito nenhum (...). Não precisava ser desafeto, bastava não lhe ser simpático. A verrina jorrava escoachante (...) chegava a ponto de sacrificar uma amizade, mas não era capaz de desprezar uma boa rima, ou a crítica que viesse a calhar, atingisse a quem atingisse.<sup>17</sup>

No que julga ser o artificialismo da boêmia dourada, Arnoni pensa Emílio como um boêmio mordaz que carrega o (...) traço dissipador da imaginação elegante que confunde modernidade com grã-finagem, muitas vezes assumindo uma pretensa dissidência anarquista que aproveita a ascensão do cosmopolitismo burguês, em moda, para retocar a retórica emperrada que herdaram dos velhos acadêmicos.<sup>18</sup>

Assim, para o autor, a "visão deformadora" de Emílio surge como primeira manifestação de "revanchismo transfigurador" com que as minorias ilustradas da **belle époque** procuravam dissimular o seu desajustamento ao novo momento histórico. Citando Luís Edmundo, lê-se em Arnoni que Emílio era do tipo que (...) não refreia a frase nem rasga o epigrama, por mais agressivos que sejam. O sarcasmo contra as novas idéias, a caricatura de tudo e de todos, a reprimenda moralizadora que parece anunciar a decadência irremediável do homem são alguns aspectos do ideário do poeta.<sup>19</sup>

Como elementos presentes nos textos de Emílio, Arnoni cita a deformação dos homens e das idéias, a desmoralização de alguns políticos, a exploração grotesca de todas as deficiências, tudo temperado ao preconceito acadêmico, à bajulação elitista, ao narcisismo desenfreado. Já, para Raimundo de Menezes, (...) como caricaturista dos mais ágeis na arte difícil de expor os ridículos humanos, Emílio

impôs-se à admiração nacional pelo chiste dos apodos, pela graça toda especial com que escrevia, numa arte de que se fez mestre, essas quadrinhas deliciosas que andaram, até hoje, risonhamente decoradas e repetidas de boca em boca.<sup>20</sup> Para esse biógrafo, Emílio era "o Bocage da turma diabólica".

A expressão "de boca em boca" ao lado do nome Bocage faz-nos remeter ao estudo de Teófilo Braga sobre a época literária em que viveu o poeta satírico português. Para esse estudioso, o Bocage dos apólogos, adivinhações e epigramas foi um representante típico do meio intelectual estreito do século XVIII, cretinizado pelo obscurantismo religioso e pelo cesarismo monárquico. Seu erotismo e bajulação, a galanteria improvisada e os lampejos revolucionários são a obra acabada da qual o povo português "repete uma ou outra anedota picaresca".<sup>21</sup>

Na tradição literária, Emílio de Menezes figura na categoria de escritor com aura mítica. O mito do boêmio e do poeta satírico triunfa sobre o poeta lírico, cuja produção encerra os elementos de uma opção decadentista. A parte de sua obra, pela qual fica consagrado como poeta, circunscreve sonetos satíricos e versos e prosa "de circunstância".

Não pretendemos aqui caracterizar o escritor como representante desta ou daquela escola, como o dito parnasiano cultor da forma e do requinte do verso, nos quadros de uma poética da objetividade no trato dos temas, da demonstração das concepções tradicionais sobre metro, ritmo e rima, ou de uma escola a gosto do (...) estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas e conceber a poesia como 'linguagem ornada', segundo padrões já consagrados que garantam o bom gosto da imitação.<sup>22</sup>

Antes, buscaremos nos exemplos selecionados as regularidades enunciativas que jogam na constituição do

sentido em seus textos. A apreciação do conjunto selecionado procurará uma aproximação crítica da feição satírica da vasta produção de Emílio de Menezes, muito aplaudida, pouco compreendida e nada lida, que lhe valeu, por fim, a consagração.

Cabe dizer aqui que, ao reunir neste item as falas sobre Emílio de Menezes, sua obra e sua época, apontamos para um modo de institucionalização dos sentidos. O discurso **sobre**, na perspectiva da análise do discurso, é um lugar importante para a organização das diferentes vozes (dos discursos **de**). Conforme Orlandi, o discurso **sobre** organiza, disciplina a memória e a reduz.<sup>23</sup>

Se assim compreendemos essa prática discursiva, podemos dizer que o sentido dos textos de Emílio de Menezes está fundado já pelo discurso **sobre**, pela interpretação do sentido em uma (única, universalizante) direção. Assim, temos a feição pronta, já-lida, de Emílio como poeta satírico, mordaz, boêmio, das piadas ferinas, distribuidor de pilhérias, enfim o Bocage da turma diabólica. Esses nomes, antes de recobrirem (descobrir um sentido) o sentido exato de sua prática de linguagem, fixam um de seus efeitos, mesmo porque o sentido é instável, e, como diz Orlandi, ele não dura; (...) o que dura é seu arcabouço, a instituição que o fixa e o eterniza. Ele, no entanto, se move em outros lugares.<sup>24</sup>

## NOTAS DE REFERÊNCIA

<sup>1</sup>MENEZES, Raimundo de. Emílio de Menezes : o último boêmio. São Paulo : Liv. Martins, 1946. p.114.

<sup>2</sup>PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso : uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas : Ed.da UNICAMP, 1988. p.161.

<sup>3</sup>MALINOWSKI, B. O problema do significado em linguagens primitivas. In: OGDEM, C. K., RICHARDS, I. A. O significado do significado. Rio de Janeiro : ZAHAR, 1972. p.312.

<sup>4</sup>PÊCHEUX, M., FUCHS, C. Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours. Lansages, Paris, n.37, p.7-80, 1975.

<sup>5</sup>MENEZES, R.de. Emílio de..., p.42-8.

<sup>6</sup>MENEZES, R.de. Emílio de..., p.100.

<sup>7</sup>SEVECENKO, Nicolau. Literatura como missão : tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo : Brasiliense, 1983. p.80.

<sup>8</sup>OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A questão nacional na Primeira República. São Paulo : Brasiliense, NCT/CNPq, 1990. p.113.

<sup>9</sup>PRADO, Antonio Arnoni. Dialética da grã-finagem : notas sobre a irreverência da belle époque. In: MENEZES, Emílio de. Obra reunida. Rio de Janeiro : Liv.J.Olympio; Curitiba : Secretaria da Cultura e do Esporte, 1980. p.xviii-xxvii.

<sup>10</sup>PRADO, A.A. Dialética da..., p.xix.

<sup>11</sup>PRADO, A.A. Dialética da..., p.xix.

<sup>12</sup>SEVECENKO, N. Literatura como..., p.81.

<sup>13</sup>MENEZES, R.de. Emílio de..., p.80.

<sup>14</sup>SEVECENKO, N. Literatura como..., p.82-6.

<sup>15</sup>MENEZES, R.de. Emílio de..., p.197-8.

<sup>16</sup>ARARIPE JÚNIOR. O movimento de 1893. Rio de Janeiro : Democrática, 1896. Citado por PRADO, A.A. Dialética da..., p.xx-xxi.

<sup>17</sup>MENEZES, R.de. Emílio de..., p.94-5.

<sup>18</sup>PRADO, A.A. Dialética da..., p.xxi.

<sup>19</sup>EDMUNDO, Luís. O Rio de Janeiro de meu tempo. Rio de Janeiro : Imprensa Nacional, 1938. v.2, p.640. Citado por PRADO, A. A. Dialética da..., p.xxiv.

<sup>20</sup>MENEZES, R.de. Emílio de..., p.100.

<sup>21</sup>BRAGA, Teófilo. Boracé: sua vida e época literária : apólogos, adivinhações e epigramas. Lisboa : Public. Europa-América, s.d. p.115.

<sup>22</sup>ROSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo : Cultrix, 1983. p.263.

<sup>23</sup>ORLANDI, Eni P. Terra à vista: discurso do confronto : velho e novo mundo. São Paulo : Cortez; Campinas : Ed. da UNICAMP, 1990. p.37.

<sup>24</sup>ORLANDI, E.P. Terra à..., p.43.

#### 4 HUMOR: APROVEITAMENTO CRÍTICO À DISCURSIVIDADE DAS CONTRIBUIÇÕES LITERÁRIA E PSICANALÍTICA

A preferência pela poesia satírica e pelos versos de circunstância, ao lado da prosa jornalística, segue o critério da observação do compromisso literário emergente do poeta, em detrimento das crônicas, traduções, pronunciamentos e crítica, como modos mais distantes do exercício de escritor. Do sujeito de múltiplas faces identificado como autor, queremos analisar os textos satíricos do poeta, como atestados discursivos de seu comprometimento social mais imediato.

Em nosso entendimento, a produção satírica de Emílio de Menezes não pode ser explicada como muleta - tendo a expressão lingüística a forma de ataque em legítima defesa -, nem como atividade vital, posto que ambos os rótulos podem levar a modos a-históricos de buscar compreender a ação do sujeito no uso social da linguagem.

Neste trabalho, pensamos ser oportuno recuperar estudos como os de Freud, Bousoño e Santiago Vilas sobre a atividade lingüística de efeito humorístico, chistoso, ou cômico, a fim de estabelecer um ponto de partida para a discussão das particularidades enunciativas apontadas no processo discursivo produzido por Emílio de Menezes.

Essa recuperação, em particular da teoria freudiana, pode vir a ser útil à análise do discurso quando pensa o sujeito e o sentido para além da aparência da unicidade e da

transparência. Nessa perspectiva, o processo de constituição do sujeito e do sentido deve ser observado tendo-se em conta que a evidência do sujeito esconde que ela resulta de uma identificação.<sup>4</sup> Ou seja, cria a ilusão de que o sujeito é autônomo e uno, quando se trata do efeito ideológico da interpelação do indivíduo em sujeito. Por outro lado, a evidência do sentido esconde seu caráter material, a historicidade de sua construção.

Para tomar os exemplares de análise, cabe precisar os limites da noção de humor com a qual podemos lidar quando atentos à produção satírica do poeta em questão. Excluimos desde já a noção mais corrente de humor enquanto deleite estético do humorista-artista; enquanto atitude estética que nada solicita ao objeto, ou que se produz na contemplação. Tampouco, estaremos tratando da liberdade estética que produz um discurso lúdico, liberado das regras e regulações sociais, reduzido na fórmula de Jean Richter: (...) a liberdade produz chistes e os chistes produzem liberdade, ou fazer chistes é simplesmente jogar com as palavras.<sup>5</sup>

O discurso lúdico, tal como definido em Orlandi, é aquele em que a reversibilidade entre interlocutores é total, sendo que o objeto do discurso se mantém como tal na interlocução, resultando disso a polissemia aberta. O exagero é o nonsense.<sup>6</sup> Por essa definição, poderíamos dizer que os textos de Emílio de Menezes representam exemplares do discurso lúdico. No entanto, como bem salienta a autora, o discurso lúdico se coloca como contraponto para o discurso polêmico e o discurso autoritário. O uso da linguagem pelo prazer do jogo entra em contraste com o uso eficiente da linguagem voltada para fins imediatos, práticos.

Se aceitamos que o lúdico é, como diz Orlandi, o que "vaza", é ruptura, os exemplares que selecionamos talvez não sejam os mais adequados a essa classificação, quando pensada a ruptura estritamente do ponto de vista da ideologia. Porém, considerando-se o jogo de palavras, o trocadilho, o silêncio, a trucagem com os nomes, dentre outros deslocamentos, podemos observar o papel do lúdico na construção de rompimentos na forma discursiva, os quais estariam determinando a singularidade da poética emiliana.

O humor encontrado em Emílio de Menezes é aquele que pode ser relacionado com o sarcasmo cruel, na linha da pilhéria, do deboche, do ultraje, da degradação e do ridículo. Estaremos tratando então de textos satíricos cuja característica já defendida por Santiago Vilas seria a irritação agressiva, o ataque e a tendência a fazer rir.<sup>4</sup>

A observação da superfície lingüística dos textos de Emílio de Menezes pode suscitar uma questão importante relacionada com o selo que a crítica lhe imprimiu de "escritor menor", em relação, por exemplo, a Machado de Assis.

De Machado, em Alfredo Bosi pode-se ler que (...) veio-lhe sempre do espírito atilado um não ao convencional, um não que o tempo foi sombreando de reservas, de mas, de talvez, embora permanecesse até o fim como espinha dorsal de sua relação com a existência.<sup>5</sup> Contando da indignação de Machado, quando jovem cronista liberal, ante os males da política brasileira, Bosi recupera de Machado a seguinte passagem: (...) o país real, esse é bom, revela os melhores instintos; mas o país oficial, esse é caricato e burlesco.\*

Para falar do humor machadiano, no jogo com os signos do dia-a-dia, Bosi toma a definição que lhe deu Pirandello, de "sentimento dos contrastes", em relação ao qual o cômico seria a

simples percepção destes. Os exemplos seguintes dão conta de algumas inversões parodísticas em Machado: (...) quem diz de uma paixão de adolescente que "durou 15 meses e 11 contos de réis"; ou do espanto de um injustiçado que "caiu das nuvens", convindo em que é sempre melhor cair delas que de um terceiro andar; ou, ainda, da fatuidade que "é a transparência luminosa do mérito". Para Bosi, Machado (...) está operando, no coração de uma linguagem feita de lugares-comuns, uma ruptura extremamente fecunda, pois, ruída a casca dos hábitos expressivos, o que sobrevém é uma nova forma de dizer a relação do homem com outro e consigo mesmo.<sup>9</sup>

Já, em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, Roberto Schwarz analisa as regras de composição narrativa e a estilização como conduta própria à classe dominante brasileira no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Para o autor, Machado de Assis transpõe para o estilo as relações sociais, interiorizando o país e o tempo. Assim, (...) compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica.<sup>10</sup>

Segundo Schwarz, a funcionalidade da barbárie para o progresso das elites brasileiras está no centro do humor e do niilismo machadianos. Provocações, intromissões, afrontas e um propósito espirituoso são requisitos que se sucedem numa gama que vai da gracinha à profanação.

No entanto, muitos desses recursos compõem a obra no seu plano mais raso e fácil, e dificultam a observação das grandes linhas de uma estrutura social exposta no romance. As anedotas, teorizações cômicas e historietas espalhadas pelo livro, como passagens, ilustram justamente o (...) triunfo da veleidade, da inaptidão para o real, além de serem breves, não terem continuação direta, e servirem brilhantemente à necessidade de brilho de Brás Cubas.<sup>11</sup>

Apólogos, anedotas, vinhetas, charadas, caricaturas, tipos inesquecíveis, entre outros, são formas fechadas em si mesmas, e por isso matéria de segunda classe, estranha à

exigência do que Schwarz considera o grande romance oitocentista. Ainda que Machado lhes garanta funcionalidade de conjunto nas *Memórias*, esses recursos não perdem, conforme Schwarz, o lado de gênero fácil e chamativo, com alguma coisa comercial, ligada à exibição de virtuosismo elementar.

Parece a Schwarz que (...) o rigor sem falha com que Machado dobrou a forma do romance realista aos imperativos da volubilidade (princípio formal do livro), rigor em que a parte da amargura e da descrença em face da sociedade contemporânea é grande, deu margem por sua vez ao aproveitamento de formas bonachonas e bem aceitas de espelhamento social.<sup>4\*</sup>

Para os propósitos deste trabalho, interessa destacar ainda as observações de Schwarz sobre o que chama de "prosa borboleante". Essa era praticada nos folhetins semanais da imprensa, imitando modelos franceses. Conforme Schwarz, existia uma miscelânea de crônica parlamentar, resenha de espetáculos, notícia de livros, coluna mundana e anedotas variadas, com intuito de recreio, que compunha um gênero bem estabelecido e de estatuto pouco sério.

Nesse sentido, a seguinte citação ajuda a construir o que, nos primeiros anos do século XX, faria a fama do poeta satírico Emílio de Menezes:

(...) a notação política, por exemplo, solicitava o registro conciso das posições, mais apimentado quando estas se mostram absurdas, risíveis, deletérias etc. (...). A disposição sumária sobre os diferentes assuntos, o grande número deles, a passagem inevitavelmente arbitrária de um a outro, introduziram o elemento de bazar e capricho. Expressivo da situação aleatória e spleenética do indivíduo contemporâneo, este mesmo capricho se prestava à poetização, e também ao papel de chamariz, atendendo à necessidade comercial de prender o leitor. Com efeito, na ambiência originada pela imprensa e intensificada no folhetim, o público era induzido a se comportar como consumidor na escala do planeta. E o folhetim, explorando como atrativos a variedade, a novidade, a vivacidade, o preço, o exclusivismo etc., transpunha para a técnica da prosa os mandamentos práticos da mercadoria.<sup>4 1</sup>

Contrariamente ao uso do cômico por Machado - o qual é recurso para a crítica ao grotesco na sociedade brasileira do final do século XIX, quando dá forma à degradação causada à vida pelo funcionamento incompleto do padrão burguês no país e explicita a folga e plenitude possibilitada por essa insuficiência, como diz Schwarz -, em Emílio de Menezes reconhecemos que os processos humorísticos aproximam-se do sarcasmo, da pilhéria ou da bajulação, ou dão forma ao envolvimento político mais imediato com a promoção de uma nova sociedade, na linha de como era entendida pela elite republicana.

Por outro lado, do ponto de vista da teoria psicanalítica, encontramos no estudo de Freud sobre os chistes e sua relação com o inconsciente dois modos de classificar esse recurso: a) pelos meios técnicos empregados; e b) pelo uso que se faz deles no discurso. Para Freud, a técnica constitui a condição necessária do chiste, a ponto de tê-lo definido como "a técnica enquanto coloca a descoberto o cômico".<sup>18</sup> Para explorar a técnica do chiste, Freud consagra toda a primeira parte de sua obra, à qual nos fixaremos após breve introdução à questão do uso que se faz dos recursos técnicos no discurso.

