

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
ELISABETH MARSHA DE SOUSA SARAIVA**

**A IRONIA E O HUMOR NAS CRÔNICAS DE FERNANDO SABINO: DISCUTÍVEL
LEVEZA NO COTIDIANO BRASILEIRO**

Juiz de Fora
2017

ELISABETH MARSHA DE SOUSA SARAIVA

**A IRONIA E O HUMOR NAS CRÔNICAS DE FERNANDO SABINO: DISCUTÍVEL
LEVEZA NO COTIDIANO BRASILEIRO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira.

Juiz de Fora
2017

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

S243

Saraiva, Elisabeth Marsha de Sousa,
A ironia e o humor nas crônicas de Fernando Sabino: discutível
leveza no cotidiano brasileiro / Elisabeth Marsha de Sousa; orientadora
Valéria Cristina Ribeiro Pereira. – Juiz de Fora : 2017.
112 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura
brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

1. Ironia. 2. Humor. 3. Crônica. 4. Politicamente correto. 5.
Fernando Sabino. I. Pereira, Valéria Cristina Ribeiro, orient. II. Título.

CDD: 869.3

SARAIVA, Elisabeth Marsha de Sousa. **A ironia e o humor nas crônicas de Fernando Sabino**: discutível leveza no cotidiano brasileiro. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 2º semestre de 2017.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira (CES/JF)



Prof.^a Dr.^a Moema Rodrigues Brandão Mendes (CES/JF)



Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Weitzel Tavela (UFJF)

Examinada em: 15/12/2017.

Dedico este trabalho aos amantes da obra
de Fernando Sabino.

AGRADECIMENTOS

Desde a Antiguidade, os sábios ensinam a importância do Outro: acolher, escutar, respeitar, compartilhar e agradecer – práticas nem sempre apreendidas. Milhares de anos passaram-se, os maus hábitos não; mas pretendo evitá-los.

Os valores humanos, a cada dia, sucumbem à exiguidade do tempo, à presença da tecnologia, à esterilidade do individualismo, à seriedade mundana. Desse modo, a solidariedade e a gratidão, princípios humanos essenciais, ocupam este espaço porque não se realiza uma pesquisa solitariamente.

Em princípio, agradeço ao escritor Fernando Sabino (*in memoriam*), por sua multifacetada obra e aos seus estudiosos, imprescindíveis neste trabalho.

Agradecimento especial à Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira, pela acolhida na orientação; generosidade, entusiasmo e companheirismo essenciais.

Muito agradecida a Katia Elaine Vieira Leite, pela desvelo e celeridade ao providenciar o *abstract*.

Imensamente grata aos amigos e colegas, pelo carinho e pela compreensão das ausências por conta desta capacitação.

Gratidão profunda aos meus alicerces: Antônio, estrela-guia no firmamento, e Wanda, força renovadora permanente, pais dedicados; Márcia Cristina, apoio relevante e contínuo, irmã colaboradora. Razão e estímulo perenes.

Antes de mais nada, fica estabelecido que
ninguém vai tirar o meu bom humor.

Fernando Sabino

RESUMO

SARAIVA, Elisabeth Marsha de Sousa. **A ironia e o humor nas crônicas de Fernando Sabino**: discutível leveza no cotidiano brasileiro. 107 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

A crítica literária, de forma costumeira, aproxima as crônicas de Fernando Sabino (1923-2004) mais do humor do que da ironia. A pesquisa procura evidenciar o contrário: a ironia está ao lado ou se sobrepõe ao humor e, conseqüentemente, o escritor mineiro deve ser considerado ironista tal qual outros autores renomados. Considera-se que o gênero crônica retrata o cotidiano em linguagem simples, informal e leve. No entanto, ao se empregar a ironia e o humor neste gênero, ele pode apresentar flutuações na caracterização, uma vez que a ironia pode produzir uma ambigüidade no enunciado, o que possibilita uma leitura dupla de sentidos pelo leitor (aqui entendido como coprodutor do texto) e, dessa forma, fica discutível a leveza mencionada. Assim, as flutuações podem relativizar a ironia e o humor, ou seja, a ironia pode ou não ser divertida, bem como o humor pode ou não ser irônico. Às análises das crônicas, agregam-se reflexões acerca do discurso politicamente correto na leitura atual dos textos selecionados, pois, na relação autor-texto-leitor coexistem discursos diferenciados (ou não) resultados de culturas plurais que interferem na compreensão do texto, e quando este possui a ironia, pode haver o comprometimento, uma vez que o discurso do politicamente correto pretende neutralizar a ironia. Da vasta obra do escritor mineiro, o *corpus* adotado inclui a coletânea **As melhores crônicas de Fernando Sabino** (1986), cuja seleção de textos deu-se pelo próprio autor; **A companheira de viagem** (2002), obra cuja primeira edição, fora autor e editor, simultaneamente; **Livro aberto** (2001), apanhado final de textos que ainda não fora publicado. Selecionadas 22 crônicas que possibilitaram retornar ao passado brasileiro e viagens a outros países, com costumes peculiares e alguns governantes ditatoriais.

Palavras-chave: Ironia. Humor. Crônica. Politicamente correto. Fernando Sabino.

ABSTRACT

The literary criticism often approaches Fernando Sabino's chronicles more as humor than irony. The aim of this research is to show the opposite: irony is beside humor or it is superimposed and, therefore, the writer should be considered an ironist such as others famous writers. It is considered that the chronicle genre portrays the daily life in a simple, informal and light language. However, using irony and humor in this genre, its characterization can fluctuate, since irony can produce an ambiguity in the statement, which allows a double reading of meanings by the reader (understood here as a co-producer of the text). Thus, fluctuations may put humor and irony into perspective, irony can be funny or not, and humor can be ironic or not. Reflexions about the politically correct discourse are added to the analysis of the chronicles in the current reading of the selected texts, as in the author-text-reader relationship different discourses coexist (or not) resulted from the plural cultures that affect the text comprehension, and, when it has irony, there may be an impairment, as the politically correct discourse kills the irony. From the vast work of the Minas Gerais writer, the adopted corpus includes the collection **As melhores crônicas de Fernando Sabino** (1986), whose selection of texts was made by the author himself, **A companheira de viagem** (2002), the work in which, on first edition, he was simultaneously the author and the publisher, **Livro aberto** (2001), a final selection of texts that had not been published yet. 22 chronicles were selected, that allowed us to go back to the Brazilian past and travel to other countries, with peculiar customs and some dictatorial rules.

Keywords: Irony. Humor. Chronic. Politically correct. Fernando Sabino.

LISTA DE SIGLAS

AD – Análise do Discurso

CES/JF – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

ENAP – Escola Nacional de Administração Pública

EUA – Estados Unidos da América

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MPC – Movimento Politicamente Correto

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado

PT – Partido dos Trabalhadores

SEDH – Secretaria Especial de Direitos Humanos

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A IRONIA, O HUMOR E A CRÔNICA	15
2.1	A IRONIA E O HUMOR: ESTRATÉGIAS DE LEVEZA <i>VERSUS</i> A (IM)PERTINÊNCIA DO POLITICAMENTE CORRETO.....	16
2.2	CRÔNICA: FLEXIBILIDADE DE UM GÊNERO LITERÁRIO E QUESTÕES DA CRÔNICA BRASILEIRA	30
3	FERNANDO SABINO: UM CRONISTA IRÔNICO	39
3.1	SABINO E SUAS CRÔNICAS: INTENÇÕES E MARCAS BIOGRÁFICAS NA ESCRITA	40
3.2	LEITURAS DAS CRÔNICAS DE SABINO: A IRONIA, O HUMOR E A (IM)PERTINÊNCIA DO POLITICAMENTE CORRETO.....	56
4	CONCLUSÃO	98
	REFERÊNCIAS	100
	APÊNDICE	106

1 INTRODUÇÃO

[...] e hoje em dia sempre que começo uma frase, acabo não sabendo mesmo como deve ser terminada.

Fernando Sabino

A ironia e o humor nas crônicas do autor Fernando Sabino (1923-2004) são o objeto de estudo desta pesquisa, pois existe uma carência de análise específica da produção literária de certos cronistas nacionais, cujo material publicado dialoga com o momento em que foram redigidos e com sua obra remanescente, proporcionando valioso escopo para diversas pesquisas (SIMÕES, 2009; SIMON, 2004a), dentre elas, o viés aqui proposto.

No caso do escritor escolhido para pesquisa, Fernando Sabino, mineiro de Belo Horizonte, tudo era literatura. Por isso não se apegava a gênero algum e, ao ser considerado cronista, discordava, afirmando que não era essa sua pretensão. Declarava que escrevia para si mesmo e nutria uma relação contraditória com o seu leitor, vez que julgava o público como algo vago, o qual não podia objetivar, uma abstração completa; entretanto, dizia que, ao escrever, procurava causar uma emoção por meio da palavra, o seu instrumento.

O autor ganhou da Editora Nova Aguilar, em 1996, o lançamento de sua **Obra reunida** em três volumes, sendo a maioria composta por crônicas. E, pelo conjunto de sua obra, recebeu o **Prêmio Machado de Assis** da Academia Brasileira de Letras (ABL), em julho de 1999.

Paralelamente à literatura, exerceu outras atividades: em Belo Horizonte, trabalhou nas Secretarias de Finanças, de Agricultura e lecionou Língua Portuguesa em colégio particular. Após o casamento com a filha do governador mineiro, foi nomeado serventuário da justiça no Rio de Janeiro como oficial do Registro de Interdições e Tutelas da Justiça do Distrito Federal e escrivão da Vara de Órfãos e Sucessões – um pedido do sogro ao presidente Getúlio Vargas. Mudou-se para New York (EUA), foi auxiliar no Escritório Comercial do Brasil e no Consulado Brasileiro além de adido cultural em Londres. A partir de 1957, dedicou-se com exclusividade ao ofício de escritor (aspiração profissional de menino), inclusive com roteiros para filmes de curta metragem e documentários para a Agência Nacional em parceria com

o amigo Paulo Mendes Campos – ambos foram aposentados como redatores do serviço público (BLOCH, 2005; SABINO, 1999a; SABINO, 1999b; SABINO, 2014).

A delimitação do *corpus* exigiu o desaparego em um universo de possibilidades. Trata-se de textos publicados em jornais e revistas nacionais (inclusive em periódico estrangeiro), dezenas de livros em romances, novelas, histórias infantis, relatos de viagens, artigos, crônicas e autobiografia. Para tanto, a memória afetiva indicou o caminho: a crônica **Conversinha mineira**, apresentada em um livro didático – filão cujo significado e funcionamento Sabino desconhecia. Por sua experiência, acreditava que a leitura de crônicas na escola não aumentava a compra de livros, nem o número de leitores. Contradizendo sua crença, os textos do autor Fernando Sabino inspiraram uma aluna a ser uma leitora e compradora voraz, que o escolheu como objeto de estudo nesta dissertação.

O período longo de produtividade, a variedade temática e a publicação em diversos órgãos da imprensa¹ exigiram um recorte para o *corpus* e, inicialmente, fora selecionado o livro **As melhores crônicas de Fernando Sabino**, uma coletânea² de 50 textos escolhidos pelo próprio autor, em 1986.

No decorrer do trabalho, fizeram-se indispensáveis outras obras de Sabino para enriquecer o conteúdo. Assim, a fala do autor em aproveitar o material escrito para a produção de livro e o seu olhar como editor desta obra levou à inclusão de **A companheira de viagem** (2002) – coletânea de contos e crônicas publicada originalmente pela Editora do Autor em 1965, copropriedade de Sabino à época. Também foi inserido o **Livro aberto** (2001), porque, segundo o autor, era o resgate daquilo que merecia ser publicado e ainda não fora.

A obra de Sabino, segundo a crítica literária, aproxima-se mais das construções de humor do que da ironia – o primeiro é considerado um estilo e a segunda, uma figura de linguagem (recurso expressivo da mensagem). Contudo, percebe-se a ironia

¹ De 1939 a 1944, em Belo Horizonte: **O Diário Folha de Minas** e as revistas **Mensagem**, **Belo Horizonte** e **Alterosa**; 1945: **O Diário Correio da Manhã** (RJ); 1945 a 1946, no Rio de Janeiro: **O Jornal**, **Diário Carioca**, **Diário de Notícias**, **Comício** e **Manchete**; **Estado de São Paulo** (SP) e **Revista Globo** (Porto Alegre); de 1956 a 1976, no Rio de Janeiro: **Jornal do Brasil**, **Manchete**, **Senhor**, **Visão**; em São Paulo: **Claudia** e **Status**; Rádio BBC (Londres); de 1977 a 1989: **O Globo** (RJ), **Zero Hora** (Porto Alegre), **Diário Catarinense** (Florianópolis), **Gazeta do Povo** (Curitiba), **Folha de São Paulo** (SP), **Estado de São Paulo** (SP), **Estado de Minas** (BH), **Correio do Brasil** (Brasília), **A Tarde** (Salvador), **Diário de Pernambuco** (Recife), **Diário do Nordeste** (Fortaleza), **Diário Popular** (Lisboa).

² Atenta-se para o fato de que a coletânea de crônicas, prática habitual de escritor ou editor, geralmente se caracteriza pela exclusão daquelas vinculadas à situação determinada e pela manutenção das crônicas contextualizadas em qualquer época.

como um caráter de personalidade em Sabino que sobressai no contexto de algumas crônicas, também justificada na autoanálise em ser avesso às coisas sérias, porque era uma criança e, como tal, gostava mesmo era de brincar (BENDER, 1981), além do desejo de voltar a ser menino. É preciso destacar que os dois elementos não são excludentes, como se verá adiante, mas cabe salientar a constatação, pela leitura dos textos de Sabino, que a ironia, para além do cômico no humor, é recurso presente na escrita do autor, colocando-o, portanto, ao lado de outros autores considerados irônicos. Ou seja, Sabino faz humor, também, de forma sutil e sofisticada.

Logo, a hipótese desta pesquisa é a de que este escritor pode ser inserido na lista dos autores irônicos nacionais – como Luís Fernando Veríssimo, Millôr Fernandes e João Ubaldo Ribeiro – e, ciente da influência do discurso politicamente correto na leitura atual, essa pesquisa preocupa-se em verificar quais manifestações discursivas de ironia e humor podem ser encontradas e sustentadas pelo leitor nas crônicas de Sabino.

Assim, objetiva-se ampliar o estudo da literatura brasileira com o desenvolvimento de análises sobre o tema da ironia e do humor nas crônicas de Fernando Sabino, com base no material selecionado de maior relevância para a questão proposta e, quando pertinente, verificação e reflexões sobre os efeitos do politicamente correto e as possíveis consequências para a leitura dos textos na atualidade.

No intuito de realizar a tarefa apresentada, o estudo compõe-se de duas seções e da conclusão. Na primeira seção, serão tratados os conceitos adotados, as questões e as inter-relações entre a ironia, o humor, a crônica e o politicamente correto.

No arcabouço teórico, dentre outros autores, serão considerados: a importância da antropologia sociocultural de Geertz (2001); a explicação sobre a identidade do mundo social construída pelos intelectuais de determinados grupos apontados por Chartier (2002) e a lembrança de Foucault (2001) de que não se tem direito de falar tudo em qualquer circunstância, mas que o autor manifesta o seu discurso referente à sociedade e à cultura na produção de sua obra literária; ainda sobre o discurso, as observações de Orlandi (2001) e de Possenti (1995, 2006), de Borges (1996) e Gruda (2014) para o politicamente correto; em relação à crônica, os pareceres de Candido (1992) e Sá (1985); para a ironia, as investigações de Brait (2008), Duarte (1994), Hutcheon (2000) e Muecke (1995).

Da segunda seção, constam a biografia do autor – cuja fala foi priorizada por ser uma característica inerente em suas crônicas, ou seja, as marcas do biográfico na escrita textual – e a análise da presença de ironia, humor, com a possível interferência do politicamente correto na leitura atual das crônicas selecionadas. Em última instância, será trazida a conclusão deste estudo.

Nota-se que a temática abordada implica a utilização, também, da perspectiva da Análise do Discurso (AD), por coadunar interfaces em Literatura, História, Antropologia, Filosofia e Psicologia, condizente com a linha de pesquisa Literatura brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, do Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF).

2 A IRONIA, O HUMOR E A CRÔNICA

A função da ironia na crônica é deixar o texto leve, levando o leitor à crítica, à reflexão e ao humor.

Lélia Duarte

A ironia e o humor estiveram presentes na literatura brasileira regularmente, de maneira explícita ou subliminar, em textos e charges de jornais como estratégias para criticar a cultura, a sociedade e o governo...

Algumas vezes, a ironia e o humor não provocam risos ou gargalhadas, são ácidos, tocam em pontos vulneráveis (muitos ignorados) pelos leitores; contudo, podem levar à reflexão comportamental e à mudança de paradigmas ou de atitudes.

O contexto³ é importante para que a ironia e o humor se realizem, visto que são elementos utilizados como crítica social. “Aqueles que não atribuem ironia onde há intenção dela (ou onde outros queriam que houvesse) correm o risco de exclusão e embaraço” (HUTCHEON, 2000, p. 33).

Como também, um julgamento feito em dada época pode ser pertinente e aceitável, mas em outra, pode ser incompreendido vez que “[...] a leitura de determinados textos fora de seu espaço e de sua época de publicação produz leituras diferenciadas, podendo até sublinhar novos tons à linguagem” (ARAGÃO, 2013, p. 10). Em relação à ironia e ao humor, uma interpretação pode se tornar constrangedora ou deplorável, conforme o discurso politicamente correto presente nos dias atuais.

A ironia é considerada “[...] como um poderoso instrumento crítico. Associada ou não ao humor (rir do outro, rir-se da autoridade etc.), a ironia frequentemente exhibe uma faceta crítica” (LOUREIRO, 2007, p. 14). Talvez seja este o motivo de sua presença na crônica, originalmente um espaço de entretenimento no folhetim, mas galgou amplitude por conquistar o gosto popular.

Para se fazer ouvir de modo diferente e merecer maior respeito do leitor, [...], a crônica antes de tudo tenta se diferenciar [...], volta-se justamente para aquilo que passaria desapercibido se não fosse o cronista [...] [que] para atrair o leitor em busca de uma voz ou um espírito que o coloque numa relação emotiva com o mundo [...] usa uma linguagem diferente, fora dos padrões de registro da notícia, apelando para o **eu**, o gosto e caprichos pessoais, [...]; constituindo-se num gênero heterogêneo e flexível (RONCARI, 1985, p. 14 – grifo do autor).

³ Representa as condições históricas, político-econômicas e socioculturais em local e época definidos.

De posse das explicações iniciais sobre a ironia, o humor e a crônica, bem como a relação deste gênero com o leitor, segue adiante um estudo mais detalhado das conexões envolvidas inclusive com o discurso do politicamente correto.

2.1 A IRONIA E O HUMOR: ESTRATÉGIAS DE LEVEZA *VERSUS* A (IM)PERTINÊNCIA DO POLITICAMENTE CORRETO

A ironia é uma estratégia discursiva que depende do contexto e da identidade e da posição de ambos, o ironista e o público.

Linda Hutcheon

A obra **Ironia e o irônico** (MUECKE, 1995) tornou-se uma importante referência ao tema (discutido e valorizado porque proporciona um prazer especial ao observador) e explicou a ausência de um significado específico para o termo ironia.

A evolução semântica do vocábulo foi acidental; historicamente, nosso conceito de ironia é o resultado cumulativo do fato de termos, de tempos em tempos no decurso dos séculos, aplicado o vocábulo ora intuitivamente, ora negligentemente, ora deliberadamente, a fenômenos que pareciam, talvez erroneamente, ter bastante semelhança com alguns outros fenômenos aos quais já o vínhamos aplicando (MUECKE, 1995, p. 22).

Desse modo, a etimologia de ironia remete ao grego *ἑρωνξία*, que significa **dissimulação**. Diversos autores apontaram características, mas não encontraram única definição para o termo. Neste estudo, considera-se que a definição de ironia está na semântica, ou seja, no poder desafiador do não dito sobre o dito (HUTCHEON, 2000) e, sob este prisma, vale a pena observar o entendimento psicanalítico sobre a ironia.

Sua essência consiste em dizer o contrário do que se pretende comunicar a outra pessoa, mas poupando a esta uma réplica contraditória fazendo-lhe entender – pelo tom de voz, por algum gesto simultâneo, ou (onde a escrita está evoluída) por algumas pequenas indicações estilísticas – que se quer dizer o contrário do que se diz. A ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não se possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência desta condição a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida. Proporciona à pessoa que a utiliza a vantagem de capacitar-se prontamente a evitar as dificuldades da expressão direta, por exemplo, no caso de

invectivas. Isso produz prazer cômico no ouvinte, provavelmente porque excita nele uma contraditória despesa de energia, reconhecida como desnecessária (FREUD, 1969, p.199 apud BRAIT, 2008, p. 55).

Por isso, é um recurso discursivo dependente do contexto que envolve tempo, espaço, sociedade, cultura e identidade dos participantes (ironista e público, aqui entendido autor e leitor, respectivamente) que interagem entre si e com o texto propriamente dito. Considera-se que

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. [...] Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que [sic] qualquer um, enfim, não se pode falar de qualquer coisa (FOUCAULT, 2008, p. 8-9).

No entanto, a sociedade está em constante mutação: temas e tabus valorizados em determinado momento podem não se manter. Segundo Elias (1994), a forma de divisão das funções humanas cria tensões as quais

[...] ao atingirem certa intensidade e estrutura, geram um impulso por mudanças estruturais na sociedade. [...] Graças a elas, algumas formas de vida em comum, tendem constantemente a se mover em determinada direção, rumo a transformações específicas, sem que nenhuma força impulsionadora externa esteja implicada (ELIAS, 1994, p. 44).

Vale lembrar que, para este sociólogo alemão, a sociedade “[...] não possui um corpo, uma **substância** externa aos indivíduos”, mas ela é “aquilo que todo indivíduo quer dizer quando diz **nós**” (ELIAS, 1994, p. 57 – grifos do autor).

Posto isto, indaga-se sobre o **nós** e depara-se com a antropologia sociocultural de Clifford Geertz, na compreensão sobre a diferença cultural (significado, produção, sustentação e limites) em uma ordem estabelecida e como entender as práticas culturais dos outros que soam estranhas e ilógicas para o **nós** porque

[...] voltamos os olhos para eles a partir de nossas posições particulares dentro dessa ordem. Nós os compreendemos como nos é possível, considerando quem somos ou aquilo em que nos transformamos (GEERTZ, 2001, p. 100).

Deste modo, percebe-se a existência de

[...] um emaranhado de diferenças e semelhanças apenas parcialmente discernidos. O que faz [...] qualquer pessoa ser qualquer pessoa, é que eles e o resto do mundo, num dado momento, e até certo ponto, para certos fins

e em certos contextos, passaram a se ver e serem vistos como contrastantes com o que os cerca (GEERTZ, 2001, p. 218).

Justifica-se a derrocada de única cultura,⁴ consensual nos elementos fundamentais, e tem-se **culturas** porque dependente “[...] do quadro de comparação, do pano de fundo com que se coteja a identidade, e do jogo de interesses que a envolve e a anima” (GEERTZ, 2001, p. 218). E tal postura norteará esta pesquisa.

Roger Chartier (2002), inspirado na teoria de Geertz, explica que a identidade é construída a partir de representações julgadas convenientes pelos intelectuais – dirigentes e organizadores – que formulam modelos expressos em discursos com perspectivas e interesses que ocasionarão lutas de representações onde cada intelectual pretende legitimar a sua concepção de identidade.

As representações do mundo social [...] são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as escolhas e condutas. Por isso, esta investigação sobre as representações supõe-nos como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio (CHARTIER, 2002, p. 17).

Isto posto, os discursos constituem-se por sentidos que refletem a posição do enunciador (sujeito) e o contexto no qual está inserido.

O sujeito pode enunciar de uma maneira ou de outra, mas escolhe dizer de uma determinada forma e não de outra, assumindo uma posição e não outra. Ele produz seu discurso a partir de um lugar social e identificado com uma posição de sujeito, inscrita em determinada formação discursiva (SANTOS, 2015, p. 76).

As formações discursivas (palavras, expressões, proposições) adquirem, portanto, sentido referente às representações sociais de um grupo. Em consequência, a perspectiva discursiva impõe-se como a linha teórica nesta pesquisa, através da

⁴ “[...] um padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida” (GEERTZ, 1973, p. 89 apud CHARTIER, 2002, p. 67).

Análise do Discurso (AD), que envolve sujeito, contexto e efeito de sentidos que possibilitam uma interpretação do que é dito e do não dito – próprio da ironia.

Assim, a ironia é surpreendida como procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo de meta-referencialização, de estruturação do fragmentário, que, como organização de recursos significantes pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. Em outras palavras, a ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados (BRAIT, 2008, p. 16).

E nesse cruzamento de vozes, se evidenciam: o autor (escritor, enunciatário, locutor, emissor, ironista) e o leitor (público, interpretador, destinatário, receptor), do qual a ironia depende para se tornar realidade na obra literária (DUARTE, 1994). Ressalta-se que o autor não é apenas o nome próprio do qual se faz mera referência,

[...] um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. [...] manifesta a ocorrência de um certo conjunto de discurso e, refere-se ao *status* desse discurso no interior de sociedade e de uma cultura (FOUCAULT, 2001, p. 13).

É digno lembrar que os valores éticos podem mudar conforme a época de dada sociedade.

E embora varie conforme a época, a percepção do mundo como balanço entre verdade/falsidade, a estratégia da ironia será basicamente a de falar por antífrases, principalmente se ampliado o conceito de **contrário** para **diferente** e se considerar que a ironia **expressa** muito mais do que diz (DUARTE, 1994, p. 55 – grifos da autora).

Nota-se que a ironia também está relacionada à sagacidade e que pode provocar sensações contraditórias que reverberam no leitor um contato consigo e suas verdades, podendo rir ou não. “O riso é que nos faz ver o mundo com outros olhos, [...] o que nos permite ultrapassar os limites do pensamento sério. Isso, no que diz respeito ao conceito ao mesmo tempo histórico e filosófico” (ALBERTI, 2002, p. 200).

A ironia se distingue em: fechada ou aberta; instrumental ou observável (MUECKE, 1995). A fechada é assim denominada porque aponta a realidade revelada

como aparência definida (independente se razoável ou verdade) de características emocionais de superioridade, liberdade e divertimento. Quanto à aberta ou paradoxal,

[...] tende, [...] a desenvolver um relativismo galopante, do qual ela pode ser salva pelo menos em teoria, por uma chamada à ordem na forma de um riso irônico renovado a partir do alto, porém mais provavelmente pelas exigências práticas da vida (MUECKE, 1995, p. 70-71).

Na ironia instrumental, o ironista apresenta uma pretensão irônica e, na observável apresenta as situações, vistas ou apresentadas como irônicas e que, por isso, podem ser locais ou universais. Assim, tem-se que

[...] na Ironia Instrumental, o ironista diz alguma coisa para vê-la rejeitada como falta, **mal a propos** [sic], unilateral etc.; quando exhibe uma Ironia Observável, o ironista apresenta algo irônico – uma situação, uma sequência de eventos, uma personagem, uma crença etc. – que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação (MUECKE, 1995, p. 77 – grifos do autor).

Em uma visão mais contemporânea, Hutcheon (2000, p. 30 – grifos da autora), explica que “[...] a ironia mina o sentido declarado, removendo a segurança semântica de **um significante: um significado** e revelando a natureza inclusiva complexa relacional e diferencial da criação do sentido irônico” e torna-se um recurso escolhido pelos intelectuais. Nesse viés, entende-se que a ironia

[...] é mais intelectual e mais próxima da mente que dos sentidos, é mais reflexiva e consciente que lírica ou envolvida. Por isso, é tão importante lembrar aqui a ironia socrática, sendo o exemplo tradicional do discurso irônico o de Sócrates com sua maiêutica [...], que utilizaria a retórica para obter o efeito pretendido do discurso (DUARTE, 2006, p. 2).

Considerada um artifício ou estratégia de linguagem, a ironia é endereçada ao leitor e, por isso, sua dependente para que a comunicação exista. A alteridade é valorizada pelo autor ao reconhecer a capacidade do leitor em decifrar a mensagem recebida

[...] quando percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa recepção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida (DUARTE, 2006, p. 2).

Hutcheon (2000) frisa que a interpretação é um ato intencional do leitor que não fica passivo no jogo: assume a responsabilidade na decisão sobre a ocorrência (ou

não) e o sentido da ironia, atribuindo significado semântico e aresta avaliadora. Portanto, a ironia ocorre ou age à revelia do ironista, daí ser uma estratégia arriscada e sem garantia de que o leitor a aceitará, ou seja, que irá “[...] atribuir ironia onde ela é intencional – e onde ela não é – ou recusar-se a atribuir ironia onde poderia ser intencional – é também o ato de um agente consciente” (HUTCHEON, 2000, p. 29).

Para a autora, também cabe ao leitor a decisão sobre o funcionamento de um marcador⁵ para sinalizar a ocorrência do dito e do não dito no contexto e quanto maior a aceitação do marcador, acordada socialmente para direcionar o sentido intencional e não declarado, maior a probabilidade do texto ser interpretado como irônico. Logo, os marcadores são próprios a determinada cultura e situação, de modo que a ironia pode ocorrer em certo contexto social e ofender⁶ em outro, vez que não existe um sinal irônico definitivo. Dentre os marcadores estruturais mais aceitos socialmente, evidenciam-se: “(1) várias mudanças de registro; (2) exagero/abrandamento; (3) contradição/incongruência; (4) literalização/simplificação; (5) repetição, menção ecoante” (HUTCHEON, 2000, p. 224).

Compreende-se a relevância do contexto na efetivação da ironia ao torná-la adequada a tópicos, lugares e tempos específicos, vez que ela possui arestas que agradam ou intimidam, agregam ou afastam as pessoas. É fundamental o acordo prévio entre os envolvidos (ironista e leitor) que compartilham identidade e posição social – uma comunidade discursiva, dinâmica, diferenciada sutilmente e criadora de suporte para a compreensão da ironia (HUTCHEON, 2000).

A interação da comunidade discursiva com o contexto circunstancial, textual ou intertextual,⁷ é que dá um enquadramento que torna sinais tais como aspas, abrandamento e menção ecoante em marcadores da ironia. Em outros contextos, entretanto, nada disso **necessariamente** significaria ironia, aqui sim (HUTCHEON, 2000, p. 222 – grifo da autora).

Hutcheon (2000) indica nove funções para a ironia: reforçadora (ênfatiza algo), complicadora (chama para a reflexão e, conseqüentemente, para a interpretação), lúdica, distanciadora (porque escritor e leitor observam a situação sob novo ângulo),

⁵ Como por exemplo: uma piscadinha de olho, repetição da fala, gestos, nuances na voz ou uso de aspas.

⁶ Em decorrência, pode ocorrer o problema do politicamente correto – a ser tratado adiante.

⁷ Entendido como ambiente aonde o circunstancial refere-se a “[...] quem atribui o que a quem, quando, como, por quê, onde?” (HUTCHEON, 2000, p. 206) e o intertextual à composição de importantes elocuições relacionadas à elocução observada.

autoprotetora (defesa), provisória (efemeridade da situação), opositora (dito *versus* não dito), atacante (aponta e corrige vícios) e agregadora (cumplicidade autor e leitor).

A ironia é um poderoso instrumento crítico à sociedade, à política, a qualquer área da qual o ironista pretenda aguçar uma reflexão do leitor. E pode associar-se ou não ao humor (rir de si, do outro ou de algo). Na ironia *humoresque* ocorre a interação da ambiguidade e a impossibilidade de sentido claro, “[...] o ironista se anestesia para não perceber o gosto das qualidades; renuncia à preciosa ingenuidade que torna as coisas envolventes e humanas” (DUARTE, 2006, p. 13).

