

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ

ANA ANGELICA ALVES DE MELLO SANTOS

**DUAS CRÔNICAS VERBO-VISUAIS DE MILLÔR
FERNANDES: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA**

Taubaté - SP

2014

ANA ANGELICA ALVES DE MELLO SANTOS

**DUAS CRÔNICAS VERBO-VISUAIS DE MILLÔR
FERNANDES: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Língua materna e Línguas estrangeiras

Orientadora: Profa. Dra. Miriam Bauab Pozzo

Taubaté - SP

2014

**Ficha Catalográfica elaborada pelo
SIBi – Sistema integrado de Bibliotecas – UNITAU**

S237d Santos, Ana Angélica Alves de Mello
Duas crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes:
uma análise Bakhtiniana./Ana Angélica Alves de Mello
Santos.- 2014.
100f. : il.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Taubaté,
Departamento de Ciências Sociais e Letras, 2014.
Orientação: Prof^a Dr^a Miriam Bauab Puzzo, Departamento
de Comunicação Social.

1. Linguagem verbo-visual. 2. Gênero discursivo.
3. Crônica verbo-visual. 4. Análise crítico-reflexivo. I. Título.

Ana Angélica Alves de Mello Santos

Duas crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes: uma análise bakhtiniana

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté.

Área de Concentração: Língua materna e Línguas estrangeiras

Orientadora: Profa. Dra. Miriam Bauab Puzzo

Data: ____ / ____ / ____

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Professora Dr^a: Miriam Bauab Puzzo

Universidade de Taubaté

Assinatura: _____

Professora Dr^a: Eliana Vianna Brito Kozma

Universidade de Taubaté

Assinatura: _____

Professora Dr^a: Sonia Sueli Berti Santos

Universidade Cruzeiro do Sul

Assinatura: _____

*Dedico este trabalho a dois seres fundamentais em
minha vida: Deus e a professora Miriam Bauab
Puzzo.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, estrutura de minha vida.

A meus pais e minhas irmãs, que acreditaram que um dia eu chegaria até aqui.

A meu esposo, Paulo Cesar, pela compreensão durante os momentos em que não pude estar ao seu lado.

À professora Dra. Miriam Bauab Puzzo, por sua paciência e suas inúmeras correções. Além disso, foi escolhida por Deus para me amparar nos momentos em que pensei em desistir.

À professora Elzira Yoko Uyeno, *in memoriam*, pela participação na banca de qualificação e por suas sugestões. Além de seu amável modo de se dirigir aos alunos.

À professora Eliana Vianna Brito Kozma, pela participação na banca de qualificação e também pelas sugestões e correções do meu trabalho.

À professora Sônia Sueli Berti Santos por aceitar fazer parte da banca de defesa.

Aos professores do curso de Mestrado em Linguística Aplicada, pelos ensinamentos durante as aulas.

A todos os colegas da Turma de 2012, em especial à Priscila Stumpf e Patrícia Matias pela companhia durante nossas viagens de São José a Taubaté.

Aos funcionários da Secretaria do PPG- LA, em especial à Cidinha Soares, pela disposição em nos receber sempre com um sorriso amável.

À prefeitura de São José dos Campos, pela contribuição com a bolsa mestrado.

Enfim a todos os colegas que contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão deste trabalho de pesquisa.

“Eu, a sabedoria, habito com a prudência, e acho o conhecimento dos conselhos.”

Provérbios 8:12

“Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. [...] Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila de nossos olhos.”

Bakhtin

RESUMO

As crônicas de Millôr Fernandes apresentam uma característica peculiar que é a de conjugar a linguagem verbal e visual, constituindo por isso um material de interesse para pesquisadores da linguagem. O objetivo deste trabalho é analisar a linguagem verbo-visual, bem como as imbricações linguísticas constitutivas do discurso *milloriano*. Tem como apoio teórico a análise dialógica do discurso na perspectiva bakhtiniana. Assim, para cumprir essa proposta, utilizaram-se as obras de Bakhtin e do Círculo, tais como: *Estética da criação verbal* (2011, 2003), *Marxismo e filosofia da linguagem* (2010) e *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance* (2010), bem como seus críticos intérpretes, a saber: Brait (2010; 2012), Melo (2010), Miottelo (2012), entre outros. Como objetos de pesquisa foram selecionadas 2 crônicas de Millôr Fernandes publicadas na revista *Veja*, edição nº 1871, de 15/09/2004, que marca o retorno do escritor como cronista da revista e a edição nº 2130, datada de 16/09/2009, que encerra seu período de contribuição para a mesma. As crônicas foram analisadas em seus elementos essenciais que caracterizam o gênero na perspectiva dialógica bakhtiniana, ou seja, elementos como o tema, a forma composicional e o estilo, foram vistos, observando as relações dialógicas entre autor, leitor presumido e contexto. Também é discutida a linguagem verbo-visual que as constitui, composta por outros signos, além dos verbais, tais como imagens, cores, tipos de letras, que compõem o conjunto enunciativo. Foram imprescindíveis as teorias de base que estudam a linguagem verbo-visual (Dondis, 1991) as cores, (Guimarães, 2000, 2003) e suas contribuições para um entendimento mais acurado dos efeitos de sentido dessas crônicas. Observa-se ainda a forma inusitada de elaboração da crônica de Millôr Fernandes, modificando o formato genérico e o estilo característico das crônicas jornalísticas. As análises revelaram que, por meio da arquitetura linguístico-discursiva, as crônicas são demonstrações particulares da visão do autor e que por isso a organização textual é marcada pelo seu tom humorístico valorativo, expressando seu ponto de vista frente

aos acontecimentos do contexto imediato, respondendo assim ao leitor presumido, de acordo com a concepção bakhtiniana de enunciado. Espera-se com esse trabalho colaborar com as pesquisas em Linguística Aplicada no que diz respeito à leitura da linguagem verbo-visual do gênero crônica.

Palavras-chave: linguagem verbo-visual, gênero discursivo, crônica verbo-visual, análise crítico-reflexivo.