Para os propósitos de nosso trabalho, interessa-nos o tratamento que Freud deu aos chistes "a serviço de um propósito hostil". Conforme suas investigações, desde nossa infância individual e desde a infância da civilização humana,

os impulsos hostis contra o próximo têm-se sujeitado a uma progressiva repressão das tendências sexuais. A hostilidade brutal, proibida por lei, foi substituída pela ação verbal. Obrigados a renunciar à expressão da hostilidade pela ação (no caso, um soco no ouvido, ao invés de um desculpe-me), conseguimos, por linhas transversas, tornar nosso inimigo pequeno, inferior, desprezível ou cômico, ou seja, obtemos o prazer de vencê-lo.

Assim, um chiste permite explorar no inimigo algo de ridículo que não poderia ser feito aberta e conscientemente. O chiste evita, desse modo, as restrições e abre fontes de prazer que se tinham tornado inacessíveis.

Ademais, ele suborna o ouvinte com sua produção de prazer, fazendo com que este se alinhe ao locutor sem uma investigação mais detida. De suas análises, Freud tira a confirmação de que a posição ocupada socialmente pelo sujeito impede que a expressão de julgamentos hostis se dê de forma direta. Nesses casos, os chistes são convocados, e sua utilização garante a recepção pelo ouvinte, independentemente da possível injustiça e da inverdade nele expressas.

Os chistes tendenciosos são utilizados para possibilitar a agressividade, ou a crítica contra pessoas em posições elevadas, que reivindicam o exercício da autoridade. Ele representa uma rebelião contra a autoridade, uma liberação de sua pressão. No caso específico das caricaturas, o fascínio (...) baseia-se no mesmo fator: rimos delas, mesmo se mal-sucedidas, simplesmente porque consideramos um mérito a rebelião contra a autoridade.<sup>12</sup>

Nesse sentido, os chistes tendenciosos são adequados para o ataque aos grandes, aos dignatários, aos poderosos, que

são protegidos da degradação direta por inibições internas e circunstâncias externas. No outro extremo, quando os chistes são dirigidos a outros "agentes menores" (funcionários, por exemplo), eles podem estar, na verdade, voltados ao ataque não aos próprios agentes, mas às instituições. Quer dizer que o objeto do ataque pelo chiste pode ser pessoas enquanto representantes de instituições, dogmas morais ou religiosos, concepções de vida que desfrutem de tanto respeito que só sofrem objeções sob a máscara do chiste.

Há casos de chistes tendenciosos em que a crítica é dirigida ao próprio sujeito, ou a algo que o sujeito partilha (o sujeito enquanto pessoa coletiva, ou a própria noção de sujeito). Aqui se manifesta a ocorrência da autocrítica.

No que nos interessa mais de perto, é preciso assinalar que a caricatura normalmente se dirige a pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito, que são em algum sentido "sublimes", ou eminentes. O que é sublime, segundo Freud, é grande no sentido psíquico. Assim, pode-se falar da "degradação do sublime", movimento que permite ter uma idéia sobre o objeto como se ele fôra algo trivial. Ainda, a caricatura leva a cabo a degradação, ao enfatizar, na impressão geral fornecida pelo objeto eminente, um único traço que é, em si mesmo, cômico, embora passe despercebido quando considerado no quadro geral.<sup>44</sup> Seu efeito sujeita-se à condição de que não nos mantenhamos em atitude reverente na presença real do objeto eminente. Se um traço cômico inexistente, a caricatura o cria, exagerando algo que não é cômico em si mesmo.

Também a paródia e o travestimento realizam a degradação de algo eminente. Destroem a unidade do caráter de uma

pessoa, substituindo as figuras eminentes, ou suas enunciações, por outras inferiores. Esses recursos seguem o mesmo mecanismo do prazer cômico da caricatura. O desmascaramento, por sua vez, torna evidente as fontes de prazer ocultadas. Ele consiste em degradar a dignidade dos indivíduos dirigindo a atenção para as fragilidades que partilha com toda a humanidade, em particular, a dependência de suas funções mentais e de suas necessidades corporais. A pessoa tomada como um semi-deus, revela-se um ser humano comum.

Quanto à técnica do chiste, o método empregado por Freud para o seu conhecimento é o da redução, ou seja, a "tendência a economizar". Os recursos aí empregados aparecem no quadro sinóptico aqui reproduzido: I - Condensação: a) com palavras compósitas; b) com modificações; II - Emprego do mesmo material: a) palavras inteiras e suas componentes; b) interversão; c) modificação ligeira; d) as mesmas palavras em seu sentido pleno ou esvaziadas de seu sentido; III - Duplo sentido: a) nome próprio e nome do objeto; b) sentido metafórico e sentido concreto; c) duplo sentido propriamente dito (jogo de palavras); d) equívoco; e) duplo sentido com alusão. Essas técnicas são destacadas tendo em conta que o caráter do chiste não reside no pensamento, mas na forma de sua verbalização, ou seja, na forma da expressão.

Pelo processo de condensação acompanhada pela formação de um substituto, ter-se-ia o processo de "abreviação". Uma palavra estaria servindo como veículo do efeito compelidor do riso no chiste. De outro modo, tem-se que a brevidade do chiste deixa um vestígio: a formação de um substituto. O jogo com o nome próprio contribui para o efeito do chiste. Uma

única palavra, no caso, o nome, aparece usada de duas maneiras. Uma primeira vez, em sua extensão, e uma segunda, fragmentada. Aqui Freud está explorando o uso múltiplo do mesmo material. Outros recursos estão ligados ao sentido pleno ou esvaziado dos constituintes verbais, à unificação, ao sentido duplo, ao jogo de palavras.

Para Freud, o chiste desaparece quando eliminamos de sua forma de expressão a operação dessas técnicas. Todas elas são dominadas, como se viu, por uma tendência à compressão e à economia. No conjunto de recursos, Freud considera o trocadilho a forma mais barata do chiste; aquela que se elabora com menor dificuldade. Ocorre que dois significados se evocam um ao outro através de alguma vaga similaridade. Similaridade estrutural geral, ou vaga assonância rítmica, compartilhamento de algumas letras iniciais, modificação de uma vogal etc. Para ele, o trocadilho é um mau jogo de palavras, já que não opera com a palavra, mas com o seu som.<sup>13</sup>

Na técnica do chiste estariam funcionando o uso de palavra em dois sentidos, recurso que estaria desviando a resposta do pensamento sugerido, tornando-se um caminho lateral para a comunicação. Há um deslocamento da questão proposta em relação ao interlocutor. Ocorre, às vezes, um determinado cinismo como resposta direta. Além disso, o nonsense e o absurdo são técnicas regularmente empregadas nos chistes. Nesses casos, a realidade é desconsiderada em favor da possibilidade.

Também os propósitos do chiste se aliam a uma questão de leitura, pois (...) é fácil adivinhar a característica dos chistes de que depende a diferença na reação de seus ouvintes.<sup>14</sup> O chiste pode ser um fim em si mesmo,

e é chamado de abstrato, e pode se tornar tendencioso; tendo esse propósito, pode não encontrar quem os queira ouvir.

Essa recuperação sumária da teoria freudiana sobre os chistes tem aqui a função de reencaminhar nossa discussão ao problema do sentido. Nessa direção, encontramos Moustapha Safouan como crítico da teoria freudiana do chiste, na medida em que entende que o "trabalho do chiste" não é o de transformação, como pensou Freud, mas o de "achado".<sup>12</sup> Segundo o autor, a solução para esse problema estaria na distinção entre o que se diz e o que esse dizer significa. Essa distinção está implicada com o que, na formação inconsciente, não toma por medida as coisas, mas constitui a própria coisa, que, sem estar no discurso, aí ganha sentido. Deve-se entender que a formação inconsciente para Freud é algo estritamente humano, não existe no animal. O inconsciente se estrutura como linguagem; é representação e se constitui num discurso. Por exemplo, quando se diz "relato do sonho", em clínica psicanalítica, aponta-se para o fato de que, sem a fala, a encenação seria impossível. Em Freud, não há distinção entre inconsciente e linguagem.

Repensando Freud, Moustapha Safouan aponta para o fato de que grande parte de seus exemplos dizem respeito à técnica da metonímia, que consiste em utilizar um termo num emprego que se afasta (deslocamento) do emprego do interlocutor. A metonímia, processo pelo qual a parte representa o todo, é, conforme grande parte dos exemplos analisados por Moustapha Safouan, o mecanismo mais usado na produção do cômico.

O sentimento do cômico responde à aparição de um objeto cuja única posse constitui, aos olhos do sujeito, todo o bem ao qual ele aspira, independentemente do uso. Um objeto

desejado para sua única posse é um objeto cuja função é ser a garantia da identidade, um sinal onde o ego encontra sua segurança.

Para esse autor, o sentimento do cômico suscita também, na medida em que o sujeito está prestes a apreender sua identificação com ele, um sentimento de despersonalização, posto que é igualmente verdadeiro que o sujeito é e não é esse objeto, o qual se apresenta assim como raiz da identidade e da estranheza, conjuntamente.

Para chegar a essas formulações, Moustapha Safouan parte das considerações do filósofo inglês Richards, que teria denunciado os absurdos de uma retórica que não põe em dúvida o "sentido próprio" das palavras, observando que o sentido não é "dado de antemão". Para o filósofo, tal como se lê em Saussure, o sentido vem se colocar sob a palavra, ou é tido a posteriori. Essas observações de Richards dizem respeito ao caráter retroativo da determinação do sentido, e conduzem à crítica da noção de uso.

A tese fundamental de Richards é a de que só o contexto confere ao significante seu sentido e seu valor, o que o leva a substituir a noção de "sentido fixo" pela de "movimento de sentido". É dessas observações que parte Moustapha Safouan para o comentário da manifestação chistosa.

Na poesia, particularmente, Safouan recupera o que Richards diz do movimento de sentido, que, nela, estaria indicando um sentido fugidio, inapreensível. De outro modo, (...) o sentido inteiro da frase se desloca e com ele todas as significações com as quais se tentaria designar as palavras individuais.<sup>49</sup> Não negando a afirmação de que as palavras na poesia têm esse sentido inesgotável, o autor

assinala que nada impede que, do desconhecido, um "sentido claro" possa se fazer ouvir. A poesia estaria partilhando com o chiste a característica de constituir uma forma de fala distante dos discursos intencionais. Nesse sentido, vale lembrar que o sujeito da psicanálise não é o sujeito que fala, nem aquele que se engana ao falar, mas aquele que emerge quando uma palavra foi lançada para além de toda a intenção.

Para Safouan, a idéia de um sentido fixo ou que "permanece imutável", seria uma ficção frente ao que acontece na fala. Por outro lado, um movimento de sentido não invalida a determinação de algum sentido. Segundo esse autor, o movimento consiste numa "blocagem retroativa definida", de acordo com a qual o sentido da frase e de seus elementos não se decide na anterioridade, mas no a posteriori, ou seja, o sentido não está fixado de antemão.

De acordo com esse autor, é no chiste que se dá a "experiência da surpresa", que suscita o significante inesperado. Essa experiência marca a relação do chiste com o inconsciente, bem como a da autonomia do significante, enquanto escapa à "mestria do discurso intencional". Para ele, o caráter de "achado" do chiste mostra "o defeito de uma definição que não quer dar à metáfora outros sentidos que não aquele de um "desvio consciente" do uso literal da palavra-símbolo."<sup>49</sup>

Por meio dessa interpretação, o autor questiona a proposta idealizadora da lingüística chomskyana, que busca obter um "objetivo científico". Para ele, essa idealização não vai além da colocação em funcionamento de um dispositivo que permite a produção de proposições, mas que não dá lugar para

um sujeito, esse que tem de se situar em relação à verdade de seu desejo.<sup>20</sup>

Temos nessas formulações a crítica necessária, ainda que não suficiente, que nos ajuda a avançar na compreensão do efeito satírico dos sonetos de Emílio de Menezes, uma vez que não encontramos esgotada a questão da produção desse efeito de sentido.

No quadro da discussão seguinte, observaremos que as definições tradicionais de sentido metafórico e sentido literal constituem base ainda sólida de apoio à teorização sobre poesia e comicidade.

No campo das preocupações literárias, dois autores nos interessam, Santiago Vilas e Carlos Bousoño, pelas considerações sobre o humor, particularmente a sátira e a caricatura.

Compreendendo que o humor encerra numerosas espécies, Santiago Vilas se detém em alguns tipos que nos interessam, como a ironia, a sátira o sarcasmo.<sup>21</sup> No quadro que formula das categorias do humor, enquanto elemento-matriz para sua categorização, esse aparece dividido em humorismo e humoricidade. Por humorismo, Vilas entende a poetização, a intelectualização, a sublimação do humor, enquanto a humoricidade não exigiria tais inquietudes filosófico-estéticas. Os limites de ambos se encontram na excentricidade, na loucura, ou na estupidez, em sentido ascendente. Já, na direção oposta, de rebaixamento, estariam limitados pelo sarcasmo cruel, mordaz, pelo amarguismo.

Em linhas gerais, há várias espécies de humor, assim classificadas:

- a) humorismo - como atitude, ele encerra os seguintes desdobramentos: subjetivização/objetivização/reobjetivização; e, ainda, otimismo/ceticismo/reotimismo.

Esses estados são, para Vilas, produtos de uma superioridade sobre a convicção cética (intuição, experiência ou quase misticismo). Aqui, os elementos do humor entram com maior dose de esteticismo e reflexão, e se aproximam da poesia. Conta também no humorismo uma dose de melancolia, com ironia e jogo de contrastes. A reação ao humorismo se dá pela reflexão e não pelo riso.

Para o autor, o humorismo é a máxima expressão filosófica e estética que o humor pode produzir. Todavia, o humorismo pode ter várias formas, fazendo acontecer o humorista realista, prático ou escravizado. Quanto mais carregue a dose de crítica, ou de moralização, e busque uma reforma social, quanto menos valores intelectuais ou artísticos tenha, mais tenderá a degerar em humoricidade;

- b) humoricidade - realiza-se como o contrário do humorismo, incluindo o chistoso, o jocoso, o festivo, o burlesco etc. No geral, a humoricidade não comove nossa sensibilidade, pois seu interesse está nos temas mais palpitantes de extrema atualidade social, econômica e política. É um ingrediente indispensável na comédia, na caricatura e no chiste;
- c) ironia - é um modo de dizer o contrário do que se queria dizer (do grego, interrogar fingindo ignorância). Essa expressão implica um desdobramento por um interlocutor que entenda o que se queria dizer para além do que se disse. Encontra-se essa manifestação nos epigramas e nas histórias picarescas;
- d) sátira - é encontrada no limite da ironia. Seria a

expressão de uma crítica inflexível, implacável, fria, ofensiva, insolente, também didática por seu interesse de reformar, educar e corrigir.

Limitado por baixo pelo sarcasmo e pelo cinismo, reconhecemos que o humor em Emílio de Menezes não se manifesta exteriormente em um breve sorriso, ou pela reflexão, mas em uma risada. Seu tom satírico é freqüentemente baseado na caricatura, que, no entender de Vilas, é a expressão máxima rebaixada do humor e da ironia. Para esse autor, o caricaturista é uma variante especial do sarcástico, sendo este um abuso da mordacidade, ambos derivados degenerados da ironia. O sarcasmo seria então um abuso da mordacidade, derivando-se da degeneração da ironia e da sátira. Nele, a dose de humor é esquecida, de forma a se chegar ao amarguismo. É o limite rebaixado do humor.

De outra perspectiva, Bousoño trata de tirar do poético o traço da comicidade. A poesia, para o autor, é, sobretudo, comunicação, estabelecida com meras palavras, de um conteúdo psíquico (sensório-afetivo-conceptual) conhecido pelo espírito como formando um todo, uma síntese. Essa comunicação é acompanhada de um desprendimento de prazer que se produz na alma do poeta, durante a criação, e se mescla, de imediato, ao fluido anímico que emigra para os leitores do poema. Esse desprendimento de prazer captado na leitura não se liga aos elementos afetivos, mas aos conceptuais e sensoriais. Para Bousoño, (...) el placer en este caso parece venir de nuestra visión de lo que se adecúa rigurosamente a las exigencias de la vida.<sup>22</sup> Ao contrário, quando se contempla uma inadequação com respeito a tais exigências, dá-se o riso, pelo efeito de comicidade.

Para os propósitos deste trabalho, é importante registrar que quando Bousono fala de comunicação ele está lendo poesia, pois são termos de valor coincidente: (...) Si admitimos que donde hay comunicación verbal de una realidad anímica hay poesía, tenemos que admitir que son poéticas muchas frases del hablar cotidiano, rebosantes de expresividad, muchas cartas que, escritas sin la menor intención estética, nos excitan, sin embargo, el alma, nos cargan de melancolía, de júbilo, de amargura, de odio. En todos estos casos existe, evidentemente, comunucación. Existe también poesía?''

Ao afirmar que o trabalho poético consiste em modificar a língua, ou seja, na poesia há modificação dos signos ou das relações entre os signos da língua, Bousono remete à seguinte interpretação: os conteúdos psíquicos são individualizados; são únicos na intensidade de seus elementos afetivos, na nitidez de suas percepções sensoriais e na complexidade sintética de seu conjunto. Mas a língua, enquanto sistema inalterado, não pode transportar o único. A língua não expressa o sistema singular das coisas, mas seu aspecto genérico, coletivo. Ela não comunica intuições, mas conceitos. Além dessa impossibilidade de individualizar os objetos, a língua tem caráter analítico. Assim, a língua falseia duplamente a realidade psicológica (convertendo em um gênero o que é um indivíduo, analisando o que é sintético).

Desse modo, a poesia tem de surpreender nossos conteúdos anímicos tal como são: únicos na intensidade de seus elementos afetivos e na nitidez dos elementos sensoriais. Para tornar a língua um instrumento lírico, é preciso fazê-la sofrer uma transformação, à qual Bousono chama "substituição", como no exemplo aqui sumariamente descrito: (...) esperando la 'mano de nieve'/que sepa arrancarias, onde mano de é um modificante da palavra "nieve". Essa palavra, afetada pelo modificante, é um substituente (não

coincidente com a neve fora desse contexto (elemento modificado). O substituído é então um signo genérico da língua que se relaciona com o signo individualizado, o substituinte, da poesia. No caso, o modificado pode ser "mão muito branca".