Existem distinções entre ironia e humor; a primeira, uma figura de linguagem (recurso expressivo da mensagem) e o segundo, considerado um estilo. No humor, o autor “[...] constrói incongruências com relação às normas interiorizadas das quais mostra, entretanto, ter conhecimento” (DUARTE, 1994, p. 72). O humor simula ignorar ou afrontar as normas culturais; a ironia, as acata e observa. Deste modo,

[...] temos humorismo quando, dada uma situação cômica, refletimos sobre ela e tentamos entender por que a situação se verificou; ou então, quando, dada uma situação que não é cômica (o *miles gloriosus* está ainda caminhando e ainda não escorregou) nós antecipamos o cômico possível para perceber que o nosso sistema de expectativas pode ser frustrado a qualquer momento (ECO, 1989, p. 254).

Para Eco (1989), as razões para o riso e o choro são idênticas, mas Arêas (1990) alerta que se diferenciam entre as sociedades, pois “[...] se os povos mais diferentes se assemelham no pranto, o contrário acontece no riso: cada povo e cada classe social ri à sua maneira” (ARÊAS, 1990, p. 14) e também que a ausência de consenso sobre comédia incita uma abordagem negativa pelos críticos.

Propp (1992) afirma que o riso é uma reação positiva da alegria de viver, resultante de se ver o ridículo ou de ação atribuída a algum valor moral, cada classe de cada sociedade possui sentimento e meio de expressar o humor, vez que

[...] há normas de conduta social que se definem como inadmissível e inaceitável. Essas normas são diferentes para diferentes épocas, diferentes povos e ambientes sociais diversos. Toda coletividade, não são as grandes como o povo todo, mas também coletividades menores ou pequenas [...] possuem algum código não escrito que abarca tanto os ideais morais como os exteriores e aos quais todos seguem espontaneamente. A transgressão desse código não escrito [...] é percebida como defeito, e a descoberta dele, como também nos outros, suscita o riso (PROPP, 1992, p. 60).

As normas e regras sociais prezam o bom senso e o juízo – representantes da realidade limitada (e controlada) pelo sério – e condenam o riso – sinalizador da

existência do não-normativo e do desvio, por isso tratado como oposição à ordem e à seriedade (ALBERTI, 2002). Diante das convenções repressoras, podem ocorrer a submissão, ou a rebelião ou a transgressão – dentre suas formas, encontra-se o riso obtido por repetição (quanto mais complexa e natural a cena, maior a comicidade); inversão (situação retorna com papéis invertidos) e interferência das séries (cena pertence simultaneamente a duas séries de fatos independentes, sendo interpretada nos sentidos diferentes).

Filosoficamente sobre o riso, especula-se constar em livro específico – Livro II da **Poética**, sobre a comédia – considerado perdido, mas fundamental no romance **O nome da rosa** de Umberto Eco.⁸ Entretanto, de Aristóteles, chegou-nos a máxima: “O homem é o único animal que ri”. O riso distingue homens dos animais e de Deus, e fora condenado pela Teologia como criação diabólica porque inexistente menção alguma sobre riso de Jesus Cristo.

E tal capacidade exclusiva decorre da consciência da finitude humana, da qual se desconhece como e quando ocorrerá. “O riso e o risível remetem então ao não sentido (*nonsense*), ao inconsciente, ao não sério. Saber rir [...] passa a ser situar-se no espaço impensado, indispensável para apreender a totalidade da existência” (ALBERTI, 2002, p. 23). O riso é uma reação prazerosa, por isso diabólica, da vitória do entendimento sobre a razão em um instante, tempo de uma explosão, da súbita sensação de superioridade sobre o risível e também porque o homem está ciente da sua mortalidade.

Enfim, o riso corresponde a aspectos comuns de um grupo, daí sua significação social e, ao ser provocado pela ironia, afirma um poder sobre o outro – considerado inferiorizado (BERGSON, 1983; DUARTE, 2003). E, segundo Rouanet (2007, p. 41): “Às vezes, o narrador finge estabelecer com o leitor uma relação de igual para igual. [...]. Mas o narrador não deixa nenhuma dúvida quanto à inferioridade intelectual e moral do leitor”. Os processos para a obtenção do riso são: repetição (quando a cena for mais complexa e natural, maior a comicidade); inversão (situação retorna com papéis invertidos) e interferência das séries (cena pertence simultaneamente a duas séries de fatos independentes, sendo interpretada ao mesmo tempo e nos sentidos diferentes).

⁸ ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Tradução de Maria Celeste Pinto. São Paulo: DIFEL, 1983.

Desse modo, na relação autor-texto-leitor coexistem discursos diferenciados (ou não), resultados de culturas plurais que interferem na compreensão do teor do texto. Soma-se a esta intrincada relação, o uso da ironia (intencional ou não) que, destoante entre as vozes, pode ocasionar o problema do **politicamente correto**, ou seja, o discurso fica indistinto e a ironia como estratégia de linguagem não ocorre.

Cabem aqui esclarecimentos sobre o **politicamente correto**, expressão difundida no final dos anos de 1990 “[...] para caracterizar certo modo de agir, pensar e/ou se expressar” (GRUDA, 2014, p. 149). Em relação à linguagem (oral e escrita), era torná-la neutra de palavras discriminatórias ou ofensivas às pessoas e a grupos sociais. Desse modo, se pretendia trabalhar para uma sociedade inclusiva e igualitária – intenções à parte, a realidade se contrapôs e, para entendê-la, um recuo no tempo se faz necessário.

É importante salientar que o nome Politicamente Correto é dado pelos partidos de direita para nomear de maneira pejorativa o movimento de esquerda em favor das minorias, o que faz, às vezes, o Movimento Politicamente Correto [MPC] ser pensado como um movimento de direita, e não de esquerda. Explicando melhor, o Movimento Politicamente Correto origina-se enquanto prática social dos partidos de militância da chamada esquerda. Ao longo do tempo, os partidos de direita passaram a nomear essa prática de Politicamente Correta. Atualmente, virou uma política, legitimada pelos Direitos Humanos e, dessa forma, o Politicamente Correto que antes era compreendido de maneira pejorativa passou a nomear e maneira formal o Movimento Politicamente Correto (SANTOS, 2015, p. 128).

De outro modo para esclarecer, as origens do politicamente correto remontam ao período tenso de entre guerras (décadas de 1920 e 1930) na Europa.

Em 1923, na Alemanha, foi fundado um centro de estudos que tomou para si a tarefa de traduzir o marxismo de termos econômicos para culturais, o que criou o discurso politicamente correto que conhecemos hoje tendo, portanto, suas bases assentadas essencialmente no fim da década de 1930 (LIND, 2006. Não paginado).

Segundo Lind (2006), o referido centro de estudos era um anexo à Universidade de Frankfurt, depois chamado de Instituto de Pesquisa Social, do qual Marx Horkheimer, Erich Fromm, Teodoro Adorno, Herbert Marcuse eram membros. O local ficou conhecido como Escola de Frankfurt, responsável pela Teoria Crítica. Com a ascensão nazista, o Instituto foi fechado e seus membros, teóricos marxistas judeus, se exilaram em New York (EUA), onde o Instituto foi restabelecido com o aval da Universidade de Columbia.

Após o término da Segunda Guerra (1945), os teóricos retornaram à Europa, mas Marcuse permaneceu nos Estados Unidos. Na rebelião estudantil dos anos de 1960 contra a Guerra do Vietnã, Marcuse notou um possível fim da ordem capitalista pelo viés sociocultural: as bases intelectuais instaladas no *campus* universitário, a insatisfação do meio acadêmico e a articulação dos movimentos sociais organizados pela *New Left* (Nova Esquerda).⁹ Santos (2015) informa, ainda, que o politicamente correto atuava como defesa dos direitos civis, principalmente dos negros e mulheres com práticas de linguagem substituídas e, nas décadas de 1970 e 1980, se popularizou como revolta dos segmentos marginalizados e passou a abranger raça, gênero, classe, orientação sexual, nacionalidade, deficiências etc. Ou seja, o discurso marxista de grupos econômicos – burguesia (dominante) *versus* proletariado (oprimido) – se transpôs para os grupos sociais de minorias¹⁰ existentes no sistema capitalista. Por isso, o politicamente correto é visto como herança ideológica marxista e denominado de marxismo cultural.

Gruda (2014) anuncia que, para os defensores do politicamente correto, se trata de um legado dos regimes comunistas cujos “[...] principais dirigentes pretendiam **limpar** a linguagem com a finalidade de que não mais ofendesse ou humilhasse os diversos grupos sociais” (GRUDA, 2014, p. 149 – grifo do autor) e, assim, combater a desigualdade e os preconceitos às minorias excluídas.

O movimento inclui em especial o combate ao racismo e ao machismo, à pretensa superioridade do homem branco ocidental e à sua cultura, pretensamente racional. Estas são, digamos, as grandes questões. Mas o movimento vai além, tentando tornar não marcado o vocabulário (e o comportamento) relativo a qualquer grupo discriminado, dos velhos aos canhotos, dos carecas aos baixinhos, dos fanhos aos gogos. As formas linguísticas estão entre os elementos de combate que mais se destacam, na medida em que se acredita (com muita justiça, em princípio) que reproduzem uma ideologia que segrega em termos de classe, sexo, raça e outras características físicas e sociais objeto de discriminação, o que equivale a afirmar que há formas linguísticas que veiculam sentidos que evidentemente discriminam (preto, gata, bicha), ao lado de outros que também discriminem, embora menos claramente (**mulato, denegrir, judiar, anchorman, history** etc.). A análise desses fatos, na medida em que são confrontados com os de

⁹ “[...] a diferença entre a velha esquerda e a nova esquerda é que para a velha, a classe que salvaria o mundo seria o proletariado (os pobres), enquanto para a nova, é todo tipo de grupo de **excluídos**: mulheres, negros, gays [...]” (PONDÉ, 2012, p. 30 – grifo do autor).

¹⁰ O conceito de **minoria** não possui definição consensual. Aqui será adotado o mesmo da Organização das Nações Unidas (ONU): “um grupo numericamente inferior ao resto da população de um Estado, em posição não dominante, cujos membros – nacionais desse Estado – possuem características étnicas, religiosas ou linguísticas diferentes das do resto da população e demonstram, pelo menos de maneira implícita, um sentido de solidariedade, dirigido à preservação da sua cultura, das suas tradições, religião ou língua.” (CAPOTORTI, 1979 apud **O DIREITO DAS MINORIAS**, 2013, p. 471. Disponível em: <<http://www.fd.uc.pt/igc/manual.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2017.

uma linguagem que, ao contrário dessa, seria **politicamente correta**, permite discutir o que pode significar, em especial para teorias do sentido, esta atividade ‘epilinguística’ que classifica expressões em politicamente corretas ou incorretas e que transforma esta qualificação em objeto de militância (POSSENTI, 1995, p. 125 – grifos do autor).

Realça-se a importante contribuição para a visibilidade de comportamentos e atitudes preconceituosas que passariam como **naturais e inocentes**, possibilitando melhorar as posturas pela reflexão provocada. Isto é, mostra a disputa pelo sentido de certas palavras emitidas por pessoas de diferentes lugares sociais, classificadas

[...] com base em sua prática discursiva, ou pelo menos, também através dela, mesmo que não tenha a intenção de produzir os efeitos que produzem falando, ou, ainda mais, mesmo que não deem conta do que seus discursos, por incluírem determinados termos marcados, têm tais efeitos. Além disso, há outro aspecto relevante: alguns falantes se dão conta e outros não, da carga negativa ou positiva de certos termos; ou, alternativamente, alguns falantes se dão conta da carga negativa de certos termos apenas quando aplicados **inadequadamente** (POSSENTI; BARONAS, 2006, p. 50 – grifo dos autores).

No Brasil, o início do governo do Partido dos Trabalhadores (PT) na Presidência da República, com Luiz Inácio Lula da Silva, favoreceu a disseminação do politicamente correto. Em 2004, a Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH) vinculada à Presidência da República do Brasil lançou um documento, **Politicamente correto & direitos humanos**, pesquisado e escrito por Antônio Carlos Queiroz e conhecido como **cartilha do politicamente correto**, com o qual se pretendia conscientizar a sociedade sobre o uso de expressões preconceituosas (noventa e seis foram elencadas e comentadas) – por isso, considerada uma data-base neste estudo. O documento foi seriamente criticado por acadêmicos, escritores, grupos sociais que não se sentiam representados, imprensa em geral e pelo próprio Presidente que optou por suspender sua distribuição e vetar a possibilidade de segunda edição na mesma semana na qual foi publicada (POSSENTI; BARONAS, 2006; SANTOS, 2015).

Essa cartilha [...] está fundada numa concepção de linguagem referencialista que considera a existência de uma relação direta entre as palavras e as coisas. Desse ponto de vista, a língua seria uma espécie de variante antropológica a-histórica. [...]. [A língua é] um sistema de signos, um conjunto de elementos que se relacionam ordenadamente dentro de um todo ou uma maneira de ordenar, de categorizar, de classificar as coisas que estão a nossa volta a partir de algo que foi pensado antes, independentemente. Como sistema de signos – sons, palavras e frases – a língua é relativamente autônoma. No entanto, a língua em funcionamento como processo discursivo se constitui na expressão de desejos, ideias, propósitos e é condicionada pela visão de mundo, pelas determinações sociais, históricas e culturais dos falantes (POSSENTI; BARONAS, 2006, p. 68).

A proposta da substituição de termos marcados negativamente por outros tidos como **neutros** se mostra ingênua e insustentável. Primeiro, porque supõe relação unívoca da palavra e seu referente; segundo, inexiste a propalada neutralidade; por fim, a simples troca dos termos não altera a produção ou a diminuição de preconceitos.

Ora, o cerne da questão não reside inerentemente, no nome das coisas. Se assim fosse, a solução proposta pela ética do politicamente correto seria perfeita: bastaria renomear o mundo para fazê-lo melhor. [...]. O problema não é que esta ou aquela pessoa seja feia ou gorda, baixa, negra, judia, pobre, etc. O problema tem suas raízes no fato de que a sociedade atribui critérios avaliativos para essas categorias, que podem ser lesivos aos seus integrantes. Sob esse aspecto, a simples troca de nomes implica necessariamente em anular as categorias sociais, nem tampouco os valores que lhes são atribuídos (BORGES, 1996, p. 118).

Ademais, mesmo que tal efeito ocorresse, em dado momento as novas terminologias se impregnariam do igual valor e sentido negativo – isto é, seria um mero resultado paliativo. E a outra estratégia defendida pelo discurso politicamente correto, a recorrência à etimologia – um recuo até o seu ponto de interesse em justificar seus preceitos na busca por palavras **puras** ou **limpas** – perpassa aos antigos discursos totalitários, pois

[...] ao procurar purificar a língua de todos os preconceitos, busca-se uma língua perfeita, ideal, o politicamente correto não estaria indo em direção à afirmação da transparência da linguagem? Transparência essa tão cara aos discursos totalitários nazistas, fascistas e stalinistas (POSSENTI; BARONAS, 2006, p. 71).

Enfim, a linguagem politicamente correta não resolve os preconceitos arraigados na sociedade, mas estabelece uma verdadeira **ditadura das minorias**.¹¹

O exemplo da linguagem politicamente correta, que procura evitar a discriminação e o preconceito nos discursos, não pode se esquivar de uma paranoica busca por um modelo ideal de uso. Trata-se de impingir aos usuários um procedimento e uma taxonomia de escolhas lexicais, sem verificar como a rede de crenças individual foi estabelecida pelas combinatórias linguísticas que quer substituir. As redes de crenças são fundamentadas nos desejos individuais e coletivos, exigindo uma constante atenção para as circunstâncias e motivos em que são internalizadas. Por isto, qualquer tentativa de “modelar” usos da linguagem está destinada ao fracasso, uma vez que tais empregos constituirão unicamente de simulações (OLIVEIRA, 1999, p. 5 – respeitada a grafia original).

¹¹ Ditadura aqui entendida não pelo exercício do poder direto e coercitivo da força (física e/ou psíquica), mas de modo sublimar, exercido pela influência da minoria que induz a maioria a aceitar o anteriormente proibido, ao construir um espaço de participação (Cf. MOSCOVICI, Serge. **Psicologia das minorias ativas**. Petrópolis: Vozes, 2011).

Consoante a Borges (1996), o movimento politicamente correto (MPC) combina dois aspectos autoritários: um guia de orientação (normas, axiomas, definições) para evitar possíveis costumes preconceituosos em público e um cânone de pressão social para disciplinar os praticantes de atos ofensivos à causa – vigília e censura muito irritantes. Os defensores do movimento se percebem como redentores da sociedade, o politicamente correto assume caráter de dogma, exercendo pressão constante para conduzir comportamentos, influenciar e determinar o que pode, deve fazer, dizer, escrever e ler.

Em sua forma mais intransigente de atuação, [o politicamente correto] atinge o direito à expressão individual, do que resulta um novo desequilíbrio. Neste caso, fica-se à mercê de grupos que a si mesmos atribuem uma missão salvadora, que se inibem de fazer o resgate social (cf. o teor, algo messiânico-repressivo, das campanhas antitabagismo, por exemplo) (BORGES, 1996, p. 115).

A estratégia de proibir o uso ou de substituir as palavras requer atenção, pois, “[...] itens lexicais seriam perdidos e, com isso, documentos da história da língua (e da cultura)” (POSSENTI; BARONAS, 2006, p. 54) – além de **matar** a compreensão de textos irônicos vez que, à luz da psicanálise freudiana, o chiste é uma forma indireta de dizer algo proibido (e de se divertir com isso) às pessoas civilizadas.

O advogado Ovídio Sandoval, em seu artigo **Reflexão sobre o politicamente correto** (2015. Não paginado), compartilha uma lição aprendida com um catedrático português que sintetiza a expressão: “[...] todos sempre de algum modo vergam numa plenamente colonização cultural, impondo silêncio ao que passa por inconveniente, criando tiques e reflexos condicionados, que nos levam todos a dizer o mesmo...”

Neves (2014) argumenta que comunicar implica em coordenar conteúdos e mentes distintas e a visão politicamente incorreta decorre de toda uma vivência de época, de cultura e do local de inserção das pessoas que, como cidadãos, respondem pelo uso de suas escolhas. “E cada cidadão-enunciador responde por isso, em suas escolhas de uso (não se podendo esquecer que o uso se faz de escolhas)” (NEVES, 2014, p. 157). O diálogo e a alteridade parecem ser adequados às constantes (re)negociações de valores e de sentidos das palavras culturalmente construídos.

Por exemplo, dizer que há racismo na expressão nuvens negras no horizonte do país é um equívoco, porque o sentido conotativo de “situação preocupante”, que aparece no discurso político ou econômico, está relacionado à meteorologia, nada tendo a ver com raças ou etnias (FIORIN, 2008, p. 2 – respeitada a grafia original).

E esse olhar mais abrangente de valores e sentidos das palavras em textos irônicos (com o dito e não dito, mas subentendido) e, por conseguinte, passíveis do efeito discurso do politicamente correto pode ser obtido pela Análise do Discurso (AD), de acordo a Orlandi (2001) ao elucidar que sua proposta é construir, para interpretar, um dispositivo que coloque

[...] o dito em relação ao não dito, o que o sujeito [cronista, nesta pesquisa] diz, em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito de outro, procurando ouvir [ler, nesta pesquisa] naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz, mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras (ORLANDI, 2001, p. 59).

Para tanto, esta pesquisa contempla, de uma posição afastada, o processo de produção dos sentidos que não são predeterminados, mas variáveis conforme as relações constituídas nas formações discursivas. Logo, a noção do sentido literal como básico, próprio e independente do contexto é um engano.

Entre o dizer e o não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move. É preciso dar visibilidade a esse estado através da análise baseada nos conceitos discursivos e em seus procedimentos de análise (ORLANDI, 2001, p. 85).

Segundo a autora, majoritariamente, os discursos apresentam características que, por ocorrerem misturadas, não determinam tipologias, mas tendências, a saber:

- a) autoritário: aquele em que a polissemia é contida, o referente está apagado pela relação de linguagem que se estabelece e o locutor se coloca como agente exclusivo, apagando também sua relação com o interlocutor;
- b) polêmico: aquele em que a polissemia é controlada, o referente é disputado pelos interlocutores, e este se mantém em presença, numa relação tensa de disputa de sentidos;
- c) lúdico: aquele em que a polissemia está aberta, o referente está presente como tal, sendo que os interlocutores se expõem aos efeitos dessa presença inteiramente não regulando sua relação com os sentidos (ORLANDI, 2001, p. 86).

Por fim, afirma que a AD possibilita “[...] novas práticas de leitura que problematizam as maneiras de ler [...]” e “[...] abre uma perspectiva de trabalho em que a linguagem não se dá como evidência, oferece-se como lugar de descoberta. Lugar do discurso” (ORLANDI, 2001, p. 95, 96). E, por compartilhar a crença nestas afirmações, esta pesquisa pretende analisar a ironia e o humor nas crônicas de Fernando Sabino, frequentemente associadas ao discurso lúdico e o possível efeito do politicamente correto (com discurso autoritário e polêmico) sobre as mesmas.

2.2 CRÔNICA: FLEXIBILIDADE DE UM GÊNERO LITERÁRIO E QUESTÕES DA CRÔNICA BRASILEIRA

A crônica parece um gênero mais fácil, e realmente é, para os que não ousam ou não merecem tentar uma existência literária mais duradoura.

Fernando Sabino

Etimologicamente, crônica advém do radical grego *chronos* (tempo) e seria um relato de acontecimentos em ordem temporal (COUTINHO, 1967). Para diferenciar a escrita histórica da literária, no capítulo IX da **Poética**, Aristóteles explicou que

[...] é evidente que não compete ao poeta narrar o que exatamente aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso [...]. Diferem entre si porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por esse motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homem diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário (ARISTÓTELES, 2005, p. 43).

No entanto, a crônica manteve a significação de relato histórico em latim durante Idade Média e Renascimento, rendendo obras primas na língua portuguesa e mantendo o sentido em vários idiomas europeus modernos, exceto no português, no qual adquiriu semântica diferente (COUTINHO, 1967). Do período renascentista lusitano, em 1434, surgiu um marco para o gênero crônica e para a literatura portuguesa: o escritor profissional que recebe pagamento para escrever, com Fernão Lopes, nomeado cronista-mor para registrar e interpretar os feitos dos reis – a *Caronyca* (BENDER; LAURITO, 1993).

A partir do século XIX, a crônica se tornou um pequeno comentário real ou imaginário publicado em lugar exato no *feuilleton* parisiense: “o *réz-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé, geralmente vazio destinado ao entretenimento, espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços no gênero [...]” (MEYER, 1985, p. 19). Como a cultura francesa era o modelo para a elite brasileira, logo o *feuilleton* se tornou o **folhetim**, “[...] bi ou tri semanal, fartamente ilustrado, lançado com o fim precípua de divertir e instruir, destina-se àquela mesma destinatária ideal de crônicas e folhetins: à **gentil leitora** e, por extensão, à família” (MEYER, 1985, p. 33 – grifos da autora). Ou seja, um espaço para a criação e a experimentação,

tendo como primeiros adeptos a maioria dos antigos romancistas brasileiros como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis – este, nos anos de 1888 e 1889, iniciou as primeiras tentativas de texto literário de qualidade, principiando a literatura nacional.

Bender e Laurito (1993, p. 16) informam que eram duas espécies de folhetim: a de romance e a de variedades, “[...] aquela matéria variada dos fatos que registravam e comentavam a vida cotidiana da província, do país e do mundo” a qual originou a crônica modernamente conhecida. Ressalta-se o seu caráter urbano, logo, pressupõe-se que o leitor seja urbano e valorize os problemas do cotidiano das cidades.

A crônica obteve a acolhida do público, o espaço *rés-do-chão* aumentou e o folhetim se tornou um atrativo para os leitores. “Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário” (ARRIGUCCI JR, 1985, p. 44) – o que será denominado nesta pesquisa de crônica brasileira.

Segundo Pessoa (2013), a primeira especificidade do gênero está na possível fusão do ensaio inglês com o folhetim francês; do primeiro, viria a noção de tentativa (*essay*) sem o rigor acadêmico na abordagem dos assuntos e do segundo, a absorção ficcional dos fatos e temas com uma descrição detalhista que engrandece o submerso, o pequeno, o banal se torna importante.

João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto (1881-1921), inovou a crônica com a observação da cidade e ao comentar os fatos, recriados do real com personagens, dando-lhes um traço de ficção (SÁ, 1985).

Mais tarde, o Modernismo provocou uma nova configuração na crônica. A partir da década de 1930, influenciado por Manuel Bandeira (1886-1968), Rubem Braga¹² (1913-1990) adotou como objetivo “[...] tornar permanentes as emoções do momento, retirando delas o que pudesse interessar e causando entusiasmo ou comoção a determinado grupo social” (RUFINO, 2013, p. 19) e, para tanto, buscou a noção de brasilidade e o coloquialismo. Desse modo, ao fugir da linguagem rebuscada e adotar o tom de **conversa fiada**, se consolidou e alcançou a consagração definitiva no país (SIMÕES, 2009).

Destarte, a crônica brasileira apresenta quatro tipos distintos, com variações

¹² Considerado o pioneiro a obter notoriedade como cronista (SIMÕES, 2009).

segundo os autores: para Coutinho (1967) são a crônica narrativa (próxima ao conto, história como eixo central), a crônica metafísica (reflexões filosóficas sobre fatos ou homens), a crônica poema em prosa (teor lírico) e a crônica comentário dos acontecimentos; para Candido (1992) são a crônica-diálogo; a crônica-narrativa; a crônica exposição poética e a crônica biográfica lírica. De modo geral, caracteriza-se por ambiguidade, variedade temática e por retratar o cotidiano em linguagem simples, informal e leve.

A ambiguidade da crônica ocorre porque pertence ao jornalismo e à literatura: de imediato, como informação, formação de opinião e entretenimento dos leitores de jornais; depois, como obra literária a ser publicada. Mas, para Gottardi (2007, p.15),

[...] a ambiguidade da crônica é mais radical, não reside apenas na matéria, mas é a marca do gênero em si mesmo: o enfoque pessoal, o desapego da verossimilhança, o manuseio do material metafórico, o uso do humor, da ironia e da sátira desestruturam a realidade multiplicam as leituras, distanciando-a da veracidade jornalística ou científica.

Inicialmente, a crônica é redigida para o jornal e, para acompanhar o ritmo rápido das ocorrências, possui a sintaxe solta, próxima à conversa.

Os acontecimentos são extremamente rápidos e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos ao que do texto escrito. [...]. O coloquialismo, portanto, deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir da qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata (SÁ, 1985, p. 11).

Futuramente, poderá ou não ser publicada como uma coletânea organizada pelo autor, o que implica em escolha (geralmente, com conteúdo atemporal), além de apresentar a figura do narrador-repórter, típico da crônica e à serviço da vida. Desse modo, a crônica literária

[...] realiza seu verdadeiro ser na brevidade dos jornais, mas espera repousar dessa passagem agitada e curta no livro que a lembre e recorde, **como a imagem de quem foi um dia**. A vida real da crônica, desse modo, está no órgão para a qual foi pensada, por mais que o cronista mantenha um olhar no futuro livro que a reunirá num novo corpo, como um conjunto de **almas mortas** que receberam na criação algo mais que as vizinhas irremediavelmente perdidas: notícias diárias (RONCARI, 1985, p.13-14 – grifos do autor).

Segundo Arrigucci Jr (2001), a crônica trava uma luta contra a contingência jornalística para a qual fora criada e, às vezes, sai vitoriosa por seu mérito literário.

Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história (ARRIGUCCI JR, 2001, p. 53 apud PESSOA, 2013, p. 60).

Outra característica preponderante na crônica brasileira é a variedade (ou diversidade) temática e isto se deve pela ocorrência simultânea de fatos comuns (ou não) observados pelo cronista no dia-a-dia urbano.

Variedade é o elemento mais importante da crônica, especialmente considerando a dificuldade de fazer cada dia ou cada semana uma nova seção, criar algo original, sabendo o seu caráter efêmero. [...]. A variedade dos temas funciona em combinação com outros elementos da estrutura e os recursos e as técnicas literárias (BLYNN-AVANOSIAN, 1993, p. 61).

O auge da crônica brasileira ocorreu nas décadas de 1950 e 1960. Periódicos renomados como **Manchete** e **Jornal do Brasil** possuíam cronistas contratados para suas publicações. Desde então,

[...] os cronistas desenvolvem com as empresas jornalísticas uma relação particularizada. Estão em jogo contratos, cláusulas, prazos que não devem ser confundidos com o que rege o envolvimento dos escritores com as editoras. Não só os textos são mais curtos em extensão, em comparação com um livro de contos ou com um romance, mas também o tempo de que dispõe o escritor para escrevê-los e encaminhá-los (SIMON, 2004a, p. 1).

Os interesses envolvidos na relação empresa e cronistas podem ser explicados como:

Para o jornal, a crônica é o contrapeso, [...] uma flanação de um tipo específico de humorista, poeta e escritor, o velho escritor, a sombra que atrai os sonhos de todo jornalista: assinar uma coluna, cujo título e chamada sejam o próprio nome, e o assunto o **eu**, o estilo, o sujeito que sobreviveu ao ritmo acelerado das rotativas (RONCARI, 1985, p. 16 – grifo do autor).

No entanto, Simon (2004b) alerta para a necessária acuidade ao definir **crônica** porque a expressão é utilizada pela imprensa para denominar textos policiais, sociais, políticos e esportivos, os quais mantêm pouca qualidade literária. E tal proximidade pode colaborar para a crônica ser considerada um **gênero menor** (Candido, 1992) devido à informalidade e temática fácil, simples – talvez sejam exatamente estes motivos pelos quais a grandeza da crônica se sobressai.

Gênero aparentemente – e só aparentemente fácil –, a crônica exige uma espécie de descompromisso do autor no tratamento do assunto, que deve ser abordado de forma ligeira e atraente para o público leitor; por outro lado, esse suposto descompromisso do cronista – sujeito comprometidíssimo com o seu

ofício – não implica em mediocrização do texto. E é o talento do autor que vai dar estatura maior a um gênero comumente considerado um modo menor de ficção (BENDER; LAURITO, 1993, p. 27-28).

O cronista, hábil em transformar notícia ou assunto pueril e insosso em algo relevante, pode ser considerado um fingidor porque nem sempre mostra a realidade, mas consegue retratar e eternizar o momento presente com o seu olhar observador sobre algo corriqueiro, julgando-o e alertando para sua faceta extraordinária e, assim, proporcionar a sua reflexão pelos leitores.

É na sua fruição por um leitor fiel, que a procura como um item necessário junto ao café matinal, que a crônica brasileira se completa: há realmente um liame estreito entre o cronista e seu leitor, uma relação personalizada que se evidencia já na prática jornalística de se colocar a foto do cronista junto à crônica, foto que vai se atualizando de tempos em tempos (também o cronista se submete à passagem do tempo), de modo que não é uma voz sem rosto que ouvimos neste texto, mas uma voz de uma pessoa concreta, ali presente. Isto dá, realmente, um caráter muito pessoal à crônica; ela apresenta-se como um comprometimento, não há intermediários, não há **autor implícito**, não há **narrador**, ela é um texto assinado pelo olhar que nos contempla (GOTTARDI, 2007, p. 13 – grifos da autora).

Em contrapartida, Roncari (1985) comenta ser um difícil e delicado exercício de equilíbrio para o escritor elaborar uma imagem metonímica dos pequenos fatos cotidianos sem se envolver ou se render ao imediatismo.