ABSTRACT

This research is executed in a declarative- discursive perspective, essentially defined the dialogic language theory of Bakhtin and his circle. This research presents a proposal for analysis of verb-visual language of chronic, exploring them as concrete statements that perspective. The chronicles of Millôr Fernandes exhibit a peculiar feature which is to combine verbal and visual languages and is therefore a material of interest to researches of language. To comply with this proposed analysis of two chronic by Millôr Fernandes, written in a period of six years, the first one, the edition nº 1871, of 15/09/2004 and the last one nº 2130, of 16/09/2009, respectively, published in *Veja magazine*. The objective is to observe the dialogical relationship between compositional form and style, considering the theme, the compositional form and the style. The verb-visual language that is composed of other signs is also discussed, in addition to verbal, such as images, colors, fonts, which together comprise the enunciation. The theories studying the colors and its contributions to a more accurate understanding of the sense effects of these utterances chronic. Also it is necessary to consider the uncommon development of Millôr Fernandes' chronic, modifying the generic format and style journalistic chronicles. Analyses revealed that, through linguistic- discursive architecture, chronic statements are particular vision of the writer and therefore the textual organization is marked by subjectivity and evaluative tone and writer marked by author's subjectivity and evaluative tone. So he expresses his standpoint about social events in a humorous way. This work is a suggestion of critical verb-visual reading and expecting to contribute to Applied Linguistic.

Keywords: verb-visual language, discourse genre, chronic verb-visual analysis, critical and reflective.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
------------------	----

Capítulo 1 - PERSPECTIVA DIALÓGICA DO DISCURSO: CATEGORIAS DE ANÁLISE

1.1 A teoria dialógica da linguagem	14
1.2 A linguagem visual	31
1.3 A teoria das cores.....	34

Capítulo 2- METODOLOGIA DE PESQUISA

2.1 Seleção do material.....	41
2.2 Gênero crônica e leitura crítica.....	43
2.3 Informações sobre a revista	48

Capítulo 3- ANÁLISE DAS CRÔNICAS VERBO-VISUAIS

3.1 Uns instantes de Millôr	51
3.2 Millôr e suas crônicas no mundo contemporâneo	54
3.3 O humor em Millôr Fernandes.....	58
3.3.1 “RETOMADA”: o bom filho à revista torna.....	60
3.3.2 “DE UM (I) A DEZ (X)”: a última crônica na Veja.....	75

CONCLUSÃO.....	89
----------------	----

REFERÊNCIA	93
------------------	----

ANEXOS	96
--------------	----

INTRODUÇÃO

No contexto atual, observamos que há uma valorização da imagem em detrimento da valorização da escrita. Diante do progresso sócio-econômico, as novas tecnologias exigem um novo olhar para a educação e para a formação de leitores; em relação a isso, a exposição de imagens cada vez de modo mais acentuado nos espaços públicos e em textos midiáticos exige leitores profícuos. Para formar tais leitores, permitindo-lhes a compreensão mais produtiva do texto, é preciso explicitar como o sentido se constitui na articulação entre as linguagens verbal e visual.

É necessário notar que durante a evolução histórica as escolas constituíram um universo vivo cujo propósito maior era o de alfabetizar e perpetuar o conhecimento. Entretanto sob a perspectiva de o mundo estar transformado tecnologicamente, com inúmeras informações veiculadas por linguagens diversas e ostensivamente modificadas, existe um paradoxo: apesar de a imagem ser supervalorizada em nossos dias, ela pode não estar sendo lida, compreendida e interpretada de maneira pertinente.

Assim, em se tratando dessa organização paradoxal, há um reflexo também nas escolas. Elas não estão preparadas para acompanhar a rapidez dessas mudanças e apresentam-se em descompasso com as necessidades atuais dos alunos, pois não contemplam a leitura das diversas linguagens que constituem os mais variados gêneros que circulam no contexto social.

Apesar de haver certa familiaridade com a tecnologia e as novas linguagens, os alunos não estão preparados para uma leitura profícua e reflexiva da linguagem verbo-visual dos diversos gêneros discursivos que circulam na atualidade, tais como as crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes.

Sob esse prisma, essa pesquisa propõe uma análise do gênero crônica verbo-visual. Além disso, este trabalho visa observar como esse tipo de gênero discursivo mostra seus efeitos de sentido, pois foge da estabilidade da crônica como a conhecemos, uma vez que ela se organiza a partir de outras linguagens.

A crônica, como a conhecemos, é um gênero aparentemente breve, que circula entre as esferas jornalística e literária. Ela é mais simples, acessível e sem a conjugação de outras linguagens para ser lida e ensinada. Entretanto, ao considerarmos a ótica bakhtiniana, as crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes subvertem o estilo do gênero já conhecido e integram elementos de outros gêneros entre eles a charge, a caricatura, a propaganda, além do texto escrito, apresentando-os como aparentemente fragmentados, mas compondo uma unidade enunciativa. Assim, tais crônicas aparecem como um gênero modificado pelo estilo autoral de Millôr Fernandes e se expressa numa linguagem constituída por fragmentos enunciativos associados a signos visuais configurando um todo. A condensação de muitas informações entre si impõe a assimilação rápida de ideias, conforme o contexto social que a pós-modernidade exige.

Como as crônicas constituem um gênero relativamente simples de ser lido, que mobilizam conhecimentos prévios dos fatos imediatos do contexto social, podem se tornar um material de pesquisa. Entretanto, as crônicas selecionadas apresentam na articulação as linguagens verbal e visual compondo um universo complexo devido à combinação dessas múltiplas linguagens. Por isso, uma análise que explicita as relações que se estabelecem entre os diversos fragmentos, constituídos por imagens visuais e verbais registradas em cores e distribuídas no espaço da página em branco, formando uma unidade enunciativa, é fundamental para sua compreensão. Considerando também que elas se apresentam na esfera jornalística como um gênero peculiar, a teoria de Bakhtin e do Círculo que trata dos enunciados concretos que circulam no contexto social é a teoria escolhida para a análise das crônicas.

A perspectiva dialógica da linguagem permite analisar enunciados que emergem do processo de interação entre sujeitos situados em determinado contexto sócio-histórico por meio das diversas linguagens, pois a palavra é dialógica por natureza e somente pode ser compreendida na relação que mantém com o leitor presumido e o contexto social. As crônicas de Millôr entendidas como enunciados concretos mantêm relações dialógicas com o contexto social e com o leitor presumido, numa dada esfera de circulação que pressupõe esse tipo de leitor, constituindo, portanto, a recepção da revista *Veja*.

