

**OS MODOS DE ORGANIZAÇÃO DO DISCURSO
COMO ESTRATÉGIAS DE PERSUASÃO E SEDUÇÃO
NAS CRÔNICAS DE AGAMENON**

Fabiana dos Anjos Pinto (UERJ)
fabianjos@ig.com.br

INTRODUÇÃO



Ilust. 01



Ilust. 02

O leitor deste artigo, no processo natural de compreensão do texto, inicialmente, poderia não encontrar nenhum tipo de relação coerente entre a proposta sugerida no título, cujas palavras-chave são “modos de organização do discurso”, “humor” e “crônicas”, e as ilustrações presentes. Em um “processo de cooperação” com o sujeito escrevente, entretanto, assim como nos ensina Grice, o leitor mais atento (e, quem sabe, esforçado) poderia encontrar uma espécie de similaridade entre as ilustrações e umas das palavras selecionadas como alvo deste trabalho – as duas ilustrações, de forma direta ou indireta, estão vinculadas à palavra humor. Não constitui objetivo deste trabalho, porém, expormos uma trajetória detalhada dos estudos sobre humor, tratando-o fora da linguagem, tampouco abordarmos esse fenômeno em uma análise que contemple a linguagem não verbal. Não trataremos de qualquer tipo de humor, nem de qualquer tipo de estratégia para a sua construção, muito menos de qualquer tipo de texto como material de análise. Abordaremos o *humor discursivo*, por meio da estratégia *dos modos de organização do discurso*, a partir de *crônica jornalística*. Para tal, precisamos expor detalhes sobre cada um desses alicerces deste trabalho.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

1. Considerações sobre o “humor discursivo”

Antes de tecermos considerações acerca do “humor discursivo”, faz-se necessário estabelecermos alguns esclarecimentos sobre o humor, enquanto um dos fenômenos associados ao *riso*. Henri Bergson, filósofo francês, em seu ensaio *O Riso* (2007), considera o humor uma das formas de comicidade, uma das maneiras de provocar o riso. E, para tratar especificamente de humor, parte de algumas premissas sobre comicidade:

Não há comicidade fora do universo humano e social; somente o homem é capaz de rir, assim como somente ele é capaz de estabelecer meios para fazer rir, determinar um ridente e um risível e estabelecer relações entre eles. Na ilustração 1, vemos Chaplin, em uma foto de seu filme *Tempos Modernos*, deslumbrado diante da maquinaria que, futuramente, ameaçaria substituir o trabalho humano pelo advento da tecnologia industrial. Somente a inteligência humana seria capaz de, pela sedução da linguagem cinematográfica, estimular a reflexão da sociedade sobre desumanização da sociedade, a maquinização das relações humanas e sobre o trabalho alienante. O filme foi confeccionado por um sujeito com a intenção de estimular a reflexão sobre um futuro preocupante para a humanidade. E o riso foi o melhor caminho para tornar essa reflexão mais eficiente.

*Torna-se cômica toda deformidade que uma pessoa é capaz de imitar, seja física ou moralmente ou, até mesmo, uma deformidade na ação ou na linguagem*²⁰. Na Ilust. 2, Aroeira, chargista do jornal *O Dia*, apresenta uma relação icônica entre Sarney e o cantor americano Michael Jackson, cujo famoso passe *Moon Walker*, em que o cantor ia para trás, simulando caminhar para frente, denuncia a trajetória política do presidente do senado – não segue em frente, apenas anda para trás, devido à acusação do escândalo dos atos secretos, envolvendo o Senado brasileiro. O componente verbal “o fim de uma era...” remete-nos a um significante para o duplo significado, em que “o fim” da “era” Jackson, com a polêmica morte do cantor, assemelha-se a outro “fim”, o da “era” política de Sarney e de sua

²⁰ Entendemos por “deformidade linguística” todo tipo de desvio realizado intencionalmente, obtendo como resultados fenômenos estilísticos, semânticos e figurados, como trocadilhos, ironias, chistes e outros.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

trajetória como presidente do Senado. A deformidade bem explorada pelo chargista, está vinculada às prováveis atitudes do presidente, que não condizem com as práticas legais, esperadas por um indivíduo neste cargo, como o nepotismo, por exemplo. Podemos observar que, se o leitor de Aroeira, não possui o conhecimento de mundo necessário ao entendimento do texto, não consegue preencher a lacuna indispensável para visualizar a relação icônica, as deformidades presentes e, portanto, o riso não acontece.