Equilibrista do cotidiano, o cronista faz o que quer, [...], especialista em tudo e em nada, tem nas linhas contadas de um jornal uma faca de dois gumes, pois, se às vezes faz da realidade transcendência, num texto ficará registrado para sempre, corre também o risco de escrever matéria menor, na obrigação de preencher um espaço, por contrato, haja o que houver. Então é paradoxalmente dono e prisioneiro da sua liberdade. Livre para escrever o que quiser e escravo de um papel a ser preenchido. E dessa dualidade, dessa tensão é que emanam os grandes textos, não mais puramente jornalísticos, mas da melhor qualidade (BENDER; LAURITO, 1993, p. 77).

A habilidade do cronista, independentemente do teor escrito, determinará o seu futuro: o esquecimento em página amassada do jornal velho ou a perenidade em um livro.

Mais poéticas ou mais bem-humoradas, mais sensíveis ou mais debochadas, a vasta gama de possibilidades da crônica indica sua complexidade, seus limites imprecisos, as largas opções de desenvolvimento. Aproximar-se do jornalismo ou da literatura está a cargo do escritor. É ele quem escolherá a via por onde irá percorrer. Se tiver talento e puser o esforço intelectual necessário, poderá sobrepujar a efemeridade (AIMÉE, 2008, p. 26).

Ao analisar a estrutura da crônica, Portella (1979) sentencia a total responsabilidade do cronista:

A estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambiguidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não é por causa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apegua à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia-a-dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, transcendem e permanecem (PORTELLA, 1979, p. 53-54 apud BENDER; LAURITO, 1993, p. 53).

O autor também explica que a transcendência jornalística da crônica ao alcançar a produção de livros a referendou como gênero.

A constância com que vêm aparecendo, ultimamente, os chamados livros de crônicas, livros de crônicas que transcendem a sua condição puramente jornalística para se constituir em obras de arte literária, veio contribuir, em forma decisiva, para fazer da crônica um gênero literário específico, autônomo (PORTELLA, 1958, p. 111 apud SIMON, 2004b, p. 57).

Desse modo, a durabilidade da crônica pode ser maior do que a suposta inicialmente, ao passar do jornal ao livro (Candido, 1992). O processo de mudança de suporte da crônica exige uma certa reelaboração: a escolha em detrimento às outras e do responsável (sua motivação); um relacionamento diferente com o leitor, vez que

[...] o público de jornal é mais apressado e envolvido com as várias matérias focalizadas no periódico; o público de livro é mais seletivo, mais reflexivo até pela possibilidade de escolher um momento mais solitário para ler o autor de sua preferência (SÁ, 1985, p. 85).

Ou seja, o leitor mantém um diálogo mais intenso e cúmplice com o cronista. Entretanto, “[...] não é porque o leitor tem em mãos um livro que ele fará uma leitura em série de textos ali incluídos. Além disso, querer determinar, antever ou adivinhar a reação dos leitores, constitui uma atitude sujeita a outras formas de equívoco” (SIMON, 2004a, p. 3-4).

Como Foucault afirma em **O que é um autor?**, a vivência do autor interfere em sua produção que influencia o leitor; neste caso, a perspectiva de mundo do cronista “[...] implica a forma como os acontecimentos atuam sobre ele para, depois de narrados a partir do ângulo escolhido, atuarem sobre o leitor” (SÁ, 1985, p. 86).

Exercer a influência sobre a opinião pública foi uma das facetas da crônica brasileira nas décadas de 1960 e 1970, quando “[...] assumiu sua identidade com o jornalismo literário, de modo que seu autor, ao mesmo tempo em que motiva, convence, alegra, causa desconforto, irritação, discordância e outros sentimentos [...]”(RUFINO, 2013, p. 23). Despertar nos simples mortais a humanidade adormecida pelas misérias mundanas e, então, ao provocar reações dos leitores os transforma em sujeitos ativos à realidade ora exposta de modo generalizado. Eis aqui uma das características da crônica: a humanização,

[...] processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afastamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CANDIDO, 1995, p. 249 apud TRISTÃO, 2013, p. 80).

A linguagem simples e comunicativa; o tom intimista, de conversa entre amigos, de confidências reveladas, quase um cochicho sobre as pequenas coisas diárias (ou fictícias), parece um diálogo afetuoso e despretensioso entre o cronista e o leitor.

Na sua despretensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 1992, p.13-14).

Para Candido (1992), a crônica promove o reestabelecimento dimensional das coisas e pessoas porque revela a singularidade e a beleza despercebidas do pequeno e, quase inadvertidamente, transforma a literatura em algo íntimo e prazeroso – talvez a crônica seja lida por prazer absoluto do texto. Ao associar as qualidades de natural, de original e de simples à poesia e humor (quase sempre usado), denota amadurecimento literário e atinge o ápice do prestígio atual. Além disso, dada a leveza e acessibilidade, comunica mais do que se intenciona.

Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua casual, ora precisa ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo (CANDIDO, 1992, p. 22).

O lapidar do texto, de modo a torná-lo coloquial, exige esforço do escritor assim explicado:

O que há de mais árduo para mim, ao escrever, é a busca da expressão adequada, são as exigências da propriedade vocabular. Há mil maneiras de dizer uma coisa e só uma é perfeita. Para descobri-la, pode se levar a vida inteira. Acredito que escrever seja, basicamente, cortar. Cortar o supérfluo. Eliminar repetições, ecos, rimas, cacófatos, redundâncias, lugares-comuns. Mas, principalmente o excesso [...]. Tenho a impressão de que, ou bem este [leitor] me valoriza muito, ou passaria a encarar minha literatura com o maior desprezo, se soubesse o que ela me custa; aquilo que ele [leitor] levou alguns minutos para ler levei dias, meses, às vezes anos para escrever [como o seu livro **O grande mentecapto**, que levou trinta e três anos para ser concluído]. Tenho dificuldade para redigir até um cartão de agradecimento ou um telegrama de pêsames (SABINO, 1999b, p. 129).

Sylvia Blynn-Avanosian (1993), professora da Universidade da Califórnia, afirma que ao superar a base jornalística sem abandoná-la, a crônica brasileira se tornou um gênero literário autônomo, pois as técnicas dos

[...] cronistas incluem sem dúvida uma variedade de recursos literários, como por exemplo, a ironia, a sátira, a paródia, a paráfrase, a antítese, a metonímia, a metáfora, o diálogo, o monólogo e tantos outros, [...]. É possível que um gênero, a crônica, que utiliza tantos recursos literários não seja literário? A crônica até utiliza mais recursos que outros gêneros, em um espaço muito mais reduzido. A utilização de tantos recursos literários, que alguns estudiosos tradicionais somente atribuíam a certos gêneros, é que faz da definição da crônica um estudo trabalhoso (BLYNN-AVANOSIAN, 1993, p. 56).

Segundo esta estudiosa, a popularidade da crônica se deve à estrutura e temas humanos (problemas, desejos, preocupações) representantes da Modernidade e seu caos – as cidades crescem desacompanhadas do progresso. E a crônica evidencia as pessoas esquecidas da sociedade (como os menores abandonados ou moradores de rua) ou algo que não se queira ver.

A crônica toma o cotidiano, o desloca com situações que podem ocorrer a qualquer um de nós e assim tem a capacidade de captar o que se perde na Modernidade: o Humanismo. Fernando Sabino tem várias crônicas com esse forte elemento humano (BLYNN-AVANOSIAN, 1993, p. 59).

Entretanto, a autora também se reporta às crônicas humoradas do escritor mineiro, dentre elas menciona:

Fernando Sabino mostra com muito humor a dificuldade do brasileiro em acostumar-se com a tecnologia em a **Secretária eletrônica**, também nome da crônica. [...]. Fernando Sabino mostra e critica humoristicamente a horrenda burocracia em **Cem cruzeiros a mais** e **A companheira de viagem**. Diante dessas obras, rimos porque é inútil chorar ou zangar-se e o

seguinte encontro com esse tipo de burocracia pode suportar-se com um sorriso (BLYNN-AVANOSIAN, 1993, p. 57).

A seguir, como objeto desta pesquisa, as crônicas de Fernando Sabino serão analisadas tendo como enfoque principal a sua verve irônica sobre as situações vivenciadas e compartilhadas com o(a) seu(sua) gentil leitor(a) no momento atual, quando pode ocorrer a interferência do politicamente correto e alterar, anulando ou comprometendo, o sentido do texto.

3 FERNANDO SABINO: UM CRONISTA IRÔNICO

Vivemos segundo nossas emoções do momento, procurando localizar, descobrir uma constante e dizer: isto sou eu.

Fernando Sabino

Consoante Simon (2004b, p. 61) espera-se que o meio acadêmico busque “[...] no cotidiano encadernado [ou seja, livro de crônica] a matéria para reflexões e descobertas”. Em resposta, dentre outras, salientamos Rufino (2013) e Tristão (2013), pesquisadoras das crônicas de Sabino às quais agrega-se o presente estudo.

Rufino (2013, p. 98) aponta que, ao seguir as orientações de Mário de Andrade, Sabino “[...] consagrou-se como escritor de um estilo único de narrar as confissões [...], além do hábito de utilizar de forma flexível em seus textos, alterando a tradicional estrutura: princípio, meio e fim” e que são redigidos com cuidado para transmitir “[...] suas emoções, sonhos, vivências, sua lógica e conceitos formados a partir da interação com a sociedade”. Nota-se, ainda, que a apreensão dos ensinamentos do mestre modernista, proporcionaram a Sabino o domínio da linguagem o que lhe favoreceu no jogo de palavras – escolhidas com esmero – e ser esta a sua grande marca: a destreza com a linguagem.

Tristão (2013) percebe Sabino como um escritor sagaz, hábil em tornar o leitor participante da criação das crônicas, transformando para este a sua percepção, o olhar sensível e peculiar nas situações vivenciadas. Os flagrantes do cotidiano captados com poesia; outras vezes, era irônico com a exigência de seus leitores ou sua postura e comportamento. A autora evidencia o estilo ímpar da crônica polifônica: “Sabino inicia sua crônica em primeira pessoa, em discurso indireto, mas quando glosa os tipos que escolheu, aparece um narrador em terceira pessoa, finalizando o texto a partir da intercalação entre duas pessoas do discurso, com um discurso direto” (TRISTÃO, 2013, p. 57).

As duas estudiosas supracitadas mencionaram o lado irônico de Fernando Sabino nas crônicas em seus respectivos trabalhos e o foram de modo reticente ou *en passant*.¹³ Cabe a esta investigação comprovar que algumas crônicas são sim irônicas, não em sua totalidade porque o cronista era multifacetado, com grande

¹³ Expressão francesa que significa **de passagem** (Tradução nossa).

diversidade temática – muito devido à pluralidade de compromissos simultâneos em jornais e revistas como também à sua cultura abrangente e enorme curiosidade.

Desse mote, algumas crônicas emanam ironia inclusive ao se referir a teóricos (literários ou religiosos). O fragmento da crônica **Meditações de leitura** (1947), escrita em New York (EUA), confirma tal afirmação:

Desconfio dos **romances sem obstáculo, de leitura fácil**, corrida reta em que o leitor se emprega pouco, **em que não há reta final porque todo ele é uma reta**. Receio que romances como “Fome” de Knut Hamsun, por exemplo, possam não resistir a uma segunda leitura, de tal forma que a primeira já satisfaz. Estou pensando no final de “Guerra e Paz”, por exemplo: Tolstoi entrando na reta final com toda a sua potência de criador, **em estado de verdadeira ereção. Possui o romance como a uma mulher, até o espasmo final, que consoma o ato da criação. Há os que se satisfazem com a masturbação**. [...]. Estou lendo Sören Kierkegaard em “Etapas no Caminho da Vida”, **onde colhi alguns pensamentos para as minhas meditações de final de ano**. “Existe uma correspondência entre o cômico e o mágico”. A observação sobre **a comicidade contida em toda manifestação concreta da verdade se aplica até mesmo aos Evangelhos**. A expulsão dos vendilhões do Templo, ou a vara de porcos endemoninhados penetrando mar adentro, **são alguns dos inúmeros exemplos de episódios irresistivelmente cômicos, em decorrência da ação de Jesus Cristo**. [...]. “Não há comparação entre condenar um ser humano à morte e dar a vida a um ser humano. O primeiro meramente decide seu destino no tempo; o outro na eternidade”. Este pensamento de Kierkegaard é **especialmente oportuno para a meditação de alguém que, num país onde é adotada a pena de morte, aguarda o nascimento de mais um filho** [no caso, o nascimento de sua filha Leonora] (SABINO, 2001, p. 72-73 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Outras habilidades de Sabino serão tratadas adiante com o estudo mais aprofundado sobre o cronista e a análise de suas crônicas selecionadas.

3.1 SABINO E SUAS CRÔNICAS: INTENÇÕES E MARCAS BIOGRÁFICAS NA ESCRITA

Aqui jaz Fernando Sabino. Nasceu homem, morreu menino.¹⁴

Fernando Sabino

A biografia resumida do autor consta ao final de todos os seus livros, como também em muitos trabalhos acadêmicos. Consoante ao tema desta pesquisa, a ironia, caracterizada por ser avessa ao comum e se apresentar de modo diferencial,

¹⁴ Epitáfio criado pelo próprio autor (SABINO, 1999b).

optou-se por evidenciar as marcas do biográfico em sua produção literária, a opinião de amigos e críticos e, na maior parte, dar voz ao próprio Fernando Sabino.

O epitáfio denota a aspiração máxima de Sabino: ser criança. Em seu último apartamento, móveis espartanos e coletânea de brinquedos; doações financeiras dos direitos autorais e de prêmio às obras de caridade da Irmã Bernadette (diretora do dispensário São Vicente de Paula no Rio de Janeiro em 1999) e ao Dr. Alyrio Cavallieri, Juiz da Infância e Juventude no Rio de Janeiro.¹⁵ A infância e o seu olhar inocente foram temas recorrentes em sua obra, quase uma obsessão.

Reconheço que existem coisas mais sérias a tratar, mas acredito que se conseguíssemos recuperar o menino que devíamos ter vivo dentro de nós, todos nos entenderíamos muito mais. Haveria mais paz e alegria, se os homens voltassem a ser meninos (SABINO, 1999b, p. 29).

Caçula dos sete filhos do casal Domingos e Odette, Fernando acompanhou bem de perto o crescimento da capital mineira, mais velha apenas vinte e seis anos: do sobrado de dois pavimentos em frente à praça da Liberdade e, ao fundo, o palácio homônimo, sede do governo e do qual sairia sua futura esposa, Helena, vinte anos adiante e, com ela, a mudança de vida, da província para o mundo, literalmente (BENDER, 1981; BLOCH, 2005). Para seu amigo Otto Lara Resende, “Fernando era muito precoce. E continua sendo” (BLOCH, 2005, p. 39); mas, para o cronista: “Fui um jovem muito ansioso. Era sôfrego, afobado. Hoje acho que sou mais calmo... Bem, um pouco estabanado, reconheço” (SABINO, 1999b, p. 54) e explica sua mudança temperamental:

Aos dez anos, tomei uma decisão que em geral se toma aos vinte: optei pela literatura. Aos vinte assumi a responsabilidade dos trinta: já casado e com uma filha, fui viver longe de meus pais e de meus amigos. Aos trinta, enfrentei a crise dos quarenta, em que a vida recomeça. Aos quarenta, nova mudança, para uma nova cidade. Assim, de dez em dez anos, ao completar cinquenta, resolvi dizer basta: fico por aqui. E recuperei os dez anos que me deviam (SABINO, 1999b, p. 172).

Aos três anos fazia discurso, sem sentido algum, até cair exausto em sua cama gradeada, para conformação materna da prática diária; dos seis aos treze anos, estive no escotismo, que lhe proporcionou uma filosofia entusiástica, a observação

¹⁵ Bernadette Vaz de Mello, nadadora contemporânea de Sabino no Minas Tênis Clube e antiga pretendente que abraçou a vida religiosa logo após o primeiro casamento do escritor. O Juiz da Infância recebeu U\$50 mil pelos direitos autorais de **Zélia, uma paixão** para distribuição entre as crianças carentes, em 1992 e R\$40 mil reais do prêmio pelo conjunto da obra conferido pela Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1999 (BLOCH, 2005).

lírica do cotidiano e o aprendizado às regras de conduta – presentes na sua produção literária, seja pela sensibilidade ou pelo rigor metodológico. Aos dez anos, definiu ser escritor profissional e começou a ler compulsivamente, até no meio da rua: “Volta e meia chegava com um galo na testa, porque ia lendo pelo caminho e dava com a cabeça num poste. Em Belo Horizonte havia muito poste na rua” (SABINO, 1999b, p. 38). Dois anos mais tarde, começou a publicar e a participar de concursos de contos em revistas:

Aos doze anos de idade iniciei a carreira literária sob os auspícios da polícia. Meu irmão Gerson, mal chegado aos vinte, já tinha junto às autoridades constituídas prestígio suficiente para publicar meu primeiro conto na revista mensal **Argus**, órgão oficial da Polícia Mineira.¹⁶ [...]. Gloriosa mesmo foi a conquista algum tempo depois do prêmio no Concurso Permanente de Contos da revista **Carioca**, de âmbito nacional (SABINO, 1999a, p. 11-12).

Na adolescência, intensifica a sua produção e ganha menção honrosa em concurso de contos:

Aos quatorze anos disparei a escrever contos com pretensão literária [...]. **Meu caso se agravou**¹⁷ depois que ganhei uma menção honrosa num concurso da revista **Boa Nova**, que tinha no júri ninguém menos que Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Augusto Meyer e Álvaro Moreira (SABINO, 1999b, p. 31 – grifos nossos).

A literatura ocupava um espaço central em sua vida, confesso no fragmento:

Eu vivia encharcado de literatura dentro e por fora, conforme observou Mário de Andrade numa carta. Me distraía até fazendo times de futebol de escritores. (O dos prosadores russos, por exemplo, era um timaço, capaz de enfrentar o dos poetas ingleses) (SABINO, 1999b, p. 45).

Por volta dos quinze anos, dirigiu um jornalzinho de alunos no Ginásio Mineiro e colaborou na revista literária **Mensagem**: “[...] estreei com um artigo contra o dicionário de Laudelino Freire. **Era o meu lado gramático...**”¹⁸ (SABINO, 1999b, p. 34 – grifos nossos). Época em que se interessou pelo estudo da língua portuguesa, filosofia, etimologia e semântica – as quais se reverberaram nas crônicas vindouras.

¹⁶ “Estreei na literatura sob os auspícios da polícia” (SABINO, 1999b, p. 30). Simultaneamente, estimulado por sua irmã Berenice a participar do concurso de crônicas sobre rádio na sessão **O que pensam os ouvintes** da revista **Carioca**, Sabino enviava cinco crônicas por semana e sempre ganhava o prêmio (pequena quantia em dinheiro). A ponto de receber o prêmio adiantado do representante da revista em Belo Horizonte e dispensar a mesada paterna. Tempos depois, ganhou um concurso de contos na mesma revista (BENDER, 1981; SABINO, 1999a, 1999b).

¹⁷ Nota-se a ironia do autor consigo.

¹⁸ Novamente a ironia do autor consigo.

Devido à preocupação com a língua pátria, assumiu o compromisso da leitura diária de um livro e ocorreu em casa, na Biblioteca Pública ou na rua, se esgueirando ou não dos postes. Lia de tudo: **Coleção Nobel** da Editora Globo; clássicos nacionais, portugueses, mexicanos, latino-americanos – por conta da Segunda Guerra (1939-1945), não chegavam livros europeus –; poetas simbolistas, parnasianos; prosadores como Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiróz, José Lins do Rego, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Mário e Oswald de Andrade; cronistas antigos; Dostoiévski, Tolstói, Cervantes e encontrou na Biblioteca Pública mineira “[...] uma coleção de clássicos chamada *Athenea*. [...]. Muita coisa eu não entendia, mas ia lendo” (SABINO, 1999b, p. 41).

Aos dezessete anos, escreveu o seu primeiro livro **Os grilos não cantam mais** (1941)¹⁹ e o enviou a Mário de Andrade. Deste então, o modernista tornou-se orientador,²⁰ com o qual manteve um relacionamento profícuo:

Mas o maior sucesso, para mim, foi ter recebido uma carta de Mário de Andrade sobre o exemplar que lhe remeti. A carta dizia que se tivesse mais de trinta anos seria como qualquer outro, “mas se tivesse menos, vinha a ser um caso bem interessante”. Como eu tinha dezessete... Ele me dizia que eu não ia estourar logo, mas progredir devagarinho, até que um dia os outros perceberiam que eu era um escritor. Iniciamos uma correspondência que durou quatro anos, até ele morrer. Em 1982, eu publicaria suas cartas em livro, sob o título **Cartas a um jovem escritor**, imaginando que pudessem ser úteis a outros jovens escritores (SABINO, 1999b, p. 35 – respeitada a grafia original).

Mais tarde, conheceram-se em São Paulo e a diferença de trinta anos de idade não atrapalhou:

Esclarecia minhas dúvidas de ordem estética, cultural, política e social. Aconselhava-me a escrever todo dia, me estimulava a querer ser o melhor possível: “só se dando uma empreitada dessas você não se deixará levar pela vida, não se contentará com migalhas” (SABINO, 1999b, p. 37 – respeitada a grafia original).

Aos dezenove anos, após escrever a novela **A marca** (1944), levou os originais para o modernista “[...] e ele, depois de ler, fez questão de os reler comigo, em voz alta, fazendo comentários. Comentários que até hoje me valem como orientação. Ele acompanhava a minha formação dando-me critérios de leituras” (SABINO, 1999b, p. 36-37). A novela foi levada por Aníbal Machado ao editor José Olympio para

¹⁹ Edição paga pelo pai com a venda de um imóvel da família (SABINO, 1999b).

²⁰ Inclusive o modernista sugeriu o uso de nome curto na autoria e Sabino omitiu o sobrenome materno Tavares.

comercializar e “Foi a glória em vida: peguei o primeiro exemplar e subi para Petrópolis, cheirando as páginas e remirando a capa de Santa Rosa, dormi abraçado ao livro” (SABINO, 1999b, p.11). À época, escreveu um conto inspirado em uma história paterna sobre um galo.²¹

Ele leu e gostou, mas me aconselhou a viajar, correr o mundo, conhecer outros lugares e pessoas – conselho que desde então tenho procurado seguir, na medida do possível. Corri o mundo, conheci lugares e pessoas, mas ninguém como meu pai (SABINO, 1999a, p. 35).

Aos vinte anos, com o casamento, foi nomeado serventuário da Justiça no Rio de Janeiro – um pedido do sogro, governador de Minas Gerais, a Getúlio Vargas, então presidente da república – para onde se mudou no mesmo dia. Deixou familiares, uma confraria de amigos de infância (Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos)²² e outros escritores mais velhos – a convivência com estes lhe rendeu o apelido de ‘Benjamim das Letras Mineiras’²³ (BLOCH, 2005; SABINO, 1999b).

Na então capital federal, procurou a companhia de outros escritores, a maioria mineira, de uma geração vinte anos mais velha: Carlos Drummond de Andrade (que se tornou poeta preferido), Pedro Nava e Murilo Mendes, dentre outros. Também se aproximou de outro grupo conhecido como a ‘esquerda festiva’ (e muito calorosa), uma turma da boemia dos bares Alcazar e Vogue: Vinicius de Moraes, Di Cavalcanti e Rubem Braga (considerado um mestre, com quem manterá sociedade em editoras). Apaixonou-se pela bateria (a qual se aventurava tocá-la após o terceiro whisky, sem sucesso, mas sua empolgação divertia a si e aos amigos) e por jazz – algumas crônicas e o acompanharam até o final da vida (BLOCH, 2005; SABINO, 1999b).

Sempre viu no jazz uma força libertadora que nunca alcançou através da literatura, ou talvez, nem na sua própria vivência pessoal, onde o amor à ordem e ao método estão em permanente conflito com a tendência para a dissipação (BLOCH, 2005, p. 73).

Ao se mudar para New York (EUA),²⁴ conheceu Fernando Lobo, José Auto de

²¹ Mais tarde deu título de **O galo músico** à coletânea de contos e novelas organizada pela editora Record em 1998.

²² Todos escritores que, décadas depois, rumaram, também, para o Rio de Janeiro.

²³ Alusivo ao irmão caçula do bíblico José, governador do Egito.

²⁴ Fora ocupar um cargo arranjado pelo sogro para um amigo que o recusou por ser uma função subalterna e mal remunerada. Assim, trabalhou como auxiliar no Escritório Comercial do Brasil de 1946 a 1948, escreveu crônicas semanais sobre a vida norte-americana para jornais brasileiros e começou a escrever **O grande mentecapto**, concluído trinta e três anos depois (BLOCH, 2005; SABINO, 1999b).

Oliveira e Jaime Ovalle²⁵ – experiência compensadora.

Para começar, aprendi inglês e pude me iniciar de verdade na literatura inglesa e americana. Adquiri uma visão nova do Brasil e do mundo, com mais perspectiva. E pus à prova a minha rebeldia, tendo de enfrentar de perto as contradições do regime capitalista, a visão mecanizada do americano, a industrialização em massa, o consumismo desvairado. Tudo aquilo representava verdadeiro impacto para o mineiro provinciano que eu era (e que de certa maneira, continuo sendo). Tal reação inspirou a maioria das crônicas enviadas semanalmente de lá para o **Diário Carioca** e **O Jornal**, mas tarde selecionadas no livro **A cidade vazia** (SABINO, 1999b, p. 111-112).

Sabino criou uma nova forma para a crônica e o leitor dos periódicos reconheceu a novidade. Em depoimento, o escritor Paulo Mendes Campos comenta: “No jornalismo, Fernando é um dos criadores dessa ágil (e válida) sociologia de bolso, que ele diz ter aprendido nas páginas da revista **The New Yorker**, mas que na verdade reflete a vivacidade de seu olhar atento às tramas dos pequenos mundos” (SABINO, 1999b, p. 11).

Ao retornar da temporada norte-americana, é nomeado como escrivão – outra intercessão do sogro político ao presidente Vargas – e passa a fazer crônicas diárias denominadas ‘Entrelinha’ e ‘O destino de cada um’, sob o pseudônimo de Pedro Garcia Toledo, sem sucesso algum, no **Diário Carioca**: “Era uma alegria trabalhar naquele jornal – **apesar da dificuldade em receber**”²⁶ (SABINO, 1999b, p. 122 – grifos nossos).

Paralelamente à frustração das atividades cartoriais, publica os livros **A cidade vazia** (1950), **A vida real** (1952), **Lugares comuns – dicionário de Lugares-comuns e ideias convencionais**, pelos Cadernos de Cultura do Ministério da Educação e Cultura (MEC) (1954) e o romance **O encontro marcado** (1956), com o qual se tornou famoso, assegurou um lugar na literatura brasileira (conforme Mário de Andrade havia proferido) e lhe propiciou a decisão de viver exclusivamente da literatura, a partir de 1957.

Com esse bloqueio para as coisas cartorárias mais elementares, eu não tinha a menor segurança. E me espantava muito que os titulares do cartório, amigos de Getúlio, gente da *society*, trabalhassem naquela sujeira, naquele prédio velho que parecia um ninho de ratos. Eu estava doido para largar aquilo, inclusive porque o cartório era identificado com a ditadura. Era

²⁵ “[...] a criatura de inteligência mais poética e intuitiva que já conheci, tocando as raias do sobrenatural” (SABINO, 1991, p.112).

²⁶ Agora ironiza a própria situação vivenciada.

antipatizado por ser moço e ter um cargo vitalício. Acabei pedindo exoneração (BENDER, 1981, p. 8 – respeitada a grafia original).

Em 2000, Humberto Werneck disse: “Nenhum escritor tem a obrigação de escrever mais que um bom livro. Se todo romancista fizesse um romance da envergadura de **O encontro marcado**, o Brasil teria a maior literatura do mundo” (BLOCH, 2005, p. 87). O bem-sucedido romance foi ininterruptamente editado,²⁷ para espanto: “Vem, portanto, passando de geração em geração, o que me causa surpresa, porque não pretendia interpretar os problemas de geração alguma, nem mesmo da minha, mas apenas os meus que eu pensava que eram estritamente pessoais” (BENDER, 1981, p. 9). O sucesso reiterava a sua preferência pelo gênero: “Eu pretendia ser, e ainda pretendo, é romancista” (SABINO, 1991, p. 131) e explicava:

Como romancista, eu me realizo quando consigo preservar uma inocência essencial, buscando uma espécie de espírito puro de criança. E isso, na vida adulta, se confunde facilmente com debilidade mental (BENDER, 1981, p. 6).

Associa-se a Rubem Braga e Walter Acosta e funda a Editora do Autor, em 1960.

Partimos do pressuposto que, se o autor ganhava só 10% do preço de cada livro, o negócio era ficar com a parte do leão, que estaria nos outros 90%. Não nos ocorria que teríamos de arcar com o custo da produção, o ônus da distribuição e as despesas administrativas da editora, o que reduziria nosso lucro a pouco mais que os mesmos 10% do autor. Não se falando no risco do investimento (BENDER, 1981, p. 10).

São publicados **O homem nu** (1960) e **A mulher do vizinho** (1962), livros de crônicas e histórias curtas. Convidado por Araújo Castro, Ministro das Relações Exteriores do governo de João Goulart, em 1964, para ser adido cultural do Embaixador Alves de Sousa em Londres, aonde exerceu também as atividades de jornalista e escritor por dois anos, publicando o livro de crônicas e contos **A companheira de viagem** (1965).

E eu também era correspondente do **Jornal do Brasil** em Londres. Isso facilitava as coisas, principalmente no contato com agências de notícias, jornais e editoras, o que eu preferia fazer em caráter pessoal e não oficial. Por isso mesmo, além de notícias e coberturas para o jornal (como, entre outras, a morte de Churchill, a vitória de Maria Ester Bueno no campeonato de tênis de Wimbledon e a Copa do Mundo de 1966), mandava uma crônica diária para o **Jornal do Brasil**, uma semanal para a **Manchete** e uma mensal para a **Ciúdia**. E ainda lia outra pelo rádio às terças-feiras. **Transformei-me**

²⁷ O romance chegou à incrível marca de reedição por cinquenta anos consecutivos, quando atingiu a 82ª edição em 2006.

numa verdadeira padaria literária,²⁸ passava o sábado e o domingo em casa escrevendo (SABINO, 1999b, p. 162 – grifos nossos).

Da temporada londrina, considerava principal benefício o conhecimento do espírito inglês, com o seu respeito à integridade pessoal: “A Inglaterra é o requinte de uma civilização já extinta. Ou a maneira ideal de viver num mundo que ainda não existe” (SABINO, 1999b, p. 165).

Com o retorno ao Brasil, Sabino e Rubem Braga venderam a Editora do Autor para Walter Acosta e fundaram a Editora Sabiá, cuja logomarca era um desenho do próprio Sabino porque os desenhistas não desenhavam fielmente o pássaro homônimo. A ideia era editar livros de humor: “Queríamos assegurar que a Sabiá, a partir do nome, não pretendia ser séria e grave – era para editar os nossos livros e, por extensão, os dos amigos: para os amigos, tudo; para os inimigos, a lei” (SABINO, 1999b, p. 170) e publica o livro **A inglesa deslumbrada** (1967). A empreitada deu tão certo que, cinco anos depois, venderam²⁹ a Editora Sabiá para a Editora José Olympio porque não tinham intenção de ser tornar empresários.

Viaja para Los Angeles (EUA) e inicia sua fase cineasta (1972-1976). Em parceria com David Nasser, faz documentários sobre Hollywood para a TV Globo. No ano seguinte, funda a Bem-te-vi Filmes Ltda. Produz filmes sobre a Feira Internacional de Indústria (em Assunção, 1973; em Teerã, 1975); sobre a Feira da Indústria do Brasil (México, 1976); sobre a Feira Industrial de Argel (1978) e de Hannover (1980); produz e dirige a série **Literatura nacional contemporânea**, documentários sobre escritores brasileiros. Ao amigo Paulo Mendes Campos, confidencia:

Estou desmentindo toda a minha vida, pois desde cedo quis sempre o primeiro lugar. Não há mais lugares para monstros sagrados. A literatura passou a ser outra coisa, que a gente não sabe qual é e o cinema parece que acabou antes de começar (SABINO, 1999b, p. 12).