Para o autor, o chiste, à semelhança da poesia, é oriundo de uma substituição lingüística.

A poesia se serve da metáfora, que também serve ao cômico, de indícios, de superposições temporais, situacionais e significacionais, da ruptura do sistema, efeitos que levam ao cômico tanto quanto à emoção estética. Essa situação, entretanto, não leva a pensar a poesia e o chiste como fenômenos únicos. Isso porque o chiste se resolve invariavelmente no riso. Ao contrário, o resultado da poesia nos diferentes poemas é também distinto em grau e natureza: uns versos despertam melancolia, outros levam ao entusiasmo ou excitam a ira, o despreço, o amor, o ódio, ou seja, variadas percepções sensoriais.

Servindo-se da teoria de Bergson (*Le Rire*) acerca do cômico, Bousoño explica que o riso advém de se contemplar o mecânico, ou o rígido inserido no vivo. Conforme Bergson, as atitudes ou os movimentos do corpo humano são ridículos. Rimos quando uma pessoa parece um fantoche articulado. Vêm-nos duas imagens: um homem e uma máquina.

A origem do riso é a torpeza, a mecânica rigidez do corpo. Pela forma bergsoniana, seria "o mecânico no vivo", ou a contemplação do vivo como mecânico ou ridículo. O parágrafo abaixo ilustra a teoria em sua essência:

(...) toda rigidez del carácter, toda rigidez del espíritu y del cuerpo será, pues, sospechosa para la sociedad, porque puede ser indicio de una actividad que se adormece y de una actividad que se aísla, apartándose del centro común en torno del cual gravita la sociedad entera. Y sin embargo, la sociedad

no puede reprimirla con una represión material, ya que no es objeto de una material agresión. Encuétrase frente a algo que la inquieta, pero sólo a título de síntoma, apenas una amenaza, todo lo más un gesto. Y a ese gesto responde con otro. La risa debe ser algo así como una especie de gesto social. El temor que inspira reprime las excentricidades, tiene en constante alerta y en contacto recíproco ciertas actividades de orden accessorio, que correrían el riesgo de aislarse y adormirse, da flexibilidad a cuanto pudiera quedar de rigidez mecánica en la superficie del cuerpo social.<sup>24</sup>

Para Bergson, a ironia é utilizada como elemento de correção, e tem finalidade moral/moralizante (ética), nunca uma finalidade estética em si mesma. Nesse sentido, é um instrumento de defesa e funciona como elemento reparador nas relações entre o indivíduo e o grupo social. É de natureza dupla: a) sinal de desajustamento do indivíduo em relação ao grupo de pessoas, a uma pessoa; e, b) elemento de combinação entre eles, funcionando como correção. É a válvula de escape de tensões numa relação e funciona se posta taticamente fora de cena, ou seja, quando se exerce no exterior do conflito. Além disso, assinala as características de insociabilidade e insensibilidade (anestesia momentânea do "coração").

Assim, o blaguer está acima, numa posição de superioridade moral à coisa ou pessoa ironizada. Está acima daquilo que julga, e a ironia só transita quando existe "uma fé na superioridade do chistoso". Aí assume caráter de degradação. O risível surge quando se nos apresentam uma coisa, aparentemente respeitável, como medíocre ou vil.

Para o caso da comicidade verbal, Bousoño considera válida a teoria de Bergson, pois em todo chiste pode-se detectar uma rigidez, ou distração, do ser humano. Para um feliz efeito humorístico, é preciso ainda que a gênese da

torpeza seja apresentada ao leitor; o porquê de sua aparição: (...) a mayor rigidez o torpeza, la ridiculez se pondrá más en claro y nos reiremos más. Se nos ha de hacer patente, pues, hasta qué punto es rígida o torpe la psique del sujeto y por qué lo es; hemos de intuir tal psique en su individualidad, actualizarla en nosotros.<sup>25</sup> E isso não é possível apenas com o uso do instrumento língua.

A diferença entre chiste e poesia reside então na índole do transmitido pelo substituente: o substituinte cômico mostra uma rigidez ou mecanização do sujeito; o substituinte poético, pelo contrário, manifesta um conteúdo anímico, legítimo na psiquê humana.

Para Bousoño, a emoção resulta da comunicação de um conteúdo psíquico, com a aquiescência do leitor: (...) es necesario que el lector vea como nacido legítimamente lo que luego va a ser suyo.<sup>26</sup> Todavia, isso se dá instantaneamente; o leitor nem chega a formulá-lo.

De outro modo, o chiste se fundamenta pelo (...) disentimiento con el lector u oyente. El lector, aun conociendo su origen (se não se faz presente ao leitor, torna-se absurdo, nonsense), percibe la realidad anímica del sujeto como inconveniente, como impropia de las circunstancias.<sup>27</sup>

Para o autor, a essência do chiste está nos antípodas da poesia. Poesia e chiste são o anverso de uma mesma moeda. Assim, o contrário da poesia não é a prosa, no sentido de dicção não-poética. O contrário da poesia é o chiste. Bousoño entende como engano o fato de a estética tradicional colocar o cômico ao lado do sublime, do belo, do gracioso. Para ele, a comicidade não é um grau da beleza, no sentido da sublimidade. O chiste mostra algo como a beleza vista do avesso, e só tem de comum com ela o que têm de comum entre si dois contrários quaisquer. Poesia e chiste coincidem apenas como modos de escapar à dicção neutra, insípida. O caminho para tal fuga é o

mesmo: a substituição de signos cômicos, de signos poéticos.

Em estudo sobre a ironia, Orlandi, ao recusar o lugar-comum que toma a ironia como figura e a figura como uso desviante da linguagem, propõe examiná-la como um processo de autodestruição do sentido, entendendo que a destruição do sentido é um processo constitutivo da linguagem.<sup>88</sup>

Para a autora, na interlocução há ironia quando as palavras referem um determinado universo do dizer. Assim, esse processo não pode ser verificado na posição do locutor, na posição do ouvinte, ou no texto, separadamente, mas na relação que se estabelece entre essas partes. Na ironia, joga-se com a relação entre o estado de mundo tal como ele se apresenta já cristalizado - os discursos institucionais, o senso-comum - e outros estados de mundo.<sup>89</sup>

Essa característica básica da ironia não permite reduzi-la a um mero jogo de oposições, ou qualificá-la como um ato de dizer o contrário do que se pensa. Tomada como um tipo de discurso, na perspectiva discursiva, a ironia é mais o lugar do estabelecimento de um processo específico de significação. Nesse lugar, pode-se perceber a relação entre o mesmo e o diferente, o fixado e o possível.

Nesse estudo de Orlandi, interessa-nos sobretudo a definição do modo de funcionamento das formas discursivas que contribuem para a instauração do processo irônico. Uma das formas é a metacomunicação (auto-referência). Na ironia, existe a particularidade do benefício, da dúvida, de modo que a própria auto-referência produz a incerteza, dando eficácia ao processo de instauração da ironia.

No espaço de linguagem em que se estabelece a ironia, aparecem as simulações, mas também alusões e rupturas de

significações, em três perspectivas:

- a) dos interlocutores;
- b) do referente;
- c) da própria linguagem.

Na perspectiva dos interlocutores (locutor e destinatário), a ironia instala uma forma de polifonia: o jogo dos subentendidos quer expressar algo a propósito dos enunciados. Cria-se uma distância crítica em que o locutor pode marcar sua atitude em relação ao enunciado, ou o pensamento do qual faz eco, e, conseqüentemente, em relação ao interlocutor. Quando o eco tem por alvo o destinatário, vemos a produção do sarcasmo; quando o alvo é o próprio locutor, temos a auto-ironia, sendo a relação de oposição ou reflexiva.

Para Orlandi, a ironia tem a característica de ser acontecimento discursivo que comunica e ao mesmo tempo recusa comunicar, mantendo o estado de dúvida. Em termos lúdicos, ela aponta para o insólito, para o nonsense, para a ruptura.

Por outro lado, aponta nesse processo para a forma como se dá a articulação (representação do que o outro se representa): (...) partindo do instituído, o locutor atribui ao destinatário um discurso normal, um conjunto de opiniões ou mesmo um rompimento. Ele parte da idéia de que o outro diria o estabelecido (o mesmo) e responde a isto, antecipadamente. Daí o efeito de eco e rompimento (o diferente). Para a autora, joga nesse efeito de sentido produzido pela ironia toda espécie de mitos sociais: o mito da honestidade, o da sinceridade etc. A relação com esses mitos se evidencia e se rompe.<sup>26</sup>

Assim, a relação locutor/destinatário é caracterizada pela antecipação, ou seja, o locutor faz eco à representação que atribui a seu interlocutor, mas para indicar sua diferença. Temos uma relação de discordância.

Quanto ao referente, o que marca a relação é a

possibilidade do deslocamento dos valores de verdade/não-verdade. Nesse lugar, tem efeito um jogo de linguagem cujos elementos atestam a não-aceitação das formas de mundo já dadas. A ironia estaria apontando para a relatividade desses estados de mundo fixados. Segundo Orlandi, aí a ironia não é simplesmente um procedimento pessoal do autor, mas a instituição de outros estados de mundo, que se deslocam do senso-comum.

Desse modo, fica registrada a ironia não como desvio, mas como a instauração de um outro modo de interlocução. Pela ironia, entram em jogo as convicções, ou suposições prévias que garantem o funcionamento do senso-comum. Essa relação com o senso-comum pode ser atestada em vários domínios: em relação à própria língua, ao uso que se faz dela; em relação ao conhecimento; ao real; aos mecanismos sociais etc. Assim, a ironia produz um corte essencial em relação ao universo lingüístico-cultural e ideológico, através da relação crítica com o senso-comum. Para ter efeito, o discurso deve instaurar algo de insólito, de incongruente, pressupondo a congruência e solidez do senso-comum.

Na produção da ironia, considera-se o seguinte movimento: expansão (polissemia), seguida de uma forte condensação de sentidos (paráfrase), que se projeta na expansão (polissemia). Isso produz o duplo movimento e a erupção de um elemento heterogêneo, manifestado pela menção ecóica no processo da significação.

Um procedimento que bem ilustra a ironia é o jogo dos domínios estereotipados, do conjunto institucionalizado, organizado, que se situa ao nível dos grandes modelos sócio-

culturais de qualquer comunidade.

Ao se constituir, a ironia estabelece uma oposição, ou pelo menos um paralelo, um mecanismo de comparação como um modelo - modelo que se situa em domínios variados, como o dos tipos de discurso religioso, jurídico etc., ou da autoridade constituída (poder, política, escola, igreja, exército etc.), da adversidade (morte, doença, miséria etc.), ou ainda das necessidades materiais (órgãos e funções). Esses domínios constituem o campo produtivo da produção da ironia.

Finalmente, para a autora, as situações irônicas não são fatos brutos, mas construções. É preciso observar então quem as pratica e em que lugar social. Deve-se explorá-las em relação com o referente e com os interlocutores, na perspectiva discursiva que leva em conta a relação com o senso-comum, com a cultura, com a história.

Com relação à própria linguagem, a ironia pode ser vista como chiste. Ela é eficaz quando produz o prazer do jogo. Como jogo de palavras, esse uso da linguagem se volta para si mesmo. Não há nenhuma finalidade prática, imediata, mas indeterminada.

O texto é o objeto de funcionamento do que se chama a estética auto-referencial. Ao repetir, desloca; ao insistir na igualdade, difere. Daí deriva seu efeito de eco e ruptura.

A ironia pergunta pela linguagem. E faz isso a partir da própria linguagem. Atua nos seus limites. Atenta contra a integridade, contra seu produto instituído. Nesse sentido, a autodestruição da linguagem é funcional. Sem isso a linguagem estacionaria. A ironia é um dos processos lingüísticos de destruição do sentido. Processo em que a linguagem se nega e

se reconstrói. Através da ruptura, instala-se a autodestruição do sentido, ao mesmo tempo em que se desencadeia um processo de significação, que tem sua origem na metacomunicação e na intertextualidade. Esse processo põe em funcionamento o meta e o intertexto: discurso sobre o discurso que evoca outro (alusão, citação, imitação).

Para a teoria do discurso, segundo Orlandi, importa então estudar a ironia enquanto tipo de discurso, como um modo de interlocução e não como uma figura (desvio). Essa idéia de figura como desvio supõe que o discurso corrente é modelar (neutro) e os outros são alterações em relação a ele.

As propriedades do discurso irônico são assim resumidas pela autora: (...) é a dissonância entre os planos do locutor e interlocutor, sendo que a forma dessa dissonância é dada pelo fato de que o locutor questiona, a nível dos princípios do discurso, o interlocutor visado que está no bojo desse discurso, inserido (previsto) e portanto no interior de seus princípios.<sup>24</sup> A dissonância entre locutor e destinatário, através do questionamento (da suspensão), resulta no distanciamento crítico, na ruptura. Relativiza-se o mesmo (paráfrase, eco, metalinguagem) através da alusão ao diferente (polissemia, estados de mundo). A força positiva da ironia está, sobre uma dada institucionalização do processo de significação e a instalação da dominância do mesmo, em questionar, ou desenvolver mecanismos que mexam com a tendência do sentido em degenerar em pura convenção. A ironia desloca processos de significação já instalados. A eficácia da ironia está também em se manter em estado latente e incompleto. Ela é um ato incompleto sob vários aspectos: estabelece a tensão entre todos os sentidos e nenhum, arrisca diluir-se no nada, sem cumprir o risco da inefabilidade.

Fazendo o jogo entre o significado mínimo (o fático) e o significado múltiplo (o poético), a ironia é um ato que só se completa na negação da linguagem. Ameaça que se instala mas que nunca se completa. Daí ser um ato paradoxal, no qual convive a vontade do sentido absoluto concomitante à sua total destruição.

Resumidamente, ao nível do texto, a ironia se manifesta por menção, antítese, perífrase, interrogação. Ao nível da gramática, pela confrontação de elementos de estilos diferentes, jogo entre som/sentido, repetição, mudança de registro, tom (dubitativo, de aprovação etc.).

Temos então que a ironia afirma o diferente (polissemia) jogando sobre o mesmo (paráfrase), e vice-versa. Expõe a indeterminação e a incompletude da linguagem, deixando exposta a ilusão, conforme Orlandi, de que ao dizer estamos no irreduzível, no único, no definido.

## NOTAS DE REFERÊNCIA

<sup>1</sup>PÉCHEUX, Michel, FUCHS, C. Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours. Langages, Paris, n.37, p.7-80, 1975.

<sup>2</sup>FREUD, Sigmundo. Os chistes e sua relação com o inconsciente. Ed. standard brasileira das obras completas. Rio de Janeiro : Imago, 1977. v.8, p.23.

<sup>3</sup>ORLANDI, Eni P. A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso. Campinas : Pontes, 1987. p.154.

<sup>4</sup>VILAS, Santiago. El humor y la novela española contemporánea. Madrid : Ed. Guadrama, 1968. p.68.

<sup>5</sup>BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo : Cultrix, 1983.

<sup>6</sup>BOSI, A. História concisa..., p.196.

<sup>7</sup>BOSI, A. História concisa..., p.202.

<sup>8</sup>SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo : Machado de Assis. São Paulo : Duas Cidades, 1990. p.ii.

<sup>9</sup>SCHWARZ, R. Um mestre..., p.49.

<sup>10</sup>SCHWARZ, R. Um mestre..., p.49.

<sup>11</sup>SCHWARZ, R. Um mestre..., p.216.

<sup>12</sup>FREUD, S. Os chistes e sua..., p.29-108.

<sup>13</sup>FREUD, S. Os chistes e sua..., p.125.

<sup>14</sup>FREUD, S. Os chistes e sua..., p.228.

<sup>15</sup>FREUD, S. Os chistes e sua..., p.63.

<sup>16</sup>FREUD, S. Os chistes e sua..., p.109.

<sup>17</sup>SAFOUAN, Moustapha. O inconsciente e seu escriba. Campinas : Papirus, 1987.

<sup>18</sup>SAFOUAN, M. O inconsciente..., p.87.

<sup>19</sup>SAFOUAN, M. O inconsciente..., p.20.

<sup>20</sup>SAFOUAN, M. O inconsciente..., p.20.

<sup>21</sup>VILAS, S. El humor...

<sup>22</sup>BOUSOÑO, Carlos. La poesia y la comicidad. In:..... Teoría de la expresión poética. Madrid : Gredos, 1952. Cap.12, p.18.

<sup>23</sup>BOUSOÑO, C. La poesia..., p.25.

<sup>24</sup>BOUSOÑO, C. La poesia..., p.282.

<sup>25</sup>BOUSOÑO, C. La poesia..., p.283.

<sup>26</sup>BOUSOÑO, C. La poesia..., p.291.

<sup>27</sup>BOUSOÑO, C. La poesia..., p.291.

<sup>20</sup>ORLANDI, Eni F. Destruição e construção do sentido : um estudo da ironia. In: O HISTÓRICO e o discursivo. Uberaba : Faculdades Integradas de Uberaba/Centro de Ciências Humanas e Letras, 1986.

<sup>21</sup>ORLANDI, E.F. Destruição e..., p.84.

<sup>22</sup>ORLANDI, E.F. Destruição e..., p.86.

<sup>23</sup>ORLANDI, E.F. Destruição e..., p.92.

## 5 AS FORMAS DO SUJEITO

Emílio de Menezes deixa Curitiba em 1887, já como jovem figurante das rodas literárias dessa capital, presente que esteve no Clube Abolicionista Paranaense, na Livraria Contemporânea e na Confeitaria Esperança como autor de versos publicados no *Dezenove de Dezembro*.