É risível tudo aquilo em que o mecânico se sobrepuser ao humano. Rimos da repetição. Segundo Bergson, quando, por meio da repetição, tornamo-nos artificiais, deixando de ser “nós mesmos”, somos imitáveis e provocamos o riso. Assim é com o personagem de Chaplin, ao agir repetidamente como máquina e assim é com Sarney, ao se tornar alvo de desconfiança da opinião pública repetidas vezes.

O humor, portanto, está além de mero jogo de palavras, de um “desvio” linguístico para cumprir uma brincadeira - constitui um fenômeno humano, social, obtido com a deformidade e a mecanização dos objetos que são foco do riso. Por esses motivos, consideramos esta uma abordagem discursiva do humor, por entendermos que ele é produzido, nos termos de Charaudeau (2008), através de *um contrato de comunicação*, que constitui um ritual em que se combinam regras de produção e recepção de uma *situação sociocomunicativa*, na qual os *parceiros da interação*, seres do mundo social, encenam enquanto “seres de papel”, atores do *mundo textual*, os quais cumprem *um projeto de fala*, que diz respeito à intencionalidade de todos os envolvidos, a qual *articula o plano situacional ao linguístico*.

No caso dos exemplos citados, o filme de Chaplin e a charge de Aroeira, têm contratos de comunicação distintos, a perceber pelas escolhas das linguagens, uma predominantemente cinematográfica, a outra visual. As formas de recepção dos textos pelo público também são distintas - no filme, espera-se um texto de, no mínimo, uma hora de duração, na charge o consumo é imediato, instantâneo como a contemporaneidade. Cada texto possuirá, portanto os seus rituais de comunicação, mas independente do contrato da situação comunicativa, atores da encenação são bastante diferenciados.

Há dois “Eus” e dois “TUs”: o EU-comunicantes (EUc), ser de verdade, com vida e personalidade variadas, no circuito real ou

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

externo da comunicação, dirige-se ao TU-interpretantes (TUi), indivíduo também integrante do mundo social. Aroeira, de identidade nº tal, filho do sr. tal, comunica-se com o Joaquim das Neves, de 36 anos de idade, natural do Paraná, por exemplo. Eles são os parceiros da comunicação. O EU-enunciador (EUE) é o ser do texto, com uma identidade mercadológica que confira a ele um *status* profissional (Aroeira é autor da charge da Jornal O Dia, por exemplo). O EUE constitui o ator textual encenado pelo ser social, o EUC, e se dirige a outro “ser de papel”, o Tu-destinatário (TUD), o qual corresponde à imagem que o EUE cria de seu interlocutor textual. No caso do chargeiro Aroeira (EUE), os leitores previstos (TUD) são seres com competência de leitura, que consigam alcançar a coerência humorística, compartilhando, com esse EUE, conhecimentos de mundo similares. Para que os contratos de comunicação sejam cumpridos de forma bem sucedida, os TUD precisam reconhecer o que recebem do EUE como TEXTO, como um produto material resultante de um ato comunicativo. Caso isso não ocorra, não poderá haver troca de papéis na encenação comunicativa, porque o projeto de fala do EUD não será “levado para frente”. No caso de situações comunicativas dialógicas, em que há a troca imediata de papéis na interação, o TUD, jamais poderia passar a EUE, caso não considerasse como TEXTO o que recebe daquele com quem interage, como no caso de uma conversa sobre política entre membros do mesmo escritório. Se o chefe, amante de política (EUE), desse início à conversa, acreditando ser José Sarney culpado pelas acusações recebidas, o funcionário Y (TUD) não teria condições de, em seguida, tomar a palavra e se posicionar contrária ou favoravelmente, caso nunca tivesse se interessado por política e, particularmente, em conhecer o caso Sarney. No caso da charge, mais particularmente, além do conhecimento compartilhado do “caso Sarney”, se o TUD não compreendesse a relação icônica “Sarney-Jackson”, também poderia não “fechar a lacuna” que ficaria para poder considerar a charge um TEXTO, pois faltaria a esse TUD reconhecer coerência local nas associações propostas por Aroeira (EUE). Para podermos entender o contrato de comunicação de um texto humorístico, precisamos reconhecer que nele há uma *coerência humorística*.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