Em outro momento do livro, considerado pelo autor como seu esboço autobiográfico, retoma a mudança repentina dos valores e princípios, com os quais, observa-se, discordava ferinamente.

De repente, houve a dessacralização das artes, a desmistificação dos monstros sagrados, a permissividade sexual com o advento da pílula. Os princípios se desintegravam ao redor, e minha literatura com eles (SABINO, 1999b, p. 159).

²⁸ Ironiza a própria situação vivenciada.

²⁹ Logo após a venda, separou-se e a sua parte foi entregue à segunda família (SABINO, 1999b).

Cabe aqui um adendo. De fato, sobressaía em concursos e competições fossem literárias ou desportivas. Como exemplo, os concursos de crônicas ganhos sistematicamente e o empate em segundo lugar com o amigo Hélio na I Maratona Intelectual nas fases do ginásio, estadual e nacional; na adolescência, por se sentir franzino e com medo de morrer afogado, fez aulas de natação no Minas Tênis Clube, sendo companheiro do cirurgião plástico Ivo Pitanguy:

Fui campeão mineiro de nado de costas durante uns quatro anos. [...]. Mas tive alguns recordes brasileiros. **Um deles, quatrocentos metros de costas, é meu até hoje: nunca foi batido, pois acabaram com a prova.**³⁰ Nadando de costas, na travessia da Lagoa Santa, tirei o segundo lugar (SABINO, 1999b, p. 9 – grifos nossos).

Em 1973, desiludiu-se com o cinema por não lhe render o dinheiro planejado e reiniciou sua colaboração regular (crônicas e reportagens semanais) com a revista **Manchete** e o **Jornal do Brasil**. Dois anos mais tarde, publica **Gente I e II**, coletânea de crônicas e reportagens e, nos anos seguintes, os livros de crônicas e histórias curtas: **Deixa o Alfredo falar** (1976), **O encontro das águas** (1977), **A falta que ela me faz** (1980), **O gato sou eu** (1983), **A vitória da infância** (1984), **A volta por cima** (1990), **No fim dá certo** (1998), **A chave do enigma** (1999) e **Cara ou coroa?** (2000). A maioria das crônicas e histórias curtas publicadas em livros, advém de um recurso muito usado por Sabino: de coletânea das publicações regulares em periódicos.

Entre um romance e outro, escrevi e continuo escrevendo, como meio de vida, centenas de crônicas, contos e histórias curtas. Tudo é genericamente chamado de crônica. Como se diz das doenças: não sendo aguda, é crônica... (SABINO, 1999b, p. 49).

O segundo romance, **O grande mentecapto** (1979), concluído em dezoito dias após trinta e três anos de início, obteve reconhecimento público, premiação da crítica literária (Prêmio Jabuti, 1980), foi transformado em peça teatral e filme com argumento do próprio autor. Passados três anos, publica o romance **O menino do espelho**, no qual retrata as lembranças de sua infância e também alcançou o cinema em 2014. O mesmo não ocorreu com o seu último romance, **Zélia, uma paixão** (1991) que o transformou em “[...] escritor maldito, associado à escória da classe política”, apesar da venda de 240 mil exemplares, “[...] em época de vacas magras e recessão, com a poupança dos brasileiros congelada. Congelada por Zélia” (BLOCH, 2005, p. 22).

³⁰ Sabino faz ironia com o fato do seu recorde permanecer após décadas passadas.

Ao público infantil, dedicou o conto **Macacos me mordam** (1984) e a história **O pintor que pintou o sete** (1987). Também publicou as novelas **A faca de dois gumes** (1985), **Aqui estamos todos nus** (1993), **O outro gume da faca** (1996) e **O homem feito** (1998). E diversificou os gêneros, com **O tabuleiro de damas** (1988), esboço de autobiografia; **De cabeça para baixo** (1989), relato de viagens; **Com a graça de Deus** (1994), leitura fiel do Evangelho com o humor de Jesus; **Livro aberto** (2001), páginas soltas ao longo do tempo e **Cartas perto do coração** (2001), correspondência com Clarice Lispector.

Sabino era um escritor de produção intensa em diversos órgãos da imprensa e contava suas experiências cotidianas, como mudança de residência, roubo de carro, viagens, mazelas sociais, qualquer assunto lhe bastava, desde que mantivesse sua liberdade para criar – condição imprescindível para ele ser um escritor.

A função do escritor é escrever. E por sua natureza, contestar. [...]. Cada um a seu modo, o escritor tem de protestar, denunciar, rebelar-se contra as injustiças sociais e a violência institucionalizada, contra as deformações do pensamento e os preconceitos, contra a fala ordem constituída – para pretender a reintegração da ordem noutras bases. Por isso mesmo, prefiro não participar, como escritor, de associações de classe, academias de letras, agremiações partidárias, organizações profissionais – enfim, qualquer instituição que mesmo eventualmente possa gerar compromissos capazes de limitar ou constranger a minha liberdade de criar. Como escritor, sou individualista. [...]. O escritor tem obrigação de tomar conhecimento dos problemas de seu tempo e defender os direitos humanos, mas será tanto mais livre quanto consiga manter a sua própria independência. Não digo que eu seja exatamente assim, mas é como deveria ser. Estou com Jayme Ovalle: o escritor de ficção é realmente o profeta do passado. E o futuro a Deus pertence (SABINO, 1999b, p.156-157).

Em entrevista, o cronista compara o ato de criar ao de amar e afirma que o autor é um sonhador.

O ato da criação, é normalmente, comparado com um parto, mas acho que deve ser comparado com o ato de amor. Quanto mais a pessoa estiver entregue, quanto mais espontâneo for, melhor. O autor não deve ser muito consciente, de si mesmo, pois excesso de lucidez, no caso, prejudica. [...] é o mesmo caso dos sonhos, em que as personagens existem, têm um papel, mas só para dizer o que nós, “sonhadores” (autores) queremos dizer (BENDER, 1981, p. 97 – respeitada a grafia original).

E criticava a banalização do ofício: “Há muita vocação de escritor por aí, mas ainda maior é o número dos que pensam que para escrever basta aprender a ler. Por isso é que **no Brasil há mais escritores que alfabetizados**”³¹ (BENDER, 1981, p. 94

³¹ Ironiza a enorme quantidade de pessoas que se consideram escritores.

– grifos nossos) – percebe-se a ironia no comentário mordaz do cronista, pois considerava que para se tornar escritor:

Antes de mais nada, ter vocação. [...] o escritor tem que se aprimorar no aprendizado, na utilização de seu instrumento, que é a palavra escrita. [...]. Ele escreve para chegar ao nível de seus semelhantes, se identificar com eles, estabelecer a ligação que o insere no organismo social. Na verdade, ele não faz nada senão recriar, através da palavra escrita, aquilo que todo mundo sente ou é capaz de sentir e que por esta ou aquela razão não tem condições de exprimir. [...]. Eu me refiro ao que lida com a imaginação criadora, que escreve sobre o que não sabe. Justamente para ficar sabendo (SABINO, 1999b, p. 207).

Segundo Tristão (2013), o cronista absorvia com singeleza e sensibilidade as situações flagradas e dispersas no cotidiano, sendo que nas crônicas de temática sobre questões sociais, escolhia “[...] personagens específicos: negros, pobres com ‘cara comprida e fina de sofrimento e miséria’ ou ‘aflita e encardida de pobreza’, chegando mesmo a descrevê-los e compará-los a bichos, animaizinhos” (TRISTÃO, 2013, p. 92).

No entanto, vale ressaltar que:

Embora não tenha preconceitos temáticos, não acolhe toda e qualquer matéria: dentro do seu campo de ação [...], a crônica deve escolher um fato capaz de reunir em si mesmo o **disperso conteúdo humano**, pois só assim, ela pode cumprir o antigo princípio da literatura: **ensinar, comover, deleitar** (SÁ, 1985, p. 22 – destaques do autor).

E, nesse contexto, o autor esclarece que Fernando **ensina**

[...] que a vida diária se torna mais digna de ser vivida quando a convivência com as outras pessoas nos leva a olhar para fora de nós mesmos, descobrindo a beleza do outro, ainda que expressa de forma simplória, quase ingênua, mas sempre numa dimensão que ultrapassa os limites do egocentrismo (SÁ, 1985, p. 22).

Sabino é um prosador capaz de explorar, analisar e transmitir o cotidiano e, ao expor o comportamento habitual, provoca reflexões nos leitores transformando-os em protagonistas das narrativas, sujeitos da ação, o que torna o marco principal de seu estilo: a abordagem atraente traz o leitor para o seu discurso.

O amigo e escritor Otto Lara Resende explica o estilo inovador e marcante:

Fernando Sabino consagrou-se como escritor, capaz de criar o seu universo pessoal. Ao talento, juntou uma perícia de traços marcantes. Um desses traços é a agilidade – não apenas do estilo, mas da técnica de dizer e de contar, da sua montagem e construção. Como ficcionista, sua bagagem tem peso e qualidade. Tem tudo que precisa para ser permanente. Só não tem

excesso. Como também não tem excesso, ou perda, ou sobra, ou palavras inúteis o cronista Fernando Sabino (SABINO, 1999b, p. 13-14).

Afinal, para o cronista mineiro, a linguagem eficiente é uma obrigação o que exige trabalho, expresso no fragmento:

Quando me sento para escrever, desde menino até hoje, sou um principiante. Vou escrever alguma coisa que não sei o que seja, justamente para ficar sabendo. E que só eu posso me dizer mais ninguém. Por isso às vezes passo horas, dias à procura da palavra adequada ou do encadeamento de uma frase. Não quero repetir coisas já ditas, inclusive por mim, o que infelizmente às vezes acontece. Para isso tenho de desaprender o que aprendi, me desvencilhar dos preconceitos, me livrar das hipocrisias, das ideias que me foram impostas, de tudo enfim que possa tolher a minha liberdade de expressão (SABINO, 1999b, p. 27).

O autor procura harmonizar e equilibrar a expressão e a comunicação, sendo difícil atingir o equilíbrio perfeito, o que lhe custa muito esforço embora não pareça. Além disso, para ele, escrever é transmitir algo, conforme afirma:

No meu caso, é um meio de transmissão da ideia ou do sentimento, e não um fim em si. Portanto, deve ser transparente, cristalina. Uma oração tem sujeito, predicado e complemento. Mesmo me afastando dessa ordem, procuro não perdê-la de vista. E, sobretudo, tomo cuidado com os complementos. As regras de estilo, para mim, continuam as de sempre: clareza, concisão, simplicidade. E a criatividade, a inspiração em tudo isso? Esta tem de ser livre, pura, espontânea como uma criança. Nenhuma preocupação deve interferir. No momento de saber as horas, não se deve desmontar o relógio para ver como funciona. Tudo pode acontecer quando o escritor se senta diante da folha de papel em branco. Só não vale blefar: é jogar para ganhar ou perder. É a sua hora da verdade. A hora do seu encontro marcado (SABINO, 1999b, p. 130-131).

Entretanto, para Sabino, o processo de escrever também era libertador.

Escrevo porque me sinto descompensado em relação à realidade. Preciso de uma verdade fora de mim em que me agarrar. Me sinto defasado. A minha realidade interior vive abaixo do nível que me cerca. Para restabelecer o equilíbrio, num contato normal com os demais seres humanos, tenho de escrever, porque a recriação da realidade pela imaginação, através da linguagem escrita, é a maneira que tenho de me comunicar. Há uma espécie de catarse naquilo que escrevo: para não precisar me deitar no divã de um psicanalista (SABINO, 1999b, p. 24).

O mestre Mário de Andrade o orientou a “não se contentar com as migalhas”, conselho seguido à risca com a mesma disciplina aprendida no escotismo de “sempre obedecer às regras”. Ensinaimentos praticados na vida pessoal e profissional, como observa Bloch (2005):

Encarava um parágrafo com a mesma disciplina com que acorda de manhã e faz seus exercícios. Para cada palavra, dez consultas. Em cada vírgula, um desafio angustiante. Vai ao dicionário à procura do verbo exato, até que, um dia topa com uma citação de obra sua e descobre: “é esse o verbo”. Ele duvida da língua, questiona, constrói. A palavra não deve ser rebuscada, mas transparente, acessível, curta, a serviço da ação. Mais verbos que substantivos, mais substantivos que adjetivos, mais adjetivos que advérbios. A ponto de, ao final, parecer que a obra não foi escrita com palavras, como disse certa vez um crítico (BLOCH, 2005, p. 69 – respeitada a grafia original).

Reconhecidamente metódico, com regras para todas as atividades: acordar às cinco da manhã, tomar desjejum, fazer caminhada por duas horas, em passo acelerado com paradas estratégicas para ver o amanhecer em Copacabana e, aos sábados, caminhar até a rua do Lavradio para observar vitrines e antiquários; trabalhar (mesmo que nada escreva) das 10 às 13 horas e das 17 às 20 horas; anotar as iniciais dos emissários das correspondências recebidas, numeradas cronologicamente; manter uma pasta para cada filho, com lembranças e fotos. Tudo em seu lugar devido para rápida localização.

No discurso também é metódico: seus pensamentos repetem-se indefinidamente em entrevistas, conversas e nos seus livros, onde são reciclados em coletâneas e perpetuados em textos. As frases e máximas se sucedem. [...]. Quando dá entrevistas, parece ler um texto (BLOCH, 2005, p. 70).

Entrevistas, aliás que ele detestava: “Não gosto muito de entrevistas. [...]. Minhas ideias são sempre as mesmas... Só que às vezes nem bem acabei de responder a uma pergunta e já estou pensando justamente ao contrário” (SABINO, 1999b, p. 24). E tentava adiá-las ao máximo possível: “Esse negócio de **horário marcado toda semana parece coisa de dentista**.³² Você vai me telefonando à medida que for precisando, e aí a gente marca. Vamos encontrar o nosso ritmo” (BLOCH, 2005, p. 151 – grifos nossos). No entanto, raramente atendia aos telefonemas, o que lhe rendeu o apelido de ‘Hamlet telefônico’ do amigo Otto Lara Resende que, com Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos, manteve intensa convivência e duradoura amizade, desde a infância em Belo Horizonte (MG) onde ficaram conhecidos como ‘Os quatro cavaleiros do Apocalipse’.

Éramos intransigentemente contra as convenções e conveniências, a começar pela institucionalização de nossa amizade. Tanto assim que nunca conseguimos realizar juntos nada de útil – com a graça de Deus. Nunca fomos sócios em coisa alguma. Por isso mesmo, sempre fizemos questão de não

³² Ironiza a necessidade de agendar encontros para a tomada de seus depoimentos.

levar a amizade muito a sério. Exatamente por saber que assim é que ela foi e continuou sendo fundamental para a nossa vida. Mas posso afirmar que, se eu não tivesse conseguido mais nada na vida, esta relação tão duradoura de quatro amigos já teria sido a melhor que eu poderia desejar deste mundo. Espero que tenha sido assim também para eles. É o que nos faz recuperar a criança dentro de nós, e sinto que me permitirá morrer em paz. Já tenho até meu epitáfio: “Aqui jaz Fernando Sabino. Nasceu homem, morreu menino” (SABINO, 1999b, p. 204 – respeitada a grafia original).

Outro relacionamento constante foi com a escritora Clarice Lispector, cuja amizade e cumplicidade mantiveram correspondência por vinte e três anos, até a morte da jornalista – a única mulher com quem manteve convívio longínquo. Separações foram constantes na vida de Sabino e os nomes das ex-esposas foram retirados das histórias e declarações, substituídos por ‘amigo’.

Nas ficções de Fernando Sabino podem-se encontrar não as chaves, ao menos algumas pistas para entender o mistério que cerca os seus casamentos. Os protagonistas – invariavelmente masculinos – nunca se acertaram com suas mulheres (BLOCH, 2005, p. 131).

Ainda, sobre as personagens femininas, “[...] as mulheres da prosa de Sabino nunca têm olhos azuis, pretos ou castanhos. Quando não são verdes, não têm cor” (BLOCH, 2005, p. 51). A preferência estava ligada às duas paixões: Lurdinha Saliba, à época do ginásio e Lygia, último amor público quarenta anos mais tarde.

Pai de sete filhos (Eliana, Leonora, Virgínia e Pedro; Bernardo, Mariana e Verônica, frutos de seus casamentos³³), cuja convivência foi atribulada e a relação fraterna, conforme Sabino: “Não reivindiquei uma postura de paternidade, para poder ter um relacionamento de amizade maior com eles. Sou o irmão mais velho” (BLOCH, 2005, p. 139); mas vivenciou a criação do enteado Luís (filho de Lygia Marina de Moraes, sua última esposa).

O relacionamento, as descobertas, as peraltices e os fatos alusivos aos filhos renderam muitas crônicas. Deste universo, destacamos a **Chegada de Pedro** (1949):

A única notícia de importância para mim continua sendo a de que meu amigo Otto Lara Rezende renegará Satanás, para com sua noiva Helena batizar **Pedro** Domingos Sabino e sagrar-lhe um destino neste mundo corrompido que lhe damos de herança. O infante abre os olhos no berço, **olha para mim, e como que desanimado com o pai que tem**, ou com a crônica que ele escreve, fecha-os de novo, e dorme (SABINO, 2001, p. 90 – grifos nossos).

³³ Com Helena Valladares (no período de 1944 a 1953), filha do então Governador de Minas Gerais, Benedicto Valladares; com Anne Beatrice Estill (no período de 1959-1972?), modelo e atriz, filha de ingleses. Viveu maritalmente com Lygia Marina de Sá Leitão Pires de Moraes, de 1974 a 1993, a oficialização do casamento ocorreu dois anos antes do seu término (BLOCH, 2005; SABINO, 1999b).

Também a **Primeira comunhão** (1953) da primogênita:

Acordo sobressaltado, olho o relógio: sete horas da manhã. Visto-me apressadamente, não há tempo de fazer a barba. Saio em disparada, tomo um táxi, mando tocar para a igreja. Prometi a **Eliana** que não deixaria de ir. [...]. Lá está ela, na terceira fila: abaixa os olhos, finge que não me vê. **Na certa se envergonha do pai**, porque chegou atrasado, porque não está elegante como os outros (SABINO, 2001, p. 126 – grifos nossos).

Como o aniversário de outra filha em **Homenagem crônica** (1958):

Daqui a pouco estará aqui o menino que leva a minha crônica ao jornal. Chego de uma rápida viagem a Minas e mal tenho tempo de respirar. [...]. Descubro, porém, uma notícia que continua atual, pois se refere especificamente à difícil arte de envelhecer: é uma notícia de aniversário. Não sei como pude esquecê-lo. Não fosse o aniversariante [Rubem Braga] viver comemorando, na constatação frequente de que “ultimamente têm passado muitos anos”, a data de seu nascimento, que me é cara, vem a ser a véspera de outra também importante: **a do aniversário de minha filha Leonora**, que fui a Minas comemorar. Cheguei à fazenda (onde ela se encontra com o resto da família) carregando um bolo de dez velinhas, um bote de matéria plástica e um pacotão de balas. Houve surpresa, a meninada me olhava como se eu fosse um fantasma. Chupou-se muita bala, comeu-se o bolo, o bote fez sucesso na piscina do clube. Afinal eis-me de volta, **lepidamente paternal, para abusar dessa prerrogativa invejada por outros pais, que é a de contar pelo jornal as gracinhas dos filhos** (SABINO, 2001, p. 155 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

E, na temporada londrina, redigiu uma crônica sobre suas **Crianças** (1964):

Não preciso ir muito longe: **Minha filha Verônica** está com três anos e já é fã dos Beatles. Faz questão de ter o cartão-postal com a fotografia dos quatro, vendida por toda parte em Londres, e dorme com ela sobre o travesseiro. Outro dia arrastou a mãe para assistir ao diabo do filme. Agora, não satisfeita, insiste, em voltar com o pai: “Se você não for comigo, vou sozinha”. Acabo tendo que ir. E como o assunto hoje é criança, deixa eu falar agora na linda menininha que acaba de vir ao mundo aqui em Londres, com aquela carinha de índia peruana que toda criança tem ao nascer. O pai, que não se dá ao respeito, faz questão de exibi-la na maternidade, até aos que visitam outras mães – os ingleses ficam boquiabertos. O acontecimento, reconheço, é trivial; acontece nas melhores famílias. Mas acontece também o fenômeno de uma criança que nasce ser sempre uma chance a mais que o mundo tem de se fazer digno de merecê-la. O diabo é que com essa, fora dois varões, já são cinco – cinco moças para casar. O pai, um pouco apreensivo, comunica, pois, ao mundo, este fantástico acontecimento: nasceu uma menina, que se chamará **Mariana** (SABINO, 2001, p. 238 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Escolheu o filho Pedro para auxiliá-lo no inventário de textos escritos e não publicados e, segundo o autor,

O que não estiver em **Livro aberto** [sobras de gavetas, por ele consideradas merecedoras de publicação] é condenado ao esquecimento, explica. E adverte: no dia que ele nos deixar, as sobras ficarão sob a tutela do filho

[Pedro], responsável judicialmente, em testamento, pelo legado, e por fazer cumprir a interdição de virem a público ou mesmo a serem consultados. “Imagine, depois que eu morrer, o pessoal publicando minhas redações escolares nas primeiras páginas de suplementos literários. Não quero isso não” (BLOCH, 2005, p. 150 – respeitada a grafia original).

Em depoimento, Sabino fez uma autoanálise e a constatação de sua vida:

De certa forma, acho que meus sonhos se realizaram, porque tudo tem sua época. Acho muito bom, o meu passado e o meu presente também. Sou um homem de muita sorte, nasci virado para a Lua. Sou fundamentalmente otimista, mas tenho uma visão um pouco desencantada da natureza humana. Sou um homem de fé: eu acredito e ponto. Mas tenho consciência da fragilidade da natureza humana. Ela é uma matéria extremamente frágil, e é exatamente aí que reside a sua possibilidade de salvação. [...]. Meus haveres eram a literatura, a minha ambição literária, aquilo que Mário de Andrade chamava de “ganância literária”. No fundo, eu queria assegurar para a mim um lugar na posteridade. Que me interessa, porém, a posteridade, se já estarei morto? De repente, eu me percebi como um idiota que se enfeitava todo para uma festa que, afinal, não haveria (BENDER, 1981, p. 5-6, 10 – respeitada a grafia original).

Em 2000, na entrevista concedida a Arnaldo Bloch para um livro da coleção sobre os perfis de escritores, indagou: “Para quê um perfil meu, justamente agora? Não é melhor esperar que eu morra?” (BLOCH, 2005, p. 150). E a data de sua partida ocorreu na véspera de seu aniversário em 11 de outubro de 2004, em seu apartamento, dois anos após o diagnóstico de câncer no fígado, doença a qual tinha declarada aversão: “Tenho horror à desordem, à multiplicação desordenada, como as células do câncer” (BLOCH, 2005 p. 66) – uma ironia da vida ao cronista mineiro.

A memória do autor permanece viva por meio do Instituto Fernando Sabino,³⁴ nas estantes das livrarias, nos corações dos seus leitores e, consoante ao seu desejo, conseguiu um lugar na posteridade da literatura brasileira.

³⁴ Fundado e gerenciado por seu filho Bernardo Sabino, como uma das atividades comemorativas do aniversário de nascimento do autor em 2013. O Instituto possui projetos, exposições, oficinas, mostras de cinema e atividades em escolas. Instalado em um casarão à Av. Otacílio Negrão de Lima, 8.000 – Pampulha (BH). Disponível em: <<http://www.facebook.com/InstitutoFernandoSabino>>. Acesso em: 16 dez. 2016.

3.2 – LEITURAS DAS CRÔNICAS DE SABINO: A IRONIA, O HUMOR E A (IM)PERTINÊNCIA DO POLITICAMENTE CORRETO

Não confio em produto local. Sempre que viajo levo meu uísque e minha mulher.

Fernando Sabino

Sensível e dedicado ao perfeccionismo de uma linguagem correta e expressiva, Sabino utilizava as técnicas dominadas para talhar as palavras em suas crônicas, como um escultor lapida o mármore embrutecido para obter a sua obra prima. Sá explica a delicadeza desta arte:

[...] o lado artístico exige um conhecimento técnico, um manejo adequado da linguagem, uma inspiração sempre ligada ao domínio das leis específicas de um gênero que precisa manter sua aparência de leveza sem perder a dignidade literária (SÁ, 1985, p. 22).

Desse modo, segundo o autor, Sabino criou um estilo próprio.

A busca do pitoresco permite ao cronista captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de examinar determinadas contradições da sociedade. Nesse caso, Fernando Sabino abandona o diálogo direto com o leitor, desviando o foco narrativo da primeira para uma falsa terceira pessoa: o narrador reassume, então, sua máscara ficcional, embora saibamos que quem fala na crônica é sempre o próprio cronista. Com esse distanciamento, Sabino fica mais à vontade para explorar o humor das situações que melhor exemplificam o lado tragicômico da realidade urbana, quase sempre em contraponto ao espaço rural.[...]. Essa ligação com o real aproxima a crônica da estrutura dramática, o que permite ao cronista de **A companheira de viagem** explorar o confronto de caracteres através de diálogos engraçados, **irônicos**, sem agressividade – afinal ele não esquece que está compondo um texto cuja característica básica é a leveza –, mas sempre com a visão crítica (SÁ, 1985, p. 23-24 – grifo nosso).

E Sá finaliza afirmando que

Fernando Sabino é um dos responsáveis pela transformação da crônica em um valor mais alto, um texto com forma indefinível, acima de tudo, ainda um grande mistério. Ela nos rodeia nos livros, nos jornais, nas revistas, e nos atrai de forma inexplicável fazendo com que haja uma cumplicidade entre o narrador e o leitor, que só é alcançada em textos bem realizados e que possuem a magia inexplicável da arte (SÁ, 1985, p. 27).

Simões (2009) reitera que os recursos utilizados por Sabino – a saber: narração

na terceira pessoa, crônicas em diálogos e o uso abundante do humor – aumentaram as chances de sobrevivência do gênero e influenciaram os cronistas atuais. Segundo o cronista:

Escrevo antes de mais nada para mim mesmo – aquilo que gostaria de ler. Mas não escrevo só para mim. Nem para meus amigos, nem para meia dúzia de leitores, mas para o maior número possível. Escrevo para me exprimir e me comunicar. E essa expressão me é penosa; o que me conforta é a comunicação, quando se estabelece. Só que poucas vezes chego a tomar conhecimento – e essa é uma das aflições de um escritor. Quanta coisa já escrevi que mesmo tendo sido lida por muita gente, jamais saberei o efeito que causou (SABINO, 1999b, p. 51).

Exatamente para verificar o efeito causado, atualmente, em suas crônicas percebidas como irônicas, se trata esta seção do estudo proposto. Para tanto, ao longo desta pesquisa, realçamos a presença da ironia em frases de Fernando Sabino.

Dentre suas definições sobre o leitor, consta:

[...]. O leitor é uma convenção. Só a ideia de que o leitor possa de fato existir, sendo mesmo, consequência fatal da publicação regular e constante, já me deixa cheio de temores e indecisões, forçando-me a uma falsa modéstia na pluralização dos meus intuitos singulares (SABINO, 2001, p. 88).

O leitor é o ponto de chegada de um processo da escrita penoso segundo o cronista, apesar de, reconhecidamente, não ser a causa primeira das suas obras já que “escrevo para mim mesmo – aquilo que gostaria de ler” e “para me exprimir”. Então, para melhor se compreender o que ele expressa (ou pretende expressar) e, a partir daí, **como** o leitor pode assimilar (ou não) o intento do cronista, se faz necessário saber quais autores influenciaram o seu modo de escrever.

É muito difícil relacionar os autores que nos influenciam. Tudo que se lê nos afeta de alguma forma – mesmo que seja para aprender o que não se deve escrever ou pensar. Mas há uma linha mestra, dramática, que começa no romance russo: Dostoievsky. Outra, mordaz, crítica, com senso de humor: Machado de Assis. Outra ainda, uma linhagem de delicadeza psicológica, com preocupações de ordem estética, relacionadas à perfeição da obra de arte: Henry James. Todas elas com inúmeras ramificações (SABINO, 1999b, p. 45).

Como leitor, Sabino afirmava que “[...] gosto de ler um ensaio, uma crítica, mas pelo prazer estético e não apenas porque seja sobre mim ou sobre minha obra” (BENDER, 1981, p. 97). Dentre suas leituras, consta Sören Kierkegaard, cuja obra retirava “pensamentos para suas meditações de final de ano” e com os quais

comparava, ironicamente, à própria vida.³⁵ Para o teólogo dinamarquês, “[...] quem quer que tenha a ironia indispensável tem-na durante todo o dia” (KIERKEGAARD, 1966 apud MUECKE, 1995, p. 46), não sendo irônico ocasionalmente e nem para ser considerado como ironista. O autor, tido como pai do Existencialismo, conceitua ironia como modo libertador do indivíduo, vinculada à subjetividade e busca aparentar diferença do que é realmente. O irônico brinca com a seriedade porque desvinculado dos princípios morais. A ironia estaria fundamentada na distância (interior-exterior; pensamento-palavra; proposição-sentido), daí a libertação, a criatividade e o prazer (KIERKEGAARD, 1991).

Nesse viés, a ironia seria como um traço de personalidade. Na obra **Os chistes e sua relação com o inconsciente**, Freud explica que os chistes irônicos consistem em dizer ao contrário da comunicação pretendida e são observados por algumas pequenas indicações – marcadores, para Hutcheon (2000) – como tom de voz, gesto ou marcas estilísticas. Logo, foi considerada como uma ramificação do chiste (produto do inconsciente) e seria uma forma de expressão, uma figura de linguagem que sublinha um aspecto consciente (FREUD, 2015).

A autora Beth Brait (2008) transcreve uma observação do psicanalista sobre a ironia:

A ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência dessa condição, a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida. Proporciona à pessoa que a utiliza a vantagem de capacitar-se prontamente a evitar as dificuldades da expressão direta, por exemplo, no caso de invectivas. Isso produz prazer cômico no ouvinte, provavelmente porque excita nele uma contraditória despesa de energia, reconhecida como desnecessária (FREUD, 1969, p. 199 apud BRAIT, 2008, p. 55).

O prazer advém da sensação observada pela incongruência entre o pensado e o real, o triunfo da intuição sobre a razão e “[...] ver a razão sucumbir por alguns instantes é agradável” (ALBERTI, 2002, p. 176) expressa em riso. Segundo a autora,

[...] o riso está diretamente ligado aos caminhos seguidos pelo homem para encontrar e explicar o mundo [atividade filosófica]: ele tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge. [...] o nada ao qual o riso nos dá acesso encerra uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida (ALBERTI, 2002, p. 12).

³⁵ A crônica referida consta no início desta seção.

Destarte, “tanto a filosofia quanto a psicanálise oferecem conceitos necessários à concepção das dimensões ideológica e subjetiva que são constitutivas do discurso” (BRAIT, 2008, p. 60); por isso, aqui, suas ponderações importam ao analisar as crônicas de Sabino. Vale lembrar que o cronista afirmava gostar de brincar e de não levar a sério a vida. E, em algumas crônicas, convida ao leitor a brincar com ele, a participar do seu jogo irônico – do enunciado ambíguo, duplo; de uma leitura linguística e discursiva; a ser coprodutor da significação – e compartilhar a autoria. Afinal,

[...] a responsabilidade última de decidir se a ironia realmente acontece numa elocução ou não (e qual é o sentido irônico) é apenas do interpretador [leitor, neste estudo] [com] motivação operativa atribuída ou inferida. Ela é **inferida** porque a ironia não é necessariamente um caso de intenção do ironista (e logo de implicação), embora ela possa ser; ela é sempre, no entanto, um caso de interpretação e atribuição. Eu uso o termo **operativa** simplesmente para sinalizar meu interesse em como a ironia **trabalha** ou acontece, e com **motivação** eu quero dizer exatamente uma atitude proposital (embora, aqui inferida) em direção ao ato de ironizar. As motivações (projetadas, inferidas) diferentes resultam em razões diferentes para atribuir (ou usar) ironia (HUTCHEON, 2000, p. 74 – grifos da autora).