No Rio de Janeiro, passa a exercer a atividade de jornalista, iniciada na *Gazeta de Notícias*, jornal que se inclui no conjunto dos periódicos modernizados no início do século. Publica em vários outros jornais e revistas, como *Gazeta Paranaense*, *O Sapo*, *O Cenáculo*, *A Pena*, *Breviário Azul*, *Almanaque do Paraná*, *Diário da Tarde*, *Olho da Rua*, todos de Curitiba, *Revista Ilustrada*, *O País*, *Cidade do Rio*, *A Cigarra*, *Jornal do Comércio*, *Kosmos*, *Correio da Manhã*, *O Malho*, *Álbom*, *Almanaque Garnier*, *A Imprensa*, *D. Quixote*, *Fon-Fon*, do Rio de Janeiro, e *A Cigarra*, *Revista do Brasil* e *O Pirralho* (revista dirigida por Oswald de Andrade), de São Paulo, entre outros.

Cabe assinalar que o início do século constitui momento-chave da imprensa brasileira. A pequena imprensa artesanal evolui em direção à grande imprensa, industrial, aproximando-se das características peculiares da sociedade burguesa. De um modo geral, se mudou o formato dos jornais, com a ampliação das instalações, melhoria da distribuição e aumento das tiragens, manteve-se o espírito pasquinário:

(...) a virulência da linguagem não foi senão uma dessas características - revela (se tomado no conjunto) as peculiaridades nacionais e conserva o conteúdo democrático que constitui o seu traço mais admirável. Sua forma plebéia desperta, naturalmente, aversão à inteligência de timbre aristocrático que (o) julga e condena.<sup>1</sup>

Nesse ambiente, Emílio de Menezes divide sua atividade de escritor entre o jornalismo e a poesia satírica, práticas nada antagônicas naquele momento:

(...) a piada, o trocadilho, a charada, os mexericos, os versinhos de improviso ou de encomenda, as tiradas cômicas eram parte comum da atividade de jornalistas e boêmios (às vezes, as mesmas figuras), quando a vida social do Rio se concentrava em torno da Rua do Ouvidor e adjacências, locais muito restritos, onde pontificavam esses intelectuais que dedicavam seu tempo à observação e comentário do dia-a-dia político, literário e doméstico, ao relato das intrigas dos bastidores teatrais, à elaboração espirituosa da última anedota.<sup>2</sup>

Emílio publicou seu primeiro livro *Marcha Fúnebre* em 1893. Seguiram-se *Poemas da Morte*, em 1901, *Dies Irae*, em 1906, *Poesias*, em 1909, e *Mortalhas - os deuses em ceroulas*, em 1924, como obra póstuma, organizada por Fradique Mendes. Conforme consta nas *Obras Reunidas*, o autor já trazia pronto o *Mortalhas* há muito, tendo encontrado dificuldades para publicá-lo ainda em vida.

Em 1913, candidata-se à vaga de Salvador de Mendonça na Academia Brasileira de Letras (ABL), incentivado por O. Bilac e Medeiros e Albuquerque. É eleito, mas adia por várias vezes sua posse, face à sua condição precária de saúde e à censura de seu discurso, em 1914. É empossado sem maiores formalidades pouco antes de sua morte, em 1918. Apenas em 1924, a ABL divulga, com alterações, o discurso de posse de Emílio, publicado em 1918 na *Revista Americana* e no *Jornal do Comércio*, por iniciativa de Félix Pacheco.

Da vasta produção do autor, escolhemos para apreciação o livro *Mortalhas - os deuses em cerbulas*, composto de 64 sonetos, que está organizado nas *Obras Reunidas* sob a rubrica "versos humorísticos".<sup>3</sup> Do total de poemas, selecionamos 24 (Anexo I), aqueles cujos recortes melhor se prestam à caracterização da feição satírica do discurso de Emílio e bem ilustram o elemento de base (a caricatura) do qual partimos para apreciar esse efeito humorístico de sua escritura.

A característica geral dos textos escolhidos é a caricatura verbal de políticos, abrangendo, além desses, jornalistas, funcionários, acadêmicos, professores, advogados, editores, críticos, poetas e escritores. Em sua maioria, esses personagens são pessoas físicas identificadas como contemporâneas de Emílio de Menezes e constituem seus interlocutores privilegiados. Pode-se dizer que a identidade do cidadão-escritor Emílio se forma particularmente no diálogo com aquela que se pode chamar a elite pensante/dirigente da capital da República, no início do século.

Emílio faz funcionar sua atividade de interlocução dando respostas imediatas acerca dos acontecimentos sociais mais prementes, ou, seu discurso atravessa a realidade emergente dos fatos políticos, recortando-a numa espécie de bricadeira que induz ao riso.

Por outro lado, na abordagem dos textos de Emílio de Menezes, estamos orientados também pelas considerações de Roland Barthes sobre poesia clássica e moderna.<sup>4</sup> Barthes, ao procurar redesenhá-las, mostra como a poesia clássica - da qual Emílio se aproxima com seus alexandrinos - é protocolar, na medida em que aperfeiçoa a simetria ou a concisão de uma

relação e induz um pensamento ao limite de um metro. Isto porque essa poesia é uma arte da expressão e não da invenção: (...) nela as palavras não reproduzem, como mais tarde, por uma espécie de elevação violenta e inesperada, a profundidade e a singularidade de uma experiência; elas se ordenam em superfície, segundo as exigências de uma economia elegante e decorativa. O que encanta é a formulação que as reúne, não a potência ou a beleza delas.<sup>5</sup> Assim é que o alinhamento das palavras realiza a natureza relacional do discurso clássico, no qual as palavras aparecem desgastadas num pequeno número de relações sempre iguais e estão a caminho de uma álgebra. Aí, a figura retórica, o clichê, são os instrumentos virtuais de uma ligação.

O discurso clássico, para Barthes, ao transmitir seu sentido, se torna veículo ou anúncio, (...) levando sempre mais longe um sentido que não quer depositar-se no fundo de uma palavra, mas estender-se à medida de gesto total de inteligência, isto é, de comunicação.<sup>6</sup>

Mais ainda, para o autor, a linguagem clássica se reduz a um contínuo persuasivo; postula o diálogo, institui um universo onde os homens não estão sós, onde as palavras nunca têm o peso terrível das coisas, onde a fala é sempre o encontro com outrem. Nesse sentido, é essencialmente uma linguagem falada, a despeito de sua codificação severa. Como um discurso imediatamente social, a poesia clássica (...) recorre ao conteúdo do discurso e faz parada na ideologia.<sup>7</sup>

Tendo em conta esses aspectos, interessa-nos explicitar quais os processos de significação inscritos na materialidade dos textos do escritor, ou que formações discursivas delimitam a interlocução, observando as suas relações de dominância, de modo a chegar a outros possíveis discursos que estariam sendo cobertos pela prevalência do efeito satírico. A **caricaturagem** é o processo mais forte, sendo a caricatura o mais óbvio

recurso formal de efeito humorístico na parte da obra que escolhemos. Nesse sentido, interessa-nos explicitar também a adesão do leitor ao sarcasmo cruel, à degradação da autoridade, no que pode constituir a construção/fundação de uma identidade.

Nos textos apresentados, procedemos a recortes, segundo o tema e os objetivos do estudo, buscando:

- a) o funcionamento discursivo dos processos de significação na constituição do humor emiliano;
- b) o valor desse tipo de funcionamento na constituição/fundação de uma identidade.

Os recortes feitos sobre os textos em verso foram considerados em relação com os textos em prosa para jornal, os quais serviram como argumento para esta discussão. Desses últimos, selecionamos 20 textos escritos no ano de 1911, para o jornal A Imprensa (Anexo II). Esses exemplares mostram regularidades enunciativas que, em seu funcionamento, apontam situações discursivas semelhantes àquelas verificadas no espaço que caracteriza institucionalmente o poema.

tenha-se em conta que não se considerou a divisão estabelecida pelo trabalho social da leitura, ou seja, aquele que separa o literário (ficção) e o científico (verdadeiro). Antes, tratamos da produção do sentido no espaço da intertextualidade, atentando para o tipo de citação que uma formação discursiva define como legítima através de sua própria prática.

Consideramos que o enquadramento do texto, no caso a medida exata dos sonetos, não é suficiente para traçar os limites entre poesia e prosa, por exemplo. Os poemas que

selecionamos constituem reservatórios de marcas típicas de situações discursivas determinadas, que podem acontecer, como de fato se dá, na prosa jornalística aqui reunida. Ainda, entendemos que o conhecimento artesanal, ou o domínio da técnica na feitura de poemas, ajuda a construí-los mais facilmente, porém não lhes confere, por si só, um autêntico conteúdo poético.

Tendo em vista a heterogeneidade do discurso sobre o qual trabalhamos, cabe apontar algumas de suas marcas tendo sempre em conta a noção de polifonia desenvolvida por Oswald Ducrot.<sup>8</sup> A teoria polifônica parte da contestação da unicidade do falante, pressuposto que domina a chamada "lingüística moderna". Ao desenvolver essa teoria, Ducrot está interessado em criticar a formulação, constante em seus próprios estudos, de que dois enunciados, ao serem ligados por um operador argumentativo, constituem um enunciado complexo atribuído a um locutor único.

Na teoria literária, Bakhtin é quem elabora o conceito da polifonia, mostrando que, sobretudo nos textos literários, é necessário reconhecer várias vozes que falam, simultaneamente, sem que uma delas seja predominante, sem que uma julgue a outra. A esse tipo de literatura, Bakhtin chamou "carnavalesca" ou "mascarada", ou seja, o autor assume diferentes máscaras na enunciação.<sup>9</sup>

Partindo não de seqüência de texto, mas de um enunciado isolado, é que Ducrot, a princípio, desenvolve sua teoria polifônica da enunciação como extensão à lingüística dos trabalhos de Bakhtin sobre a literatura.

Para Ducrot, há polifonia quando é possível distinguir

em uma enunciação dois tipos de personagens: os enunciadores e os locutores. O locutor é aquele que no enunciado se apresenta como seu responsável. Essa figura discursiva não coincide necessariamente com o produtor físico do enunciado, ou com seu autor efetivo. Distinguidos falante, autor efetivo e locutor, nessa mesma instância Ducrot reconhece o "locutor propriamente dito" (L) e o "locutor enquanto pessoa do mundo" (1). Ambos são representações internas ao enunciado, seres do discurso. (L) é constituído no nível do dizer, através da forma do enunciado e se representa como responsável pela enunciação, pelas marcas de primeira pessoa, quando presentes. (1) é constituído no nível do dito, através do conteúdo do enunciado, e representa o ser empírico do mundo, referido pelo enunciado. Identifica-se (1) através de (L).

A noção de enunciador (E) se constitui frente ao (L). Os enunciadores são seres do discurso cujas vozes estão presentes na enunciação sem que se lhes possam atribuir palavras precisas. Essas vozes expressam pontos de vista que o locutor (L) organiza para com eles se identificar, ou a eles se opor. Elas não são explicitadas.

O fenômeno da pressuposição pode ser também examinado através da polifonia. A. Berrendonner<sup>10</sup> foi quem aproximou essas duas noções, distinguindo três entidades que funcionam ao mesmo nível que os outros dêiticos da língua: L (locutor), ON (voz coletiva, opinião pública, crença anônima), O (entidade inominável, anônima); um locutor impessoal, segundo Orlandi e Guimarães.<sup>11</sup> Assim, um locutor, ao tomar a palavra, pode fazê-lo não só em seu nome, mas também em nome de O ou de ON, que se manifestam por meio de pressupostos. Para Ducrot, a

pressuposição consiste, ao contrário, em um processo que apresenta dois enunciadores (E1) e (E2). (L) identifica-se com (E2) e realiza um ato de afirmação, enquanto (E1) se identifica com a opinião pública, junto à qual (1) se encontra e formula o pressuposto, por ele se responsabilizando.

Sem procurar aprofundar a leitura de Ducrot, queremos fazer notar a importância de seus estudos no sentido da formulação de um princípio de pluralidade de fontes enunciativas. A enunciação, conforme Maingueneau, não é uma cena ilusória, onde seriam ditos conteúdos elaborados em outro lugar, mas um dispositivo constitutivo da construção do sentido e dos sujeitos que aí se reconhecem.<sup>12</sup>

Nossa leitura do material aqui selecionado para análise permitiu, assim, a identificação de dois momentos de seu funcionamento discursivo, que denominamos: **caricaturagem** e **jornalismo**. Esses funcionamentos são estruturantes da atividade lingüístico-discursiva e se mantêm inter-relacionados. Da observação desses processos de significação, resultará a identificação da posição do sujeito no uso da linguagem satírica. Deve-se ter em mente que esses processos estruturantes, dependendo do modo como aparecem no texto, resultam em situações discursivas distintas, diferentes em seu efeito de sentido. Ou seja, produzem o sarcasmo, a bajulação, a ironia desencantada, a crítica reformadora, ou a afirmação cômica do objeto em referência.

### 5.1 A CARICATURAGEM

Nos exemplares observados neste item, estão assinalados os recortes básicos para análise. Esses devem ser lidos como

mostras do recurso formal mais utilizado na constituição da plasticidade dos sonetos, da situação estética mais acabada que se encontra nos textos do escritor. Esses recortes representam o ponto alto do uso da linguagem no contexto da sátira emiliana. Eles marcam o lugar da convergência, da reunião, da condensação das vozes organizadas pelo locutor. Por outro lado, constituem o lugar da cumplicidade com o leitor, a qual se manifestará pelo riso. Nesse ponto, certas posições são aceitas e reafirmadas, enquanto outras se desconstituem.

Como ponto relevante da expressão estética, a caricatura marca, de modo significativo, a diferença do locutor em relação ao outro, diferença essa que se traduz em inferioridade cômica e que tem um caráter exclusivamente negativo, carente da ambivalência regeneradora de que fala Mikhail Bakhtin. Para esse pensador, (...) o autor satírico que apenas emprega o humor negativo coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.<sup>19</sup>

Vale dizer que o processo de caricaturagem em Emílio de Menezes visa à desqualificação da autoridade política, mas apenas na medida em que essa autoridade pode ser deformada, exagerada até o limite baixo do humor, para, ao mesmo tempo, ser reafirmada enquanto autoridade.

Apresentamos, na seqüência, o material lingüístico básico que propiciou a produção de determinados recortes para a análise:

## Exemplar 3

- 1 Este é um amuado crônico e se amua  
De modo agudo, repetidas vezes.  
Quer ser a vertical da terra à lua  
E evita os atos e palavras soezes.
- 5 Na rigidez do aspecto ele acentua  
Gestos nem sempre amáveis e corteses,  
Para mostrar a linha toda sua  
De quem despreza os míseros burgueses.
- 9 Sendo, no fundo integralmente honesto,  
Não come o bolo, rejeitando o resto  
Como a certos gargantas conviria.
- 12 A vitaliciedade da enxaqueca  
Deu-lhe a aparência comprimida e seca  
De um frango assado de confeitaria...

## Exemplar 4

- 1 De uma magreza de evitar chuvisco,  
Tem a altura fatal de um pára-raio.  
Tão alto que se o aspecto lhe rabisco,  
Na vertigem da altura até desmaio.
- 5 Hoje é o senhor do cobicado aprisco  
De tenros diplomatas em ensaio;  
Astuto, na rizeza de obelisco,  
Não nos encara, espia de soslaio.

- 9 De alma arguta e sagaz, nada quimérica,  
Feita de tino e de sabedoria,  
Tudo a seu ver é uma função numérica.
- 12 Mas de andar e viajar, tem a mania.  
- Cometa diplomático da América,  
- Judeu errante da diplomacia!

## Exemplar 5

- 1 Tão pequenino e trêfego parece,  
Com seu passinho petulante e vivo,  
A quem o olha, assim, com interesse,  
Que é a quinta-essência do diminutivo.
- 5 Figura de leiloeiro de quermesse,  
Meloso e parecendo inofensivo,  
Tem de despeitos a mais farta messe,  
E do orgulho é o humílimo cativo.
- 9 Não há talento que ele não degrade,  
Não há ciência e saber que ele, à porfia,  
Não ache aquém da sua majestade.
- 12 Dele um colega, há tempos, me dizia:  
é o Hachette ilustrado da vaidade,  
é o Larousse da megalomania!

## Exemplar 7

- 1 Lá na terra dos pampas tem o nome  
De chimarrita, diz o Leal de Souza,  
E este apelido afirmam que o consome  
E é o que há de levar à fria lousa.
- 5 Se lho repetem briga e já não come,  
Não pára, não descansa, não repousa,  
Agüenta a sede, suportando a fome,  
Dando o estrilo feroz por qualquer cousa.
- 9 Entretanto, não tem os dotes falhos;  
Do talento gaúcho é um belo adorno  
E tem brilhantes feitos e trabalhos.
- 12 Rapadurescamente espalha em torno,  
Uma impressão de cheiro a vinha-d'alhos,  
De um leitãozinho mal tostado ao forno.

## Exemplar 10

- 1 De carne mole e pele bambalhona,  
Ante a própria figura se extasia,  
Como oliveira - ele não dá azeitona,  
Sendo lima - é quase melancia.
- 5 Atravancando a porta que ambiciona,  
Não deixa entrar nem entra. É uma mania!  
Dão-lhe por isso a alcunha brincalhona  
De pára-vento da diplomacia.

- 9 Não existe exemplar na atualidade  
De corpo tal e de ambição tamanha,  
Nem para intriga igual habilidade.
- 12 Eis, em resumo, essa figura estranha:  
Tem mil léguas quadradas de vaidade  
Por centímetro cúbico de banha!...

## Exemplar 12

- 1 Este é por certo o verdadeiro espelho  
Das maiores derrotas e conquistas  
Que o regime vem tendo, e o seu conselho,  
Tem sempre o cunho das mais largas vistas.
- 5 Foi das molas mais rijas do aparelho  
Que deu cabo das hostes monarquistas.  
Foi o Moisés do novo Mar Vermelho,  
A égua madrinha dos propagandistas.
- 9 Calmo, risonho, perspicaz, cordato,  
Todos sentem no ilustre veterano.  
Do político arguto o fino tato.
- 12 Mas o Matusalém republicano,  
Tem orgulho infantil de ser, de fato,  
O bisavô dos netos do Herculano!