1.1. A relação entre textualidade e contrato de comunicação em textos de humor

Temos ouvido, com frequência, pessoas falando a todo instante que não “entendem o que o TEXTO diz”, ou não conseguem “interpretar o sentido do TEXTO”. A partir dessas afirmações, verificamos que:

- a) Há o reconhecimento de que um organismo de língua/ linguagens é percebido enquanto TEXTO quando “interpretável”, ou quando tem o sentido compreendido.
- b) O que se nomeia SENTIDO, na realidade, abarca outras categorias de SENTIDO, que, transgredida (s), afeta (m) a FORMUL (ação) de normas do jogo social, alterando a compreensão do que poderia ser “interpretável”.

No que concerne à nossa “letra a”, notamos que o elemento principal que dá vida ao TEXTO é o “sentido entendido” ou a expressão coerente do significado. A coerência é reconhecida, entre os falantes, como o fator principal para conferir textualidade ao organismo de língua/ linguagens, para identificá-lo como TEXTO. A coerência dá origem à textualidade, possibilita ao texto ser reconhecido como texto. Beugrande & Dressler (BEUGRANDE & DRESSLER - *apud* COSTA VAL, 1999, p. 5), consideram a existência de sete fatores responsáveis pela textualidade:

1) Coerência.	1) Situacionalidade.
2) Coesão	2) Informatividade.
3) Intencionalidade	3) Intertextualidade
	4) Aceitabilidade.

Entendemos que, em relação aos textos humorísticos, a coerência influencia na recepção dos textos pelos TUD, pois ela não diz respeito à “simples” associação entre os blocos semânticos do texto – para entender um texto humorístico é preciso reconhecer que a coerência dele reside em se “opor ao conhecimento pré-estabelecido” em dada sociedade. Nesse sentido, o que faz rir é entender que o que se mostra como verdadeiro é o avesso do que se crê ou se defende numa sociedade, seja por uma questão cultural, por uma construção midiática, por uma determinação histórica, entre outros motivos. Essa percepção pelo TUD, da coerência humorística como algo que transgredir os guardados da memória social, condiciona-o a uma recepção textual consagrada pelo dúbio, pelo contraste, em que, de um

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

lado ele reconheça como explícito o real construído pelo EUE e, de outro, no plano implícito, o real já-dito sócio e historicamente. Essa “coerência polissêmica” sempre ressaltará aquilo que é produzido pelo EUE e posto em interação com o TUD. O Eue é um estrategista do discurso. Bergson, no século XIX, já apontava, com outras palavras essa percepção:

O *humour*, assim definido, é o inverso da ironia. Ambos são formas da sátira, mas a ironia é de natureza oratória, enquanto o *humour* tem algo mais científico. Acentuamos a ironia deixando-nos elevar cada vez mais pela ideia do bem que deveria existir: por isso, é que a ironia pode exaltar-se interiormente até tornar-se, de algum modo, eloquência sob pressão. Para acentuar o *humour*, ao contrário, descemos cada vez mais no interior do mal que existe, para notar suas particularidades com indiferença mais fria. Vários autores, Johann Paul Richter entre outros, notaram que o *humour* tem preferência pelos termos concretos, pelos detalhes técnicos, pelos fatos precisos. Se nossa análise está correta, esse não é um traço accidental do *humour*, mas quando encontrado, constituirá sua própria essência. O seu autor, neste caso, é um moralista que se disfarça de cientista, algo como um anatomista, que só faria a dissecação para nos enojar; e o *humour*, no sentido restrito, em que tomamos a palavra, é exatamente uma transposição do moral para o científico. (2007, p. 97)