Em caso de recusa do leitor, ou seja, aceitar único discurso (literal ou figurado) implica desqualificar a recepção e a ironia não acontece. O convite aceito, o leitor se torna um interlocutor no jogo (enunciado dito *versus* enunciação faz dizer), ou seja, “[...] instaura a intersubjetividade, pressupondo não apenas conhecimentos partilhados, mas também pontos de vista, valores pessoais ou cultural e socialmente comungados ou, ainda, constitutivos de um imaginário coletivo” (BRAIT, 2008, p. 139).

O *corpus* deste trabalho se compõe de **As melhores crônicas de Fernando Sabino** (2014), das quais oito crônicas foram selecionadas; **A companheira de viagem** (2002), em que quatro crônicas foram escolhidas e **Livro aberto** (2001), do qual dez crônicas foram eleitas. Os textos constantes nas duas primeiras obras não possuem data e órgão de publicação, ao contrário da última. Entretanto, para uma análise em que envolva uma possível rusga com o politicamente correto, a época da elaboração das crônicas é imprescindível. Então, na primeira obra, se observará o *copyright*©1986³⁶ como referência de data limite para a criação e/ou publicação das crônicas; na segunda, a data de publicação da primeira edição do livro (1965); na terceira, as datas constantes no livro para as respectivas das crônicas. Assim, parte-

³⁶ O *copyright* é um direito autoral, a propriedade literária, uma forma de direito intelectual advindo do direito inglês. A presença do símbolo *copyright*© restringe a cópia ou divulgação sem a prévia autorização do autor (ENAP, 2014).

se do pressuposto que todas foram elaboradas e publicadas em época anterior ao uso do politicamente correto (2004) – como explicado anteriormente.

Para a análise da ironia (e do politicamente correto) nas crônicas, foram extraídos fragmentos discursivos, pois: “Há recortes que mostram o não dizer [ironia] que constitui o processo discursivo em questão, em cada uma de nossas análises” (ORLANDI, 2001, p. 83). Também, as crônicas obedecerão ao critério sequencial presente nos livros conforme a disposição mencionada: **As melhores crônicas...**, **A companheira...** e **O livro...** respectivamente.

A primeira crônica se chama **A quem tiver carro** (SABINO, 2014, p. 12-15). O cronista discorre sobre o mau funcionamento do seu carro obrigando-o a procurar cinco mecânicos (Pepe, Gastão, Mundial, Haroldo e Lourival) sucessivamente, apesar de considerados *experts*. Cada profissional apresentava uma causa: entupimento na tubulação, defeito na bomba de gasolina, necessária troca de diafragma e válvulas, dínamo quente e molhado, platinado e condensador. Os consertos eram paliativos, mas cobrados com valores “de meter medo” e “quanto ele quis”. O carro que “engasgou, tossiu e morreu” e “morreu de novo”, “se recusou a sair da garagem” no dia seguinte (SABINO, 2014, p. 12-14).

O cronista então desabafa com os amigos que indicam outras possibilidades como “entrada de ar”, “vela suja” e seus mecânicos preferidos. No entanto, preferiu dormir para se lembrar, na outra manhã, do conselho de um curso: “Aprenda a sujar as mãos para não limpar o bolso”. Foi à garagem, abriu o capô e fitou o motor. “Havia um fio solto, coloquei-o no lugar que me pareceu adequado. Mas não podia ser tão simples... Era. Desde então, o carro passou a funcionar perfeitamente” (SABINO, 2014, p. 15).

O leitor ri da crônica por se reconhecer naquela ‘saga’ ou em outras similares nas múltiplas indicações de profissionais com gastos abusivos – vez que não solucionam em definitivo. Um reconhecimento previsto pelo “ironista que apresenta algo irônico – uma situação, uma sequência de eventos, [...] – que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação” (MUECKE, 1995, p. 77).

A repetição do acontecimento – carro estraga e a procura de outro mecânico – pode ser entendida como um marcador da ironia segundo Hutcheon (2000), verificada com a função reforçadora (ênfatisa algo) à crítica do autor ao mau comportamento profissional “[...] cuja perícia obedece apenas à instigação da curiosidade ou à inspiração do palpite, que é a mais brasileira das instituições” (SABINO, 2014, p. 14).

Sobressaem, sob o viés do politicamente correto, as atribuições físicas dos mecânicos Gastão, “um **mulatão** sorridente” e Mundial, “um **velho** compenetrado, **arrastando a perna e as ideias**”; nomes pejorativos, pessoas com deficiências e desqualificações no desabafo do cronista:

Não procurei o **Urubu**, nem o **Borracha**, nem o Zé **Para-Lamas**; nem o **Caolho** dos Arcos, nem o **Manquitola** do Rio Comprido, nem o **Manivela** da Voluntários, nem o Belzebu dos Infernos: esqueci o automóvel e fui dormir. Pela minha imaginação desfilava um **lúgubre cortejo de tipos grotescos, sujos** de graxa, **caolhos, pernetas, manetas, desdentados, encardidos**, toda essa **fauna de mecânicos improvisados** que já tive de enfrentar, cuja perícia obedece apenas à instigação da curiosidade ou à inspiração do palpite, que é a mais brasileira das instituições (SABINO, 2014, p. 14 – grifos nossos).

Na crônica, sob os preceitos do politicamente correto de uma linguagem ausente de palavras ofensivas ou humilhantes, as palavras marcadas atualmente representam agressões aos direitos das minorias – negros, pessoas com deficiências físicas e cognitivas – e ofensas como o apelido de objetos (borracha, para-lamas, manivela) e animal (urubu) além da equiparação aos animais (fauna). Conquanto, se faz necessário contemporizar que a elaboração da crônica ocorreu em época anterior (*copyright*©1986) ao início do processo de conscientização proposto pelo politicamente correto. Do contrário, a crônica passa a ser um relato ofensivo e destituído da ironia como crítica àqueles curiosos e palpiteiros que prestam desserviço aos profissionais capacitados e à sociedade.

A próxima crônica denomina-se **Dormir de touca** (SABINO, 2014, p. 24-26). Nela, a ironia já se apresenta no título que permite uma dúbia interpretação pelo leitor, na função lúdica de jogar com as palavras, conforme observou Hutcheon (2000) a saber: o ato de adormecer guarnecido com uma peça de vestuário que cobre a cabeça e/ou a expressão usada no sentido de ficar alheio aos acontecimentos ao redor e não se precaver deles, permitir-se enganar ou ‘dar bobeira’ – a expressão decorre de um ditado português oriundo do hábito dos antigos caçadores dormirem na toca e acabarem sendo atacados pelas feras. E o autor estimula a imaginação do leitor, em outra ironia no jogo de palavras: “Custa-me confessar, mas esta noite, pela primeira vez na vida, vou dormir de touca” (SABINO, 2014, p. 24).

Realça-se, nesta crônica, que a ironia apresentará múltiplas funções, sendo importante distingui-las porque “[...] a falta da distinção entre as múltiplas funções

possíveis da ironia é uma das razões para tanta confusão e desacordo sobre sua apropriabilidade e valor, para não falar de seu significado” (HUTCHEON, 2000, p. 74).

A crônica escrita durante a temporada londrina (1964-1966), na verdade retrata a dificuldade de adaptação aos hábitos ingleses, vistos com uma ironia ácida, em funções reforçadora e atacante, segundo Hutcheon (2000):

Eu, que já fui forçado a aceitar **os suspensórios**, devido ao **corte peculiar** das calças britânicas, **cuja tendência é engolir os fregueses cintura acima quando se senta e escorrer pernas abaixo quando caminha. Eu, que já tive** de admitir **as ceroulas de lã**, para enfrentar os rigores do inverno bretão. **Eu, que primava em repudiar qualquer indumentária capaz de sugerir a idade chamada provecta** (SABINO, 2014, p. 24 – grifos nossos).

A função reforçadora presente nas ênfases “Eu, que já fui/ tive....” e a atacante ao apontar os vícios do famoso corte inglês rebaixado a algo escorregadio e não funcional (**engole** cintura acima e **escorre** pernas abaixo). O uso de suspensórios e ceroulas como indumentárias próprias de velhos,³⁷ denota um preconceito além do fato de repudiar a sugestão de idade avançada (“provecta”) podem ser interpretados como agressões ao atual politicamente correto.

Mais adiante, louva a Deus por seus cabelos ainda permanecerem na cabeça, mas que causam dissabor ao exigirem um corte diante da inexistência de uma barbearia de porta aberta, motivo pelo qual “Julguei mesmo ver nisso a origem da moda de **cabelos compridos para homens que os confunde com as mulheres**” (SABINO, 2014, p. 24 – grifos nossos) – nesta frase, o tamanho do comprimento dos cabelos associado ao sexo, demonstra o machismo criticado pelo politicamente correto. No entanto, as barbearias londrinas estavam “[...] escondidas no recôndito dos hotéis, ou no segundo andar dos edifícios ou dentro das grandes lojas como a Selfridges” (SABINO, 2014, p. 24) invés de ao rés-do-chão como eram no Brasil daquela época.

O relato de sua experiência ao fazer o seu primeiro corte de cabelo também se mostra irônico, diante das longas filas para a compra do talão e das cadeiras, pois “avancei como um boi para o matadouro” (SABINO, 2014, p. 24). E qual boi **avança** para o matadouro? A rapidez e o corte indiscriminado do barbeiro inglês também o irritaram, habituado com ritmo calmo e atencioso dos barbeiros nacionais:

³⁷ Entretanto, o uso de ambos independe da faixa etária, os suspensórios são utilizados para segurar as calças por questão de gosto ou da presença de uma barriga proeminente na qual o cinto não assenta bem; já a ceroula, como peça íntima semelhante à meia calça, cobre o ventre, pernas e pés do frio.

Ainda bem não me ajeitara, já ia mesmo pedir uma revista, e o **paspalho** vinha dizer que o serviço estava pronto. Não havia pente capaz de dar jeito naquela cabeça arrepiada como a de um doido. Quis reclamar; não me deram tempo, já havia outro freguês à espera na minha cola. Quase fui retirado à força da cadeira. Em represália, não dei gorjeta, coisa que o **magarefe** parece nem haver percebido, já desbastando vorazmente a **juba** da outra vítima (SABINO, 2014, p. 25 – grifos nossos).

Adiante, procurou por outro barbeiro,

[...] que **fosse mais delicado** de profissão. Encontrei-o, enfim, num salão de luxo, e **tão delicado que teve a delicadeza** de proporcionar-me uma massagem com tremelicantes aparelhinhos elétricos, uma lavagem de xampu e outros ingredientes gosmentos, o que assenti por desastroso equívoco idiomático, o que me custou os olhos da cara, para deixá-la, ao fim, lambida como a de um **bezerro** (SABINO, 2014, p. 25 – grifos nossos).

Irritado, firmou decisão de não retornar a uma barbearia inglesa, “[...] mesmo sob o risco de ser **tomado pelo quinto dos Beatles**” (SABINO, 2014, p. 25 – grifos nossos). Então, comprou um aparelhinho “[...] para com ele dar **meu grito de independência**, aparando eu próprio o meu cabelo” (SABINO, 2014, p. 26 – grifos nossos). O resultado é adverso e, no dia seguinte, desperta “[...] com uma cabeleira arrepiada por detrás como o **rabo de um peru**” (SABINO, 2014, p. 26 – grifos nossos). Percebe-se que o cronista ironiza suas condições fazendo um jogo comparativo das palavras e situações (“quinto Beatles”, “grito de independência” e “rabo de um peru”), assumindo a ironia uma função lúdica, conforme Hutcheon (2000).

Diante do desastre capilar ocorrido, o autor improvisa uma touca de meia feminina: “Sucumbido, sinto que, se esta não aprovar, ajeitando-me a raiz dos cabelos no travesseiro, acabarei tendo de apelar para aquelas toucas de antigamente, barrete de dormir, de borla pendente”, finalizando a crônica confiante no resultado “[...] para que eu volte a ser um homem que não dorme de touca” (SABINO, 2014, p. 26).

Na crônica, as palavras marcadas como “paspalho”, “magarefe” e “delicado” (ênfatisado como sutil sugestão à homossexualidade) alusivas aos barbeiros ingleses, bem como “juba” e “bezerro” (comparações aos animais) denotam um sentido pejorativo por isso, dissonantes ao atual politicamente correto. Entretanto, à época em que fora redigida, tais palavras suscitavam o riso irônico porque eram aceitas como naturais.

As expectativas do interpretador [...] [se devem] em função da cultura, da linguagem e do contexto social no qual ambos os participantes [ironista/cronista e interpretador/leitor] interagem um com outro e com o próprio texto (HUTCHEON, 2000, p. 136).

Outra crônica a ser analisada se chama **Escritório** (SABINO, 2014, p. 65-66). Trata-se de um procedimento comum aos brasileiros: alugar um imóvel comercial, no caso, para escritório. A ironia, com a função autoprotetora (defesa) segundo Hutcheon (2000), começa ao se referir à proprietária: “Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência – **o que quer dizer que começo bem, sob a égide de um santo de minha particular devoção**” (SABINO, 2014, p. 65 – grifos nossos). E continua, agora com a função reforçadora (HUTCHEON, 2000), enfatizando as proibições constantes no regulamento:

Não posso, por exemplo, **ter explosivos** no imóvel [...] o que significa que os **terroristas desta praça não devem mais contar comigo**. Também **não posso utilizar-me do mesmo para reuniões subversivas** – estando, pois, **assegurado que minhas atividades daqui por diante não ameaçarão mais a ordem vigente nem a segurança do regime**. **Não posso**, outrossim, **colocar pregos que danifiquem a parede** (SABINO, 2014, p. 65 – grifos nossos).

Eis também um exemplo da ironia observável, quando “[...] o ironista apresenta algo irônico” (MUECKE, 1995, p. 77), no caso, a informação de que não poderia “ter explosivos no imóvel” nem usar “pregos que danifiquem as paredes”.

Adiante o escritor faz outra autoironia, agora sob a função de autoprotetora para Hutcheon (2000), sobre a finalidade do escritório ser de Advocacia: “A tanto não ousaria, sendo certo que **minha qualidade de bacharel nunca me animou sequer a ir buscar o diploma** da Faculdade [...]” (SABINO, 2014, p. 65 – grifos nossos) porque também “[...] **eu não poderia mesmo colocar o prego** para dependurá-lo na parede” (SABINO, 2014, p. 66 – grifos nossos). Nesta crônica, não foi detectado algo em relação ao politicamente correto.

A quarta crônica a ser observada se intitula **O buraco negro** (SABINO, 2014, p. 85-87), nela o cronista ironiza o esquecimento advindo do passar dos anos, mas sob a função autoprotetora: “[...] é memória fraca mesmo, insuficiência de fosfato” (SABINO, 2014, p. 85). Condição seletiva que piora sucessivamente, porque lembra-se de coisas inúteis e se esquece dados detalhes importantes: “Nunca sei onde largo objetos de usos e cada saída minha de casa representa meia hora de atraso em aflitiva procura: quedê [sic] minhas chaves? Meus cigarros? Meu isqueiro? Minha caneta?” (SABINO, 2014, p. 86). O autor apresenta como defesa a justificativa de sua filha Eliana: uma força misteriosa que o prendia em casa.

O **Caboclo Ficador me fez esquecer** a chave do carro, voltei para apanhá-la; já dentro do carro quando dei por falta da carteira de dinheiro, fui buscá-la; de novo no carro, vi que deixara outra vez a chave em casa. Foi preciso, como sempre, uns bons quinze minutos de concentração e revisto geral dos bolsos, para ver se não havia esquecido mais nada. E finalmente, **o Caboclo Ficador me deixava partir**. Minha filha afirma que o jeito é **me submeter humildemente às ordens dele** (SABINO, 2014, p. 85-86 – grifos nossos).

E afirma ainda que “[...] **sou vítima de outra entidade do mundo: o Caboclo Escondedor**” (SABINO, 2014, p. 86 – grifos nossos), responsável pelo sumiço de óculos, pente, caneta, chaves até que se descubra “[...] **um dos esconderijos do Caboclo Escondedor**, verdadeiro ninho de pequenos objetos desaparecidos” (SABINO, 2014, p. 86 – grifos nossos) – as gavetas da secretária, aonde encontra vários pertences sumidos. Além disso, deve-se observar as regras da **entidade**.

Há um código de ética com relação aos desígnios do Caboclo Escondedor: respeite a sua vontade, não insista além do razoável na procura do objeto escondido, e, assim mesmo, só para contentá-lo. Convém não desapontá-lo, abrindo mão dessa procura. [...]. Basta uma olhadela nos lugares onde o objeto usualmente estaria, solte um suspiro resignado e lance mão de outro – munido que deve estar de um substituto: a réplica das chaves, a duplicata dos documentos, dos óculos, da caneta, da tesoura, do relógio (SABINO, 2014, p. 86-87 – grifos nossos).

Tão logo suspenda a busca e utilize o substituto, o objeto sumido “[...] bota a cabecinha de fora e, do lugar onde o **Caboclo Escondedor o colocou**, fica a nos olhar para lhe contar depois como é que nos arranjamos sem ele” (SABINO, 2014, p. 87 – grifos nossos). Caso as duplicatas desapareçam também, é devido à existência de “[...] outra **entidade mais terrível – o Buraco Negro**, por onde desaparecem, no infinito do esquecimento e do nada, os objetos definitivamente perdidos” (SABINO, 2014, p. 87 – grifos nossos). A partir de agora, a ironia adquire a função complicadora, na qual provoca a reflexão e interpretação do leitor:

Neste Buraco Negro é que foram parar aqueles brinquedos da infância nunca mais encontrados; aquele livro sumido para sempre da nossa estante; aquelas cartas que se perderam no porão do olvido, entre trastes inúteis e papéis velhos; especialmente aquele retrato de antigamente, um momento vivido que se apagou para sempre na nossa lembrança. Contra o Buraco Negro, por onde nós mesmos um dia seremos sugados, simplesmente não há solução (SABINO, 2014, p. 87).

Nesta crônica percebe-se que o autor utilizou outras três funções apontadas por Hutcheon (2000): a reforçadora, pelo uso enfatizado de caboclos e de objetos desaparecidos; a lúdica, porque o leitor se diverte (e provavelmente se reconhece e

acrescenta outros objetos perdidos) e, ao final, chama para a reflexão sobre a nostalgia das lembranças e objetos (perdidos?) e para a finitude da vida. A autora assinala que “[...] a complexidade da interação potencial de interpretador, ironista e texto no fazer a ironia acontecer **tem** de estar presente em qualquer consideração da ironia como acontecimento **performático** que ela é” (HUTCHEON, 2000, p. 178 – grifos da autora).

Em relação ao politicamente correto, são questionáveis as denominações “Caboclo Ficador” e “Caboclo Escondedor” associadas à entidade religiosa, pois insinuem desrespeito à religiosidade (Umbanda e seus praticantes), bem como o “Buraco Negro” (região do espaço sideral ainda investigada pela ciência) ao local de coisas perdidas em definitivo. Conotações culturais inexistentes à época da elaboração da crônica. Vale realçar que

[...] no discurso, a função referencial, informativa, dependendo do ângulo de análise, pode colocar-se num segundo plano cedendo o destaque para as representações imaginárias, ideológicas, que necessariamente constituem o discurso, a linguagem. Essas representações não apenas refletem contextos, expõem determinados valores de época, mas, como linguagem, têm o poder de cristalizar e mesmo constituir valores (BRAIT, 2008, p. 51).

A crônica seguinte chama-se **A última flor do Lácio** (SABINO, 2014, p. 88-92), título referente à alcunha da Língua Portuguesa, por ser a última língua derivada do latim falado na região italiana do Lácio e a expressão consta do soneto **Língua Portuguesa** do poeta parnasiano Olavo Bilac (1865-1918), estudado por Sabino como mencionado na seção anterior.

Nesta crônica, o autor mineiro discorre, ironicamente, sobre a metodologia de ensino e do Português por ele vivenciados em três momentos diferentes: aluno, professor e espectador.

Estou numa sala de aula do Ginásio Mineiro, em Belo Horizonte. Acabamos de entrar na classe em fila, como soldados. O modelo de nosso uniforme, aliás, de cor cáqui, calça comprida e dólmã, é de nítida inspiração militar. Eis que chega o professor. Todos nos erguemos num movimento único e só tornamos a nos sentar quando ele assim o ordena com um gesto de mão, já aboletado à sua mesa, sobre um estrado. É um **velho** magro, **crânio pelado**, olhos suaves por detrás dos óculos grossos, terno escuro meio surrado, voz indiferente e monótona. Ele agora está fazendo a chamada e cada um se levanta dizendo *presente*. Todos têm um número, o meu é o 11. Mas ele se dirige a nós pelo sobrenome e nos chama de senhor: Senhor Sabino, sente-se direito; Senhor Pellegrino, tenha modos. (SABINO, 2014, p. 88 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Observa-se, no fragmento acima, um sistema educacional rígido de inspiração claramente militar, embora o colégio não o fosse. A descrição física do professor apresenta referências comprometedoras à luz do politicamente correto: velho e crânio pelado, invés de idoso e calvo respectivamente. E ironiza também o ensino de figura de retórica e das colocações pronominais, a efemeridade e a serventia do aprendizado deste conteúdo – provoca uma reflexão sobre o programa conteudista e monótono da disciplina que o fazia adormecer durante a aula.

É uma aula de Português. Sujeito, predicado e complemento. Concordância, regência. Figuras de retórica. Idiotismos linguísticos. Já aprendemos o que é anacoluto – **não é um palavrão**. Aprendemos outras coisas também – **algumas que cheiram a dentista** como *próclise, mesóclise*. **Só que dentro em pouco esqueceremos tudo**. As funções do quê, por exemplo, que é a matéria da aula de hoje. **De que me adiantará na vida** saber que o *quê* pode ser tudo na oração, menos verbo? [...]. Os olhos me pesam de sono, deixo pender a cabeça. O aluno número 11 está dormindo (SABINO, 2014, p. 88-89 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Além de constatar um ensino desinteressante para o aluno, ironiza, de modo atacante (apontando os vícios), alguns clássicos e o consequente resultado:

[...]. O que se ensinava nos colégios em matéria de Português **era apenas para nos fazer desprezar para sempre a nossa língua**. Ninguém aguentava ler Garrett, Herculano, Camilo – para não falar em Vieira, Frei Luís de Souza ou mesmo Gil Vicente – depois das implacáveis análises lógicas a que eram submetidos. Dos portugueses, só o Eça escapou, e assim mesmo porque escritor realista não tinha vez: impróprio para menores. E quanto aos brasileiros, ficamos sabendo por Euclides da Cunha que o sertanejo era antes de tudo um forte; *Os sertões* **era antes de tudo um chato**, principalmente na primeira parte. [...]. Isso quanto à prosa. E que dizer da poesia? Nunca conseguimos passar das armas e dos barões assinalados: *Os Lusíadas* **se tornou para nós um pesadelo, porque ninguém sabia onde diabo se escondia o sujeito da oração naqueles versos retorcidos**. É verdade que nos impingiam, de mistura com versinhos piegas de poetas medíocres, coisa melhor de Bilac, Castro Alves, Raimundo Correia, Cruz e Souza. Mas não sabíamos distinguir o que era bom do que era ruim. **O bisturi da análise sintática ia arrebatando versos, violentando palavras, assassinando a poesia dentro de nós** (SABINO, 2014, p. 90-91 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

O cronista se recorda que, aos 18 anos, lecionara o Português no Instituto Padre Machado (Belo Horizonte), cujo diretor era pai de Otto Lara de Resende, seu amigo de infância. Agora, ironiza a sua ação diante do programa da matéria que continuava complexo e pouco atrativo:

[...] mais-que-perfeito do indicativo, pretérito imperfeito do subjuntivo, verbos defectivos. **E eu tentando meter tudo isso na cabeça dos meninos**. Devo dar aula sentado, não posso fumar – a disciplina é rígida; **mas como fazer**

com que aprendam uma coisa chamada preposição subordinativa conjuncional ou o que venha a ser verbo incoativo? (SABINO, 2014, p. 91 – grifos nossos).

Percebe-se que, no fragmento acima, a ironia exerce uma função opositora vez que reconhece ser incompreensível (“tudo isso”, “uma coisa” e “o que venha a ser”), mas tinha de ser realizada (“meter na cabeça dos meninos”, “fazer com que aprendam”).

De minha parte, também sinto desconsolo, pois estou diante do **quadro-negro** escrevendo para os meus alunos uma lista de verbos irregulares, e, quando me volto, dou com um deles dormindo. Em vez de acordá-lo como faziam comigo, prefiro sair de mansinho, dizendo adeus para sempre aos demais alunos e ao ensino de Português (SABINO, 2014, p. 92 – grifos nossos).

Como o seu professor que parecia desconsolado diante sua resposta equivocada, o cronista esboça o mesmo sentimento ao ver seu aluno adormecido, como fizera outrora. Decide abandonar o ensino de Português. Nota-se que, na leitura atual, o uso da palavra quadro-negro fere o atual politicamente correto que solicitaria sua substituição por quadro-preto, nome correto da cor.

O autor intercala as lembranças das aulas de Português, enfadonhas, com o momento em que está em um colégio no Leblon (Rio de Janeiro), onde fora assistir uma aula como curioso e onde convivem meninos e meninas, uniformes esportivos, calças curtas e saias, em uma tremenda gritaria respondendo ao mesmo tempo à professora. Verifica estas e outras mudanças no livro intitulado **Comunicação em Língua Portuguesa**.

Passo os olhos pelo livro ricamente ilustrado em cores. Não é preciso muito esforço para perceber que se trata nada mais nada menos que de uma revolução. **Parece que enfim estão tentando tirar a camisa de força que tolhia o ensino do Português no Brasil** (SABINO, 2014, p. 90 – grifos nossos).

No fragmento acima, o autor ironiza o rígido ensino antigo ao compará-lo a uma camisa de força, vestimenta para cercear a liberdade de movimentos. O referido livro apresentava o mesmo poema de Manuel Bandeira estudado por Sabino, mas com a rubrica de “sentir a poesia das palavras” e, ao ser lido pela jovem professora, causava encantamento nos alunos e fascinação no cronista:

[...] uma professora cercada de alunos também fascinados, porque ela lhes ensina que as palavras têm vida e os inicia na arte da convivência através da comunicação. [...]. E continuo na sala de aula: agora os meninos me

envolvem de perguntas, sob a risonha e franca aprovação da professora, a quem chamam familiarmente de “tia” e “você”. Sinto uma ponta de melancolia, finda a aula, ao vê-los partir em alegre algazarra: gostaria de ser um deles. É com este sentimento que me despeço de sua linda mestra, e somos três: eu, o professor de 18 anos e o aluno número 11 (SABINO, 2014, p. 92 – respeitada a grafia original).

A crônica pode ser entendida como um exemplo de ironia que não provoca o riso, talvez um sorriso cúmplice de alguma lembrança do leitor, mas cumpre o seu papel de crítica e de estimular uma reflexão sobre os métodos de ensino-aprendizagem e conteúdos programáticos na educação brasileira, principalmente na Língua Portuguesa. Aqui, a ironia fez “[...] funcionar a argumentação indireta como maneira de informar ou mesmo de educar” (BRAIT, 2008, p. 69).

A falta que ela me faz (SABINO, 2014, p. 96-98) é o título da crônica seguinte a ser analisada. Relata sobre as desventuras do cronista ao conceder férias integrais à empregada, a princípio vista como uma presença constrangedora à sua liberdade.

Como um bom patrão, num momento de insensatez, dei um mês de férias à empregada. No princípio achei até bom ficar completamente sozinho dentro de casa o dia inteiro. Podia andar para lá e para cá **sem encontrar ninguém** varrendo o chão ou espanando os móveis, **sair do banheiro apenas de chinelos, trocar de roupa com a porta aberta, falar sozinho sem passar por maluco**. Na cozinha, enquanto houvesse xícara limpa e não faltassem os ingredientes necessários, preparava eu mesmo o meu café. Aprendi a apanhar o pão que o padeiro deixava na área. [...]. Esticar a roupa na cama **não era tarefa assim tão complicada**: além do mais, **não precisava também ficar uma perfeição**, já que à noite voltaria a desarrumá-la (SABINO, 2014, p. 96 – grifos nossos).

No fragmento acima, percebe-se a ironia na contradição: “como bom patrão”, deu “um mês de férias à empregada” – apesar de ser um direito trabalhista dela – mas fora em um “momento de insensatez”. A roupa esticada na cama não era tão difícil e, mesmo assim, não precisava ser um primor – aqui a ironia se reveste de autodefesa para o desempenho da atividade. A presença de colaboradora era até dispensável, pois haviam xícaras limpas e alimentos para o preparo do café – refeições na rua ou filadas na casa de alguém, tudo resolvido... até perceber que as coisas não funcionavam por automatismo:

A geladeira começou a fazer gelo por todos os lados – só não tinha água gelada, pois não me lembrara de encher as garrafas. E agora, ao tentar fazê-lo, verificava que não havia mais água dentro da talha. Não podia abrir a torneira do filtro, já que não estaria em casa na hora de fechá-la, e com isso acabaria inundando a cozinha (SABINO, 2014, p. 96-97).

A ironia ficou marcada pela repetição dos impedimentos “não tinha”, “não lembrara”, “não havia”, “não podia”, “não estaria” além de, novamente, defender o cronista, tornando-o uma vítima afinal. Começa a valorizar a empregada: “crescia assustadoramente” o monte de roupa suja e batiam muito à porta:

O movimento dela lá na cozinha, eu descobrira agora, era muito maior do que o meu cá na frente [...]. Um dia surgiu um indivíduo trazendo uma fotografia dela que, segundo me informou, merecera um “tratamento artístico”: **fora colorida à mão e colocada num desses medalhões de latão que se veem no cemitério.** [...]. E por pouco **não entronizei o retrato na cabeceira de minha cama**, como lembrança daquela sem a qual eu simplesmente não sabia viver (SABINO, 2014, p. 97 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

O cronista ironiza a arte realizada ao retrato: colorida manualmente e ornada em um medalhão de material simples, associado à decoração mortuária. E, apesar disto, quase ocupou lugar destacado por recordar aquela que, agora, se faz indispensável. Segundo Brait (2008), “[...] se a ironia ridiculariza um alvo [retrato, neste caso], por outro lado, ela procura, por sua engenhosidade e pelo risco de não se efetuar, o rir da cumplicidade da convivência” (BRAIT, 2008, p. 69).

O caos aumenta sem que o autor se mostre disposto ou capaz de enfrenta-lo: “[...] já havia jornal velho para todo lado, sem que eu soubesse como pôr a funcionar o mecanismo que os fazia desaparecer. Descobri também, para meu espanto, que o apartamento não tinha lata de lixo [...]” (SABINO, 2014, p. 97). Embora a proposta inicial do autor fosse usufruir da liberdade por ser autossuficiente nas atividades rotineiras, no decorrer do texto se percebe exatamente o contrário: o seu nível de dependência da empregada – a ironia assume então uma função opositora.