Para cumprir essa proposta de pesquisa, foram selecionadas duas crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes. Ambas publicadas na revista *Veja* entre os anos de 2004 e 2009, com os respectivos títulos: “**Retomada**” e “**De um (I) a dez (X)**”. Esse recorte temporal foi escolhido em virtude de em 2004, o autor estar retornando à referida revista e 2009 marcar a sua saída, portanto são dois momentos significativos que permitem observar tais crônicas em seu tempo histórico-social que expressam um posicionamento avaliativo do autor diante dos fatos noticiados nos dois momentos de produção.

As crônicas, como gêneros discursivos, foram analisadas em seus elementos essenciais como o tema, a forma composicional e o estilo.

Assim, o objetivo geral é de fazer uma proposta de análise da linguagem verbo-visual que compõe a forma composicional e o estilo de Millôr procura evidenciar no humor e na ironia a reação do autor aos fatos do contexto social, além de verificar os seus efeitos de sentido. O objetivo específico é analisar as imbricações lingüísticas verbo-visuais da crônica sob a perspectiva teórica de Bakhtin e o Círculo.

Este trabalho de pesquisa está embasado em autores que tratam da relação dialógica do discurso, tais como Bakhtin e o Círculo, suas importantes obras de base para este trabalho: *Estética da Criação Verbal*(2003;2011); *Marxismo e Filosofia da Linguagem*(2010); e *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance* (2010); bem como seus intérpretes, a saber: Brait (2010; 2012), Melo (2010), Miottelo (2012), e outros.

A teoria de Dondis (1991) auxilia na interpretação das imagens visuais que compõem o conjunto enunciativo. No que concerne à análise das cores utilizamos a obra de Guimarães (2000; 2010) porque há um estabelecimento de diálogo entre os signos visuais. Estes servem para transmitir mensagens subliminares e se prestam a agregar valores ideológicos. Além disso, é um recurso importante para guiar as interpretações das crônicas de Millôr Fernandes, pois a cor cria efeitos de sentido devido a sua força enunciativa e cultural.

Para concretizar esse trabalho de pesquisa foi observado o seguinte roteiro:

A introdução traz aspectos que tratam da motivação para a pesquisa com as crônicas de Millôr Fernandes. O primeiro capítulo trata da fundamentação teórica, iniciando com as ideias de Saussure com os quais o Círculo dialoga e posteriormente apresentando a teoria de Bakhtin e o Círculo de acordo com os conceitos de dialogismo, gêneros do discurso, autor, autoria, tema, forma composicional, estilo, tom valorativo e ideologia. Todos esses conceitos compõem as categorias de análise desses enunciados verbo-visuais, auxiliando na interpretação e nos efeitos de sentido que se expressam em imagens e cores.

O capítulo dois aponta para as questões metodológicas. Intenta-se estruturar o panorama que desenreda posteriormente as análises. Nesse capítulo busca-se a origem etimológica da crônica e sua contribuição para os dias atuais junto ao homem contemporâneo, bem como o papel do autor Millôr Fernandes para a revista *Veja*.

Por fim, o terceiro capítulo apresenta as análises dos objetos de pesquisa: as crônicas em sua materialidade verbo-visual.

A conclusão retoma o tema e os objetivos de pesquisa na perspectiva bakhtiniana. Enfim, esta pesquisa fica como sugestão de trabalho para futuros pesquisadores e outros profissionais da linguagem, com o intuito de contribuir com a Linguística Aplicada no que concerne à leitura verbo-visual de gêneros da esfera jornalística.

CAPÍTULO 1 - PERSPECTIVA DIALÓGICA DO DISCURSO: CATEGORIAS DE ANÁLISE

“O homem na arte é o homem integral.”

Bakhtin

1.1 A teoria dialógica da linguagem

Este primeiro capítulo trata das questões da língua e da linguagem que se desenvolveram ao longo do tempo, mas que foi objeto de sistematização científica no final do século XIX, por Ferdinand Du Saussure. A diferença entre as propostas do referido autor e a que sustenta esta proposta se apoia na teoria desenvolvida por Bakhtin e seu Círculo, a respeito da língua e da linguagem, como meio de comunicação.

Saussure inicia suas pesquisas acerca da origem da língua preocupado em alçá-la à esfera científica, ou seja, a preocupação do pesquisador é colocar os estudos sobre a língua numa situação passível de ser estudada e categorizada. Assim, o pesquisador genebrino apresenta uma proposta científica a partir da distinção entre *langue e parole*. Desse modo, a língua é observada, vista e estudada como um sistema de diferenças a partir de um sistema organizado de valores distintos. Nesse sentido, esse linguista considera que o caráter distintivo da língua somente pode ser entendido por um recorte de distinções entre as quais incluem, grosso modo, as dicotomias entre língua x fala, forma x substância, a sincrônica x diacronia e significado x significante.

A partir disso, Saussure percebe a língua como algo ideal, como um sistema abstrato em que episódios de comunicação são historicamente realizados, entretanto ele não se detém na questão social de funcionamento da linguagem. Portanto, a teoria de Saussure sustenta-se justamente na questão de oposição das relações distintivas da língua.

Desse modo, Saussure propõe fazer uma distinção entre *langue* e *parole*. Ele retrata que a “*langue*” é um sistema organizado em que um elemento se define pelo outro em sua distinção, e está em função dos outros de modo que se definem em relação aos demais elementos do conjunto; a *langue* é passível de estudo, pois é algo abstrato e objetivo, ideal e sistematizado, enquanto que a “*parole*” está no nível social da fala e alcança níveis assistemáticos, individuais e históricos.

Em *Marxismo e Filosofia da linguagem* (2010), Bakhtin/Volochínov discutem a perspectiva adotada por Saussure que trata a língua como algo abstrato, sincrônico e objetivo. Para o filósofo russo, a língua é social e de materialidade concreta interativa. Ele postula que só há comunicação quando há contexto e situações de uso da linguagem. A língua não é algo que está fora do uso. Ela serve a contextos maiores. Bakhtin afirma para isso que a enunciação é de natureza social. Dessa forma, qualquer aspecto da enunciação será determinado pela situação social imediata, pois a enunciação é um produto de interação entre dois indivíduos sócio-historicamente organizados. A palavra sempre se dirige a um interlocutor, seja real ou fictício.