Sendo o humor associado a “algo mais de científico”, mais trabalhado discursivamente para “mostrar-convencendo” ou “mostrar-persuadindo” o TUD, apresentamos o quadro que consideraremos para aplicação no item da análise do *corpus*:

COERÊNCIA HUMORÍSTICA (conflito) = NOVO (EXPLÍCITO – CRÍTICA CONSTRUÍDA PELO EUE) + DADO (IMPLÍCITO – RECUPERADO PELO CONHECIMENTO DE MUNDO)

1.2. Os modos de organização do discurso

Para que o projeto de fala se aproxime da aceitabilidade, assim como o TUi do TUD, o EUE, em seu intercâmbio linguístico-situacional, recorre a sistemas de estruturação dos textos, os *modos de organização do discurso*, considerando a finalidade comunicativa de cada um.

Segundo Charaudeau (2006), há quatro sistemas de organização. O *modo argumentativo* constitui o mecanismo que permite ao EUE proceder numa “força racionalizante” para convencer o TUD, por meio de asserções feitas numa perspectiva demonstrativa ou per-

suasiva. Na demonstrativa, ocorrem ligações de causalidade e na persuasiva estabelece-se a prova com o auxílio dos argumentos que justificam os propósitos sobre o mundo e as ligações de causalidade, a partir da relação entre as asserções. A simples presença de asserções, entretanto, não implica argumentação, pois é necessário que as asserções se inscrevam num *dispositivo argumentativo* que se compõe de três quadros: *o propósito (tese)*, *a proposição (Refutação, justificativa e ponderação)* e *a persuasão (provas)*. Asserções e encadramento de asserções se combinam para formar o propósito, que faz afirmações sobre a realidade. Para que o processo argumentativo se desenvolva, é preciso que o sujeito que argumentante assuma posição em relação ao propósito existente, sendo esse emitido por ele mesmo ou por outro. De acordo com a teoria de Charaudeau, a proposição não é suficiente ainda para que se desenvolva a argumentação. É necessário que o sujeito prove a veracidade de seu propósito, desenvolvendo o ato de persuasão, ou seja, um quadro de raciocínio persuasivo. A persuasão, como parte do processo argumentativo, deve apresentar o princípio da não contradição, como ideal de um *saber fazer*, permitindo a adesão de um parceiro ao terreno do outro. O sujeito argumentante, vale-se de procedimentos semânticos, e discursivos, interessando-nos esses últimos, por acreditarmos no humor como um fenômeno do discurso e para discursos. O EUE pode contar com os recursos discursivos da identificação, comparação, descrição narrativa, citação, acumulação e questionamento, sempre com a função de tornar válida uma argumentação, isto é, mostrar que a proposição, ou o quadro de questionamento, é justificado.

O *modo narrativo* apresenta a finalidade de contar, atividade constituída obrigatoriamente de um “contador”, investido da missão de desejar transmitir algo a alguém. Frequentemente vinculado a esse modo, encontramos o *descritivo*, visto que, para Charaudeau, não existe descrição sem narração e vice e versa. O que ocorre é que, muitas vezes, “confunde-se a finalidade de um texto com o seu modo de organização”. Como exemplo, podemos citar um anúncio publicitário cujo objetivo é anunciar a venda de um determinado produto ou serviço ao público consumidor, porém, para cumprir esse fim, tal texto está organizado predominantemente pelos procedimentos da descrição, como nomear, definir, qualificar e outros. Já o modo *enunciativo* corresponde a uma categoria do discurso que se sobrepõe