E o autor começa a reconhecer a dependência: **“Eu poderia enfrentar tudo**, mas estar ensaboado debaixo do chuveiro e ouvir lá na sala o telefonema esperado, sem que houvesse ninguém para atender, **era demais para a minha aflição**” (SABINO, 2014, p. 98 – grifos nossos). Ironicamente, se vangloria de sua capacidade de enfrentamento às adversidades (falta de água, montes de roupas sujas e de jornal velho, sujeira, caos...) mas sucumbe à frustração de um telefonema não atendido – de novo, a ironia por oposição.

Diante de um mau cheiro, “[...] saí farejando o ar aqui e ali como um perdigueiro, e acabei sendo conduzido à cozinha, onde ultimamente já não ousava entrar” (SABINO, 2014, p. 98). A cena ridícula induz o leitor ao riso, para descambar em gargalhada ao final:

No que abri a porta, o mau cheiro me atingiu como uma bofetada. Vinha do fogão, certamente. Aproximei-me, protegendo o nariz com uma das mãos, enquanto me curvava e com a outra abria o forno. – Oh, não! – recuei horrorizado. Na panela, a carne assada, que a empregada gentilmente deixara preparada para mim antes de partir, se decompunha num asqueroso caldo putrefato, onde pequenas formas brancas se agitavam. Mudei-me no mesmo dia para um hotel (SABINO, 2014, p. 98).

A próxima crônica intitula-se **O brasileiro, se eu fosse inglês** (SABINO, 2014, p. 157-162). O cronista assume o papel de um estrangeiro, no caso inglês, para informar sobre suas impressões do povo brasileiro e do país. Evidencia o “[...] espírito de solidariedade na improvisação [...]” (SABINO, 2014, p. 157-158), expressões, ditados e modo de vida próprios do brasileiro. Inicia pela expressão “dá um jeito”:

Não creia que haja em inglês expressão correspondente a esta. Significa vencer qualquer barreira, superar qualquer dificuldade, realizar o impossível, **mediante um recurso sutil qualquer**, no qual de um lado prevalece a persuasão e do outro a transigência, impregnadas ambas de mútua simpatia. [...]. Pede-se “uma colher de chá” – **o que quer que isso venha a ser** – e tudo se consegue, mesmo aquilo que é proibido por lei. Há leis que são simplesmente ignoradas, porque no consenso comum, “não pegaram”. São como vacinas: algumas pegam, outras não (SABINO, 2014, p. 158 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Apreende-se nos destaques dos fragmentos anteriores, a ironia com a função agregadora (cumplicidade autor e leitor) para expressões rotineiras, com significado desconhecido e sentido impreciso, mas que servem para qualquer eventualidade.

Para o brasileiro, **as exceções não confirmam a regra: elas constituem a própria regra**. É insopitável a sua descrença em relação a qualquer autoridade e instituição. Mesmo as instituições feitas em papel, como receitas médicas, catálogos de telefones. **Preferem sempre consultar um amigo**: qual é o número do fulano? Estou sentindo uma dorzinha, aqui, que é que devo tomar? Vai passando pela rua, vê uma farmácia, resolve entrar para comprar **um medicamento qualquer que lhe disseram** ser a última palavra para rim ou para o fígado – seja xarope, comprimido ou injeção (SABINO, 2014, p. 159 – grifos nossos).

Sabino afirma, de modo irônico opositivo: a exceção é a regra! E nem se discute quanto ao descrédito em autoridade e instituições – e nesses tempos atuais, dispensa justificativa – nada confiáveis. Quanto à consulta ao amigo, talvez decorra da dificuldade em se encontrar um médico e ainda obter uma agenda – ainda atuais, infelizmente –, como também, um ato de precaução: o amigo dará uma resposta certa e salvadora para um mal já vivenciado em seu corpo; o médico indica um remédio, também indicado por vendedor de laboratório que o contratou, então...

Como uma rede social virtual nesta era tecnológica, o compartilhamento de receitas sobre qualquer temática (de gastronômicas às soluções caseiras para limpeza de casa, de roupas, de mal-estar e feridas), remonta a tempos antigos neste país, em que a sabedoria popular tem destaque e credibilidade (talvez a única) porque já experimentada em algum conhecido de modo gratuito ou de baixo custo. O disse-me-disse-que-fulano-falou-que-funcionou favorece a automedicação, um problema sério na saúde pública nacional, mas que advém da cultura e, como tal, deve ser compreendida – uma vertente que não cabe nesta pesquisa. No entanto, o autor ao indicar o descrédito nas autoridades e instituições e a credibilidade em conselhos de leigos, instiga o leitor a refletir sobre os assuntos e seus desdobramentos – a ironia na função complicadora, segundo Hutcheon (2000).

A sabedoria popular, através de seus ditados (provenientes de experiências e estudados em profundidade por pesquisadores renomados), justifica as ações dos brasileiros, segundo o cronista:

Basta referir-se às mais elementares leis da prudência para que eles reajam: desgraça pouca é bobagem; o que não mata, engorda; no fim dá certo – são alguns ditados que costumam invocar a todo momento. E no fim, **contrariando todas as leis da ciência e as previsões históricas, tudo acaba mesmo dando certo, porque, dizem eles, Deus é brasileiro.** E assim sendo, também **sou filho de Deus – não se cansam de repetir, reivindicando um direito qualquer.** Que pode ser o de entrar sem ingresso, como aconteceu comigo no futebol, de passar à frente dos outros, ignorar horários e regulamentos (SABINO, 2014, p. 159 – grifos nossos).

A despeito da racionalidade, vence a religiosidade do povo – ironia como defesa e como reflexão sobre a subserviência e inércia diante de acontecimentos, o modo de se isentar das consequências – desastrosas, por vezes, mas aceitas com mansidão por outros ditados populares “porque Deus quis”, “é a vontade divina”. E como filho de entidade suprema, qualquer ato é permitido, inclusive desrespeitar as regras e pessoas, corroborado por um *slogan* publicitário de marca de cigarro, aceito como lei, um dogma: “o negócio é levar vantagem em tudo, certo?”³⁸

Como elemento estruturador de um texto cuja força reside na sua capacidade de fazer do riso uma consequência, o interdiscurso irônico possibilita o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmo estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos (BRAIT, 2008, p. 17).

³⁸ *Slogan* proferido por Gerson Oliveira Nunes, jogador de futebol tricampeão pela Seleção Brasileira em 1970, no comercial de cigarro da marca **Vila Rica**. Cidadão e profissional exemplar, fumante da marca **Minister**, ficou vinculado ao estigma proferido, desde então conhecido como ‘a lei de Gerson’.

Sabino não mencionou um famoso ditado brasileiro “Quem tem padrinho, não morre pagão”, também religioso e muito exercido, mas ironiza, de maneira lúdica e cúmplice do leitor, a importância de pessoas conhecidas:

Para conseguir alguma coisa em algum lugar, você tem de conhecer alguém que conheça alguém que trabalhe lá. [...]. Todo mundo é “meu amigo”, “meu velho”, “meu irmão”. Todos se tratam por você no primeiro encontro e **se tornam amigos de infância a partir do segundo**, com tapas nas costas e abraços em plena rua, para celebrar este extraordinário acontecimento que é o de se terem conhecido (SABINO, 2014, p. 160 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

A informalidade e as expressões contraditórias, mas funcionais, são ironizadas também de forma lúdica com a cumplicidade do leitor que pode se reconhecer ou alguém como se fora citado:

A maioria dos encontros é casual. **A gente se vê por aí, quando puder eu apareço.** Tem horror ao compromisso com hora certa. Mesmo que tenha sido marcado formalmente, com toda a ênfase de quem pretende levá-lo a sério, **há uma sutileza qualquer que escapa aos ouvidos** de um estrangeiro como eu, indicando se é ou não para valer. Até parece que as palavras, entre eles, servem para esconder o pensamento. **“Pois não” quer dizer “sim”, “pois sim” quer dizer “não”. “Com certeza, sem dúvida”** são afirmativas de uma **mera possibilidade** (SABINO, 2014, p. 160 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

A extroversão brasileira também mereceu registro irônico lúdico e cúmplice do leitor:

Esquinas, pontos de cafés e casas de comércio são invariavelmente **obstruídas por aglomerações. Discutem** futebol, **falam com malícia dos ausentes**, em meio a uma sucessão de **diminutivos, cuja função é de minimizar a importância de qualquer decisão**: espere um pouquinho, vamos tomar uma cachacinha, ali pertinho, precisamos ter uma conversinha. E como conversam! Falam, discutem, **gesticulam, cutucam-se mutuamente na barriga ou na ilharga**, contam anedotas, riem, acenam para alguém do outro lado da rua, calam-se para ver passar uma mulher, dirigem-lhe gracejos, voltam a conversar. [...]. **Ninguém parece estar ouvindo ninguém, todos falam ao mesmo tempo** (SABINO, 2014, p. 160-161 – grifos nossos).

Segundo o artista Marcos Tamura,³⁹ “O brasileiro é por essência um povo musical”. Nesta crônica elaborada décadas anteriores à entrevista do curitibano, o autor comenta, ironicamente, sobre o barulho e a musicalidade cotidianos praticados:

³⁹ PRADO, Guilherme (Entrevistador). O brasileiro é por essência um povo musical. **O beijo**, 25 ago. 2016. Disponível em: <<http://obeijo.com.br/noticias/o-brasileiro-e-por-essencia-um-povo-musical-12772318>>. Acesso em: 04 jul. 2017.

Carros **buzinam sem o menor propósito** – o sinal jamais se torna verde para alguém sem que o de trás não comece imediatamente a buzinar. Os vendedores ambulantes, **apregoam** sua mercadoria. **Um alto-falante lança um samba no ar a todo volume**. O **negrinho** engraxate **acompanha, batendo com a escova em sua caixa**. **Entregadores** passam em disparada nas suas bicicletas, pela contramão, **abrindo caminho com assobios estridentes** no pandemônio do tráfego (SABINO, 2014, p. 161 – grifos nossos).

Ao se referir ao menino engraxate, o faz por “negrinho” o que pode causar problema com o politicamente correto, ao associá-lo a uma profissão informal e por ser desnecessária a informação de sua cor.

E, com uma ironia opositora, o cronista menciona o funcionamento silencioso, mas às claras da contravenção do jogo do bicho – sequer mencionada sua ilegalidade, ao contrário, considerada uma instituição respeitável:

Em meio a toda essa balbúrdia, homens silenciosos e sérios se aproximavam um dos outros e se separavam pelos cantos e desvãos das portas, trocando misteriosamente uns papeizinhos. **São os que mantêm em funcionamento uma das mais respeitáveis instituições nacionais: o jogo do bicho** (SABINO, 2014, p. 161 – grifos nossos).

Ressalta-se que “o dito e o não dito coexistem para o interpretador [leitor, no caso], e cada um faz sentido em relação ao outro porque eles literalmente **interagem** para criar o verdadeiro sentido **irônico**” (HUTCHEON, 2000, p. 30 – grifos da autora).

Finaliza utilizando a ironia para chamar à reflexão sobre a potencialidade do povo brasileiro:

[...]. No entanto, não há nada que intrigue mais os sociólogos que se dão ao trabalho de estudar esta charada que é o Brasil: por mais que cariocas, paulistas, mineiros, gaúchos, baianos ou nordestinos sejam diferentes uns dos outros, há qualquer coisa que os identifica em qualquer lugar do mundo como brasileiros: **a sua alegre rebeldia, o seu espírito de independência, o seu apego à liberdade, que um dia acabarão fazendo realmente do Brasil um grande país. E talvez de maneira inédita, capaz de deixar perplexos os futuros estudiosos da História**. Só não lhe falei na mulher brasileira. Não me arrisco a tanto. Prefiro dar por encerrada esta carta, vestir um calção e ir vê-la na praia. Indescritível. Sugiro a você que tome imediatamente um avião, venha para cá e faça o mesmo (SABINO, 2014, p. 162 – grifos nossos).

A última crônica selecionada do livro **As melhores crônicas...** denomina-se **O indesejável espectador** (SABINO, 2014, p. 167-168) e, talvez, a de menor tamanho na obra. Versa sobre a ida do autor ao teatro onde fora interpelado por alguém surpreendido com sua presença pois ouvira falar que o cronista não apreciava o teatro. A partir de então, o autor explica os seus argumentos.

Não gosto é de ir ao teatro, o que é coisa muito diferente. Questão de comodismo. Teatro em geral é uma **incômoda aventura de paletó e gravata**. Há o calor. Seja qual for a estação do ano, **a ideia de ir ao teatro, mesmo refrigerado, é sempre quente. A pressa ainda esquentava mais. Mal há tempo de jantar: chega-se atrasado ao teatro**, o que é penoso como chegar adiantado em velório (SABINO, 2014, p. 167 – grifos nossos).

Nota-se a ironia exercendo a função autoprotetora: defender as frágeis justificativas: “sempre quente”, apesar do local ser refrigerado; janta-se apressado e ainda “chega-se atrasado” – um planejamento resolveria esta questão, mas provavelmente o leitor não se reconheceria.

Os sinais contextuais, portanto, de ordem enunciativa, promovem no plano da significação uma cumplicidade entre o enunciador e o enunciatário, de tal modo que imediatamente o leitor pode compreender que aquilo que o locutor assume e enuncia como fato é a tradução de um desejo coletivo e não de uma realidade (BRAIT, 2008, p. 75).

Deixa de ir por “pura preguiça”. Até que um dia resolve ir, mas

[...] o **ouvido está duro** e a **atenção rebelde**, voltada para o acessório e distraída do essencial. O leque da vizinha da direita me hipnotiza. **Vem-me o impulso de perguntar** “como?”, quando não ouço bem, pedindo ao ator para fazer o favor de repetir. Compenetro-me de meu papel de espectador, em **luta com a vontade de acender um cigarro. Sinto-me mortificado** como se estivesse representando: **medo de que os atores esqueçam a fala, errem a vez, gaguejem, tropecem em cena – e a responsabilidade, evidentemente, será toda minha** (SABINO, 2014, p. 167-168 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Assumidamente ansioso, o cronista tem impulso em perguntar algo não compreendido (já que “o ouvido está duro”) ao artista e apresenta dificuldade em se concentrar na peça ora apresentada: distração com o leque da vizinha e a vontade de fumar. Novamente a ironia se mostra como autodefesa ao reforçar o seu medo que atores esqueçam, errem, gaguejem, tropecem por sua culpa já que provocara a distração do elenco com o seu mau comportamento – por “[...] aplaudir em hora errada – aquela palminha única, chocha, encabulada e sem seguidores é sempre minha. Ou a desastrosa gargalhada fora de propósito, que faz vários rostos hostis se voltarem” (SABINO, 2014, p. 168 – grifos nossos).

Inquieto, tem vontade de sair do lugar (e fatalmente tropeçará nas pessoas), “[...] ir ao toalete, beber água, ou simplesmente andar um pouco, respirar ar puro [...]” que o fazem um “[...] péssimo espectador, deixar-me devorar pelo espetáculo que no

teatro, em suas verdadeiras dimensões de equilíbrio e harmonia, não sou suficientemente humilde para merecer” (SABINO, 2014, p. 168).

Nesta crônica, não fora percebido algo que remetesse ao politicamente correto.

Avaliando o uso da ironia constata-se que, das funções indicadas por Hutcheon (2000), Sabino utilizou a figura de linguagem como reforçadora, complicadora, lúdica, autoprotetora, opositora, atacante e agregadora. E, em decorrência deste uso, uma leitura atual perceberá a presença de problemas com o politicamente correto.

O próximo livro a ser averiguado é **A companheira de viagem** (2002) com quatro crônicas a serem analisadas, do universo de 39 títulos. Desta obra, cuja publicação original data de 1965, três crônicas (**Cem cruzeiros a mais**, **Para inglês ver** e **A companheira de viagem**) serão tratadas em conjunto por apresentarem a mesma temática (crítica à burocracia existente na administração pública) e função irônica (provocar no leitor, a cumplicidade e o próprio reconhecimento em situações análogas), incitando a reflexão sobre a funcionalidade (ou não) da burocracia e dos agentes públicos.

Cem cruzeiros a mais (SABINO, 2002, p. 27-29), versa sobre um cidadão probo que ao receber “[...] certa quantia num **guichê do Ministério**, verificou que o funcionário lhe havia dado **cem cruzeiros a mais**. **Quis voltar para devolver**, mas outras pessoas protestaram: entrasse na fila” (SABINO, 2002, p. 27 – grifos nossos). Concordou, aguardou a sua vez e o funcionário fechou-lhe a janela porque “[...] **está na hora do meu café**” (SABINO, 2002, p. 27 – grifos nossos). O cidadão retornou à tarde e, como a fila estava ainda maior, não foi atendido. Voltou no dia seguinte, mas era outro atendente e, por isso, não podia atendê-lo nem se responsabilizar pela distração do colega: “Isto aqui é uma pagadoria, meu chapa. **Não posso receber, só posso pagar. Receber, só na recebedoria. O próximo!**” (SABINO, 2002, p. 28 – grifos nossos). O cidadão se indignou, mas foi ao setor informado

Informaram-lhe que **não podiam receber**: tratava-se de uma **devolução**, não era isso mesmo? e não de pagamento. Tinha **trazido a guia**? Pois então? Onde já se viu pagamento a troco de quê? [...] – Só com o chefe. **O próximo!** (SABINO, 2002, p. 28 – grifos nossos).

O chefe já havia saído. “**No dia seguinte**, depois de fazê-lo **esperar mais de meia hora**, o chefe informou-lhe que **deveria redigir um ofício historiando** o fato e devolvendo o dinheiro. – Já que o senhor faz tanta questão de **devolver**” (SABINO, 2002, p. 28 – grifos nossos). Porém, para fazer o ofício, “[...] tem de dar **entrada no**

protocolo” (SABINO, 2002, p. 29 – grifos nossos). Ao final, “[...] o honesto cidadão dirigiu-se ao guichê onde recebera o dinheiro, fez da nota de cem cruzeiros uma bolinha, atirou-a lá dentro por cima do vidro e foi-se embora” (SABINO, 2002, p. 29).

Em **Para inglês ver** (SABINO, 2002, p. 53-56), Sabino faz um trocadilho com o ditado popular e assume o posto de sujeito da crônica:

Tenho de ir a bordo de um navio inglês despedir-me de um amigo. Pois nada mais fácil: basta passar na **Polícia Marítima** e tirar a respectiva licença. A Polícia Marítima é ali na estação rodoviária: pego o elevador e subo até lá. Encontro uma **funcionária tranquila e muito boazinha à minha espera. Está lá para isso, inteiramente às minhas ordens. É paga para servir-me** (SABINO, 2002, p. 53 – grifos nossos).

O escritor explica o seu intento e entrega sua carteira de identidade de Minas Gerais, com o retrato de um jovem magro.

A moça pega a minha carteira, olha, deixa em cima da mesa e então **vai lá no fundo da sala consultar um sujeito, provavelmente o chefe dela. Ao fim de meia hora de consulta**, começo a perder a paciência e vou até lá para saber qual é o embaraço. **Não há embaraço algum**, me explicam com um sorriso, **estamos apenas conversando** (SABINO, 2002, p. 53 – grifos nossos).

O chefe conta uma anedota e chega um funcionário para contar outra piada. Sabino aguarda o término “[...] para introduzir com jeito a minha humilde reivindicação” (SABINO, 2002, p. 54). A moça pergunta-lhe o nome e anota em um papel após um vacilo: “[...] esse nome não me é estranho...” (SABINO, 2002, p. 54) e o informa que deverá ir à **Inspetoria**, na Avenida Rodrigo Alves. Sabino pega o documento e o papel e sai correndo porque o navio zarpará logo enquanto “[...] o **chefe e o magrelo ficam trocando tapinhas, às gargalhadas**” (SABINO, 2002, p. 54 – grifos nossos).

Na outra repartição, a saga continua: “Na Inspetoria um **velho mal-encarado** examina o papelzinho, e, **sem levantar os olhos**, pergunta **se trouxe o selo**. Não, não trouxe, o senhor me desculpe, mas eu não sabia que era preciso trazer selo” (SABINO, 2002, p. 55 – grifos nossos). Outro funcionário explica que pode comprar o selo na Alfândega ou em um bar na Praça Mauá, mas era melhor levar trocado e se apressar porque estava próximo de encerrar o expediente. Após regressar, teve de ir ao outro andar para carimbar o documento selado, enfrentar a fila para um guichê que o encaminhou a outro guichê – vazio.

Pergunto ao **funcionário dependurado ao telefone**, quem é que vai carimbar essa joça – e lhe estendo o papel. – Me dê aqui e eu mesmo

carimbo. Pega o papel e, **sem largar o telefone, estende um braço** quilométrico por entre a grade do guichê, apanha o carimbo, dá uma carimbada decidida. – Pronto. Agora só **falta a assinatura do inspetor** (SABINO, 2002, p. 55 – grifos nossos).

A sala do inspetor é no primeiro andar e ele “[...] parece até que à minha espera. Alegre, bonachão, nunca vi ninguém assinar um papel com tamanha rapidez. – Pronto: com isso o senhor entra no navio que quiser” (SABINO, 2002, p. 56). Sob sol quente e apressado, Sabino encontra o navio ancorado.

E então, não fosse inglês o navio e ainda assim chegada é a hora de verificar a existência de alguma coisa feita para inglês ver: **ninguém** – absoluta, total, completa e definitivamente ninguém, nem inglês nem brasileiro – me **pede que exiba qualquer espécie de licença para subir a bordo** (SABINO, 2002, p. 56 – grifos nossos).

A outra crônica, **A companheira de viagem** (SABINO, 2002, p. 99-102), trata sobre uma moça que irá à Europa de navio e um amigo lhe encomendou um macaco. Ela comprou um pequeno e o colocou “[...] numa gaiola e lá se foi para legalizar a situação do seu companheiro de viagem” (SABINO, 2002, p. 99). Após o **atestado de saúde, de vacina e do visto dos consulados dos países** a serem percorridos até o destino, foi à companhia de navegação para obter a licença para embarque do animalzinho. O funcionário mostrou-lhe uma lista impressa estipulando “[...] que os passageiros teriam de **pagar um acréscimo** no preço da passagem, em escala crescente, para carregar consigo aves, gatos e cachorros” (SABINO, 2002, p. 100 – grifos nossos).

Não constava macaco, mas o funcionário sugeriu que viajasse como cachorro (com a tarifa mais alta). A jovem protestou porque não via semelhança entre os animais para justificar o pagamento mais caro. E, já que o animal estava dentro de uma gaiola, poderia pagar como ave. O funcionário contestou, não bastava estar dentro da gaiola e o macaco tinha quatro pernas, a ave duas... e a discussão continuou com a chegada de outros passageiros e funcionários com palpites variados.

Resolveram consultar o gerente da companhia que, interessado, ouviu as explicações e vaticinou: “– Vai como gato – decidi peremptoriamente, encerrando a discussão. Não sem antes acrescentar, em tom mais discreto: – Aliás, devo dizer, a bem da verdade, que não se trata de um macaco, mas de uma macaca” (SABINO, 2002, p. 102).

Observa-se, ao longo das três crônicas, a existência de um viés comum da ironia como crítica à inoperância da administração pública, a saber: Ministério, Polícia Marítima, Inspetoria, companhia de navegação, subdivididos em setores distantes fisicamente, com procedimentos formatados e inalteráveis (ofício, protocolo, lista impressa) com atribuições específicas – quem paga não recebe; venda de selo; carimbo; atestado; vacina; vistos – que desrespeitam o cidadão, com filas enormes, retornos (em locais, dias seguintes), encaminhamentos infundáveis, espera de meia hora... e “O próximo!” finaliza o atendimento nem sempre resolvido. Rigidez às normas estabelecidas, papelada exigida e, ao final, inútil já ninguém exige a documentação – mesmo em navio inglês. Como afirmou Hutcheon (2000, p. 175): “[...] pode-se ver o intento irônico quer como evasão moralmente suspeita, quer como uma suspensão saldável da certeza”.

Quanto aos funcionários e atendentes, são apresentados com prioridades pessoais (horário do café, conversas, dependurado ao telefone, término de expediente) e características como mal-encarado, sequer levanta os olhos, magrelo, velho, a funcionária tranquila e boazinha está “inteiramente às minhas ordens. É paga para servir-me.” Quanto às chefias, coniventes com o atendimento e subalternos com tapinhas nas costas, piadista, alegre e bonachão, mediador de interesses (como no caso do animal, entre o valor mais alto sugerido pelo funcionário e o mais baixo pleiteado pela passageira, decide pelo valor intermediário do gato, invés de criar uma tarifa). Nestes itens, Sabino descreve como o servidor público era (ainda é) percebido pela sociedade e detentores de características pejorativas, assim, decorrem ruídos do politicamente correto, conforme o verbete elencado por Queiróz (2004).

Na quarta e última crônica, **Eloquência singular** (SABINO, 2002, p. 143-146), Sabino critica ironicamente a eloquência dos parlamentares: fala-se muito, porém de conteúdo questionável – a verbosidade. O cronista brinca com as flexões gramaticais da Língua Portuguesa, ao narrar um pretense discurso de um deputado que inicia – e não conclui – porque vagueia em dúvidas.

– Senhor presidente: **não sou daqueles que...** [...]. **Não sou daqueles que... Não sou daqueles que** recusam... No plural soava melhor. Mas era preciso precaver-se contra essas armadilhas da linguagem – que recusa? – ele que tão facilmente caía nelas, e era logo massacrado com um aparte. **Não sou daqueles que...** Resolveu ganhar tempo: – ... embora perfeitamente cômico das minhas altas responsabilidades, como representante do povo nesta Casa, **não sou...** (SABINO, 2002, p. 143 – grifos nossos)

E o parlamentar estava convicto que o verbo iria para o singular: “– ... **daqueles que**, em momentos de extrema gravidade, como este que o Brasil atravessa...” (SABINO, 2002, p. 143 – grifos nossos). Agora, esquecera o verbo pretendido.

Mas a concordância? Qualquer verbo serve, desde que conjugado corretamente, no singular. Ou no plural: – **Não sou daqueles que**, dizia eu – e é bom que se repita sempre, senhor presidente, para que possamos ser dignos da confiança em nós depositada ... (SABINO, 2002, p. 144 – grifos nossos).

E a Excelência continuava intercalando orações, sem prosseguir o pensamento inicial: “– Neste momento tão grave para os destinos de nossa nacionalidade. [...] – **não sou daqueles que**, conforme afirmava... – Senhor presidente. Meus nobres colegas” (SABINO, 2002, p. 144 – grifos nossos). Perdido em dúvidas, o deputado simula uma intervenção para ganhar tempo no seu embate gramatical:

– **Como?** – **Não ouvi bem o aparte** do nobre deputado. – Vossa Excelência, por obséquio, queira falar mais alto, que **não ouvi bem** – e apontava, agoniado, um dos deputados mais próximos – Eu? Mas eu não disse nada... – Terei o maior prazer **em responder ao aparte** do nobre colega. **Qualquer aparte** (SABINO, 2002, p. 145 – grifos nossos).

No entanto, o presidente o adverte que seu tempo esgotou:

– Apenas algumas palavras, senhor presidente, **para terminar o meu discurso**: e antes de terminar, quero deixar bem claro que, a esta altura de minha existência, depois de mais de vinte anos de vida pública... **E entrava por novos desvios**: – Muito embora... sabendo perfeitamente... os imperativos de minha consciência cívica... senhor presidente... e o declaro peremptoriamente... **não sou daqueles que**... (SABINO, 2002, p. 145-146 – grifos nossos).

Após nova advertência pelo tempo exaurido, infla o peito e finaliza:

– Senhor presidente, meus nobres colegas! **Resolveu arrematar de qualquer maneira**. Encheu o peito e desfechou: – **Em suma: não sou daqueles**. Tenho dito. Houve um suspiro de alívio em todo o plenário, as palmas romperam. **Muito bem! Muito bem! O orador foi vivamente cumprimentado** (SABINO, 2002, p. 146 – grifos nossos).

Verifica-se que, nesta crônica, Sabino utiliza a ironia em três funções indicadas por Hutcheon (2000): a lúdica, com o jogo de palavras e a cumplicidade do leitor; a reforçadora, com a ênfase em “não sou daqueles que” e a complicadora, ao provocar no leitor (e eleitor, em muitas vezes) uma reflexão sobre o papel e o desempenho de seu representante no Legislativo, dos quais resultarão (ou não, pela inércia ou

omissão) leis e diretrizes as quais o leitor/eleitor deverá cumprir. Ressalta-se, lamentavelmente, a atualidade da crônica após mais de cinquenta anos de publicação (1965). Afinal, “[...] o jogo irônico conta unicamente com a linguagem para se insinuar; isso significa que os elementos linguísticos discursivos mobilizados dizem respeito ao imaginário e à cultura de uma comunidade” (BRAIT, 2008, p. 52). Como já mencionado, a atemporalidade é imprescindível na seleção das crônicas publicadas na imprensa para comporem os livros.

A última obra selecionada, **Livro aberto** (2001), “[...] seja o livro aberto ao acaso, lidas apenas as páginas soltas que despertem interesse; depois passe o leitor a afirmar, a exemplo de tantos outros, haver lido o livro inteiro” (SABINO, 2001, primeira orelha do livro). Sugestão acolhida e, das 437 publicações em jornais e revistas no período de 1939 a 1998 que ainda não tinham sido transferidas para o formato de livro por Sabino – desconsiderada a coletânea inicial desta pesquisa – foram escolhidas dez crônicas com a presença da ironia para serem trabalhadas (inclusive, consta o ano de publicação das mesmas). O material vultoso, por si só, possibilita inúmeras pesquisas acadêmicas – sugestão para futuros interessados.

Merecem destaque, as publicações de **Agradecimento** (SABINO, 2001, p. 7-9) – discurso proferido pelo cronista ao receber o **Prêmio Machado de Assis** pelo conjunto de obra na Academia Brasileira de Letras (ABL), em 20 de julho de 1999 – e **Resposta** (SABINO, 2001, p. 22-23) – carta a Mário de Andrade, datada de 15 de janeiro de 1942, com a qual inicia a troca de correspondência, publicada em **Cartas a um jovem escritor** (1981) (SABINO, 2001).

A primeira crônica elegida, **Gordos** (SABINO, 2001, p. 66-68), trata-se de um pretense elogio: “Ser gordo tem suas vantagens. O sorriso do gordo é mais paternal. O amor do gordo é **mais patético**. E os **proventos** do gordo **são mais gordos**” (SABINO, 2001, p. 66 – grifos nossos). O próprio autor reconhece ter começado de modo errôneo, porque “[...] **mal credenciado pelos meus magros** 65 quilos, não encontrei uma [vantagem] sequer” (SABINO, 2001, p. 66 – grifos nossos). E critica o sistema capitalista por associar gordura à opulência.

O mundo moderno estigmatiza, hoje, a gordura como um dos privilégios do capitalismo. O mundo moderno, industrializado, aperfeiçoado e apodrecido em fórmulas gastas de viver, **selecionou o homem de acordo com o seu peso. Acomodou os gordos nos gabinetes e mandou os magros para as fábricas**. Pela cabeça de qual socialista passaria a imagem de um operário gordo entre as esquálidas figuras do proletariado cujos direitos reivindica? **O capitalismo se tornou a fonte geradora de adiposidades físicas**

diretamente subordinadas à chamada adiposidade mental dos ricos. A barriga ficou sendo o símbolo da prosperidade que a balança acusa, e as **nádegas volumosas**, o eufemismo da burguesia (SABINO, 2001, p. 66 – grifos nossos).