## Exemplar 15

- 1 Este vale, em toicinho, a inteira Minas;  
Derretê-lo, seria um desencargo  
Para a atual crise das gorduras suínas.  
(O Monteirinho a isso põe embargo).
- 5 Arrota francos, marcos, esterlinas,  
Mas uma alcunha o faz azedo e amargo:  
Senador tonelada. Usa botina  
Cinquenta e quatro, à sombra, bico largo.
- 9 Tem uma proverbial sobrecasaca,  
Cujo pano daria, em cor cinzenta,  
Para o Circo Spinelli uma barraca.
- 12 Da do Oliveira Lima ela é parenta  
Pois só o forro das mangas dá, em alpaca,  
Para o novo balão do Ferramenta.

## Exemplar 17

- 1 Marechal, senador e proprietário,  
De alma vazia e de algibeiras cheias,  
Ninguém conhece o sangue originário  
Que lhe infla as mil nonagenárias veias.
- 5 é tão feio que, assim, nonagenário,  
À sua própria fealdade une as alheias,  
O seu rosto é um mosaico extraordinário  
De pedacinhos de mulheres feias.

- 9 Mosaico de canhões, namoros cava.  
E, no cinema, o pé reiúno toca,  
Até que a dama, a rir, o mande à fava.
- 12 Se alguma tourada se coloca,  
Ele que, em tempos, foi a vaca brava,  
hoje não dá nem mesmo para choca.

## Exemplar 23

- 1 Homem sério, porém politiqueiro,  
De inteligência mais ou menos clara,  
é um edil, camarista ou camareiro,  
De raro estofa e de feição bem rara.
- 5 Mais seco do que arenque de fumeiro,  
Todo feito em lasquinhas de taquara,  
Sacode em contorções e corpo inteiro  
E tem puxos de filme pela cara.
- 9 Tem um nariz de cinco ou seis andares.  
Se ele o entulhasse, num mister diverso,  
De bicha, traques, fogos populares,
- 12 Faria uma fortuna, é incontroverso, -  
Pois, naquele nariz, turvem-se os ares.  
Cabem todos os traques do universo.

Os exemplos assinalados puderam ser agrupados, basicamente, por referirem, todos eles, uma espécie de

deformação metonímica do outro, do personagem-alvo da blague. Essa deformação está relacionada com a qualidade do aspecto físico do referente, rebaixada em relação ao padrão estético em vigor.

De um modo geral, esses exemplos se aproximam pela referência a uma forma não-integralmente humana, em que se combinam, ou se confundem, o humano, o inumano e o inorgânico. Animais e objetos são postos no lugar em que um ser humano fisicamente (socialmente) apreciável deveria aparecer. Nesse sentido, destacamos um conjunto de enunciados:

Exemplar 3, versos 13 e 14

Deu-lhe a aparência comprimida e seca  
De um frango assado de confeitaria...

Exemplar 7, versos 13 e 14

Uma impressão de cheiro a vinha-d'alhos,  
De um leitãozinho mal tostado ao forno.

Exemplar 13, versos 7 e 8

Foi o Moisés do novo Mar Vermelho,  
A água madrinha dos propagandistas.

Exemplar 16, versos 9, 10 e 11

Tem uma proverbial sobrecasaca,  
Cujo pano daria em cor cinzenta,  
Para o Circo Spinelli uma barraca.

Exemplar 24, versos 5 e 6

Mais seco do que arenque de fumeiro,  
 Todo feito de lasquinhas de taquara,

Esse relacionamento entre naturezas distintas é produzido também com relação a títulos honoríficos, objetos de uso pessoal, tais como as vestimentas, nomes próprios com que se batizam os instrumentos de valor universal, os patrimônios culturais das sociedades. Vejam-se os exemplos:

Exemplar 4, versos 13 e 14

- Cometa diplomático da América.
- Judeu errante da diplomacia!

Exemplar 5, versos 13 e 14

- é o Hachette ilustrado da vaidade,
- é o Larousse da megalomania!

Exemplar 13, versos 7 e 8

Foi o Moisés do novo Mar Vermelho,  
 A água madrinha dos propagandistas.

Ainda, elementos que se referem à saúde do corpo são particularizados no seu aspecto doentio e indesejável, como a enxaqueca, a obesidade ou mesmo a idade avançada. Ver, especialmente, os exemplos:

Exemplar 3, verso 12

A vitaliciedade da enxaqueca

Exemplar 4, versos 1 e 2

De uma magreza de evitar chuvisco,  
Tem a altura fatal de um pára-raio.

Exemplar 11, versos 13 e 14

Tem mil léguas quadradas de vaidade  
Por centímetro cúbico de banha!...

Exemplar 18, versos 5 e 6

É tão feio que, assim, nonagenário,  
À sua própria fealdade une as alheias,

Exemplar 24, versos 13 e 14

Pois, naquele nariz, tiveram-se os ares!  
Cabem todos os traques do universo!

Essas expressões se encontram na base da constituição da caricatura verbal nos sonetos satíricos de Emílio. São variantes temáticas cuja combinação produz um efeito cômico, constituído, de um modo geral, pelo rebaixamento da natureza humana, ou seja, do padrão de equilíbrio, do belo, do desejável, das formas físico-corporais socialmente aceitas e do padrão ético estabelecido. Nesse sentido, todos os exemplos corroboram.

Mais que a deformação do aspecto físico da natureza humana, fica evidente, nesse processo de caricaturagem, a redução da autoridade à condição de simples mortal, de pessoa das mais comuns, ou seja, a redução do papel da autoridade. Como nos ensina Freud, efetiva-se aí a produção de uma leitura

cômica da vida pública, como na paródia e no travestimento, em que se destrói a unidade existente entre o caráter de uma pessoa e seus discursos e atitudes, substituindo suas enunciações por outras, inferiores.

É importante observar agora como esses elementos são citados no texto, isto é, como eles ganham sentido no discurso. Não se trata, pois, de uma simples comparação entre um homem e um frango (Deu-lhe a aparência comprimida e seca/De um frango assado de confeitaria...), ou um pára-raio (Tem a altura fatal de um pára-raio), mas de um processo discursivo que, observada apenas a superfície lingüística, poder-se-ia dizer estar fundado na analogia.

Note-se que, quanto ao processo analógico, consideramos, neste momento, que ele é uma realidade da obra poética, admitindo ainda, com Octavio Paz, que a analogia funda o que chama de "a estética das correspondências". Segundo O. Paz, (...) precisamente porque isto não é aquilo, é capaz (a analogia) de lançar uma ponte entre isto e aquilo. A ponte é a palavra como ou a palavra é: isto é como aquilo, isto é aquilo.<sup>14</sup> Para esse pensador, pela analogia, a paisagem confusa da pluralidade e da heterogeneidade ordena-se e se torna inteligível.

Não obstante a propriedade das considerações de O. Paz, queremos verificar no material selecionado não a configuração de processos poéticos mais gerais, como a analogia, mas sim apontar os processos de significação que se estabelecem no discurso emiliano, produzindo efeito de sentidos específicos.

Uma observação detida dos exemplos aqui destacados permite dizer que eles se estruturam no jogo entre sentidos (temas) produzidos em pelo menos dois lugares sociais: o da

autoridade letrada, de (in)formação européia, que afirma os valores de uma dada competência política na direção do civilismo, e o de caráter ordinário, informado pela gestão do dia-a-dia:

Exemplar 5

12 Dele um colega, há tempos, me dizia:

é o Hachette ilustrado da vaidade,

é o Larousse da megalomania!

Exemplar 17

5 É tão feio que, assim, nonagenário,

À sua própria fealdade une as alheias,

O seu rosto é um mosaico extraordinário

De pedachinhos de mulheres feias.

Na consubstanciação do efeito caricatura, constatamos a oportunidade do dito popular (marcado pelos diminutivos e pelas expressões que remetem a um certo "gosto brasileiro"), que se encontra de modo peculiar com palavras e expressões típicas do modo de dizer a autoridade política (marcado fundamentalmente pelas expressões francesas e por termos que remetem a uma cultura alienígena, à qual somente os "ilustres" teriam acesso).

A referência, por exemplo, a um "frango de confeitaria", a um "leitãozinho mal tostado ao forno", a "lasquinhas de taquara", ou a "arenque de fumeiro" cobre um determinado universo de práticas sociais variadas, todas elas distantes da atividade política propriamente dita, que aí aparece mesclada. Não obstante, são elementos que recobrem semanticamente o objeto em referência (o agente político), orientando, pelo modo como se cruzam com outros contextos

(discursos), um determinado sentido, no caso a impotência da autoridade e os limites do poder político em suas mãos:

Exemplar 4

12 Mas de andar e viajar, tem a mania  
 - Cometa diplomático da América,  
 - Judeu errante da diplomacia!

Exemplar 7

12 Rapadurescamente espalha em torno,  
 Uma impressão de cheiro a vinha-d'alhos,  
 De um leitãozinho mal tostado ao forno.

Exemplar 23

5 Mais seco do que arenque de fumeiro,  
 Todo feito em lasquinhas de taquara,  
 Sacode em contorções o corpo inteiro  
 E tem puxos de filme pela cara.

Importa observar que as vozes oriundas dos dois lugares sociais já considerados não estão aproximadas, ou em comparação, mas se sustentam no **embaralhamento**, produzindo um dito que desloca o lugar da autoridade, tornando-a cômica, burlesca, ou desautorizando-a. Nesse caso, a diferença dá sustentação ao sentido.

Esse **embaralhamento**, ou esse modo de apropriação da linguagem, se constrói pela tomada de enunciados de textos diversos, já significantes, que se entrecruzam para a produção de um novo sentido, nova instância de enunciação, onde o efeito satírico predomina.

Desse modo, retomamos para observação os seguintes exemplos:

- A vitaliciedade da enxaqueca/Deu-lhe a aparência comprimida e seca/De um frango assado de confeitaria...;
- De uma magreza de evitar chuvisco, /Tem a altura fatal de um pára-raio;
- Rapadurescamente espalha em torno, /Uma impressão de cheiro a vinha d'alhos, /De um leitãozinho mal tostado ao forno;
- Tem mil léguas quadradas de vaidade/ Por centímetro cúbico de banha!...;
- O seu rosto é um mosaico extraordinário/ De pedacinhos de mulheres feias.;
- Mais seco do que arenque de fumeiro, /Todo feito em lasquinhas de taquara, /.../Pois, naquele nariz, turvem-se os ares. /Cabem todos os traques do universo.

É certo dizer que para o analista do discurso, para além do jogo rítmico, ou das analogias estabelecidas nos sonetos, interessa notar justamente essa mobilidade enunciativa, essa instabilidade das fronteiras de uma formação discursiva, que propicia o embaralhamento de falas compreendidas em formações distintas, senão opostas.

Queremos dizer que, em função dos limites instáveis de uma formação discursiva, fica aberta a possibilidade de um deslizamento da posição do locutor. Ele ora fala do lugar da cultura europeia, do ponto de vista do cidadão letrado (o jornalista), ora fala do lugar da cultura ordinária, familiar, do ponto de vista do homem comum, afeito ao popular (o

boêmio). Esse é um dos modos como o sentido ganha uma determinada direção.

Essa passagem do sujeito (e do sentido) de um lugar de fala determinado (social) para outro gera um efeito de **embaralhamento** que ajuda a construir, no caso, o ridículo da situação mostrada.

Não há manutenção/confirmação do lugar de fala do locutor. Ele se transfere a si (e ao sentido), jogando com saberes vários e ideologicamente (imaginariamente) incompatíveis, ou não-conciliáveis. Daí o efeito de burla com o qual se compraz o leitor:

Exemplar 10

- 5 "Atravancando a porta que ambiciona,  
 Não deixa entrar nem entra. é uma mania!  
 Dão-lhe por isso a alcunha brincalhona  
 De pára-vento da diplomacia."

Exemplar 12

- 5 "Foi das molas mais rijas do aparelho  
 Que deu cabo das hostes monarquistas  
 Foi o Moisés do novo mar vermelho,  
 A égua madrinha dos propagandistas."

Pela observação detida das expressões assinaladas nos exemplares de análise, percebemos que o efeito de sentidos da caricaturagem emiliana se produz, primeiro, num contexto imediato, como prática banalizadora das ações políticas (e de seus agentes), e, depois, num contexto mais amplo, como

prática reformadora, não-tensa, da realidade política.

Aí o absurdo das expressões é o indicador reformador e pedagógico: faz ver a necessidade de uma sociedade diferente, mas organiza a crítica pela caricatura, controlando assim a insatisfação interdita. Cabe dizer com Bakhtin, a propósito das grosserias contemporâneas, que (...) parece dormir nelas a recordação confusa da verdade carnavalesca e de suas antigas ousadias.<sup>15</sup>

Pelo lado da leitura, o leitor, ao rir, interpreta a caricatura como crítica implacável e distante do poder mencionado (paradoxo da linguagem). Apagam-se para ele as condições de produção da degradação do objeto eminente. Ou seja, esquece-se que para dizer degradando é preciso afirmar a eminência.

Na verdade, seu riso é complementar à atitude de um locutor que afirma a sua própria incapacidade no poder/fazer político, ou afirma as incongruências e as limitações de todo poder. Nesse caso, poderíamos dizer que fica esvaziado, na leitura, o sentido das lutas políticas, posto que todo poder aparece como risível.

O sentido satírico nos recortes observados é produzido nesse jogo de afirmação/negação/deformação da autoridade, o qual provoca o encontro do locutor com o leitor enquanto participantes da comédia, os dois como críticos do poder, os dois afirmando uma relação de familiaridade com o eminente e com o trivial, com o político e o não-político. Esse funcionamento manifesta a instituição/formação da blague política pela política instituída, num jogo de recepção/reformulação do já-dito. Como nos ensina Barthes, (...) o estereótipo é um fato político, a figura maior da ideologia.<sup>16</sup>

Nesta abordagem do recurso da caricaturagem, vale notar como se processa a rejeição da totalidade do discurso político propriamente dito.

O locutor, ao trabalhar nas franjas desse discurso, está driblando as coerções de uma formação discursiva dada em favor de outra, de caráter particular, privado. Essa outra voz que se faz ouvir vem do lugar das práticas comuns, do campo dos ditos sem inspiração legal.

Estamos frente a um processo interdiscursivo, em que há a reformulação constante da representação política. Nessa reconfiguração, a formação que constrói o campo da autoridade pública é forçada a incorporar elementos pré-construídos, produzidos fora dela, o que provoca sua redefinição, seu redirecionamento, com o conseqüente apagamento de determinados elementos, determinadas práticas políticas. É certo dizer que a caricatura apresentada desse modo condensa e reduz um dado conjunto de opiniões.

Esse processo de caricaturagem é determinado ainda por um conjunto de outros recursos, alguns dos quais se encontram no que chamamos de jornalismo.

## 5.2 O JORNALITISMO

Os exemplares que se seguem apontam para a representação do locutor no jogo polifônico das vozes admitidas e rechaçadas. As vozes que falam nos sonetos visam reafirmar valores. Poderíamos dizer que é o lugar instituído da dita "liberdade de expressão" no sentido jornalístico e atual do termo. É o lugar da divulgação dos fatos, das expressões gerais sobre a sociedade e particularmente sobre os políticos

e a vida pública do país. É o espaço da expressão noticiosa, da simulação da notícia.

Passemos à observação dos exemplares selecionados:

Exemplar 1

- 1 Nem ótimo, nem péssimo. Vai indo.  
 Personificação do meio-termo,  
 Veio das vascas do governo findo  
 E é um paliativo no país enfermo.
- 5 Ora galgando altura, ora caindo,  
 Ora na multidão, ora num ermo,  
 Alguns afirmam que é um talento lindo,  
 Outros que é um pobre e simples estafermo.

Exemplar 3

- 5 Na rigidez do aspecto ele acentua  
 Gestos nem sempre amáveis e corteses,  
 Para mostrar a linha toda sua  
 De quem despreza os míseros burgueses.
- 9 Sendo, no fundo, integralmente honesto,  
 Não come o bolo, rejeitando o resto  
 Como a certos gargantas conviria.

Exemplar 7

- 1 Lá na terra dos pampas tem o nome  
 De chimarrita, diz o Leal de Souza,  
 E este apelido afirmam que o consome  
 E é o que há de levar à fria lousa.

- 9 Entretanto, não tem os dotes falhos;  
Do talento gaúcho é um belo adorno  
E tem brilhantes feitos e trabalhos.

## Exemplar 10

- 5 Atravancando a porta que ambiciona,  
Não deixa entrar nem entra. É uma mania!  
Dão-lhe por isso a alcunha brincalhona  
De pára-vento da diplomacia.

## Exemplar 11

- 1 Dizem que às vezes, quer se achar bonito,  
Mas, nem sendo Amadeu e sendo amado,  
Mas muito amado mesmo, eu não hesito:  
Se não é feio é bem desengraçado.
- 5 Entretanto se o vejo (isso é esquisito)  
Através de um soneto burilado,  
É mais que belo, afirmo em alto grito,  
É o próprio Apolo que lhe fica ao lado.

## Exemplar 14

- 1 Conhecem, por acaso, o Monteirinho  
Que é Antônio, que é Monteiro e que é de Souza?  
Pois não é para aí um qualquer coisa  
De baixo preço ou de valor mesquinho
- 5 Assim mesmo tostado e mascavinho,  
Numa poltrona de Monroe repousa,  
Calado e quedo qual funérea lousa,  
A apanhar perdigotos do vizinho.

## Exemplar 17

- 1 Marechal, senador e proprietário,  
De alma vazia e de algibeiras cheias,  
Ninguém conhece o sangue originário  
Que lhe infla as mil nonagenárias veias.

## Exemplar 18

- 9 A própria guerra que conflagra o mundo,  
Não me sacode mais na voz de um hino  
que eu estava a compor grave e profundo.

## Exemplar 20

- 5 - Não compreendo. - Pois ouça, mas... segredo.  
Ele pensa que mata e dá conforto.  
Porém, se prega a trama e entra no enredo,  
O Chimarrita, há muito, era homem morto!