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

aos outros modos, já que cumpre três finalidades relacionadas às dos outros modos discursivos: estabelecer relações de influência do locutor para o interlocutor; identificar a posição do próprio locutor em relação ao seu próprio dito e expor o direcionamento do sujeito-enunciador em relação à fala de um terceiro. Esse modo apresenta algumas marcas formais que constituem três sistemas – o pronominal, o qual identifica os atores da encenação comunicativa; o dêitico, referente ao tempo (s) e ao (s) espaço (s) da interação; e a modalização que determina a linguagem do EUE em relação ao TUD. A *modalização* é composta por atos locutivos, os quais se subdividem em *alocutivo*, o enunciador anuncia sua posição em relação ao interlocutor; *elocutivo*, o locutor se posiciona em relação a si mesmo e o *delocutivo*, em que o enunciador não assume responsabilidade sobre o seu dito.

Podemos dizer que todos esses modos podem estar presentes em um mesmo texto, não sendo possível, por exemplo, que um texto seja composto apenas de uma dessas categorias de organização, no entanto, fica claro que uma delas pode predominar. Importante ressaltar também que a regularidade de um modo pode atestá-lo como característica prevista para um determinado gênero textual, como no caso das reportagens, cuja organização textual privilegia a narração, atestando a notícia um texto do gênero “relato jornalístico”.

2. Crônica para análise

2.1. Afundação Sarney

	<p>NÃO FOI SURPRESA o abraço de Lula e Collor de Millus</p> <p>Só os ingênuos, cegos e míopes não veem que os dois são testículos do mesmo saco</p>
---	--

Onde estão as autoridades sanitárias que não cercam o Senado e desatizam, de uma vez por todas, aquela Casa da Mãe Joana Parlamentar? O próprio Senado já tinha criado uma Diretoria de Dedetização, que contratou quatro firmas terceirizadas em concorrência fraudulenta para fazer o serviço, mas não adiantou nada. Descobriram que os ratos que frequentam aquele ambiente insalubre eram funcionários da casa, com direito a crachá, hora extra e plano de saúde.

Muito pior que gripe suína é a gripe planaltina, que além de afetar o sistema imunológico dos políticos também afeta o sistema nervoso do contribuinte. O que é pior é que essa doença não tem vacina e nem tem cura. A moléstia tem se espalhado pelo país, e, nessa semana, o país assistiu chocado às pornográficas imagens do presidente Luís Inácio Adula da Silva abraçando seu mais novo amigo de infância, o ex-presidente depois to Fernando Cólton de Mello. Não satisfeito, o presidente Mula aproveitou para elogiar os seus comparsas, quer dizer, compadres Renavan Calheiros e José Sainey. Isso tudo só poderia acontecer no estado de Alagoas. Aliás, Alagoas não é um estado, é um esconderijo. E o que pior: isso passou no "Jornal Nacional", numa hora em que as crianças ainda estavam acordadas! Se ainda fosse o "Profissão: repórter", do Cracko Barcelos, ainda dava pra entender... Por isso que eu não gosto de me meter em política. Geralmente as políticas são muito feias

2.2. Aplicação do quadro teórico²¹

O texto "Afundação Sarney", publicado em 19 de julho de 2009, já no título expõe a criatividade típica dos contratos de comunicação dos textos de humor - o título é construído por meio da heterografia, palavras com grafias distintas, porém com mesmo som. Fica claro que o jogo de palavras "A fundação", no plano implícito, e "afundação", explícito, remetem o leitor ao problema dos atos secretos e, conseqüentemente, ao presidente do senado José Sarney, acusado de envolvimento. A manifestação de posicionamento, em favor da "afundação" da carreira política de Sarney contribui para a construção de uma perspectiva persuasiva do texto, já que o que é considerado "verdadeiro" para o Eu-enunciador, a culpa do presidente do Senado, não é escondido e "disfarçado", conforme ocorre em textos com irônica. Ao contrário, o Eu-e deixa claro que o seu projeto de fala será criticar o presidente e a sua "fundação Sarney", uma provável alusão aos casos de nepotismo e ao abrigo dos familiares e conheci-