Dessa maneira, a palavra sempre será destinada a alguém; não importam a hierarquia, graus de conhecimento ou laços familiares. Bakhtin determina que não possa haver interlocutor abstrato, pois dessa maneira não haverá linguagem comum, nem no sentido próprio nem no figurado. De acordo com o autor, o enunciador tem um horizonte social definido que determina a criação ideológica de um grupo social, de uma época a qual pertenceu no momento em que elabora seu enunciado.

O mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um auditório social próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constrói suas deduções interiores, suas motivações, apreciações e etc. quanto mais aculturado for o indivíduo mais o auditório em questão se aproximará do auditório médio da criação ideológica. (BAKHTIN, 2010, p. 117).

Se para Saussure a palavra é algo abstrato, ideal que pode ser estudado fora da situação de uso, por outro lado, para Bakhtin, a palavra é dialógica, é compreendida na relação, ou seja, o discurso se constrói na relação, na participação que mantém com outros sujeitos, por isso a questão primordial de que toda palavra

compreende duas faces- é o Jano- (figura mitológica que dá origem ao nome do mês janeiro. Esta figura é associada a portas de entrada e saída e pode simbolizar o futuro e o passado. Também é representada por duas faces que olham em direção oposta)- precede de alguém como também se dirige a alguém, pois constitui o produto da interação do locutor e ouvinte. Nesse sentido, a palavra serve de ponte a ambos os interlocutores, ou seja, “a palavra é o território comum do interlocutor”. (2010, p.117)

A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e por assim dizer, a partir de seu próprio interior, a estrutura da enunciação. Podemos perceber que a situação social determina que modelo, que metáfora, que forma de enunciação servirá para exprimir uma situação qualquer a partir das diversas inflexões decorrentes da experiência individual. “Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade.” (2010, p. 117).

Para o filósofo russo e o Círculo, a linguagem é constitutivamente dupla, pois decorre da relação entre o eu e o outro internalizado. Por isso, a palavra apresenta duas faces: a do indivíduo e a do outro representante do contexto social. A palavra é subjetiva e ao mesmo tempo coletiva; percebe-se aí a questão dialógica da linguagem, que acontece por meio de processos de interação humana. O filósofo russo interessa-se por questões de desenvolvimento da linguagem, consagrando-as a partir das relações de interação originando o dialogismo.

Comentando a teoria desenvolvida por Bakhtin, Sobral (2008, p.220), esclarece que “todo sujeito é constituído, forma sua identidade sempre em processo, nas relações que mantém desde o nascimento com outros sujeitos, algo que é inclusive a base da concepção de cultura de Bakhtin e o Círculo, na qual o sujeito ocupa uma inegável posição central.”.

Em suma, na perspectiva bakhtiniana, a teoria de Saussure foi de fundamental importância para iniciar os estudos sobre a Lingüística devido às distinções que ele percebeu entre a língua e a fala, contudo tais distinções não suprem a necessidade de estudar os fatores sociais acerca do uso da linguagem. Bakhtin, em seus estudos, percebe essa falta de uma teoria que estude a linguagem

e sua constituição dupla, ou seja, dessa duplicidade decorrem outros conceitos fundamentais, a saber: dialogismo; enunciação, enunciado e enunciado concreto; gêneros do discurso; autor e autoria; tema, forma composicional, valor axiológico e tom valorativo, A respeito de cada categoria citada, são discutidos nos tópicos seguintes, bem como a teoria de Donis Dondis (1991) e Luciano Guimarães (2003; 2010). Estes são conceitos teóricos tratados a seguir.

Em seus estudos acerca da linguagem, Bakhtin observou que a língua evolui de acordo com as relações sociais, assim sendo, ele percebeu como se dá a constituição dessa linguagem.

Conforme o filósofo russo afirma, a língua evolui de acordo com o modo como as relações sociais evoluem, as formas dos atos verbais de fala, e em consequência da interação verbal, e por consequência esse processo de evolução reflete-se nas mudanças das formas da língua.

Para Bakhtin/Volochínov (2010), a linguagem se expressa por meio de signos. Tais signos podem ser representados por objetos do contexto social ou por palavras que são parte de uma abstração. Eles são representações simbólicas que expressam sentidos ideológicos. Por exemplo, um instrumento não significa nada por si próprio a não ser o de um objeto funcional, útil ao homem, porém esse mesmo objeto pode adquirir um valor que não se encontra nele, mas no que ele representa para um determinado grupo social, ou seja, a não ser que represente valores partilhados pela coletividade e tenha valor ideológico e não apenas utilitário. Por exemplo, uma flor, ou mesmo a cor branca. Se pensarmos nessa cor para a comunidade indígena, teremos variadas propostas de signo ideológico. Nesse exemplo, a cor branca quando vista em forma de fumaça significa guerra para determinadas tribos.

[...] um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social), ao contrário destes, a ideologia reflete e refrata uma ideologia. Tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo, sem signos não existe ideologia. BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 31).

Nesse sentido, todo instrumento pode ser transformado em signo ideológico:

[...] um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser fiel a ela ou apreendê-la de um ponto de vista específico. Todo signo está sujeito aos critérios. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. O signo verbal ou visual é ideológico por natureza. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 32).

Assim, cada signo ideológico não é apenas reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou de qualquer outra coisa. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto passível de estudo. (Bakhtin/Volochínov, 2010)

De acordo com Bakhtin, (2010) a compreensão é uma resposta a um signo por meio de outros signos. Tais signos só emergem do processo de interação entre uma consciência individual e outra consciência individual. Os signos somente emergem do processo de interação entre essa consciência individual e outra, pois tal consciência está impregnada de signos. A consciência ideológica só pode ser explicada na consciência social, no material social particular de cada signo criado pelo homem. A ideologia situa-se entre indivíduos organizados, que formam grupos organizados, somente assim o sistema de signos pode se constituir.