## Exemplar 23

- 1 Homem sério, porém político, político,  
De inteligência mais ou menos clara,  
é um edil, camarista ou camareiro,  
De raro estofo e de feição bem rara.

## Exemplar 24

- 12 O irmão, ao ver-lhe o aspecto paponáceo,  
Grita orgulhoso: - Que esplendor, caramba!  
é mesmo um Zé com muito Bonifácio!

Os exemplares mostrados neste item são segmentos nos quais gostaríamos de apontar as marcas de um dizer comprometido com o que se convencionou chamar de "opinião pública", nos quadros da organização dos *mass media*.

Interessa-nos ressaltar, dentro do clima de simulação da notícia, as marcas lingüísticas dos exemplares:

- 1, versos 7 e 8 - Alguns afirmam que/Outros que.
- 7, versos 2 e 3 - diz o / afirmam que.
- 10, verso 7 - Dão-lhe;
- 11, verso 1 - Dizem que.
- 14, verso 1 - Conhecem.
- 17, verso 3 - Ninguém conhece.

Essas marcas explícitas do discurso citado, ou discurso sobre o discurso, têm seu funcionamento intrinsecamente ligado ao processo de caricaturagem já descrito, uma vez que antecipam a formação plena da caricatura. Outras marcas devem ser pensadas, dentro de um clima de ambigüidade, como as dos exemplares:

- 1, versos 1, 5 e 6 - Nem, nem/Ora, Ora.
- 3, verso 6 - nem sempre.
- 7, verso 9 - Entretanto.
- 10, verso 6 - Não/nem.
- 23, verso 1 - porém.

Consideramos que essas marcas, vistas no conjunto, põem em funcionamento o discurso jornalístico nos sonetos. Os exemplos apresentados aqui podem ser compreendidos, no geral, pela reutilização dos traços típicos do discurso jornalístico

do início do século - com os quais o poeta opera em vários momentos de sua atividade discursiva -, aquele voltado ao uso de uma linguagem dúbia, maliciosa, que explora o valor polissêmico dos vocábulos, o jogo de palavras e os trocadilhos. Para Werneck Sodré,

(...) o noticiário era redigido de forma difícil, empolada. O jornalismo feito ainda por literatos é confundido com literatura, e no pior sentido. As chamadas informações sociais - aniversários, casamentos, festas - aparecem em linguagem melosa e misturam-se com a correspondência de namoros, doestos e desafetos pessoais e a torva catilinária dos "a pedidos".<sup>17</sup>

Em linhas gerais, e contemporaneamente, sabe-se que a atividade jornalística se exerce como mediadora no campo da informação, colaborando para a fixação dos sentidos, para a organização das relações e para a disciplinarização dos conflitos. Nesse sentido, o jornalista pode ser descrito como "o homem do meio, do meio saber".<sup>18</sup> Para Régis Debray, o jornalista, enquanto intelectual, intermediário, é localizado socialmente no espaço que separa o militante do artista.

O texto jornalístico, em termos de arcabouço institucional, busca inculcar no leitor modos de comportamento normatizáveis como únicos e naturais, apagando-se o fato de que tudo que existe, existe porque são dadas certas condições de produção, cujo aparecimento traz conseqüências para a sociedade.

No discurso jornalístico, para que a objetividade tenha efeito, é necessário o apagamento do sujeito, pelo que os agentes ficam reduzidos à condição de objetos sociais. Assim, os conflitos dos sujeitos são traduzidos pelos jornais como

diferenças entre objetos. Não há sujeito, há natureza: aquela que é neutra e universal. Por isso, costuma-se dizer que quem fala nos jornais são os fatos.

Dentro desses limites institucionais, chama-se o leitor a aderir a uma representação da trivialidade das práticas políticas, o que permite reforçar o enaltecimento da identidade cultural europeia, francesa, cabendo lembrar aqui a máxima de Julio Dantas de que a França é a Enciclopédia.

Conforme Alceu Amoroso Lima, os meios de comunicação mais que difundirem a semicultura, oferecem a ilusão do saber.<sup>49</sup> Considerando o jornalismo como um gênero literário, Dr. Alceu comenta sobre o "perigo da facilidade", o que para o jornalista significa ser absorvido pelos acontecimentos, caindo no conformismo político e moral. São preocupações, ao seu modo de ver, as conseqüências negativas para o estilo, no sentido da corrupção do modo de escrever. Nesse caso, o jornalista abusará da gíria, dos modismos, das frases de efeito, dos **slogans** da moda, para melhor ser lido ou ouvido. Assim, (...) há cronistas de jornais que passaram a criar um estilo de caretas, que é a caricatura do verdadeiro estilo e representa uma das conseqüências dessa facilidade jornalística que levou ao sentido figurado (...) à criação de termos depreciativos para apresentar o modo jornalístico de tratar os problemas.<sup>50</sup>

Ainda que as considerações de Amoroso Lima sobre o jornalismo como gênero literário estejam presas ao sentido de "objetividade dos fatos" - fator discutível sob o ponto de vista da inserção da empresa jornalística no mercado capitalista - e sua visão de literatura seja profundamente funcionalista, merece destaque a sua preocupação com textos que aparecem nos jornais sem terem qualidade exclusiva de notícia, sendo mais uma prosa "de apreciação".

No caso em questão, as marcas lingüísticas por nós destacadas, como as expressões verbais e os pares preposicionais e também algumas conjunções, apontam, no primeiro conjunto, para o modo como o locutor introduz a fala do outro, promovendo o seu distanciamento em relação ao que é dado a conhecer, como nos exemplos:

Exemplar 1

7 Alguns afirmam que é um talento lindo,  
Outros que é um pobre e simples estafermo.

e

Exemplar 14

1 Conhecem, por acaso, o Monteirinho  
Que é Antonio, que é Monteiro e que é de Souza?

No segundo, as marcas têm seu funcionamento regido pelo sentido de meio-termo, de ambigüidade, de imprecisão:

Exemplar 1

5 Ora galgando altura, ora caindo,  
Ora na multidão, ora num ermo,

Exemplar 1

1 Nem ótimo, nem péssimo. Vai indo.  
Personificação do meio-termo,  
Veio das vascas do governo findo  
E é um paliativo no país enfermo.

## Exemplar 3

5 Na rigidez do aspecto ele acentua  
gestos nem sempre amáveis e corteses,  
Para mostrar a linha toda sua  
De quem despreza os míseros burgueses.

Como nos ensina Bakhtin, no discurso citado, pode ser que o discurso de outrem seja percebido como um bloco único de comportamento social, como tomada de posição inanalizável do falante - e nesse caso (...) apenas o "o quê" é apreendido, enquanto o "como" fica fora do campo de compreensão.<sup>21</sup>

Observamos ainda que o locutor vai construindo sua identidade pela passagem de uma fala a outra. Quem fala ao leitor são personagens com as quais ele se relaciona familiarmente, ao dizê-las pelo apelido ou pela alcunha, como por exemplo.

## Exemplar 7

1 Lá na terra dos pampas tem o nome  
De chimarrita, diz o Leal de Souza,  
E este apelido afirmam que o consome  
E é o que há de levar à fria lousa.  
e

## Exemplar 11

1 Dizem que às vezes, quer se achar bonito,  
Mas, nem sendo Amadeu e sendo amado,  
Mas muito amado mesmo, eu não hesito:  
Se não é feio é bem desengracado.

O lugar do locutor é então o de porta-voz, oscilando entre a posição de crítico e a de dirigente, posto que está por trás das vozes que organiza como negociador potencial entre as questões da vida política nacional e o desejo geral de uma nova sociedade - que não é outra senão a do desejo da elite republicana.

Além disso, na forma de transmissão do discurso de outrem, estabelece-se uma relação ativa de uma fala a outra, não somente sob o ponto de vista temático, mas através de construções discursivas estáveis, que orientam o sentido numa determinada direção.

O funcionamento dessas marcas, nos sonetos, assemelha-se àquele atestado em sua prosa para jornal (Anexo II), de caráter apreciativo, a qual nos serviu como base para o destaque dos exemplares desse discurso nos sonetos.

As expressões verbais afirmam que, dizem que, diz o, conhecem, ninguém conhece, etc., em seu funcionamento discursivo nos sonetos, atestam a representação de uma opinião generalizada sobre a autoridade política em questão. Quem produz a opinião não é o locutor, mas ele deixa falar a voz da opinião pública (OP), situando-se à distância em relação ao dito. O efeito discursivo dessa posição do locutor é o de relativa neutralidade frente aos fatos apresentados, o que vem significar seu distanciamento no campo do dizer político.

Poderíamos dizer, com Barthes, que aí estão em operação os recursos da linguagem "encrática" (aquela que se produz e se difunde sob a proteção do poder), cuja característica é a repetição. Para o autor, todas as instituições oficiais de linguagem são máquinas repisadoras, nas quais se inclui a

informação (o jornalismo). Elas (...) redizem sempre a mesma estrutura, o mesmo sentido, muitas vezes palavras.<sup>22</sup>

Ao atribuir a um outro (alguém, eles, vocês, outros etc), ou a um lugar complementar, o dito depreciativo sobre a autoridade, o locutor deixa de ser o responsável individual pelo enunciado, e, ao mesmo tempo em que se posiciona à distância desse dizer, mobiliza um conjunto de vozes sobre as quais passa a dar respostas. Nesse sentido, a sátira será entendida no bojo da reunião dessas vozes, o que confere ao locutor não responsabilidade, mas, ao contrário, autoridade pelo que faz o outro dizer, pelo que descobre sobre o outro, em nome da coletividade.

Nesse processo discursivo de atribuição de responsabilidades, o locutor joga com vozes diferentes da sua e, nessa brincadeira, envolve o leitor, que reconhece a enunciação como de outro e, assim, identifica-se livremente com o dito sarcástico. Como numa operação metadiscursiva, o locutor se coloca numa posição de exterioridade relativa face à seqüência de seu próprio discurso. Mas, é na caricaturagem que mostra assumir não só as palavras, mas o ponto de vista dos enunciadores, ou melhor faz eco às suas enunciações.

Também, os pares preposicionais - *nem, nem; ora, ora; nem sempre; não, nem* etc - concorrem para a formação de um clima de ambigüidade (verdade relativa) e são responsáveis, em seu funcionamento discursivo, pela efetiva identificação do leitor com uma voz coletivizada (da verdade), que o locutor encaminha como fundamento e autorização da blague.

É interessante notar que as expressões aqui observadas concorrem para o modo como o locutor constrói sua resposta

(não um comentário efetivo) sobre o discurso do outro, o qual fica totalmente resguardado. Assim o faz em favor da caricatura, que nada mais é que uma réplica ao discurso do outro, apresentado como adequado, sério, "normal".

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro dos objetivos de explicitar o funcionamento discursivo dos processos de significação na constituição do humor emiliano e de verificar o valor desse tipo de funcionamento na constituição/fundação de uma identidade, foi possível configurar dois momentos tomados como significativos para a compreensão da parte satírica da obra de Emilio de Menezes, quais sejam, a caricaturagem e o jornalismo, processos separados na análise, mas que se encontram inter-relacionados em seu funcionamento discursivo.

A detecção desses processos se deu pela observação detida do material e pelo contato regular com o que se constituiu o corpus da análise. Isso quer dizer que, simultaneamente ao trabalho de construção do corpus, estávamos adquirindo um conhecimento sobre o próprio corpo dos textos.

Desde já, é preciso dizer que, além dos dois processos que elegemos como mais produtivos, outros recursos também são presentes no material analisado, como o trocadilho, o jogo de palavras, a menção a nomes próprios na forma de apelidos, ou alcunhas, diminutivos, entonação etc. Para os propósitos deste trabalho, porém, estes foram considerados satélites em relação à caricaturagem e ao jornalismo.

A partir daí, o que chamamos de caricaturagem demonstrou não se constituir apenas pelo rebaixamento do papel da autoridade, ou pela deformação da figura eminente, como um

discurso que deforma ou reformula os enunciados que construíram o campo do dizer político no início do século.

A análise desse processo de interlocução nos levou para além do dito inusitado, da formação de metáforas, ou da reelaboração do discurso do outro. Fundamentalmente, nos guiou na descoberta do que chamamos jornalismo.

Compreendemos que esse é um expediente interessante para a realização da caricatura, tal como ela aparece nos sonetos de Emílio de Menezes, posto que se trata de uma formação discursiva dominante, cujo entendimento torna o processo de caricaturagem melhor explicitado quanto à representação do sujeito na massa compacta das analogias.

A partir do que se explicitou na forma como jogam esses dois processos, é possível percorrer a parte satírica, bem como a prosa para jornal, da obra de Emílio, identificando a reutilização das marcas típicas do discurso da imprensa, presentes como sobreposição do discurso jornalístico no poético.

Considerando a não-linearidade do fio discursivo, o embaralhamento, desenho traçado pelas relações das formações discursivas, concorre para a desorganização da leitura e não permite a distinção imediata da sobreposição.

Como saldo da leitura que fizemos dos textos de Emílio, poderíamos aproximar sua prática discursiva do trabalho de bricoleur de Levi-Strauss, cuja característica essencial é a de operar com materiais fragmentários já elaborados, sem precisar de matéria-prima bruta, ou seja, utiliza resíduos e fragmentos de fatos, opera com qualidades secundárias, de segunda-mão.

Em Emílio, pode-se atestar o diálogo com situações discursivas pré-transmitidas, cujo resultado é a sua reexibição como um conjunto de resíduos de construções discursivas já-dadas. Como no caso do bricoleur, os elementos de que Emílio se utiliza são reunidos em função do princípio de que "isso sempre pode servir".

A sátira, entendida pelos teóricos da literatura como o gosto da momentaneidade, encontra em Emílio de Menezes essa especificidade. Conforme já observamos, sua poética, se assim podemos dizer, formaliza a voz da opinião pública como resposta a uma determinada visão do civilismo dos primeiros anos da República. Assim o faz num ataque de cunho moralizante às autoridades políticas e às instituições públicas de um modo geral, as quais acredita poderem ser reformadas.

Baseada, como é próprio da sátira, num acontecimento circunstancial, sua poesia tem permanência no tempo ao que parece justamente pelo modo como são mobilizadas certas marcas do discurso jornalístico, principalmente aquelas que representam enunciadores genéricos ou anônimos.

Existe, por outro lado, como sustentação desse modelo de discurso, uma orientação do modo de dizer da publicidade, que deixa entrever a idéia de que slogan e verso têm familiaridade, ou seja, quem escreve o slogan escreve o verso. Engano dos mais comuns na atualidade.

Daí reconhecermos a poesia-mídia, aquela que coordena a veiculação pública de anúncios, ou mensagens previamente transmitidas, como um modo de emergência do sujeito, de sua identidade histórica.

## NOTAS DE REFERÊNCIA

<sup>1</sup>SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1966. p.298. Citado por PRETTI, Dino. A linguagem proibida. São Paulo : T.A. Queiroz, 1983. p.9-10.

<sup>2</sup>PRETTI, D. A linguagem..., p.15.

<sup>3</sup>MENEZES, Emílio. Obra reunida. Rio de Janeiro : J.Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte, 1980. 475p.

<sup>4</sup>BARTHES, Roland. Existe uma escritura poética? In:..... Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura. São Paulo : Cultrix, 1974. p.140-6.

<sup>5</sup>BARTHES, R. Existe uma..., p.142.

<sup>6</sup>BARTHES, R. Existe uma..., p.143.

<sup>7</sup>BARTHES, R. Existe uma..., p.146.

<sup>8</sup>DUCROT, Oswald. O dizer e o dito. Campinas : Pontes, 1987. p.161-218.

<sup>9</sup>BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro : Forense-Universitária, 1981.

<sup>10</sup>INDURSKY, Freda. Relatório Pinotti : o jogo polifônico das representações no ato de argumentar. In: GUINARDES, Eduardo (Org.). História e sentido na linguagem. Campinas : Pontes, 1989. p.96.

<sup>11</sup>ORLANDI, Eni P., GUINARDES, Eduardo. Unidade e dispersão : uma questão do texto e do sujeito. Campinas : s.n., 1980. Mimeografado.

<sup>12</sup>RAINGUENEAU, Dominique. Novas tendências em análise do discurso. Campinas : Pontes, 1989. p.150.

<sup>13</sup>BAKHTIN, M. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento : o contexto de François Rabelais. São Paulo : HUCITEC; Brasília : Ed. UnB, 1987. p.10-11.

<sup>14</sup>FAZ, Octavio. Os filhos do barro : do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. p.99.

<sup>15</sup>BAKHTIN, M. A cultura popular... p.25.

<sup>16</sup>BARTHES, R. Existe uma escritura..., p.83.

<sup>17</sup>SODRÉ, N. História da... Citado por PRETTI, D. A linguagem..., p.13.

<sup>18</sup>DEBRAY, Régis. O escriba: gênese do político. Rio de Janeiro : Retour, 1983. p.260.

<sup>19</sup>LIMA, Alceu Amoroso. O jornalismo como gênero literário. São Paulo : Com-Arte : EDUSP, 1990. p.217.

<sup>20</sup>LIMA, A.A. O jornalismo..., p.73.

<sup>21</sup>BAKHTIN, M.  marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo : HUCITEC, 1986. p.149.

<sup>22</sup>BARTHES, R. Existe uma..., p.83.

ANEXO I

Versos Humorísticos

W. B.\*

- 1 Nem ótimo, nem péssimo. Vai indo.  
Personificação do meio-termo,  
Veio das vascas do governo findo  
E é um paliativo no país enfermo.
- 5 Ora galgando altura, ora caindo,  
Ora na multidão, ora num ermo,  
Alguns afirmam que é um talento lindo,  
Outros que é um pobre e simples estafermo.
- 9 De livres-pensadores teve os votos,  
Continuando entre os boatos (?) e os devotos,  
A ser o que carrega a maior trouxa.
- 12 Da presidência, em meio à lufa-lufa,  
Quanto mais se lhe bate - mais estufa,  
Quanto mais se lhe aperta - mais afrouxa.