²¹ Tendo em vista o breve espaço destinado nesta publicação, será analisada apenas um texto de Agamenon, a crônica "declaradamente" humorística.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

dos do político, protegidos pelos cargos do governo. A subversão passa ser regra para este contrato de comunicação entre os protagonistas da encenação, ocorrendo no nível linguístico, semiótico e discursivo, em que as pessoas citadas, as situações apresentadas e as construções linguísticas dão conta de mostrar a verdade que se contrapõe a estereótipos cultivados na sociedade brasileira. Além do caráter subversivo, o contrato é caracterizado pela situação monologal de comunicação, já que o Eu-enunciador não pode ser “rebatido” pelo TU-d imediatamente, pois este não está presente. Isso implica que, em todo o texto, a proposta, possível de ser reconhecida já no título, terá um quadro de questionamento desenvolvido e provado por meio de estratégias de persuasão. O EU-e, portanto, torna o contrato explícito, nos termos de Charaudeau, pois deve preparar a encenação argumentativa de tal forma que o TU-i se iguale ao TU-d e o texto humorístico não passe por dois riscos – o não entendimento ou a recusa pelo Tu-d.

Podemos identificar a proposta presente no texto, ao lado da primeira imagem. O TU-d é capaz de perceber a relação lógica que estrutura a tese – *se Collor e Lula se abraçam, então os dois são “testículos do mesmo saco”*. O modo enunciativo também apoia a construção argumentativa, pois o EU-e apresenta um ponto de vista sobre o seu *modo de saber*, que corresponde à modalidade de constatação, pois, para o EU, a aproximação entre Collor e Lula não é novidade, não surpreende. O sujeito-enunciador tem seu ponto de vista modalizado subjetivamente. A informatividade, cada vez mais marcada pela imprevisibilidade, reforça a crítica ferina do enunciador, que passa a nomear Collor como “Collor de Millus”, cuja alteração do sobrenome, sugere a paronímia “Melo” *versus* “Millus”, uma alusão à Fábrica de lingerie “De Millus”, que fabrica, dentre outras peças íntimas, as cuecas masculinas, o que nos remete à seleção lexical nos níveis explícito *versus* implícito – “farinha do mesmo Saco” e “farinha do mesmo testículo”. Ou seja, Collor apresenta similaridades com Sarney. O dito popular que é subvertido pelo EU-e é prontamente recuperado pela porção não verbal do texto, em que um senhor segura um saco, provavelmente cheio de farinha, o que é reconhecido pelo cenário ao fundo. O campo sexual associa-se ao da política, de forma que a persuasão está ao lado da sedução – para o leitor que consegue ler as pistas do Eu-e, o prazer, pela graça, pela irreverência

e pela sátira aguçada, certamente é alcançado. A sedução e a persuasão, porém, não completarão o ciclo “INTENCIONALIDADE (projeto de fala) — ACEITABILIDADE (humor)” se o Tu-d possuir as referências situacionais e socioculturais do Eu-enunciador.