Nesse sentido, Bakhtin trata da consciência como algo que constitui o sujeito e os signos são os alimentos da consciência. Desse modo, a palavra, o gesto, a imagem, constituem o abrigo do que é ideológico. Sem esse material, os atos são apenas fisiológicos. Segundo Bakhtin, “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência” (2010, p. 136). A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo e a palavra somente comporta o que está atrelado a essa função, por isso ela é um modo puro da relação social. É preciso lembrar que cada signo é criado a partir de uma função ideológica precisa e que a acompanha inseparadamente. Ao contrário, a palavra é neutra, pode preencher qualquer função ideológica.

O autor russo afirma por isso que é necessário fazer uma análise profunda da palavra como signo social, para ele “a palavra funciona como elemento essencial

que acompanha toda criação ideológica, seja qual for.” (p.38). A palavra acompanha todo ato ideológico- seja ele da esfera verbal ou não verbal- e por isso ela se banha no discurso ideológico.

[...] isso não significa que a palavra possa suplantiar outro signo ideológico. Nenhum dos signos ideológicos específicos é inteiramente substituível por palavras. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2010, p. 38)

Por fim, o signo cultural não pode permanecer isolado, pois é dotado de sentido. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico qualquer que seja, como por exemplo, uma peça, um quadro, um casamento, um musical, entre outras situações cotidianas.

Bakhtin (2010) aponta para o engendramento dos fatos no sentido de que é retratada e refratada uma realidade no processo de formação e toda refração é acompanhada de uma ideologia verbal, a partir da geração da enunciação, do enunciado e enunciado concreto.

Com suas pesquisas, Bakhtin e o Círculo observaram que as propostas de linguagem se engendram por meio da enunciação. Para Brait e Melo (2012) os conceitos de enunciação, enunciado/enunciado concreto que aparecem nas teorias do filósofo russo e seu Círculo são fundamentalmente importantes para os estudos de linguagem, bem como para os estudos discursivos e enunciativos. Ambas as autoras apontam que há várias definições para os termos enunciação, enunciado/enunciado concreto, dependendo das diversas linhas teóricas que tratam da língua e da linguagem, pois cada estudioso se apropria dessa palavra de acordo com seu aporte teórico, conforme apontam Brait e Melo (2012).

Com o objetivo de situar e diferenciar a concepção bakhtiniana e sua importância no cenário dos estudos da linguagem; é preciso ressaltar o alcance desses conceitos nas diferentes teorias que aparecem, na medida em que sua coerência é dada no interior delas. (BRAIT E MELO, 2012, p. 62)

Nesse sentido, esses temas, na perspectiva bakhtiniana, só têm valor quando articulados com outros termos, outras situações, tais como os signos ideológicos, a

palavra, o gênero discursivo, interação, texto discursivo, linguagem em uso, atividade e outros termos.

Bakhtin afirma, em sua teoria, que a linguagem é bem diferente e define enunciado como sendo o produto da interação e a enunciação o processo. Assim, eles não podem e não devem ser encontrados prontos e acabados; são construídos ao longo da interação verbal, visual ou verbo-visual, interação entendida aqui como diálogo, que nesse sentido, não tem nada de harmônico, mas consagra-se como uma “arena”, um local para discussões, discordâncias, contudo um local para profundos entendimentos.

Dessa forma, as autoras retratam que o enunciado concreto é uma situação que nos permite considerar a forma de circulação do enunciado que circula socialmente, reiterando e repetindo a constituição integrante entre o plano verbal e o visual ou seja lá quantos planos constituírem os enunciados. Assim, percebemos que “cada enunciado é uma corrente complexamente organizada de outros enunciados.” (Bakhtin, 2003, p. 272)

De acordo com Bakhtin, cada vez que enunciamos imediatamente estabelecemos relações dialógicas com um enunciador real ou não cujas situações geram respostas, atitudes de respostas; por isso o enunciado nunca está totalmente acabado ou pronto, pois depende das respostas dos destinatários, isto é, as relações comunicativas estão sempre por se construir.

Enfim constrói-se a base que alicerça as questões discursivas, pois observamos que o enunciado é o produto da enunciação e esta é um processo do discurso, enquanto o enunciado concreto é um todo moldado, envolto de significativas funções que podem compreender a verbal e o extra-verbal-compreendido como visual também. Há que se deixar claro que o enunciado só tem sentido dentro das relações dialógicas da linguagem, pois pressupõe a existência de um “eu” e um “outro” no discurso.

Ao levarmos em consideração que todo enunciado se propõe a construir ideologias ou se presta a mostrá-las, em seguida tratamos dessa questão, ou seja, a partir dos enunciados observamos a manifestação dos gêneros do discurso.

As pesquisas acerca dos gêneros datam de épocas remotas em que figuram Aristóteles como mentor de tais pesquisas, pois ele os conceituou como gênero lírico, gênero épico e gênero dramático e muito mais tarde Wilhelm Humboldt, no século XIX, procura colocar a função comunicativa.

A partir dessa visão, Bakhtin desenvolve o conceito de gêneros do discurso, que são formas de comunicação mais ou menos estáveis de linguagem e por suas estruturas podemos identificá-los.

É esse conceito de gênero do discurso que sustenta este trabalho, pois as crônicas de Millôr Fernandes circulam na esfera jornalística e literária e apresentam um tema comum a esse gênero: o comentário pessoal a respeito dos fatos noticiados ou de situações do cotidiano, numa forma composicional mais ou menos estável. Como afirma Bakhtin:

O elemento mais importante para nós - as formas estáveis de gênero dos enunciados. A vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de certo gênero do discurso. Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva. [...] (BAKHTIN, 2003, p.282)

Os gêneros do discurso são formas mais ou menos estáveis de enunciação que se caracterizam pela sua simplicidade ou maior complexidade que, segundo Bakhtin e o Círculo, são apresentados a todo momento durante a comunicação. De acordo com Bakhtin, os gêneros se diferenciam pela natureza dos enunciados e somente por meio de adequada análise é possível observar a qual enfoque pertence uma ou outra. Assim, a concepção de gênero não pode ser vista fora do dialogismo e do contexto sócio-histórico, pois vincula a construção das relações ao pensamento participativo do sujeito.