O cronista afirma ser um erro estigmatizar o vínculo da gordura à bonança, pois também existem banqueiros magros e nem todos os gordos ocupam o ápice da sociedade. Provoca, ironizando ludicamente pelo jogo de palavras, que enquanto a gordura escraviza assalariados, “[...] a magreza faz prosperar felizes leitores do Coma e Emagreça” (SABINO, 2001, p. 66) e sentencia:

Piores do que a exigência de mais roupa e alimentos, mais graves que os naturais prejuízos da elegância, são as conseqüências de se ocupar maior lugar no espaço, ou com mais precisão, maior espaço no lugar. Um gordo não corre atrás de um bonde. **Ele desmente a lotação dos bancos e para ele não há lugar no estribo.** Mas então, fazê-lo ir a pé, **se um gordo, como os peixes, morre pela boca?** [...]. Vejamos **se ele passa nesta porta. Não passa. A escada de madeira estala, geme, ameaça ceder sob os seus pés.** [...]. **Os seus movimentos são lentos** e as engrenagens da máquina se furtam a obedecer ao comando de suas mãos. [...]. Dentro do falido mundo das operações financeiras, troquemos a ordem dos fatores enquanto o produto não se liquida: que a riqueza fique sendo privilégio dos gordos e não a gordura dos ricos (SABINO, 2001, p. 67 – grifos nossos).

E, morando à época em New York (EUA), não via os gordos nem onde poderiam comprar suas roupas fora do tamanho padronizado da famosa Casa Saks e, “[...] um terno sob medida é aqui um luxo a que raríssimos se dão. Um alfaiate sai mais caro do que o casamento de uma filha ou um descuido⁴⁰ na adolescência” (SABINO, 2001, p. 67). No entanto, a loja existia reconditamente e sua descrição beira à infâmia:

[...] na parte baixa da cidade, sob as gigantescas armações de aço por onde passa o trem de subúrbios, numa zona de bares já duvidosos e fisionomias esquivas, dei com o letreiro: *Fat Man’s Shop*. Uma vitrine empoeirada, **uma porta larga para os gordos passarem.** Era ali que os de Nova York iam cair. Banidos como réprobos dos balcões elegantes da Saks, tinham como destino final para **o pecado de suas adiposidades** a Loja dos Gordos. Isso me **pareceu semelhante à trajetória de uma mulher dos salões da sociedade ao prostíbulo.** [...]. Não há nada que possa descrever a vitrine, pois antes de chegar aos **sapatos de quase meio metro de comprimento eu ainda estarei na perna de uma calça de pijama de pelo menos dois metros de largura.** O *slack* azul-marinho **vestiria um elefante. De um simples pé de meia eu faria uma camisa esporte.** Se é verdade que as francesas já estão aproveitando gravatas dos maridos para fazer roupas de banho, **com aquela gravata da vitrine elas fariam um vestido de baile.** (SABINO, 2001, p. 68 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

A curiosidade do autor, o fez aproximar e ver, dentro da loja os clientes, para

⁴⁰ Eufemismo do autor para a gravidez precoce.

os quais cria adjetivos (irônicos):

Vinte, trinta gordos se alinhavam ao longo do balcão – gordos, gordalhufos [sic], GORDÍSSIMOS! Que, senhores, só mesmo **me amparando nos superlativos** – pois **não há palavras que descrevam tanta gordura**. Escolhiam suas roupas, experimentavam, trocando entre si olhares de cordialidade, **sorrindo gordamente** [sic] uns para os outros, tornando a experimentar. Um espetáculo que nem os poetas, **nem os poetas gordos**, entenderiam – e que, portanto, **muito menos eu entendi** (SABINO, 2001, p. 68 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Ao final, Sabino afirma não compreender porque se sentia feliz pelos clientes, mas “[...] percebia vagamente correr pela loja, por entre as **paquidérmicas figuras de seus fregueses**, mais do que uma específica elegância: a afirmação do direito de ser gordo” (SABINO, 2001, p. 68 – grifos nossos).

Nota-se o uso da ironia para refletir sobre os padrões impostos pela sociedade capitalista: gordura associada à riqueza e magreza à pobreza; a discriminação dos gordos, mesmo em New York (EUA), considerada a capital do consumo, uma loja distante do setor glamoroso. A crônica datada de 1947 permanece atual, vez que foram poucas as mudanças – assentos específicos nos transportes e a obesidade considerada doença, inclusive, mórbida. O *bullying* aos gordos e o culto à magreza persistem, apesar de lojas comuns com mercadorias em tamanhos diferenciados e, algumas especializadas nesta clientela, com localização em shopping centers.

Ocorre, ainda, uma outra ironia autoprotetora: o autor pretende elogiar o gordo, mas utiliza palavras e comparações pejorativas, jargões depreciativos e mostra-se compassivo, feliz com os gordos, estranhando este fato por não ser um gordo e, por isso, não credenciado a encontrar vantagem em ser gordo.

Quanto ao efeito do politicamente correto, a crônica é um prato cheio – um trocadilho ao título. As expressões: “mais patético”, “proventos são mais gordos”, “mal credenciado pelos magros 65 quilos” (como se o peso corporal interferisse na capacidade intelectual de analisar), “adiposidades físicas”, “adiposidade mental”, “nádegas volumosas”, “exigência de mais roupa e alimentos”, “maior espaço no lugar”, “não passa na porta”, “não há lugar no estribo”, “madeira estala, geme”, “movimentos lentos”, “porta larga para os gordos passarem”, “pecado de suas adiposidades”, “sapatos de quase meio metro de comprimento”, “perna de uma calça com dois metros de largura”, “vestiria um elefante”, “um simples pé de meia eu faria uma camisa esporte”, “a gravata da vitrine fariam um vestido de baile”, “sorriso gordamente [sic]”, “só me amparando nos superlativos”, “poetas gordos”, “paquidérmicas figuras”, além

de considerar semelhança à decadência em prostíbulo e morrer pela boca como os peixes. As comparações com elefante, paquiderme e com os tamanhos das roupas são ofensivos à dignidade da pessoa, bem como apontar as limitações físicas como o espaço, a morosidade e o peso são agressivos. Os neologismos, o único amparo nos superlativos e a comparação ao prostíbulo são desnecessários mesmo para uma época anterior à cultura do politicamente correto. É cruel e desumano.

A próxima crônica, **Ao redator-chefe** (SABINO, 2001, p. 153-154), perpassa a ironia em três funções apontadas por Hutcheon (2000): a lúdica, a autoprotetora e a agregadora. A cumplicidade do leitor no jogo de palavras que defendem o cronista no início de suas atividades no periódico **Jornal do Brasil** em 1958, pois afirma que logo tratará da crônica propriamente dita e vai embromando até finalizar sem assunto algum tratado.

Não se assuste: não se trata de pedir aumento. Sou o primeiro a reconhecer que ainda é um pouco cedo e que seria uma impertinência fazê-lo em minha primeira crônica diária (embora humildemente reconheça que a ideia ainda possa vir constar de minhas próximas cogitações). A intenção aqui, porém, é outra. **Quis dedicar a alguém o primeiro dia de minha presença, que espero seja longa**, nas páginas deste jornal – e confesso que **ninguém me pareceu mais apropriado do que você, para objeto desta modesta, porém sincera homenagem. Não se trata** também de começar pela clássica crônica sobre **a falta de assunto**, em que outros se tornaram mestres. Assunto existe à pamparra [...]. **O assunto aqui é outro**. Vem a ser, antes de mais nada, **um gesto de cortesia**, qual seja o de, ao entrar, estender as mãos aos donos da casa, **que você representa** (SABINO, 2001, p. 153 – grifos nossos).

Sabino discorre sobre um acordo de confiança: ele não será cobrado e na qualidade do jornal; a chefia, em sua pontualidade e inspiração. “E ambos, em última análise, dependemos da aprovação do público – o que quer dizer que estamos numa espécie de espetáculo [...]. **Chegou a hora de começar**. Pode subir o pano.” (SABINO, 2001, p. 153 – grifos nossos), mas lembra-se de que também o ano novo começou e que adotará o mandamento: “O escoteiro é alegre e sorri nas dificuldades”. Assim sendo, propõe que

[...] se de nosso convívio alguma dificuldade surgir, **espero contar com o mais generoso de seus sorrisos**. Espero também **que a vida lhe sorria neste novo ano – e peço licença para estender esse voto aos meus novos leitores**. Afinal, um ano novo não é brincadeira, e não costuma sorrir-nos como um escoteiro. Mas sejamos capazes de ao menos um sorriso pelo ano que passou: já vai tarde! Agora, mãos à obra: podemos começar. **E que tudo nos corra bem desde o começo é o que desejo** (SABINO, 2001, p. 154 – grifos nossos).

E encerra a crônica, sem mais – inclusive, um assunto propriamente dito. Ocorre assim, ironicamente, uma cumplicidade do leitor no imbróglio ao redator-chefe. Na crônica não foi percebido algum efeito do politicamente correto.

Na crônica **Picolé** (SABINO, 2001, p. 158-159), escrita em 1958, Sabino aproveita a repercussão alcançada pelo ato trivial como o de sorver um picolé em público para ironizar, ludicamente com o jogo de palavras, a formalidade social e suas convenções: “Pode ou não um guarda chupar picolé? – eis a questão” (SABINO, 2001, p. 158). Um guarda municipal, fardado e em serviço, fora punido por falta de compostura.

A **compostura a ser guardada, o caso, é pura convenção**, como a farda que o homem usava. Convencionaram-se que os **guardas devem andar em dupla, com as mãozinhas cruzadas atrás das costas**, e isso que poderia ser tomado antes como um gesto gracioso de bailarina, passou a **fazer parte do regulamento** (SABINO, 2001, p. 158 – grifos nossos).

Assim, propõe a regulamentação do consumo de picolé pelos guardas em dias calorentos e, jocosamente, alega que se o ato fosse realizado por autoridade superior, a valoração seria outra, aceitável quando praticada por subalternos.

Eu queria ver é **se o Presidente da República aparecesse em público chupando um picolé** – o que ainda não ocorreu, certamente por falta de oportunidade (ou de picolés): **no dia seguinte o hábito estaria generalizado entre nossas autoridades como ritual de bom gosto e de compostura**. [...] A falta de compostura **se converterá em correção e disciplina se o comandante lhe ditar ordens também lambendo o seu**, depois o próprio Chefe de Polícia o tenha recebido saboreando um delicioso chicabon. **Mas para isso seria preciso que as autoridades dessem o exemplo** (SABINO, 2001, p. 158 – grifos nossos).

O cronista sugere ser bem provável que o Presidente – à época, Juscelino Kubitschek, famoso por sua informalidade – “[...] **chuparia, em público**, o sorvete que nós, os intelectuais, lhe ofertássemos. E prestaria jovialmente mais este serviço à Nação: hoje estaria nela **restaurada, em sua plenitude, a instituição do picolé**” (SABINO, 2001, p. 159 – grifos nossos) e resolvida a questão da compostura.

Como na crônica anterior, não foi observado algum efeito do politicamente correto.

Neste momento, faz-se necessária uma ressalva. Percebe-se que, a maioria das crônicas na produção literária de Sabino versa sobre os assuntos do cotidiano urbano; porém, **Livro aberto** possui duas crônicas de teor crítico explícito a ditadores internacionais. Sabino, assumidamente contrário aos governos de Getúlio Vargas

(1930-1945; 1951-1954) – “Eu era contra o Getúlio.” (SABINO, 1999b, p. 87) –, fez campanha para o seu concorrente Juarez Távora, com o qual percorreu 155 cidades em cem dias, em 1953 (BLOCH, 2005) e, em 1960, participou da comitiva do pré-candidato Jânio Quadros a Cuba. Após esta visita, escreveu: “Um ditador se denuncia através de algo além das aparências e sua existência decorre de determinantes mais profundas. A supressão da liberdade é uma delas” (SABINO, 2001, p. 571).

O viés comum da liberdade suprimida por ditadores permite agrupar as crônicas **O dono de Portugal** (SABINO, 2001, p. 175-181) e **Fidel** (SABINO, 2001, p. 570-572) para uma análise da ironia sobre a mesma temática.

Em 1959, durante a visita de oito dias à capital de Portugal, então governado por Salazar,⁴¹ Sabino redige a crônica na qual descreve o governante com ironia agressiva e com certo jogo de palavras:

Homem esquivo e **misterioso como Greta Garbo**,⁴² que não se vê em lugar nenhum, pois vive recolhido a uma fortaleza, mas **onisciente e onipresente como um Deus**. Seu nome é apenas ciciado temerosamente à boca pequena, ou formulado em tímidos trocadilhos no teatro de revista.⁴³ **Dele correm as informações mais extraordinárias: não tolera o convívio senão com senhoras – ou rapazes – de hábitos duvidosos, inspirado nas suas decisões por uma rapariga de dezessete anos**. Frio, calculista, **implacável como o Grande Inquisidor, lívido como um demônio**, maneiroso como um diplomata, ascético como um anacoreta, insensível **como um cadáver**. Existe, mesmo, quem creia que ele já tenha morrido. [...]. **Morto ou vivo, porém, até agora não ousaram enterrar** António de Oliveira **Salazar** (SABINO, 2001, p. 175 – grifos nossos).

O cronista também associa o ditador ao personagem central de **A nova roupa do rei**, conto de fadas de Hans Christian Andersen, publicado em 1837 – nova ironia, agora como lúdica:

O rei está nu. Jamais a velha história do rei que caminhava pelado pela rua, sem que ninguém denunciasse sua nudez, teve melhor correspondência que no Portugal destes dias. Nem vestido, Salazar ousou jamais passar pelas ruas de Lisboa, que diria nu; mas **seu reinado**, se não morreu, está mesmo **bem agonizantezinho** [sic]. Ele é próprio **Rei de Copas**,⁴⁴ Presidente,

⁴¹ António de Oliveira Salazar (1889-1970) governou Portugal no período de 1938 a 1968 quando, após a queda de uma cadeira, sofre uma trombose cerebral que o afasta do cargo. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%Bnio_de_Oliveira_Salazar>. Acesso em: 29 out. 2017.

⁴² Nome artístico da sueca Greta Lovisa Gustafsson (1905-1990), atriz com estrelado e status de diva em Hollywood no período de 1925 a 1941. Famosa por ser misteriosa e solitária, viveu no autoexílio de 1942 a 1990, quando faleceu. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Greta_Garbo>. Acesso em: 29 out. 2017.

⁴³ Gênero de teatro, muito popular, com sátiras, críticas sociais e políticas. Teve sucesso em Portugal e no Brasil (até o final da década de 1950). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_revista>. Acesso em: 29 out. 2017.

⁴⁴ Analogia à autoritária personagem Rainha de Copas da obra infantil **As aventuras de Alice no país das maravilhas**, publicada em 1865 por Lewis Carroll.

Ministro do Conselho, **Eminência Parda, Salvador da Pátria** – tudo isso com que se designa um ditador. Continua sendo o **todo-poderoso** em Portugal, mas seu poder, não há dúvidas, está chegando ao fim. Todo mundo sabe disso e não quer dizer. Sente-se no ar uma vaga **expectativa de que ele ao menos morra o mais breve possível, na santa paz do nicho em que se recolheu como um urubu**, e de onde continua a irradiar a sua suprema vontade (SABINO, 2001, p. 175 – grifos nossos).

Ante à permanência longínqua do governante, Sabino faz outra ironia lúdica observada nos destaques:

[...] o homem **não sai de jeito nenhum** – a menos que **haja uns tirinhos** [sic]. Quando ocorreu a notícia de que o General Juarez Távora⁴⁵ havia chegado a Lisboa, anunciei a vários escritores de oposição que se fizeram meus amigos. – Dizem que está na terra **um professor de conspiração, com longos anos de magistério, e especialista em revoluções e derrubada de ditadores**. É meu amigo, se quiserem **peço a ele para abrir um curso e ir treinando o pessoal**. **Brincadeiras como esta** já são temerárias. **Assim escritas, então, seriam capazes até de fazer abortar uma revolução, se fosse o caso** (SABINO, 2001, p. 176 – grifos nossos).

O cronista pretendeu uma reportagem com os intelectuais portugueses opositores à Salazar: “Difícil é descobrir quem não seja da oposição” (SABINO, 2001, p. 176); mas a apatia do povo lusitano o incomodava, então sugere, ironicamente nas funções lúdica e agregadora (cumplicidade do leitor), desenterrar as lembranças da semelhante luta tupiniquim para que sirvam de estímulo:

Temos de **desenterrar do esquecimento velhos chavões e lugares-comuns que nos foram tão úteis na luta contra o nosso ditador** [Vargas] – **já de saudosa memória**. [...]. Mas são palavras que o português ouve com estupefação, admiração e finalmente entusiasmo, porque lhe insuflam a consciência da realidade em Portugal de nossos dias. [...]. **Ah, se desenterrássemos tudo o se escreveu no Brasil, no tempo da queda da ditadura – como seria útil ao leitor português, com apenas alguma troca de nomes e de datas!** Vivendo de novo naquele clima, às vezes **me dava ímpetos, pelas ruas de Lisboa, de dar vivas ao Brigadeiro Eduardo Gomes**.⁴⁶ [...]. Tive a oportunidade de **ressuscitar algumas velhas anedotas** e que fizeram grande sucesso (SABINO, 2001, p. 177, 178, 181 – grifos nossos).

O escritor mineiro descreve, da mesma forma irônica lúdica, a temida polícia secreta do ditador, a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE):

⁴⁵ Juarez Távora (1898-1975), militar e político integrante da Coluna Prestes (1926), apoiou Vargas até o golpe de 1937. Com o rompimento, envolveu-se em conspirações que levaram à deposição de Vargas em 1945 e liderou articulações políticas que induziram Vargas à morte em 1954. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juarez_T%C3%A1vora>. Acesso em 29 out. 2017.

⁴⁶ Eduardo Gomes (1896-1981), militar e integrante de revoluções (1922 e 1924), participou de ações que derrubaram o presidente Washington Luís (1930). Disputou a presidência (1945 e 1950) e, para angariar fundos para a primeira campanha, eram vendidos doces que ganharam o nome da patente: brigadeiro. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Gomes>. Acesso em 29 out. 2017.

[...] uma **espécie de Gestapo à moda da casa**, [...]. Mas deixa estar que esta polícia especial até que teria a sua graça – não fosse o aspecto macabro de sua monstruosa atividade, que se pode avaliar pelos gritos dos presos torturados noite adentro. A **Polícia Internacional, que cuida da “seguridade interna”**, é vizinha da Embaixada do Brasil. [...]. Vigiando a Embaixada, porém, **os “tiras” portugueses são pândegos**: ostensivos, cínicos e sobretudo chatos, criam um situação ridícula para Portugal e vexatória para o Brasil. Não se limitam a olhar de longe – um carro se detém e eles vêm correndo – já bobearam uma vez⁴⁷ e não querem cair noutra. **É o famoso secreta português, ao qual só falta o distintivo à lapela** (SABINO, 2001, p. 178, 179 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

E a vigília salazarista para com o Brasil, não se limitava à Embaixada, mas à imprensa cujo teor crítico ao governo português chegava através da reprodução de um “jornalzinho clandestino” que corria de mão em mão ou mimeografado em folhetins, como as crônicas de Rubem Braga e Gustavo Corzão.

De vez em quando é expulso do país um jornalista mais ousado – como aconteceu a um repórter de **O Cruzeiro**. Nem sei se, depois de escrever o que tenho escrito, me permitirão entrar novamente, como estou pretendendo.⁴⁸ [...] As revistas brasileiras chegam ao leitor português muitas vezes com **as páginas arrancadas – mas não raro se esquecem de arrancar o índice** e é o bastante para o povo saber que o brasileiro continua sofrendo com ele a sua desdita (SABINO, 2001, p. 178 – grifos nossos).

Todavia, na crônica **Fidel** (SABINO, 2001, p. 570-572), Sabino evidencia outro sentimento para Fidel⁴⁹ quando visitou Cuba em 1960: “Eu vivia a ilusão, que a tantos empolgam, de que pela primeira vez no mundo moderno veríamos a realização de um ideal de justiça social sem supressão da liberdade e que respeitasse os direitos humanos” (SABINO, 2001, p. 571).

A crônica datada de 1986 e, com pouco mais de duas páginas (bem menor do que a anterior), informa de forma irônica lúdica que o autor ainda não havia retornado a Cuba: “Mesmo tendo sido dos primeiros a manifestar esperança na revolução, **não fizeram muita fé no que eu dizia, pois não se lembraram de me convidar para ir hoje ver de perto**, como a tantos outros” (SABINO, 2001, p. 571 – grifos nossos).

⁴⁷ A crônica relata que o General Humberto Delgado seria preso e depois morto, apesar da negativa de Salazar. Então, procurou asilo na Embaixada brasileira. O seu companheiro Capitão Gomes se disfarçou de entregador de feira e foi à Embaixada da Argentina pedir refúgio, sendo encaminhado à porta dos fundos por um guarda de Salazar, que não o reconheceu.

⁴⁸ Uma nota de rodapé informa que não foi permitido o seu retorno e, após dez anos, foi detido no aeroporto de Lisboa sendo liberado depois de cansativa intervenção diplomática do Adido Cultural (e amigo, Otto Lara Resende), com a obrigação de permanecer sob sua custódia pessoal.

⁴⁹ Fidel Alejandro Castro Ruz (1926-2016) permaneceu à frente do governo cubano até 2006 quando, por motivo de doença, transferiu as responsabilidades para o seu vice e irmão, Raúl Castro, que assumiu formalmente o cargo em 2008 e se mantém até hoje. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fidel_Castro>. Acesso em 29 out. 2017.

Sabino reconhece que, majoritariamente, os comentários são positivos, mas considera a importância dos aspectos negativos “[...] sobre os quais nenhum deles avançou muito – **talvez por considerá-los irrelevantes**, dada a importância do resto – [...] **e resumidos num só: a supressão da liberdade**” (SABINO, 2001, p. 571 – grifos nossos). A ironia aqui age atacante e complicadora, vez que aponta um erro e instiga a reflexão do mesmo pelo leitor. E conclui, ironicamente no jogo de palavras:

Cuba continua sendo “o paraíso socialista do Caribe” (**para os que acreditam sem precisar ver**) “onde o povo está feliz e a revolução vitoriosa”. **Pois sim! Em outras palavras: só começo a acreditar nisso no dia em que Fidel Castro tirar a farda e (apesar do queixo pequeno que ela disfarça) raspar aquela barba** (SABINO, 2001, p. 572 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

O dia não chegou. Fidel morreu em 2016 e, antes da cremação, estava de farda e barba no ataúde; e, Sabino, falecido doze anos antes.

Quanto à ação do politicamente correto, ausente na última crônica, no entanto, pode ser observada em referência às características de Salazar, a saber: “convívio com senhoras – ou rapazes – de hábitos duvidosos”, insinuando uma possível bissexualidade com pessoas desonestas; “inspirado em suas decisões por uma rapariga de dezessete anos”, associando a ser manipulado por uma menor de idade e/ou ninfomaniaco; e as comparações a “Grande Inquisidor”, “Rei de Copas”, “Eminência Parda”, “demônio”, “cadáver” e “urubu” – todas como qualificações depreciativas.

A próxima crônica, **Coisas simples e banais** (SABINO, 2001, p. 346-347), de modo irônico lúdico, noticia o seu retorno à revista **Manchete** em 1968, após idas e vindas, constatando as mudanças ocorridas desde o primeiro número da revista e analisa o espaço ocupado pela crônica (com assuntos simples e costumeiros) no periódico dos novos tempos.

Aquilo que a princípio nos parecia **uma lírica aventura no reinado da matéria impressa** se tornou a peça mais importante de um grande complexo jornalístico e industrial. **Como ousou aqui ocupar uma página nas coisas simples e banais da vida de um homem?** Encho-me de dúvidas, e entre elas, surpreendo a que hoje me inibe: numa revista moderna, será a minha crônica um anacronismo? (SABINO, 2001, p. 346 – grifos nossos).

A partir daí a verve irônica reflexiva sobressai no pensamento da substituição do seu texto literário por um publicitário, afinal,

[...] a moderna concepção de jornalismo nos levará fatalmente a essa submissão da página literária às exigências de nosso tempo, **para bem servir ao leitor que, em última análise, é o principal interessado: a crônica transformada em texto de propaganda e o nome do cronista erigido em elemento de promoção publicitária**. Vivemos uma época em que toda atividade humana pressupõe a produção de bens de consumo. E o atendimento do maior número possível de indivíduos dentro da sociedade exige uma padronização à qual não poderá escapar **o leitor, este grande consumidor de papel impresso. O fato tem de lhe ser apresentado de maneira objetiva e eficaz, sem interpretações singulares que comprometam o tom genérico e impessoal. E a crônica é de uma insuportável singularidade**, dentro do jornalismo moderno (SABINO, 2001, p. 346 – grifos nossos).

Nota-se a ironia com a função complicadora (Hutcheon, 2000), pois, convida o leitor a refletir sobre o conteúdo (raso) dos fatos agora noticiados, sem comprometimento ou análise do jornalista. E nada mais particular do que a crônica, escrita conforme o talento de seu autor e com temática diversificada, às vezes, atemporal como esta, que nem aparenta ser redigida há quase meio século!

O cronista aponta que as reportagens assinadas, resultado do trabalho demorado e solitário do repórter, cederam espaço à equipe profissional, “[...] capaz de produzir o mais rápido possível, matéria de fácil assimilação pelo maior número possível de leitores” (SABINO, 2001, p. 346), agora percebido como um “grande consumidor de papel impresso” e não mais como o “gentil leitor” de outrora. E tal produção, é “[...] capaz de assegurar cada vez **maior mercado ao anunciante**, que afinal de contas é o **principal sustento** de qualquer jornal ou revista” (SABINO, 2001, p. 346 – grifos nossos). Os valores mudaram: o financeiro sobrepõe ao informativo.

Assim, o escritor “[...] não passa hoje em dia de **um mascate de esquina metido num supermercado**”, cujo produto não consola nem refresca como sorvete e refrigerante que merecem ser anunciados, por isso, sentencia de modo irônico e atacante: “Uma **crônica só de anúncios seria de ponta a ponta a melhor**. Boa até a última gota. **Só isso dá ao leitor o máximo**” (SABINO, 2001, p. 347 – grifos nossos). Nesta crônica não foi observado o efeito do politicamente correto.

A crônica a seguir, **A Rainha na visão dos trópicos** (SABINO, 2001, p. 347-356), exige uma breve contextualização para melhor compreendê-la – diferencia também na extensão com nove páginas. Trata-se da preparação da primeira (e única até o momento) visita da monarca britânica Elizabeth II ao Brasil, bem como a descrição de alguns dos seus hábitos e compromissos diários, decorrente da temporada londrina do autor. A visita oficial ocorreu nos primeiros dez dias de

novembro de 1968, com o itinerário Recife-Salvador-Brasília-São Paulo-Rio de Janeiro.⁵⁰

Sabino relata a chegada de um avião com a comitiva britânica (onze tripulantes e dezesseis funcionários do alto escalão), em julho, para tratar dos preparativos da visita da monarca, como testar a rota a ser percorrida e outros pormenores como a verificação da altura normal dos degraus de escadas: “**Realmente**, a ilustre visitante **perderia sua majestade** se fosse obrigada **a desengonçar-se para subir e descer degraus de altura acima do normal** – como por exemplo, os da arquibancada do Maracanã” (SABINO, 2001, p. 347 – grifos nossos). No qual assistirá um jogo de futebol dentre as seleções do Brasil e Chile (país a ser visitado em sequência), mas ela subirá de elevador até a Tribuna de Honra, cujas cadeiras

[...] foram substituídas por luxuosas poltronas de estrutura metálica, estofadas de couro vermelho. **(Certamente depois serão retiradas)**. O percurso até o estádio já foi traçado, o tráfego estará desimpedido – **ai dos simples plebeus que quiserem chegar nesse dia ao Maracanã! [...]. Espera-se que a própria torcida saiba corresponder a tanta distinção, abstendo-se de excessos e dos gritos de “bi-cha! bi-cha!” com que o juiz costuma ser saudado, e que poderiam ferir os ouvidos delicados de Sua Majestade, caso ela demandasse ao intérprete a tradução** (SABINO, 2001, p. 347-348 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

Observa-se, nos destaques, a ironia com função lúdica, fazendo um jogo das palavras (“realmente”, “perderia a majestade”, “desengonçar-se”, “ai dos simples plebeus”, etc.) e agregadora do leitor que reconhece que as cadeiras “serão retiradas” porque colocadas apenas para uso da visita e, volta-se à normalidade – assentos de madeira, trânsito caótico, estádio ocupado por populares, de quem “espera-se” reconhecer a honra de compartilhar um espetáculo com Sua Majestade e, para tanto, a compostura (nada de excessos e gritos) da formalidade e boas maneiras mesmo diante do árbitro que “costuma ser saudado”.

As razões da visita aos dois países da América do Sul foram indagadas pelo cronista ao funcionário da Embaixada e a resposta, parece uma ironia ao estilo cavalheiresco inglês nos destaques: “– O **Chile**, porque é um **país de governo democrático**. E o Brasil... Bem, o **Brasil é o maior e mais importante** da América do Sul, não é isso mesmo?” (SABINO, 2001, p. 348 – grifos nossos).

⁵⁰ Vale lembrar que, à época da visita real, o Brasil estava sob a presidência do General Artur Costa e Silva que governava através de Atos Institucionais. Após trinta e dois dias ao término da visita real, houve a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), o mais rigoroso, que concedeu poderes ditatoriais ao Chefe da Nação, com cassações políticas, repressões (militar e policial) intensificadas e, posteriormente, fechamento do Congresso Nacional.

E Sabino pondera a serventia da visita com certa ironia, agora com função atacante (Hutcheon, 2000): “Pelo menos, **bem útil seria** para o gigante pela própria natureza **receber, uma vez por ano, visitas como esta: o país inteiro sofreria então uma limpeza em regra**, como vem acontecendo **por onde a Rainha deverá passar**” (SABINO, 2001, p. 348 – grifos nossos). Ou seja, a limpeza ocorria apenas no trajeto a ser visto pela monarca.

O governo federal promoveu dois contratempos à comitiva britânica: primeiro, o presidente General Costa e Silva não cedeu o Palácio da Alvorada e a hospedagem da rainha foi no Hotel Nacional (Brasília) – o que mereceu comentário irônico, no jogo de palavras, de Sabino: “Não entendem, esses ingleses, **certas sutilezas políticas da nobreza cá da terra**: não sabem que a **Rainha, descendo de um palácio a um hotel ela sobe – ao passo que nosso Presidente desce mesmo**” (SABINO, 2001, p. 348 – grifos nossos); segundo, cancelou o horário de verão e, como os ingleses já haviam cronometrado o roteiro com um ano de antecedência, “[...] **refazem às pressas** toda a sua programação” (SABINO, 2001, p. 349) – com quatro meses antes da visita da rainha.

Para as recepções, a comitiva providenciou e distribuiu os esclarecimentos (escritos em português, com minúcias quanto à pontualidade e vestimenta, dentre outras), observados com ironia lúdica por Sabino: “[...] **um verdadeiro compêndio com mais de cem páginas tamanho ofício**. [...] porque depois da Rainha não entra mais ninguém – e **mulheres sem chapéu não entram nem antes nem depois**” no almoço oferecido pelo governador, enquanto que, na festa oferecida pelo embaixador inglês: “O fundo musical será de música ligeira em gravações. **Melhor assim**: orquestra brasileira oferece sempre **o risco de, a horas tantas, mandar brasa em ritmo de carnaval e cair no samba**” (SABINO, 2001, p. 349, 350 – grifos nossos).

A ironia também está presente no jogo das palavras e como atacante (Hutcheon, 2000) nas referências à hospedagem e atrações para a monarca:

A **nobreza paulistana mobiliza o fausto de seus condados**: os do Conde Crespi também receberão a Rainha, e sua Fazenda Calunga – Nossa Senhora da Calunga – está sendo redecorada. [...]. Na fazenda, **além de móveis coloniais, objetos antigos** e uma valiosa pinacoteca de grandes artistas nacionais, **há plantações de café, algodão e laranja**. Espera-se, assim, que a importante hóspede tenha **ali ocasião de conhecer um aspecto diferente de nossa realidade social econômica**. Outros aspectos menos atraentes, **como uma plantação de favelas no Rio ou de mocambos no Recife não lhe serão proporcionados** (SABINO, 2001, p. 350 – grifos nossos).