\*Iniciais do nome Wenceslau Brás (Pereira Gomes). Presidente da República entre 1974-18. Governou o país no período da entrada do Brasil na Primeira Guerra Mundial. Encontra-se a página 82 das Obras Reunidas.

C. de F.\*

- 1 Dobradiça de mola e parafusos,  
Abre a porta da escola à da caserna  
E, em casos complicados e confusos,  
Com a tarimba o gabinete alterna.
- 5 Dirige a pasta conhecendo os usos  
E os segredos da tática moderna;  
Governa a sós, não atendendo a intrusos,  
Mas a vaidade, às vezes, o governa.
- 9 Tem serviços e estudos às centenas.  
Bravo, se o instinto do guerreiro o guia,  
Tem na paz qualidades não pequenas.
- 12 Porém, ó raio da burocracia!  
Sendo Faria, o que ele faz é apenas,  
Como ministro, o que qualquer... faria.

\*Iniciais do nome (Jose) Castano de Faria. Magistrado militar, Ministro da Guerra no Governo Wenceslau Bras. Encontra-se a pagina 82 das Obras Reunidas.

S. B.\*

- 1 Este é um amuado crônico e se amua  
De modo agudo, repetidas vezes.  
Quer ser a vertical da terra à lua  
E evita os atos e palavras soezes.
- 5 Na rigidez do aspecto ele acentua  
Gestos nem sempre amáveis e corteses,  
Para mostrar a linha toda sua  
De quem despreza os míseros burgueses.
- 9 Sendo, no fundo integralmente honesto,  
Não come o bolo, rejeitando o resto  
Como a certos gargantas conviria.
- 12 A vitaliciedade da enxaqueca  
Deu a aparência comprimida e seca  
De um frango assado de confeitaria...

\*Iniciais do nome (João Carneiro de) Souza Bandeira. (Recife 1865/Rio de Janeiro/1917). Crítico e ensaísta. Publicou "Estudos e Ensaios" (1904), "Peregrinações" (1910) e "Páginas Literárias" (1917). Sucedeu Martins Junior na ABL. Encontra-se à página 83 das Obras Reunidas.

L. M.\*

- 1 De uma magreza de evitar chuvisco,  
Tem a altura fatal de um pára-raio.  
Tão alto que, se o aspecto lhe rabisco,  
Na vertigem da altura até desmaio.
- 5 Hoje é o senhor do cobiceado aprisco  
De tenros diplomatas em ensaio;  
Astuto, na rizeza de obelisco,  
Não nos encara, espia de soslaio.
- 9 De alma arguta e sagaz, nada quimérica,  
Feita de tino e de sabedoria,  
Tudo a seu ver é uma função numérica.
- 2 Mas de andar e viajar, tem a mania.  
- Cometa diplomático da América,  
- Judeu errante da diplomacia.

\*Iniciais de nome Lauro (Severiano) Hüller. Governador e Deputado por Santa Catarina. Ocupou, no Governo de Rodrigues Alves, a pasta da Viação. Em 1915, como ministro das Relações Exteriores, por ser contrário à entrada do Brasil na Guerra, renunciou ao cargo. Foi membro da ABI. Encontra-se à página 84 das Obras Reunidas.

P. C.\*

- 1 Tão pequenino e trêfego parece,  
Com seu passinho petulante e vivo,  
A quem o olha, assim, com interesse,  
Que é a quinta-essência do diminutivo.
- 5 Figura de leiloeiro de quermesse,  
Meloso e parecendo inofensivo,  
Tem de despeitos a mais farta messe,  
E do orgulho é o humílimo cativo.
- 9 Não há talento que ele não degrade,  
Não há ciência e saber que ele, à porfia,  
Não ache aquém da sua majestade.
- 12 Dele um colega, há tempos, me dizia:  
- É o Hachette ilustrado da vaidade,  
- É o Larousse da megalomania!

\*Iniciais do nome (João) Pandiá Calógeras. Estadista e escritor, Ministro da Agricultura e da Fazenda e primeiro e único civil a ocupar a pasta da Guerra, no Governo de Epitácio Pessoa. Encontra-se à página 84 das Obras Reunidas.

R. A.\*

- 1 Era ministro então. O Olavo e o Guima  
Diziam que ele era o Morfeu da pasta,  
E o dorminhoco andava em metro e rima  
Na pilhéria que a tanta gente agasta.
- 5 Mas galgando o Catete, escada acima,  
Num despertar febril, Morfeu arrasta  
Todas as forças que a vontade anima,  
Nos vastos planos de uma idéia vasta.
- 9 Tudo revive! A atividade é infrene.  
São mutações de sonho! é o Eldorado,  
é o Dinheiro na Estética e na Higiene!
- 12 Hoje, glorioso e um tanto fatigado  
Não se deixa ficar calmo e solene  
A dormir sobre os louros do passado.

\*Iniciais do nome (Francisco de Paula) Rodrigues Alves. Deputado várias vezes por São Paulo e seu Presidente entre 1887-88. Duas vezes Ministro da Saúde e Senador. Presidente da República no período de 1902-6, quando apoiou os projetos de Pereira Passos contra a febre amarela. Reeleito, não assumiu o mandato por motivo de saúde. A sátira refere-se ao período em que dirigia a pasta da Saúde. Encontra-se à página 85 das Obras Reunidas.

C. M.\*

- 1 Lá na terra dos pampas tem o nome  
De chimarrita, diz o Leal de Souza,  
E este apelido afirmam que o consome  
E é o que há de levar à fria lousa.
- 5 Se lho repetem briga e já não come,  
Não pára, não descansa, não repousa,  
Agüenta a sede, suportando a fome,  
Dando o estrilo feroz por qualquer cousa.
- 9 Entretanto, não tem os dotes falhos;  
do talento gaúcho é um belo adorno  
E tem brilhantes feitos e trabalhos.
- 12 Repadurescamente espalha em torno,  
Uma impressão de cheiro a vinha-d'alhos,  
De um leitãozinho mal tostado ao forno.

\*Iniciais do nome Carlos Maximiliano. Encontra-se à página 85 das Obras Reunidas.

R.\*

- 1 Pedra preciosa de um tamanho imenso.  
(Pois que o nome é um rubi deste tamanho  
Que à sorte e à fortuna traz apenso),  
Eis mais ou menos o seu vulto estranho.
- 5 Escravo cauteloso do bom senso  
Fugidio ao espírito tacanho,  
Quando entra em luta diz: Ou morro ou venço!  
E é difícil que alguém lhe tome o ganho.
- 9 Desdobrado em trabalho multiforme,  
Em finança e política não dorme,  
Em numa ou noutra, nunca perde a audácia.
- 12 Sendo do Bananal, não é um banana:  
Iocou runo a S. Paulo a caravana,  
E ei-lo Rubião, em honra da rubiácea.

\*Inicial do nome (João Vicente Álvares) Rubião (Júnior): Político. Nasceu em Bananal. Foi Senador por São Paulo no período em que Emilio o retratou. Encontra-se à página 86 das Obras Reunidas.

W.L.\*

- 1 É um bandeirante novo, sem as botas  
De andar em carrascais, ou serras brutas,  
De penetrar nas mais profundas grotas  
Ou se internar nas mais soturnas grutas.
- 5 É o bandeirante urbano nas devotas  
Ânsias de ver em formas resolutas,  
O esplendor das metrópoles remotas  
Em plintos, colunatas e volutas.
- 9 Ele antevê, nas cores mais exatas  
Da Paulicéia as graças infinitas,  
No áureo fulgor de mágicas palhetas.
- 12 Porém, depois dos bons tempos de pratas,  
Ele que é homem que detesta as fitas,  
Sente a falta do arame nas gavetas.

\*Iniciais do nome Washington Luís (Pereira de Souza), Presidente da República em 1926. Foi deposto pela junta militar vitoriosa na Revolução de 30. Encontra-se à página 87 das Obras Reunidas.

## O PLENIPOTENCIÁRIO DA FECÚNDIA\*

- 1 De carne mole e pele bambalhona,  
Ante a própria figura se extasia,  
Como oliveira - ele não dá azeitona,  
Sendo lima - é quase melancia.
- 5 Atravancando a porta que ambiciona,  
Não deixa entrar nem entra. É uma mania!  
Dão-lhe por isso a alcunha brincalhona  
De pára-vento da diplomacia.
- 9 Não existe exemplar na atualidade  
De corpo tal e de ambição tamanha,  
Nem para intriga igual habilidade.
- 12 Eis, em resumo, essa figura estranha:  
Tem mil lèguas quadradas de vaidade  
Por centímetro cúbico de banha!...

\*Publicado na coluna "Colmeia" ("A Imprensa", Rio de Janeiro, nº 1339, 22 ago, 1911, p.1). A primeira versão traz as iniciais O.L., do nome Manoel Oliveira Lima, Diplomata e historiador. Membro da ABL. Com este soneto, Emilio se faz inimigo do diplomata, que em 1914 publica artigo em "O Estado de S. Paulo" contrário à entrada do poeta na "corporação cuja dignidade e respeitabilidade, deverão passar acima de toda a injúria [...] manifesta opinião desfavorável à entrada de um boêmio na casa de Machado de Assis". Encontra-se à página 87 das Obras Reunidas.

A. A.\*

- 1 Dizem que às vezes, quer se achar bonito,  
Mas, nem sendo Amadeu e sendo amado,  
Mas muito amado mesmo, eu não hesito:  
Se não é feio é bem desengraçado.
- 5 Entretanto se o vejo (isto é esquisito)  
Através de um soneto burilado,  
É mais que belo, afirmo em alto grito,  
É o próprio Apolo que lhe fica ao lado.
- 9 Mais comprido que a universal história,  
Este Leconte com seu ar caipira,  
Me deixa uma impressão nada ilusória.
- 12 Quando ele ao alto, a inspiração atira,  
Com a cabeça a topar no céu da glória,  
É um guindaste a guindar a própria lira.

\*Iniciais do nome Amadeu Ataliba (Assis de Amaral Leite Penteado). Poeta, folclorista, ensaísta e estudioso de questões da língua, sendo considerado precursor dos estudos dialetológicos no Brasil com seu livro "O Dialeto Caipira". Fez poesia de feição parnasiana. Ligado a Emílio por laços de amizade. Encontra-se à página 88 das Obras Reunidas.

F. G.\*

- 1 Este é por certo o verdadeiro espelho  
Das maiores derrotas e conquistas  
Que o regime vem tendo, e o seu conselho,  
Tem sempre o cunho das mais largas vistas.
- 5 Foi das molas mais rijas do aparelho  
Que deu cabo das hostes monarquistas.  
Foi o Moisés do novo Mar Vermelho,  
A égua madrinha dos propagandistas.
- 9 Calmo, risonho, perspicaz, cordato,  
Todos sentem no ilustre veterano,  
Do político arguto o fino tato.
- 12 Mas o Matusalém republicano,  
Tem orgulho infantil de ser, de fato,  
O bisavô dos netos do Herculano!

\*Iniciais do nome Francisco Glicério (de Cerqueira Leite). Político e membro do Governo Provisório, do qual retirou-se por ocasião da demissão solicitada pelo gabinete de Rui Barbosa. Foi preso na revolta de 1897. Chega a Senador em 1916. Encontra-se a página 89 das Obras Reunidas.

L. de F.\*

- 1 O rosto escuro em pontos mil furado,  
Se lhe move da boca em derredor.  
Não consegue um segundo estar calado  
E é de S. Paulo o tagarela-mor.
- 5 Traz, de nascença, o todo avelhantado  
De um macróbio infantil e, - coisa pior, -  
Dá idéia de que já nasceu usado  
Ou de que foi comprado no belchior.
- 9 Tudo nele é exagero, até a atitude  
De saudar elevando o diapasão:  
"Nobre amigo! Mui fuerte e de salude?"
- 12 No mais é um excelente amigalhão.  
Mas que voz! É o falsete áspero e rude  
De um gramofone de segunda mão.

\*Iniciais do nome Leopoldo de Frestas. Político paulista. Amigo de Emílio. Encontra-se à página 89 das Obras Reunidas.

M. de S.\*

- 1    Conhecem, por acaso, o Monteirinho  
      Que é Antonio, que é Monteiro e que é de Souza?  
      Pois não é para aí um qualquer coisa  
      De baixo preço ou de valor mesquinho.
- 5    Assim mesmo tostado e mascavinho,  
      Numa poltrona do Monroe repousa,  
      Calado e quedo qual fúnerea lousa,  
      A apanhar perdigotos do vizinho.
- 9    Cabritinho de mama já esgotada,  
      No tapete não solta as azeitonas  
      E só espera o momento da marrada.
- 12  Dele, a exhibir as alentadas lonas,  
      Diz o Lopes Goncalves lonelada:  
      Ai! cabrito cheiroso do Amazonas!

\*Iniciais do nome (Antonio) Monteiro de Souza. Encontra-se à página 90 das Obras Reunidas.

L.G.\*

- 1 Este vale, em toicinho, a inteira Minas;  
Derretê-lo, seria um desencargo  
Para a atual crise das gorduras suínas.  
(O Monteirinho a isso põe embargo).
- 5 Arrota francos, marcos, esterlinas,  
Mas uma alcunha o faz azedo e amargo:  
Senador tonelada. Usa botina  
Cinquenta e quatro, à sombra, bico largo.
- 9 Tem uma proverbial sobrecasaca,  
Cujo pano daria, em cor cinzenta,  
Para o Circo Spinelli uma barraca.
- 12 Da do Oliveira Lima ela é parenta  
Pois só o forro das mangas dá, em alpaca,  
Para o novo balão do Ferramenta.

\*Iniciais do nome (Augusto Cesar) Lopes Gonçalves. Parlamentar pelo Estado do Amazonas. Consagrado como advogado e autor de obras na área de história e geografia. Encontra-se a página 90 das Obras Reunidas.

B.L.\*

- 1 Nada tem de ridícula a fealdade  
Quando ela, em certas caras, se figura.  
Quem vai rir da sinistra catadura  
Com que o Barbosa Lima nos invade?
- 5 É uma cara abortiva. É, de verdade!  
Se uma dama pejada o olhar lhe atura,  
Ei-la já parturiente prematura,  
Sem os encantos de maternidade.
- 9 Mas tem parentes a valer o cabra!  
E para colocar qualquer parente,  
Se não há vaga, faz com que ela se abra.
- 12 Tudo consegue por terror somente,  
Pois que, mostrando a cara hostil, macabra,  
Faz abortar o próprio Presidente!

\*Iniciais do nome (Alexandre José) Barbosa Lima, Político. Participou do movimento pela Proclamação da República e integrou o Governo Provisório. Encontra-se à página 91 das Obras Reunidas.

P.F.\*

- 1 Marechal, senador e proprietário,  
De alma vazia e de algibeiras cheias,  
Ninguém conhece o sangue originário  
Que lhe infla as mil nonagenárias veias.
- 5 é tão feio que, assim, nonagenário,  
À sua própria fealdade une as alheias.  
O seu rosto é um mosaico extraordinário  
De pedacinhos de mulheres feias.
- 9 Mosaico de canhões, namoros cava.  
E, no cinema, o pé reiúno toca,  
Até que a dama, a rir, o mande à fava.
- 12 Se nalguma tourada se coloca,  
Ele que, em tempos, foi um vaca brava,  
Hoje não dá nem mesmo para choca.

\*Iniciais do nome (Fileto) Pires Ferreira. Foi político pelo Amazonas. Como governador do Estado, inaugurou o teatro Amazonas em 1894. Faleceu como general em 1917. Encontra-se a página 91 das Obras Reunidas.

## CONVALESCENTE\*

- 1 Triste alegria a da convalescença!  
Dessa alegria os poetas falam tanto,  
Que quem os lê fica a pedir a doença,  
- Prenúncio triste desse alegre encanto.
- 5 Eu, somente, não vejo o que me vença  
Este mole, este insípido quebranto,  
Sem uma só emoção vivida, intensa,  
Sem nada que me cause ódio ou espanto.
- 9 A própria guerra que conflagra o mundo,  
Não me sacode mais na voz de um hino  
Que eu estava a compor grave e profundo.
- 12 Sinto que estou no vácuo. Até imagino,  
Vendo-me assim vazio, oco e infecundo,  
Que estou dentro do crânio do Aureliano.

\*Chefe de polícia do Rio de Janeiro. Encontra-se à página 94 das Obras Reunidas.

## SAI...AZAR\*

- 1 Seis horas. Estação da Leopoldina.  
Tomo o trem. Mal me abanco, uma velhota,  
De setenta anos, fala, sopra, arrota,  
Numa desenvoltura de menina.
- 5 Quero ler. A carcaça, de voz fina.  
Tanto fala e me diz tanta lorota,  
Que, na raiva, o jornal se me amarrota  
E ainda o raio da velha me bolina.
- 9 Quero fugir. A peste me segura.  
Por pouco mais me torno um assassino.  
Sinto que passa um vento de loucura.
- 12 E julgo ver que, em meio ao desatino,  
Eu era da polícia a atroz figura,  
E a velha era a figura do Aurelino.

\*Encontra-se a página 94 das Obras Reunidas.

## SEGREDOS... SEGREDOS...\*

- 1 Diálogo ouvido anteontem, muito cedo:  
- O poeta dos "Salpicos" ainda torto.  
- Do pé? Da mão? Das mãos? Dos pés? De um dedo?  
- Não! Fica ao largo sem entrar no porto...
- 5 - Não compreendo. - Pois ouça, mas... segredo!  
Ele pensa que mata e dá conforto.  
Porém, se prega a trama e entra no enredo,  
O Chimarrita, há muito, era homem morto!
- 9 - Cada vez, vejo as coisas mais escuras.  
- Ouça-me a história e, na memória, grave-a.  
Maximiliano afirma entre mil juras:
- 12 Prefiro, a pé, subir o alto da Gávea  
Contra mim próprio, ler descomposturas.  
A ler um elogio ao Rivadávia...

\*Encontra-se a página 102 das Obras Reunidas.