A partir do momento que o gênero do discurso não pode ser isolado do contexto de produção ele se constitui como um enunciado concreto que responde ao anterior. Este é resposta para atitudes dos outros discursos já existentes. De acordo com o filósofo russo, a expressão enunciativa responde, exprime essa relação com os enunciados, as respostas divergem segundo o uso que se faz no momento da enunciação: uma obra sempre dialoga com outra formando elos de comunicação que refletem o processo discursivo.

Segundo a perspectiva bakhtiniana, a comunicação somente pode acontecer com enunciados concretos, porquanto envolvem sujeitos do discurso, que por sua vez apresentam enunciados respectivamente diferentes por seu conteúdo, pela construção composicional, estilos e estruturas comuns, pois a comunicação traz cadeias enunciativas responsivas dirigindo-se sempre a outro, aguardando desse outro também atitudes responsivas. Desse modo, as relações discursivas são possíveis a partir de um processo de enunciação que pressupõe outro ou outros no discurso.

Enfim, os gêneros do discurso permitem a organização do discurso. Bakhtin propõe que o estilo, o tom valorativo e o valor axiológico são estabelecidos em função desse gênero e da proposta individual do enunciador. Bakhtin retrata que o enunciado tem um ponto final, mas o discurso continua a dialogar com outros discursos, formando um elo discursivo.

Em relação a autor e autoria tais questões estão ligadas à situação estética, mas sem excluir o lado social, histórico ou o cultural.

Bakhtin se propõe a mostrar a distinção entre autor-pessoa e autor-criador, bem como as peculiaridades de ambos para manter a base que sustenta a obra estética. Ambos estão ligados à proposta da obra. Aquele é o autor/escrito, é o engendrador da obra, que o mantém estético-formalmente em pé. O autor-criador forma e sustenta a obra na sua forma composicional e no estilo.

De acordo com Faraco (2011, p.21):

O autor-criador é entendido basicamente como uma posição estético-formal cuja característica central está em materializar uma relação axiológica com o herói e seu mundo. Essa relação axiológica é uma possível dentre as muitas avaliações sociais que circulam numa determinada época e numa determinada cultura. É por meio do autor-criador (do posicionamento axiológico desse pivô estético-formal) que o social, o histórico, o cultural se tornam elementos intrínsecos do objeto estético. (FARACO, 2011, p.21):

Para ele, os aspectos volitivo-emocionais e axiológicos permeiam a obra de arte e manifestam uma resposta da personagem diante dos fatos ocorridos no mundo.

Nesse sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida, nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam. (BAKHTIN, 2003, p.3)

Bakhtin propõe que uma obra é uma construção responsiva a outras respostas, a outras situações e a partir disso diferencia o autor-pessoa do autor-criador. O primeiro se preocupa em escrever e colocar suas idéias no papel. O outro se ocupa em sustentar a obra, em mantê-la viva, em perpetuar a imagem do autor-pessoa.

Para esclarecer tais diferenças, Sobral (2012) e Faraco (2012) também apresentam aspectos relevantes acerca da questão sobre autor e autoria. Ambos afirmam que não é possível ter uma visão de 360 graus do autor sobre ele mesmo, não há poder para isso. Usamos máscaras em nossas vidas, nesse sentido Bakhtin retrata, por meio de seus estudos sobre a estética da obra literária, que o autor tenta resgatar sua imagem completa, isto é, o autor deseja obter uma imagem integral e definida de si mesmo, mas é incapaz, é impossível puxar-se pelos cabelos e olhar-se de cima para baixo.

Há, portanto, que haver um distanciamento para se enxergar a obra, mesmo na autobiografia, as respostas que o autor tem são dadas e apresentadas pelo olhar do outro. De acordo com Faraco (2012, p.38), “é esse posicionamento valorativo que dá ao autor-criador força para construir o todo, é a partir dela que se criará o herói e seu mundo e se lhes dará o acabamento estético.”.

Ainda, segundo o mesmo autor, a ação criativa constrói um processo bastante complexo de transposição refratada da vida para a arte, pois em primeiro lugar é o autor-criador que compõe o objeto estético e segundo porque retrata as questões vividas que não acontecem por meio de uma estenografia, mas parte de um viés valorativo. Nesse sentido, o autor-criador assume posição refratada e refratante. Aquela trata da posição axiológica e esta da ordenação e reordenação estética dos eventos vividos.

O que ocorre, de fato, é que, quando me olho no espelho, em meus olhos olham olhos alheios, quando me olho no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos e desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo- estou possuído pelo outro. (cf. FARACO, 2012, p.43)

Para Bakhtin (2003), o autor-criador e autor-pessoa mantêm a obra, mas apenas o autor-criador permanece esteticamente. Isso nos remete à fala de Sobral (2012, p.131), porquanto ele afirma que o “autor não pode ser confundido com o indivíduo. O autor é uma instância de produção, do ato, do texto, do discurso- o autor bakhtiniano é um autor de linguagem e não um sujeito empírico.”.

Além disso, ele afirma que para entendermos a obra literária precisamos compreender o *ethos* do autor, do contexto extra verbal em que ele está inserido. Assim, ao escrever, o autor-pessoa utiliza uma determinada linguagem e esta se transfigura em outra pelo autor-criador.

Claro está que existe uma relação exotópica na obra de arte, pois o autor conhece e enxerga mais, não só para onde olha a personagem, mas também para o que está além da personagem, ou seja, o autor vivencia a vida da personagem no sentido axiológico diferente do que vivencia em sua própria vida.

Em suma, Bakhtin assevera que deve haver duas consciências que não se coincidam, deve, pois, existir consciência refratada e refratante, uma vez que o pensamento estético corrobora uma complexidade de processos de mudanças refratadas da vida para a arte em um primeiro instante porque é o autor-criador que mantém o produto estético e ele não é mero estenógrafo da vida. O autor-criador molda-o por meio do ato estético e ético. Assim como Bakhtin estabelece essa distinção, também distingue tema.

Tratamos da questão do tema e da significação da linguagem a fim de explorar como se dá a sua construção.