A partir do parágrafo anterior, sem sinal gráfico ou menção alguma, Sabino abandona a escrita sobre a visita da monarca ao Brasil e passa a dissertar sobre a rainha Elizabeth II – aparência, gostos, atribuições, círculos de relacionamentos, família, patrimônio... – e, como o tema desta crônica é sobre a visita real, o interregno não será considerado neste estudo. O cronista retorna também sem acento algum ao mote da crônica, para o qual volta-se:

[...] todo mundo se pergunta não propriamente como é que a Rainha vai se dar conosco, **mas como é que a gente vai se dar com a Rainha.** [...]. **Somos mesmo subdesenvolvidos, que é que há?** [...]. Certamente ficarão boquiabertos: **na confusão generalizada de nossos dias:** como esperar que lhe proporcionemos algo **menos que um carnaval?** [...]. Em qualquer hipótese, será sempre um acontecimento **o encontro dos reis da organização com os reis da improvisação.** É possível até que a honrosa visita de Sua Majestade Elizabeth II, Rainha da Inglaterra, passe para os anais de nossa História como um de seus momentos mais felizes, **em meio à infelicidade geral** (SABINO, 2001, p. 356 – grifos nossos).

Sabino ironiza, como reflexão, a índole brasileira (informal por natureza) em se adaptar à ilustre visitante, que sequer pode ter as mãos beijadas; a condição socioeconômica de subdesenvolvido, assumida como o adjetivo ignorante; os protestos civis, manifestações sociais e guerrilhas da “confusão generalizada de nossos dias” como “infelicidade geral” do país.

Destacam-se que as expressões “bi-cha! bi-cha!” e “subdesenvolvido” encontram ruído do politicamente correto. Na primeira, a homossexualidade tida como um xingamento habitual ao árbitro de futebol, que recebe a “saudação” e outras difamatórias ainda hoje; na segunda, uma classificação socioeconômica do país como adjetivo pejorativo do povo.

Na crônica **Interpretose** (SABINO, 2001, p. 527-528), Sabino começa a utilizar a ironia lúdica no título – um neologismo derivado da adição do sufixo -ose (designador de condição, estado, processo, situação com ideia de excesso) ao verbo interpretar – como um jogo de palavras à pobreza verbal brasileira (e isso em 1982!).

Vivemos em uma época de tamanha pobreza verbal na expressão das idéias (?), que **de vez em quando entra em circulação uma palavra com a mais ampla gama de acepções: serve para tudo. O surto de interpretose** [sic] **que assola o país**, propiciado por tais expressões, faz lembrar o festival de besteiras do nosso saudoso Stanislaw Ponte Preta⁵¹ (SABINO, 2001, p. 527 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

⁵¹ Pseudônimo do cronista, escritor, compositor e radialista Sérgio Marcus Rangel Porto (1923-1968) com o qual assinava crônicas satíricas e críticas. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/stanislaw_ponte_preta/>. Acesso em: 29 out. 2017.

O cronista elencou algumas palavras que alcançaram tal funcionalidade: alternativa, expectativa, discurso e proposta. Para cada uma, um comentário com a ironia nas funções lúdica e agregadora (cumplicidade do leitor) sugeridas por Hutcheon (2000), a saber:

Certa época **andou na moda a alternativa, que servia para que o interlocutor, enalacrado numa discussão, ganhasse tempo, com ares de entendido**: – E qual é a alternativa? Era a **reversão das alternativas** – como **andou acontecendo com as expectativas**. Depois **entrou em curso o discurso. O meu discurso, o seu discurso, o nosso discurso** – a impressão que se tinha era a de que **todo mundo passara a ser orador**. Mas só se **usava a palavra no sentido de exposição de metódica** de determinado assunto. Quem quisesse referir-se a **discurso propriamente dito, tinha de usar** outra expressão, como por exemplo, **peça oratória**. Logo o discurso cedeu lugar à proposta. **Tudo se insere na proposta**: idéia, sugestão, planejamento, propósito, programa. Só não se fala mais hoje em dia em **proposta de casamento ou proposta indecorosa: caíram de moda**. O vocábulo tem **conotação política ou ideológica, que o leva a ser usado e abusado em tempos de campanha eleitoral** (SABINO, 2001, p. 527 – respeitada a grafia original e grifos nossos)

Quanto ao discurso, registra-se aqui, a ironia à nomenclatura usada por Bakhtin e Foucault, a Análise do Discurso (AD) aqui utilizada para compreender as crônicas do próprio Sabino, em “usava a palavra no sentido de exposição metódica de determinado assunto”.

O escritor mineiro menciona e finaliza, ainda, com a ironia no jogo das palavras:

[...] outra maneira de se exprimir que **virou pau para toda obra**: o verbo **colocar**. **Nunca tantos colocaram tanto por tão pouco**. Atualmente **há sempre alguém colocando alguma coisa, sem que se esclareça que coisa é essa, nem onde está sendo colocada**. Na verdade, o que se faz é expor, propor, explicar, explanar, argumentar – verbos hoje esquecidos, **nessa onda indigente de colocações**. Foi-se o tempo em que esta maneira de dizer servia apenas para exprimir a necessidade de arranjar um emprego: uma colocação. Coloca-se em geral *a nível de* alguma coisa. E a **cooptação** caiu de moda, agora se faz em termos de conquista de espaço. Já está fazendo falta ouvir alguém colocar a sua proposta num discurso dentro de espaço a nível do legítimo, saudável, numeroso e rico idioma português (SABINO, 2001, p. 527-528 – respeitada a grafia original e grifos nossos).

A próxima crônica, **Carioca** (SABINO, 2001, p. 597-601), foi escolhida por, obviamente, conter a ironia, mas, também, a peculiaridade de exemplificar o aproveitamento de frases (idênticas ou semelhantes) em parágrafos escritos para crônica e título diferentes – que, por ser não o foco desta pesquisa, poderá ser observado no **Apêndice**. Prossegue-se, então, a análise.

O cronista informa, ironicamente de modo lúdico, que ser carioca “[...] é um **estado de espírito**: o de alguém que, tendo nascido em qualquer parte do Brasil (ou

do mundo) mora no Rio de Janeiro e enche de vida as ruas da cidade” (SABINO, 2001, p. 597 – grifos nossos). Destaca que a melhor parte da população é constituída de pessoas simples ou “populares” cujo forte é a improvisação com a crença de que Deus é “[...] **muito possivelmente carioca**. [Por isso, reivindica sua filiação para o direito de] [...] pura e simplesmente o de **dar um jeitinho**, descobrir um ‘macete’, arranjar lugar para mais um” (SABINO, 2001 p. 597 – grifos nossos).

Sabino comenta, com ironia agregadora (cumplicidade do leitor), que toda relação é pessoal: “meu chapa”, “velhinho”, “nossa amizade” – e nos atuais minha tia, patrão e irmão. Todos são camaradas e velhos conhecidos:

procure o Juca no primeiro andar, **sugere ele**; ou o **Nonô**⁵², no Gabinete, **diga que fui eu que mandei**. [...]. Todos se tratam pelo nome de batismo a partir do primeiro encontro. E **se tornam amigos de infância a partir do segundo**, com tapas nas costas e abraços efusivos em plena rua, **para celebrar este extraordinário acontecimento** que é o de se terem encontrado (SABINO, 2001, p. 597 – grifos nossos).

Os encontros são casuais e os compromissos agendados “[...] são **mera formalidade** de boa educação, **da boca para fora**” (SABINO, 2001, p. 597 – grifos nossos). A conversa ruidosa e muito gestual é interrompida quando “[...] um se despede em largos gestos e **se atira** no ônibus que se detém para ele fora do ponto” (SABINO, 2001, p. 598 – grifos nossos). Os cariocas também se divertem nas praias lotadas “[...] **como se todos os dias da semana fossem domingos ou feriados**. Espalhados na areia, ou andando no calçadão, [...], na mais **surpreendente exibição de naturalidade em relação ao próprio corpo** de que é capaz o ser humano” (SABINO, 2001, p. 598 – grifos nossos). E, diante da alegria do povo, de belas paisagens e beleza natural, o visitante corre o risco de permanecer na cidade – como fez o próprio Sabino. Diante da leitura desse texto, saliente-se que a tentativa de neutralizar o cômico pelo efeito do politicamente correto não foi observada, haja vista não tocar nenhuma das entidades ‘protegidas’.

A próxima e última crônica, **Academia** (SABINO, 2001, p. 612-613), cuja temática promoveu uma coincidência irônica e não premeditada nesta pesquisa: inicia (o discurso de **Agradecimento** do autor por um prêmio da instituição) e encerra a obra em análise, como também a própria análise da pesquisa.

⁵² Apelido de infância do ex-Presidente Juscelino Kubistchek que se popularizou durante o seu mandato (1956-1961) cumprido até abril de 1960 na cidade do Rio de Janeiro, então, capital federal. Na crônica não fica explícito se a referência era o político. De qualquer modo, pode ser entendido como uma ironia do autor dada a informalidade do presidente.

A crônica relata, com a ironia na função lúdica nos trechos destacados, sobre a eleição de novos acadêmicos, “[...] o que **de vez em quando acontece**: a imortalidade que confere a seus **membros não** os torna literalmente **imortais**” (SABINO, 2001, p. 612 – grifos nossos). E, para tanto, o autor indaga qual o motivo “[...] que leva a alguém a disputar tanto denodo a vaga naquele sodalício? Que sentimento é esse, tão desusado, que **me leva num só parágrafo a usar palavras como desusado, denodo e sodalício?**” (SABINO, 2001, p. 612 – grifos nossos) – talvez, o cronista os tenha usado para um ajuste irônico à erudição do local.

Sabino afirma que nada tem contra à instituição e que alguns integrantes são seus amigos fraternos, admira vários, nutre estima e consideração por outros.

Saber que **nem todos têm maior expressão especificamente literária** não faz da Academia de Letras uma agremiação diferente das existentes em outras áreas de atividade. Nas de **Ciências ou de Medicina, por exemplo, também figuram alguns de mérito apenas relativo, sem desdouro** para os demais que lhes dão legitimidade. A se **julgar pelo período acima, não há dúvida: o assunto está mesmo influenciando o meu estilo**. Para comprovar que **não é fácil reunir na Academia somente escritores de excepcional valor literário**, procurei enumerar quarenta que **realmente mereciam a glória de estar lá dentro e que continuam de fora. Não consegui contar nem dez**. (SABINO, 2001, p. 613 – grifos nossos).

Os procedimentos em busca de votos pelos candidatos são conhecidos: visitas, telefonemas, cartas e compromissos. O escritor mineiro comenta que certa vez, um candidato “[...] tinha assegurados sob compromisso de honra 24 votos e obteve somente quatro, costumava dizer [...] – Eu quis entrar para um lugar onde pelo menos a metade é **composta não só de velhos, mas de velhacos**” (SABINO, 2001, p. 213 – grifos nossos). Ao que Sabino argumenta que invés de velhacos, fossem “**parasitas literários**” e cita o fundador da própria Academia: “sendo o parasita literário o vampiro da paciência humana, acha leitores – que digo? adeptos, simpatias, aplausos!” (ASSIS, 1899 apud SABINO, 2001, p. 613).

Finaliza, apresentando uma solução para o constrangimento das eleições acadêmicas:

Consistiria simplesmente em **só admitir como candidatos a preenchimento de uma vaga os próprios acadêmicos. Seria para eles um galardão a mais, poder ocupar duas, três ou quantas cadeiras para as quais lograssem eleger-se**, com direito aos respectivos votos, e reduzindo assim o número de confrades. [...]. **Até que só restasse ele próprio, como único acadêmico, titular das quarenta vagas – Presidente natural** da Academia e que se reuniria consigo mesmo todas as quintas-

feiras, exemplar de Matias Aires⁵³ debaixo do braço, **para as suas solitárias reflexões sobre a vaidade dos homens** (SABINO, 2001, p. 613 – grifos nossos).

No parágrafo acima, usa a ironia com a função reflexiva, pois, para a eleição da Academia, sugere a proposta de São Tomás de Aquino (1225-1274) que o melhor regime de governo é o de um só (príncipe) e encerra com a resposta à pergunta inicial sobre o sentimento que leva alguém a pleitear uma vaga na Academia: a vaidade – inclusive, apodera-se do título da obra de Matias Aires para exprimir a possível ocupação do presidente de si mesmo na Academia.

Quanto ao politicamente correto, pode-se eleger as expressões “velhos”, “velhacos” e “parasita”. Velho é associado à forma pejorativa de algo inútil, obsoleto – por isso, a preferência pelo termo idoso para pessoa com muitos anos vividos – no entanto, foi mencionado em caso ocorrido anterior à crônica (1988), quando o uso era habitual além do mais, há de considerar o uso para compor uma aliteração com velhacos – termo não alusivo à idade, sem conotação pejorativa, mas derivado do verbo velhacar (ludibriar). Quanto ao parasita, ainda que ausente da cartilha do politicamente correto (QUEIROZ, 2004) pode sim, atualmente, apresentar a conotação pejorativa; entretanto, vale ressaltar que o autor fez a repetição de uma escrita de 1899 – bem anterior à **Declaração Universal dos Direitos Humanos** da ONU (1948).

⁵³ Nascido em São Paulo, no Brasil Colônia, e considerado o maior filósofo da Língua Portuguesa do seu tempo (séc. XVIII) com a obra **Reflexões sobre a vaidade dos homens**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Matias_Aires>. Acesso em: 29 out. 2017.

4 CONCLUSÃO

No fim dará certo! E se não der é porque ainda não chegou ao fim.

Domingos Sabino

No decorrer desta pesquisa, contrariando a crítica literária, intencionou-se evidenciar que as crônicas de Fernando Sabino sobrepõem a ironia ao humor e, por isso, ele deve ser considerado ironista. A partir deste norte, debruçou-se nas análises das crônicas selecionadas, entendendo que a figura de linguagem, como estratégia discursiva, engloba facetas psicanalítica e filosófica além de espelhar o contexto sociocultural no qual está inserida. Tal contexto varia conforme a sociedade e época.

Para tanto, empreendeu-se um estudo à crônica, associada a um texto leve sobre o cotidiano, de conteúdo variado e leitura aprazível ao leitor, que saiu do rodapé e se transferiu para as colunas de jornais e revistas, galgou espaço e respeito, conquistou o gosto popular. A facilidade e a singularidade do gênero, podem conferir-lhe certo desprezo por desavisados, entretanto, nada é mais difícil do que simplificar as coisas – habilidade para poucos. Habilidade e competência burilados com empenho e dedicação ao conhecimento da Língua Portuguesa realizados por Fernando Sabino conforme orientação do mestre Mário de Andrade.

Da vasta e longínqua obra do escritor mineiro, foram selecionadas 22 crônicas que possibilitaram retornar ao passado brasileiro com riqueza de detalhes como ao assistir um filme e viagens a outros países, com costumes peculiares e alguns governantes ditatoriais. De temática diferenciada, que ora provoca riso (gargalhada até) ora o silêncio cúmplice, algumas reflexões, mas em todas, a certeza da presença da ironia – creditada como um traço de personalidade do Sabino.

Observou-se que a ironia necessita da interpretação intencional do leitor para se realizar, sendo ele quem determina se os marcadores usados para mostrar a ocorrência do dito e não-dito funcionam porque são inerentes à determinada cultura. Desse modo, a ironia acata e observa as normas culturais enquanto que o humor simula ignorá-las ou afrontá-las. Das nove funções da ironia elencadas por Hutcheon (2000), foram utilizadas por Sabino para enfatizar algo, chamar à reflexão e interpretação, autodefender, opor, atacar, como cumplicidade (autor-leitor) e lúdica (jogo de palavras).

Atualmente, na relação autor-texto-leitor coexistem discursos diferenciados (ou não) resultados de culturas plurais que interferem na compreensão do texto, e quando este possui a ironia, pode acontecer um ruído provocado pelo discurso do politicamente correto que **mata** a ironia devido ao zelo pela linguagem **limpa** dos preconceitos ou expressões pejorativas que foram criadas e usadas por longo tempo, anterior à conscientização dos direitos humanos.

Sob este prisma, na maioria das crônicas analisadas não ocorreu o politicamente correto e, quando aconteceu, foi atentado para o fato de que a escrita da crônica foi anterior ao movimento, as expressões eram de uso aceitável e corriqueiro e, como próprio da essência da crônica, refletiam o cotidiano da sociedade daquela época – à exceção de **Gordos** na qual, registra-se, o autor abusou na desqualificação.

Portanto, acredita-se que este trabalho logrou êxito na sua proposta em destacar Sabino como ironista e no sentido de ampliar o estudo da literatura brasileira sob o enfoque transdisciplinar que a ironia exige. Não se pretendeu fechar o assunto, ao contrário, apenas iniciou a discussão. Como exposto, a obra literária de Sabino é extensa e rica em possibilidades de estudos e versões, como ele mesmo assinalou que sua vida era um livro aberto e são muitas as páginas a serem lidas e absorvidas.

REFERÊNCIAS

AIMÉE, Aline. A crônica em foco – revisão da crítica e análise das características do gênero. **Cadernos do CNFL**, vol. XXII, n. 7 – Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Literatura (CiFEFIL). Rio de Janeiro, p. 22-27, 2008. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/xxicnfl/07/02.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002. Disponível em: <<http://docfoc.com/download/documentos/o-riso-e-o-risivel-na-historia-do-pensamento-verena-alberti>>. Acesso em: 04 fev. 2016.

ARAGÃO, Hudson Oliveira Fontes. Ironia e literatura: interseções. **Anais do SILEL**. v. 3, n.1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdo/sileil/mp-contem/uploads/2014/04/silel/2013_1467.pdf.p1-14>. Acesso em: 28 nov. 2015.

ARÊAS, Vilma. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ARRIGUCCI JR, Davi. Fragmentos sobre a crônica. **Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 46, n. 1/4, p. 43-53, jan./dez. 1985.

BENDER, Flora Christina. **Fernando Sabino**; seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada).

_____; LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica**; história, teoria e crítica. São Paulo: Scipione, 1993. (Margens do Texto).

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. Disponível em: <http://www.minhateca.com.br/livros_gratis_BR/BERGSON*2c+Henri.+O+Riso.68366.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2016.

BLYNN-AVANOSIAN, Sylvia C. A crônica brasileira: gênero literário representando o espírito do modernismo e a capacidade de conservar o humanismo na modernidade. **Mester**, v. XXII, n. 1, Spring, 1993, p. 52-65. Disponível em: <<http://escholarship.org/uc/tem/969656d6#page-2>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

BLOCH, Arnaldo. **Fernando Sabino**: reencontro. Rio de Janeiro: Relumê, 2005. (Perfis, 1).

BORGES, Luiz C. A busca do incontável: uma missão politicamente (in)correta. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas (SP), n. 31, p. 109-125, jul./dez. 1996.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas (SP): Ed. UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002. (Memória e Sociedade).

COUTINHO, Afrânio. **Antologia brasileira de literatura**. Rio de Janeiro: Editôra Distribuidora de Livros Escolares, 1967.

DUARTE, Lélia Parreira. (Org.). **Resultados da pesquisa Ironia e humor na literatura**. Cadernos de Pesquisa, Belo Horizonte: NAPq/FALE/UFMG, n.15. fev. 1994. Disponível em: <<http://www.letras%ufmg.br/site/e-livros%Resultados%20da%20Pesquisa%20Ironia%20e%20Humor%20na%20Literatura.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2016.

_____. A criatividade que liberta: riso, humor e morte. **Românica** revista do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, n. 11, p. 9-26, 2003. Disponível em: <<http://www.ich.pucminas.br/posletras/A%20criatividade.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2016.

_____. Arte & manhas da ironia e do humor. In: _____. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006. p. 17-50. Disponível em: <<http://www.eliaparreira.com.br>>. Acesso em: 05 abr. 2016.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Tradução de Maria Celeste Pinto. São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. Pirandello ridens. In: **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 250-258. Disponível em: <http://social.stoa.usp.br/articles/0016/1397/Pirandello_ridens.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2016.

ELIAS, Norberto. **A sociedade dos indivíduos**. SCHRÖTER, Michael (Org.). Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ENAP Escola Nacional de Administração Pública. **Noções gerais de Direito Autoral**. Brasília, 2014.

FIORIN, José Luiz. A linguagem politicamente correta. **Linguasagem** – Revista eletrônica de popularização científica em Linguagem. São Carlos, v. 1, p. 1-14, 2008. Disponível em: <<http://passeidireto.com/arquivo/3501373/fiorin-jl-a-linguagem-politicamente-correta>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. **Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema.** MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v. III. p. 264-298. Disponível em: <http://fido.rockymedia.net/anthro/foucault_autor.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2016.

_____. **A ordem do discurso.** (Aula inaugural no *College de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970). Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 16. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008. (Leituras Filosóficas).

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação inconsciente.** Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, Imago, 2015. v. 8. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-08-1905.pdf>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a Antropologia.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

GOTTARDI, Ana Maria. **A crônica na mídia impressa.** São Paulo: Arte & Ciência, 2007. Disponível em: <http://www.unimar.br/publicacoes/ftp/miolo_cronica.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2017.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. O controverso discurso do politicamente correto: algumas considerações e desdobramentos. **Revista Brasileira de Psicologia**, Salvador, 01(02), p. 148-163, 2014. Disponível em: <http://revpsi.org/wp_content/uploads/2014/12/O-controverso-discurso-do-politicamente-correto-algumas-consideracoes-e-desdobramentos.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2017.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia.** Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000. (Humanitas).

INSTITUTO Fernando Sabino. Disponível em: <<http://www.facebook.com/InstitutoFernandoSabino>>. Acesso em: 16 dez. 2016.

KIERKEGAARD, Sören. **O conceito de ironia: pensamento contemporâneo filosofia/teologia/psicologia/literatura.** Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991. Coleção Pensamento Humano. Disponível em: <http://minhateca.com.br/niltonvarela/Documentos/Ebooks/Filosofia+do+s*c3*a9c+XVI+ao+XIX+--+Hegel*2c+Kant+*2c+Nietzsche+e+outros+*5bak+*5d+KIERKEGAARD>. Acesso em: 28 nov. 2015.

LIND, William S. As origens do politicamente correto. Tradução de Eduardo Ribeiro. **Mídia sem máscara.** [São Paulo], 08 fev. 2006. Disponível em: <<http://www.midia semmascara.org.br/artigos/movimento-revolucionario/4885-as-origens-do-politicamente-correto.html>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

LOUREIRO, Ines. Ironia(s) em Freud: da escrita à ética. **Revista IDE**, São Paulo, 30(45), p. 13-19, dez. 2007. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v30n45/v30n45a03.pdf>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica. **Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 46, n. 1/4, p.17-41, jan./dez. 1985.

MOSCOVICI, Serge. **Psicologia das minorias ativas**. Petrópolis: Vozes, 2011.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. (Coleção Debates).

NEVES, Maria Helena de Moura. Do “politicamente correto” ao incorretamente polido. **Documentação de estudos em linguística – teórica e aplicada (D.E.L.T.A)**, São Paulo, v. 30, n.1, p. 137-150, 2014. Disponível em: <http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=S0102-444502014000100008&lng=pt&lng>. Acesso em: 28 abr. 2016.

O DIREITO das minorias. Disponível em: <<http://www.fd.uc.pt/igc/manual.pdfs.O.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2017.

OLIVEIRA, Jair Antônio. Polidez e identidade: a virtude do simulacro. **UniLetras**, Ponta Grossa, v. 21, p. 1-7, 1999. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/oliveira-jair-polidez-identidade.pdf>>. Acesso em 01 set. 2017.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PESSOA, Marcelo. Crônica: o que ela pode nos ensinar no percurso da crítica à práxis? **Estação Literária**, Londrina (PR), v. 11, p. 51-63, jul. 2013. Disponível em: <<http://uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL11-Art4.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

PONDÉ, Luiz Felipe. **Guia politicamente incorreto de filosofia**. São Paulo: Leya, 2012.

POSSENTI, Sírio. A linguagem politicamente correta e a análise do discurso. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, ano 4, v. 2, p. 123-140, jul./dez. 1995. Disponível em: <<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/1016>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

_____; BARONAS, Roberto Leiser. A linguagem politicamente correta no Brasil: uma língua de madeira? **Polifonia**, Cuiabá, v. 12, n.12, p. 47-72, 2006. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1070/842>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

PRADO, Guilherme (Entrevistador). O brasileiro é por essência um povo musical. **O beijo**, 25 ago. 2016. Disponível em: <<http://obeijo.com.br/noticias/o-brasileiro-e-por-essencia-um-povo-musical-12772318>>. Acesso em: 04 jul. 2017.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Forfnoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

QUEIROZ, Antônio Carlos. **Politicamente correto e direitos humanos**. Brasília, DF: SEDH, 2004. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/dados/cartilhas/a_pdf_dht/cartilha_politicamente_correto.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2016.

RONCARI, Luiz. A estampa rotativa na crônica literária. **Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 46, n. 1/4, p. 9-16, jan./dez. 1985.

ROUANET, Sergio Paulo. **Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garret e Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RUFINO, Marília de Carvalho. **A crônica de Fernando Sabino: influências do modernista Mário de Andrade**. 2013. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras)-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF), Juiz de Fora, 2013.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

SABINO, Fernando. **O galo músico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999a.

_____. **O tabuleiro de damas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999b.

_____. **Livro aberto**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **A companheira de viagem**. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **As melhores crônicas de Fernando Sabino**. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

SANDOVAL, Ovídio Rocha Barros. Reflexão sobre o “politicamente correto”. **Migalhas**, [São Paulo], 06 de março de 2015. Disponível em: <<http://migalhas.com.br/dePeso/16,MI216543,51045-Reflexao+sobre+o+politicamente+correto>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

SANTOS, Mariana Fernandes dos. **A análise de sentidos da linguagem politicamente correta: uma análise discursiva na cartilha do politicamente correto & direitos humanos**. São Paulo: Paco Editorial, 2015.

SIMÕES, André de Freitas. A evolução da crônica como gênero nacional. **Estação literária**. Londrina, PR. Vagão. v.4 (2009), p. 49-61. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL4.Art5.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

SIMON, Luiz Carlos Santos. O cotidiano encadernado: a crônica no livro. I **Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Realização FCRB-UFF/PPGCOM-UFF-LIHED, 08 a 11 de janeiro de 2004a. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, p. 1-11. Disponível em: <<http://200-142-86-59-livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luizcarlossimon.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

_____. Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso. **Temas & matices**, n. 5, primeiro semestre de 2004b, p. 54-61. Disponível em:

<<http://e-revista.unioeste.br/index.php/temas&matizes/article/viewArticle/554>>. Acesso em: 17 jul. 2016.

TRISTÃO, Talita Carlos. **As crônicas de Fernando Sabino**: “poesia de observação”. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), Três Corações, 2013.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira; CULAU, Fábio Vacaro. Notas sobre o politicamente correto. **Estudos e pesquisas em psicologia**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 628-645, 2014. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documentos/notas-sobre-o-politicamente-correto.html>>. Acesso em: 24 abr. 2016.

APÊNDICE

Comparação das frases (idênticas ou semelhantes) nas crônicas **Carioca** publicada em **Livro aberto** (SABINO, 2001) e **O brasileiro, se eu fosse inglês** publicada na coletânea **As melhores crônicas de Fernando Sabino** (SABINO, 2014), nos fragmentos abaixo, respeitada a grafia original:

O brasileiro, se eu fosse inglês (p. 157-162)	Carioca (p. 597-598)
[...] contrariando todas as leis da ciência e as previsões históricas, tudo acaba mesmo dando certo, porque, dizem eles, Deus é brasileiro. E assim sendo, também sou filho de Deus – não se cansam de repetir, reivindicando um direito qualquer (p. 159).	E contrariando todas as leis da ciência e as previsões históricas, acaba dando certo mesmo porque, afirma ele, Deus é brasileiro – e sendo assim, muito provavelmente carioca. Pois também sou filho de Deus – ele não se cansa de repetir, reivindicando um direito qualquer (p. 597).
Para conseguir alguma coisa em algum lugar, você tem de conhecer alguém que conheça alguém que trabalhe lá. – Procure o João no primeiro andar, diga que fui eu quem o mandei: o João é meu amigo do peito. – Todo mundo é “meu amigo”, “meu velho”, “meu irmão”. Todos se tratam por você no primeiro encontro e se tornam amigos de infância a partir do segundo, com tapas nas costas e abraços em plena rua, para celebrar este extraordinário acontecimento que é o de se terem conhecido (p. 160).	Para conseguir alguma coisa em algum lugar, conhece sempre alguém que trabalha lá: procure o Juca no primeiro andar, sugere ele; ou o Nonô, no Gabinete, diga que fui eu que mandei. [...]. Todo mundo é “meu chapa”, “velhinho”, “nossa amizade”. Todos se tratam pelo nome de batismo a partir do primeiro encontro. E se tornam amigos de infância a partir do segundo, com tapas nas costas e abraços efusivos em plena rua, para celebrar este extraordinário acontecimento que é o de se terem encontrado (p. 597).
A maioria dos encontros é casual. A gente se vê por aí, quando puder eu apareço. Tem horror a compromisso com hora certa. Mesmo que tenha sido marcado formalmente, com toda a ênfase de quem pretende levá-lo a sério, há uma sutileza qualquer que escapa aos ouvidos de um estrangeiro como eu, indicando se é ou não para valer. Até parece que as palavras, entre eles, servem para esconder o pensamento. “Pois não” quer dizer “sim”, “pois sim” quer dizer “não”. “Com certeza, certamente, sem dúvida” são afirmativas de uma mera probabilidade (p. 160).	A maioria dos encontros é casual, [...] a gente se vê por aí, quando puder eu apareço. Os compromissos de hora marcada são mera formalidade de boa educação, da boca para fora. Mesmos os estabelecidos de pedra e cal, há uma sutileza qualquer na conversa que escapa aos ouvidos incautos do estrangeiro, indicando se são ou não para valer. Na linguagem carioca, “pois não” quer dizer “sim”, “pois sim” quer dizer “não”; “com certeza”, “certamente”, “sem dúvida” são afirmações categóricas que em geral significam apenas uma possibilidade (p. 597-598).
E se encontrando ou se desencontrando, como se agitam! Andam na rua como se obedecessem a irresistível compulsão, não parecem estar indo a lugar nenhum. Esquinas, portas de cafés e casas de comércio são invariavelmente obstruídas por aglomerações (p. 160).	Encontrando-se ou se desencontrando, como se mexem! [...]. Todos andam de um lado para outro, a passeio, sem parecer que estejam indo especialmente a lugar nenhum. As esquinas, as portas de botequins e casas de comércio, os <i>shoppings centers</i> cada vez mais numerosos, todos os lugares, mesmo de simples passagem, são obstruídos por aglomerações de pessoas a conversar em grande animação (p. 598).

<p>E como conversam! Falam, discutem, gesticulam, cutucam-se mutuamente na barriga ou na ilharga, contam anedotas, riem, acenam para alguém do outro lado da rua, calam-se para ver uma mulher, dirigem-lhe gracejos, voltam a conversar (p. 160-161).</p>	<p>E como conversam! Falam, gesticulam, cutucam-se mutuamente, contam anedotas, riem, calam-se para ver passar uma bela mulher, dirigem-lhe galanteios amáveis, voltam a conversar (p. 598).</p>
<p>Ninguém parece estar ouvindo ninguém, todos falam ao mesmo tempo (p. 161).</p>	<p>Ninguém parece estar ouvindo ninguém, todos falam ao mesmo tempo, numa sequência de gargalhadas (p. 598).</p>