O corpo do texto é iniciado por um procedimento discursivo que contribui para que a *proposta* seja posta em causa, ou seja, é por meio da *proposição* que o sujeito-escrevente reforça o seu projeto de fala de se colocar *a favor da crítica* ao caso Sarney. Ensina Charaudeau que a tomada de posição do sujeito-enunciador, contra ou a favor de uma proposta, não se torna suficiente na encenação argumentativa, se não houver o trabalho comprometido com a *persuasão*, cujas provas serão responsáveis para que a argumentação seja considerada válida. A construção da persuasão requer uma série de procedimentos discursivos, dentre eles o *questionamento*, usado logo no primeiro parágrafo do texto. Ao perguntar “onde estão as autoridades do Senado que não desratizam, de uma vez por todas, aquela casa da mãe Joana Parlamentar?”, o enunciador apresenta objetivo discursivo de *incitação a fazer*, expondo em evidência uma carência, e “solicita o preenchimento dessa carência” (CHARAUDEAU, 2008, p. 242) – falta alguém no Senado para desratizar. Outras referências culturais, no interior do questionamento, criam simbologias que igualam o Senado a uma grande bagunça, como em “casa da mãe Joana”, além da palavra “rato”, a qual sugere uma destruição, ou podridão, sentidos possíveis de serem resgatados em “desratização”. Assim, vemos o campo semântico da política comparado não só ao sexual, mas também ao sanitário: a “desratização”, que precisa ser realizada, posteriormente, é vinculada à “detetização”, “plano de saúde”, atestando a *comparação* como outro recurso discursivo no trabalho com a persuasão, porque torna “acreditável” o julgamento do enunciador, que o constrói como “comprovável” igualando vários fatos da realidade social, de repercussão negativa. O problema de saúde relativo à “gripe suína” apresenta uma similaridade a uma “gripe Planaltina”, que não só afeta o “sistema imunológico dos políticos”, mas também o “sistema nervoso do contribuinte”. A escolha lexical contribui para a uma *qualificação subjetiva*, já que promove uma “analogia imagética”, destinada a produzir no TU-d “uma evidência que é mais forte quando a imagem recorre ao humor”. (CHARAUDEAU, 2006, p. 238). Sendo assim, arriscamo-nos a afirmar que a *coerência humo-*

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

ística é obtida também, além do contraste, pela semiotização da linguagem. O plano estrutural e o semântico-discursivo do texto precisam ser ativados constantemente para que o TU-d reconheça as imagens que se formam pela estruturação da linguagem, que só é possível pelo uso de procedimentos discursivos variados.

Somados aos procedimentos do questionamento e da comparação, verificamos que toda a crônica estrutura sua linha argumentativa por meio do que Charaudeau classifica como “*descrição narrativa*”, um procedimento muito parecido com a comparação, já que um fato é descrito ou relatado para servir como prova e produzir um “efeito de exemplificação”. Ao sugerir a existência da “gripe Planaltina”, o EU-e relata, descreve fatos vinculados a Sarney, e ao presidente Lula referindo-se como “pornográfico” ao abraço que este deu em Collor. Uma série de adjetivos modalizam o posicionamento do sujeito-enunciador, o qual, em atos elocutivos, usa modalizações também para sugerir reações do brasileiro que está “chocado” - a gripe Planaltina é “muito pior”, o presidente da República é “mula” ou “adula”, em referência à descrição do comportamento dele com seus “comparsas”, vocábulo substituído por “compadres”, numa alusão interessante entre aliados do crime e aliados da intimidade. Outra construção linguística persuasiva é a das nomeações “Renavam” e “Saynei”, em alusão ao desejo do Eu-e pela saída de Sarney e ao envolvimento de Calheiros no caso de registros de carros estrangeiros no sistema brasileiro. Na conclusão de sua encenação argumentativa, o Agamenon afirmar ser Alagoas um esconderijo, reforçando a descrição dos políticos citados como “ladrões”, a ponto de mencionar que eles somente poderiam estar no programa do jornalista “Cracko” Barcellos, alusão ao Crack e ao universo marginalizado, programa, portanto, mais adequado a exhibir algo sobre os políticos brasileiros. A relação lógica final “eu não gosto de me meter em política. (*porque*) Geralmente as políticas são muito feias” apresenta a negação direta do EU-e pela política e pelas políticas, associando mais uma vez, o campo político ao sexual, pois ele não (se) “mete” nem com o campo de atuação da política, nem com as mulheres políticas, já que ambos são feios, destacando o sentido moral e o físico. Com esse tipo de afetação ao TU-d, verificamos que o humor de Agamenon é ácido, “sem papas na língua”, altamente persuasivo, sedutor e impactante. Não é qualquer leitor que possa alcançar ao nível de informati-

vidade construído, o que nos leva a concluir que essas crônicas possuem uma estruturação aparentemente simples para provocar o riso, mas elas são muito mais complexas para que o TU-d atinja a aceitabilidade – o humor é “coisa séria”, necessita de produtores conscientes do contrato de comunicação diferenciado, com a presença do conflito, da quebra da expectativa, da semiotização da linguagem e do trabalho equilibrado entre projeto de fala e aceitabilidade, para que o riso, por parte do TU-d, corra na medida certa.