Para Bakhtin, o tema resulta de um enunciado concreto. Ele é responsável pela unidade e varia de acordo com o uso da linguagem. A cada momento o tema é outro e varia de acordo com a situação histórico-concreta, ou seja, o tema se modifica conforme a situação imediata de comunicação. Assim, o tema da

enunciação é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição, mas igualmente pelos elementos não verbais da situação.

Ele postula que todo tema da enunciação é concreto e está arraigado ao momento histórico a que pertence. “Somente a enunciação tomada em toda a sua amplitude concreta como fenômeno histórico possui um tema.” (p.134). Além disso, ele propõe que não podemos dissociar tema da significação. Significação é diferente de tema, pois aquela possui elementos reiteráveis e idênticos cada vez que são repetidos. Não há tema sem significação e nem significação sem tema.

O tema da enunciação é na essência irreduzível a análise. A significação da enunciação, ao contrário, pode ser analisada em um conjunto de significações ligadas aos elementos linguísticos que a compõem. (BAKHTIN, 2010, p.134)

Para Bakhtin, tema é um atributo dado apenas à enunciação completa; ele pode pertencer a uma palavra isolada somente se essa tiver uma enunciação global no círculo linguístico. Em se tratando de significação, ela pertence a uma ou outra palavra da sua relação enunciativa como um todo. O tema é elemento fundamental para compreensão do enunciado e está essencialmente ligado ao contexto social.

De acordo com Bakhtin, os enunciados são elos na cadeia discursiva e estão ligados ao passado e se lançam para o futuro, portanto estão ligados ao tempo e ao espaço numa perspectiva cronotópica.

Segundo Amorim (2010), o conceito de cronotopo está intimamente ligado ao de exotopia. Ambos referem-se a tempo e espaço, de acordo com a perspectiva teórica de Bakhtin. Este afirma que cronotopo é um conceito que teve início no âmbito da literatura e exotopia refere-se à própria atividade criadora em geral. Tais conceitos são distintos e em nenhum momento do pensamento do Bakhtin eles se substituem, não são, portanto, sinônimos.

A criação estética expressa a diferença e a fusão entre dois olhares, entre dois pontos de vista. [...] A cronotopia e exotopia são conceitos que retratam e refratam um ambiente, um sentido da vida para aquele que vive é o próprio viver. (cf. Bakhtin, 2010, p. 96)

Segundo o próprio filósofo russo, o princípio de exotopia estava vinculado à visão estética do autor criador, pois para criar uma personagem o autor precisa aproximar-se num primeiro momento empaticamente e depois distanciar-se para compor a personagem; esse distanciamento necessário é exotópico e é ele o responsável para dar o acabamento da personagem.

Em se tratando de conceito de exotopia, o autor sugere que para entendê-lo é necessário perceber que tal definição é uma espécie de movimento de múltiplos olhares possíveis sobre um determinado objeto de estudo. A exotopia mostra que devemos manter certo afastamento do objeto que se está pesquisando. Notamos que a exotopia nos possibilita manter um diálogo assimétrico com as situações enunciativas.

Dessa forma, a exotopia designa uma posição no tempo e enfatiza a dimensão espacial, este conceito está estreitamente ligado à idéia de acabamento, de construção de um todo, isso implica sempre um trabalho de fixação e de enquadramento tal como uma fotografia que paralisa o tempo. Para Bakhtin e o Círculo, “o espaço é a dimensão que permite fixar, inscrever o movimento ou dito de outra forma, a dimensão em que o movimento pode se escrever e deixar suas marcas.” (AMORIM, 2010, p.100-101)

Para a autora, o estilo do autor é constituído por um acabamento daquilo que é naturalmente inacabado. A objetivação e o excedente de visão são marcas da exotopia. Para Bakhtin, o homem é ele e pelo menos mais duas pessoas ou mais precisamente, uma pessoa mais o seu grupo social. Em relação à exotopia, há um, pelo menos um sujeito que vive e olha onde vive e há o outro que está fora e observa a experiência do primeiro.

Nesse sentido, Amorim (2010) retrata que a fusão que existe no pensamento de Bakhtin não é algo negativo, limitado ou mesmo contraditório.

[...] essa fusão é constitutiva da criação humana, porquanto atesta, comprova a presença do outro, daquele que não se identifica comigo, daquele que me escapa e a quem minha palavra se dirige. [...] em se tratando de cronotopo e exotopia, são conceitos que colocam em questão a indissolubilidade e a diferença entre dimensão espacial e dimensão temporal. (AMORIM, 2010, p. 111).

Enfim esses conceitos são importantes para corroborar a afirmação de que os gêneros discursivos estão ligados ao tempo e ao espaço e ao ser que escreve, ou seja, os gêneros discursivos existem a partir do momento em que há um ser autor e este mantém a autoria na inter-relação com o todo artístico da obra em função desse posicionamento axiológico e valorativo o autor-criador, o enunciado expressa sua visão de mundo, seu posicionamento ideológico.

A ideologia para Bakhtin está relacionada com a visão de mundo, com os valores éticos. Acompanhando essa concepção, a ideologia de que tratamos neste trabalho tem essa perspectiva, uma vez que há variadas definições para essa palavra, seja política, religiosa, filosófica ou sociológica. Destarte, interessa-nos a concepção de Ideologia sob o viés do filósofo russo, cujo conceito é fundamental para a consecução deste trabalho.

No que tange ao conceito, Miotello (2012) retrata que ele é importante, pois, grosso modo, é a maneira como damos valor a determinadas situações pelas quais passamos.

Para Bakhtin e o Círculo, a ideia de ideologia está além da proposta por Marx e Engels. O conceito de ideologia é de algo que nunca está pronto e acabado, mas está em constante construção:

Bakhtin e seus companheiros do Círculo não trabalham, portanto, a questão da ideologia como algo pronto e já dado, ou vivendo apenas na consciência individual do homem, mas inserem essa questão no conjunto de todas as outras discussões filosóficas, que eles tratam de forma concreta e dialética, como a questão da constituição dos signos, ou a questão da subjetividade. Bakhtin [...] vai construir o conceito no movimento, sempre se dando entre a instabilidade e a estabilidade [...] vai construir o conceito na concretude do acontecimento, e não na perspectiva idealista. (MIOTELLO, 2012, p.168)

Nesse sentido, Bakhtin postula que todo signo é ideológico por natureza e está intimamente ligado à palavra, ou à consciência verbalmente constituída, entretanto podemos afirmar que a linguagem visual também é ideologicamente constituída, pois é uma forma de expressão para as questões sócio-históricas do mundo. Portanto, cabe-nos afirmar que o signo visual também é ideológico por

natureza, porquanto a representação do mundo se dá pelo cruzamento da linguagem verbal e visual, isto é, os signos se revestem de sentidos diferentes segundo os meios em que serão inseridos.