## MAU HUMDR\*

- 1 Baldadamente a pena o vôo ensaia.  
Rima chata, estro escasso, metro rombo.  
- Quase a mim mesmo dou tremenda vaia:  
é o humorismo a rolar de tombo em tombo.
- 5 Nada é grande. Há por tudo a ínfima arraia.  
é um zunido o que outrora era um ribombo.  
Definham o nariz do Augusto Maia  
E o nariz do Ribeiro da Colombo.
- 9 Do Arrojado, as mil barbas de agareno  
Não dão, nem mais a pequenina broxa  
Do aparadinho andó do Galvão Bueno.
- 12 Só grande é a estupidez que hoje me arrocha  
E batatas espalha em meu terreno,  
Como se eu fosse o Figueiredo Rocha.

\*Encontra-se à pagina 98 das Obras Reunidas.

J. C.\*

- 1     É tão alto, tão magro, tão sem vico,  
      Que ninguém, pelas vilas ou cidades,  
      Mais que ele deve ser o D. Magriço.  
      O D. Magriço das ociosidades.
- 5     Não lhe provoco os ódios, nem lhe atico  
      O mau gênio por vis perversidades.  
      Porque ele é o puro, o impávido, o inteirico,  
      Guarda noturno das celebridades.
- 9     Notívago por índole, por gosto,  
      Somente à noite dá sinais de vida,  
      Para andar e mentir sempre disposto.
- 12    No fundo é uma alma boa e agradecida.  
      Mas quando não mentir, torcendo o rosto,  
      Há de morrer de peta recolhida.

\*Iniciais do nome José Carlos (de Brito e Cunha). Conhecido por J. ou J. Carlos. Caricaturista considerado um dos nacionalizadores do gênero no Brasil. Colaborou em inúmeros jornais e revistas, criando tipos e personagens. Encontra-se à página 103-4 das Obras Reunidas.

C.L.\*

- 1 Homem sério, porém politiquero,  
De inteligência mais ou menos clara,  
É um edil, camarista ou camareiro,  
De raro estofo e de feição bem rara.
- 5 Mais seco do que arenque de fumeiro,  
Todo feito em lasquinhas de taquara,  
Sacode em contorções e corpo inteiro  
E tem puxos de filme pela cara.
- 9 Tem um nariz de cinco ou seis andares.  
Se ele o entulhasse, num mister diverso,  
De bicha, traques, fogos populares,
- 12 Faria uma fortuna, - é incontroverso, -  
Pois, naquele nariz, turvem-se os ares!  
Cabem todos os traques do universo!

\*Iniciais do nome (Francisco Glicerio de) Cerqueira Leite. Encontra-se à página 107 das Obras Reunidas.

## O BONIFRATE\*

- 1    Dizia Hugo que Napoleão Terceiro,  
      Era o Estado terciário de tal nome.  
      Em tal estado aqui, certo mineiro,  
      Certo apelido que é imortal consome.
- 5    Mas este, de tal fama agora herdeiro,  
      Nem só de glória sente sede e fome:  
      Cava como qualquer politiquero,  
      Embaindo a quem quer que a sério o tome.
- 12  O irmão, ao ver-lhe o aspecto paponácio,  
      Grita orgulhoso: - Que espelendor, caramba!  
      é mesmo um Zé com muito Bonifácio!

\*Antonio Carlos Ribeiro de Andrada, Mineiro. Secretario do Governo de Minas Gerais. Prefeito de Belo Horizonte. Deputado, Senador e ministro da Fazenda entre 1917-19. Foi presidente de sua provincia. Lider de Aliança Liberal, tendo sido intensa a sua participação na Revolução de 30. Encontra-se à p.114 das Obras Reunidas.

ANEXO II

Prosa de Apreciação

Exemplar 1

"Mme. F. mudou-se para a rua tal número tanto: ensina praticamente a língua francesa."

Não comento esse anúncio por medo da polícia do dr. Távora. Mas sempre direi que a escola agora não é na rua anunciada, nem na antiga: é ali na rua do Passeio. Se o dr. Távora quiser aprender a falar francês, a aula é depois das dez da noite. É muito frequentada, sobretudo pelas... professoras.

(A *Imprensa*, Rio de Janeiro, nº 1289, 3 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p. 218 das Obras Reunidas).

Exemplar 2

O Jornal, na edição moeda fraca, tem uma seção com este título:

"Coisas que não se compreendem". Ontem, lia-se nessa seção o seguinte:

"A única preocupação dos homens políticos deve ser a educação do povo e a agricultura".

Título bem achado! Eis aí, efetivamente, uma coisa que não se compreende.

(A *Imprensa*, Rio de Janeiro, nº 1293, 7 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p. 220-1 das Obras Reunidas).

Exemplar 3

A Notícia falando ontem da reforma iminente da instrução pública nesta cidade emite esta opinião: "O que desejamos muito sinceramente é que a reforma corresponda às necessidades reais do serviço, encaradas de um ponto de vista prático."

De acordo com esta opinião estão, que o saibamos, até agora:

- o Sr. Prefeito;
- o Sr. Diretor de Instrução;
- o Conselho Municipal;
- os professores;
- nós;
- vós;
- eles.

(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1295, 9 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.222 das Obras Reunidas).

Exemplar 4

Epígrafe do noticiário do Correio da Manhã de ontem;  
 O CADÁVER AGUARDA A AUTÓPSIA.  
 Cadáver bem-educado!

(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1296, 10 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.223-3 das Obras Reunidas).

Exemplar 5

Cartaz de ontem, à porta de uma redação:

"O sr. senador... não comparecerá hoje ao Senado."

Se começam a noticiar tudo que não vai acontecer, vão ter um noticiário supimpa!

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1297, 11 Jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.224 das Obras Reunidas).*

Exemplar 6

Temos, graças a Deus! um Instituto Poliartístico.

Agora, só nos fica faltando... a Arte.

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1298, 12 Jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p. 224 das Obras Reunidas).*

De um jornal da tarde de ontem:

"A história registra diariamente fatos interessantes no que diz respeito às crenças de cada um".

Ahn!... Palavra que não sabia que a história fizesse semelhante asneira.

Os jornais andam num formidável *steeple-chase*. Cada qual quer fornecer maior cópia de informações ao público. Quem bateu o *record*, porém, foi o Jornal do Commercio, que ontem publicou este sensacional telegrama: "Porto Alegre, 11. Faleceu o sr. Fulano de Tal, pai do sr. Cicrano."

O leitor não pode fazer senão repetir comigo:

- Sinto muito de minha parte.

(A *Imprensa*, Rio de Janeiro, nº 1299, 13 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.224-5 das Obras Reunidas).

Recebi a seguinte carta:

"Sr. Zangão - Tenho notado que você não se interessa bastante pelos negócios públicos. O sr. chefe de polícia por exemplo, está se fatigando, para matar o bicho e você sim, você, positivamente, nada. É o jeito? Você não tem visto que ele tem escrito sobre o jogo?"

Respondo ao pé da letra: Jogo? Não, apenas fita.

(A *Imprensa*, Rio de Janeiro, nº 1303, 17 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p. 228 das Obras Reunidas).

O meu correio é sempre pitoresco e imprevisto. Ontem, o seguinte recado: "Sr. Zangão, V. que dá tantos telegramas da atualidade portuguesa, não me saberá dizer quando voltará aquele país a ser reino?"

A quem perguntas! O que posso garantir é que se isso sucedesse... acabariam as reinações.

(*A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1307, 21 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.231 das Obras Reunidas).*

A Tribuna e a Folha do Dia andam empenhadas em altas escavações históricas para demonstrarem que o sr. Rui Barbosa disse que o Diário de Notícias disse que não disse. Ora, quem sabe o que ele disse é ele mesmo. Se ele disse que não disse, como querem vocês afirmar que ele disse o que não disse? Quem disse? Mas se disse que não disse? Então? Ainda disse?

\*

À saída do Municipal:

- Que tal a Isabeau?
- ...desabou!...

(*A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1308, 22 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p. 232 das Obras Reunidas).*

Exemplar 11

- Então, qual é a sua impressão da Isabeau?

- Péssima! Falsificaram a história! Embalde, grelei: não vi nenhuma lady Godiva só vestida com os cabelos. Se eu soubesse desse logro, não caía com os cobres ao cambista.

\*

Isabeau? Nem francês sabe, meu amigo: é Isa... belle!

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1309, 23 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p. 232 das Obras Reunidas).*

Exemplar 12

A nossa inefável polícia:

Há um conflito. Dão-se tiros de revólver. Chegam os repórteres.

- Que houve aqui?

- Nada. Uns tirozinhos à-toa...

- Mas vocês prenderam?

- Sim, decerto. Prendemos este revólver.

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1316, 30 jul. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.239 das Obras Reunidas).*

Exemplar 13

Mas, isto é, evidentemente, uma blasfêmia. Vejam a última recepção da Academia. Quase sai uma turumbamba igual ao da Bahia, por causa do discurso do ilustre sr. Afrânio.

Como diz o outro: o Rio civiliza-se!

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1341, 24 ago.1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.258 das Obras Reunidas).*

Exemplar 14

- E como é que o jornal pode obter o contrato sem concorrência pública?

- Porque ninguém como ele para saber logo quem venceu e ser o primeiro a abraçá-lo.

Puseste o contrato em ordem?

- Boteio-o

- Botei-o, em botei-lh'o!

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1366, 20 set.1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.260 das Obras Reunidas).*

Exemplar 15

Está anunciada em um dos teatros, uma peça com este título: Ele (Lui). Naturalmente é engano. Deve ser Aleluia ou então Ele, Luiz. E daí bem pode ser que Lui não seja mais do que Ele.

(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1375, 27 set. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.285 das Obras Reunidas).

Exemplar 16

- Hoje, mais do que nunca, o governo da Turquia tem o direito de intitular-se Porta.

- Por quê?

- Porque é "combatente".

(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1393, 15 nov.1911, p.11. Zangão. Encontra-se à p.297 das Obras Reunidas).

Trecho de um discurso patriótico, ontem pronunciado por uma professora suburbana:

- A nossa bandeira é verde-amarela!

Nós temos dever de amar ela!

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1429, 20 nov. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.322-3 das Obras Reunidas).*

- Que é que dizes da mudança da capital para o planalto?

- Acho que é um alto plano.

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1432, 23 nov. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.325 das Obras Reunidas).*

Exemplar 19

Ao dr. Abdon Milanez foi mandado para pagar 700\$, ouro, pela propaganda, no estrangeiro, do cará nacional.

Não é pilhéria. O aviso veio do Diário Oficial de 3 do corrente, sob o nº 3.142.

Senhores da Propaganda! Mais uma sílaba no cará e toca a trabalhar; propague-se o cará... ter brasileiro!

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1.433, 24 nov. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.326 das Obras Reunidas).*

Exemplar 20

Diversos sujeitos, fingindo de empregados dos Telegrafos e do Correio, andam por aí a desejar boas festas ao público, em troca do gorjetas.

Ficam os leitores avisados da exploração dos tipos que fazem de distribuidores de cartas, sem sê-lo.

*(A Imprensa, Rio de Janeiro, nº 1458, 28 dez. 1911, p.1. Zangão. Encontra-se à p.344-5 das Obras Reunidas).*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos de estado. Rio de Janeiro : Graal, 1983.
- 2 BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento : o contexto de François Rabelais. São Paulo : HUCITEC; Brasília : Ed. da UnB, 1987. p.10-11.
- 3 ----- Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo : HUCITEC, 1986. p.149.
- 4 ----- Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro : Forense-Universitária, 1981
- 5 BARTHES, Roland. Existe uma escritura poética? In: ----- Novos ensaios críticos seguidos de O grau zero da escritura. São Paulo : Cultrix, 1974. p.140-146.
- 6 BENVENISTE, ÉMILE. Problemas de linguística geral. São Paulo : Ed. Nacional : EDUSP, 1976.
- 7 BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. São Paulo : Cultrix, 1983. p.263.
- 8 BOUSOÑO, Carlos. La poesía y la comicidad. In: ----- Teoría de la expresión poética. Madrid : Gredos, 1952. Cap.12, p.18.
- 9 BRAGA, Teófilo. Bocage: sua vida e época literária : apólogos, adivinhações e epigramas. Lisboa : Publ.Europa-América, s.d. p.115.
- 10 CARDONE, Modesto. As perspectivas de um método. In: GUINSBURG, J. (Org.). Círculo lingüístico de Praga. São Paulo : Perspectiva, 1978. p.18.
- 11 COURTINE, Jean-Jacques. Definition d'orientations theoriques et construction de procedures en analyse du discours. Philosophiques, v.9, oct. 1982.
- 12 DEBRAY, Régis. O escriba : gênese do político. Rio de Janeiro : Retour, 1983. p.268.
- 13 DUCROT, Oswald. O dizer e o dito. Campinas : Pontes, 1987. 222p.
- 14 FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro : Forense-Universitária, 1986.
- 15 ----- El orden del discurso. Barcelona : Tusquets, 1980.
- 16 FREUD, Sigmundo. Os chistes e sua relação com o inconsciente. Ed. standard brasileira das obras completas. Rio de Janeiro : Imago, 1977. v.8, p.23.
- 17 GUINSBURG, Carlo. Signes, traces, pistes : racine d'un paradigme de l'indece. Le Debat, n.6, 1980.

- 18 HJELMSLEV, Louis. Prolegômenos a uma teoria da linguagem. São Paulo : Perspectiva, 1975. p.54.
- 19 KRISTEVA, Julia. Para além da fenomenologia da linguagem. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). Círculo lingüístico de Praga : estruturalismo e semiologia. Porto Alegre : Globo, 1978. p.xi-xvi.
- 20 LÉVI-STRAUSS, Claude. A ciência do concreto. In: ----- . O pensamento selvagem. Campinas : Papyrus, 1989. p.15-49.
- 21 LIMA, Alceu Amoroso. O jornalismo como gênero literário. São Paulo : Com-Arte : EDUSP, 1990. p.217.
- 22 MAINGUENEAU, Dominique. Novas tendências em análise do discurso. Campinas : Pontes, 1989.
- 23 MALDIDIÉ, D. et al. Langages et histoire. Langages, Paris, n.15, 1972.
- 24 MALINOWSKI, B. O problema do significado em linguagens primitivas. In: OGDEN, C.K., RICHARDS, I.A. O significado do significado. Rio de Janeiro : Zahar, 1972. p.312.
- 25 MENEZES, Emílio de. Obra reunida. Rio de Janeiro : Liv.J.Olympio; Curitiba : Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1980. 475p.
- 26 MENEZES, Raimundo de. Emílio de Menezes : o último boêmio. São Paulo : Liv. Martins, 1946. p.114.
- 27 MUKAROVSKY, Jan. Escritos sobre estética e semiótica da arte. Lisboa : Estampa : Imprensa Universitária, 1979. 350p.
- 28 ----- . O estruturalismo na estética e na ciência literária. In: TOLEDO, D. (Org.). Círculo lingüístico...
- 29 OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A questão nacional na Primeira República. São Paulo : Brasiliense : MCT/CNPq, 1990. p.113.
- 30 ORLANDI, Eni Pulcinelli. Destruição e construção do sentido : um estudo da ironia. In: O HISTÓRICO e o discursivo. Uberaba : Faculdades Integradas de Uberaba/Centro de Ciências Humanas e Letras, 1986. p.77.
- 31 ----- . Ilusões na (da) linguagem. In: TRONCA, Ítalo (Org.). Foucault vivo. Campinas : Pontes, 1987.
- 32 ----- . A linguagem e seu funcionamento : as formas do discurso. São Paulo : Brasiliense, 1983. p.63.
- 33 ----- . O que é lingüística. São Paulo : Brasiliense, 1986. p.37.
- 34 ----- . Terra à vista: discurso do confronto : velho e novo mundo. São Paulo : Cortez; Campinas : Ed.da UNICAMP, 1990. p.37.

- 35 ORLANDI, Eni P., GUIMARÃES, Eduardo. Unidade e dispersão : uma questão do texto e do sujeito. Campinas : s.n., 1988. Mimeografado.
- 36 PAZ, Octavio. Os filhos do barro : do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. p.99.
- 37 PÊCHEUX, Michel. Analyse automatique du discours. Paris : Dunod, 1969. 141p.
- 38 \_\_\_\_\_. O discurso : estrutura ou acontecimento. Campinas : Pontes, 1990. p.51.
- 39 \_\_\_\_\_. Semântica e discurso : uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas : Ed.da UNICAMP, 1988. p.161.
- 40 \_\_\_\_\_. Les vérités de la Palice. Paris : Maspero, 1975.
- 41 PÊCHEUX, M., FUCHS, C. Mises au point et perspectives a propos de l'analyse automatique du discours. Langages, Paris, n.37, p.7-80, 1975.
- 42 PRADO, Antonio Arnoni. Dialética da grã-finagem : notas sobre a irreverência da belle époque. In: MENEZES, Emílio de. Obra reunida. Rio de Janeiro : Liv. J.Olympio; Curitiba : Secretaria de Estado da Cultura e do Espote, 1980. p.xviii-xxvii.
- 43 PRETTI, Dino. A linguagem proibida. São Paulo : T.A. Queiroz, 1983. p.9-10.
- 44 PROVDST-CHAUVEAU, G. Problemes theoriques et methodologiques en analyse du discours. Langue Francaise, Paris, n.9, 1971. p.19.
- 45 SAFOUAN, Moustapha. O inconsciente e seu escriba. Campinas : Papyrus, 1987.
- 46 SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo : Machado de Assis. São Paulo : Duas Cidades, 1990. p.11.
- 47 SEVECENKO, Nicolau. Literatura como missão : tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo : Brasiliense, 1983. p.80.
- 48 SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. Teoria da literatura. Coimbra : Liv.Almeidina, 1973. p.150.
- 49 TOLEDO, Dionísio (Org.). Círculo lingüístico de Praga : estruturalismo e semiologia. Porto Alegre : Globo, 1978. p.149.
- 50 VIGNAUX. Argumentation et discours de la norme. Langages, Paris, n.53, p.67-86, 1979.
- 51 VILAS, Santiago. El humor y la novela española contemporanea. Madrid : Ed.Guadrama, 1968. p.68.