3. Conclusão

A análise das seções da crônica de Agamenon, no universo de crônicas do Jornal O Globo, permitiu-nos tecer algumas considerações acerca do fenômeno humor e da regularidade dele em crônicas jornalistas. Frequentemente, o grande público, ao se referir ao gênero crônica, inclui o humor como uma de suas características principais. Em propostas de ensino, é o que se percebe em atividades de interpretação de textos, nos quais alunos denominam “crônicas” como “textos humorísticos” ou “irônicos”. Tais percepções estimularam-nos a tentar entender porque motivo a crônica é sempre ligada ao humor; por que motivo ele é confundido com a ironia.

Ao realizar este trabalho, no exercício de coleta de *corpus*, chamou-nos atenção o fato de as crônicas de “Agamenon” serem declaradamente “humorísticas” – este foi o determinante para a escolha do material a ser trabalhado. Durante as leituras, verificamos o quanto a crítica de costumes está associada ao objetivo reparador, como se a brincadeira fosse séria, como se o texto, de fato, sugerisse uma espécie de reflexão que se camufla em riso. Os textos de Agamenon constroem como verdades o que muita gente se recusa a enxergar como tal – o político desviado moralmente, mas beneficiado socioeconomicamente; o cidadão brasileiro como o menos favorecido nas relações sociais; a mídia e seu estrelato de celebridades como mesquinhas, vazias e corruptas, enfim, um país cuja identidade é/está completamente às avessas. A verdade que se mostra com procedimentos atraentes desde o nível linguístico ao discursivo, apresenta um veio duplo de construção, a persuasão (prova) e a sedução (fonte do prazer). Isso fez com que observássemos que o humor, como já ensinava Bergson, não é um “regulador das relações humanas” como

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

a ironia - é um fenômeno social, está a serviço do homem nas suas práticas comunicativas e é científico, racional, sendo, portanto, desenvolvido, na encenação social estrategicamente, passo a passo, a partir de vários procedimentos do discurso, do texto e da linguagem, para que o EUE possa atrair o Tud para o seu terreno – para que o projeto de fala se transmute na aceitabilidade, para que a consciência da criação dê lugar ao riso da satisfação.

O humor torna-se uma característica regular da crônica, porque a ela se associa desde a época dos folhetins, na qual a crônica era um espaço indicado para debates sobre o perfil da identidade nacional e constituía a seção relacionada ao lazer. “Unindo o útil ao agradável”, a natureza social do humor também passou a ser essencial na crônica, um texto para o povo e do povo, ainda com a missão declarada do entretenimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANHA, Hubert & MADUREIRA, Marcelo. *Agamenon, o homem e o minto*: memórias de um picareta ético. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

BERGSON, Henri. *O riso*: ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso*: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *O discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. & MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. Para uma nova análise do discurso. In: *O discurso da mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 2006.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

_____. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: *Gêneros: Reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004, p. 13-41.

ENCICLOPÉDIA mirador internacional. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1995, 20 v.

HARTUIQUE, Deise Luci Luiz. Crônica jornalística: um gênero ambíguo de texto. In: GRAVAZZI, Sigrid & PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino. *Texto e discurso: Mídia, literatura e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

<http://www.achargeonline.com.br>

http://veja.files.wordpress.com/2007/03/chaplin_mt.jpg

OLIVEIRA, Helênio Fonseca de. Gêneros textuais e conceitos afins: teoria. In: VALENTE, André (Org.). *Língua portuguesa e identidades: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007.

OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato de comunicação na literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

PIMENTEL, Luís. *Entre sem bater! O humor na imprensa brasileira: do século XIX ao Pasquim 21*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

SÁ, Jorge de. *Crônica: gêneros literários*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1989.

VAL, Maria da Graça Costa. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VERISSIMO, L. F. *Banquete com os deuses*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.