Miotello (2012), comentando a teoria de Bakhtin, retrata que as relações ideológicas com o individuo acontecem de modo a permitir mudança ou permanência na medida em que repetimos aprofundamos ou excluimos enunciados; as enunciações permanecem, integram e se relacionam aos sistemas ideológicos.

Enfim parece-nos que as relações sociais firmam-se nas construções enunciativas, bem como as repostas e os tons valorativos das obras são perpetuadas por determinados grupos sociais que constroem as interações humanas e por isso mesmo os signos são ideológicos por natureza.

Vimos como se constitui a importância da ideologia no círculo bakhtiniano para compor a análise do objeto de pesquisa. Assim sendo, observamos que estilo é um importante conceito e no momento em que é construído traz em sua perspectiva o homem situado no momento histórico. Este é um dos elementos que constitui os gêneros discursivos. Vale lembrar que estilo tratado nesse viés refere-se ao modo como as enunciações são construídas dentro da obra.

Estilo é retratado dentro da relação com o sujeito, com as múltiplas vozes que se confrontam para construir um enunciado. O estilo no pensamento bakhtiniano não é construído na subjetividade como era visto anteriormente pela estilística clássica.

Estilo se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram sem se fundirem ou se confundirem. (BRAIT, 2012, 80)

Várias são as obras do Círculo que tratam da questão de estilo, apenas para citar algumas: *Estética da criação verbal* (2011, 2003), *Marxismo e filosofia da linguagem* (2010); *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2013) entre outras. Assim, estilo é constituído na dimensão cultural, textual e discursivo.

Sob a perspectiva dialógica da linguagem, estilo significa a busca de sentido nas relações em que os componentes lingüísticos ou não se confrontam num determinado enunciado pertencem ao discurso. Desse modo, percebe-se que o estilo também está situado na dimensão espaço-temporal. Em *Discurso na vida e discurso na arte*, (1926) Volochinov mostra uma importante reflexão de estilo a partir da ideia de George Louis Buffon (1707-1788) em que este retrata que "o estilo é o homem." Voloshinov mostra que na realidade o estilo é o homem mais o seu grupo social.

Brait (2012, p.84) afirma que:

[...] há fatores essenciais que atuam nas inter-relações dos participantes aí envolvidos e que determinam as linhas gerais e básicas do estilo poético como um fenômeno social. Para desenvolver esse raciocínio, nomeia três participantes: o autor, o herói e o ouvinte, que devem ser compreendidos como entidades fora da percepção de uma obra artística, mas como entidades que são fatores essenciais da obra, constituindo a força viva que determina a forma e o estilo. (BRAIT 2012, p.84)

Em seus estudos, Bakhtin percebeu a partir da concepção de estilo e este se constitui na relação autor, ouvinte e herói.

De acordo com o filósofo russo, o estilo nasce das relações em determinadas situações de comunicação que se pretendem manter com os respectivos leitores, ou seja, a partir das escolhas lexicais, visuais ou verbo-visuais nasce o estilo. Um estilo revela-se pela maneira como os recursos expressivos são combinados por um determinado autor, tendo em vista sua proposta comunicativa e seu leitor presumido. Desse modo, estilo pode ser definido como "um conjunto de procedimentos de formação e de acabamento do homem e de seu mundo." (BRAIT, 2012, P.87)

Ainda de acordo com a autora:

Um grande estilo representa acima de tudo uma visão de mundo e somente depois de elaborar um material o estilo confere unidade à exterioridade do mundo. A visão do mundo estrutura e unifica o horizonte do homem, o estilo estrutura e unifica seu ambiente. (BRAIT, 2012, p. 88)

Outra definição de estilo é apresentada no artigo “Os gêneros do discurso”, no qual Bakhtin assegura que os gêneros são pensados culturalmente a partir de temas, formas composicionais e estilo. As atividades humanas implicam gêneros e conseqüentemente estilo.

Em “Os gêneros do discurso”, o autor assevera que:

[...] o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de todos os referidos campos não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos- conteúdo temático, estilo e construção composicional- estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2011, p. 261-262)

Desse modo, para Bakhtin, o estilo não pode ser separado do enunciado, pois estão ligados às formas típicas dos enunciados revelando que todo enunciado, seja oral ou escrito, revela a individualidade do falante ou daquele que escreve.

Em seus estudos, Bakhtin percebeu que os gêneros literários são os mais indicados para se deixar entrever os estilos. Há outros gêneros que não comportam um empreendimento enunciativo, ou seja, há gêneros que são mais padronizados.

A partir dessa relação, é perceptível que estilo está internamente ligado a unidades temáticas e a unidades composicionais. Além disso, o estilo também depende do tipo de relações existentes entre o locutor e os parceiros da comunicação verbal, isto é, leitor, ouvinte interlocutor real ou presumido, além do discurso de outrem.

Desse modo, Brait (2012) assevera ainda que é possível modificar, transformar o estilo de um gênero para outro. Há essa modificação do estilo inserindo-se outro que não lhe é característico e a partir de então há a destruição e renovação do próprio gênero. Muda-se a esfera de produção, circulação e recepção

implicando a mudança do gênero e por conseqüência a mudança de estilo. (é o que acontece com as crônicas de Millôr Fernandes)

Em *Questões de literatura e estética: teoria do romance* (2010), Bakhtin afirma que o estilo pressupõe a unidade da língua como sistema de formas normativas de um lado e do outro a unidade da individualidade que se realiza numa dada língua.

Assim, estilo incide como elemento da unidade de gênero do enunciado. De acordo com Brait (2012, p.95), “estilo tem a ver com gênero, o que implica coerções linguísticas enunciativas e discursivas próprias da atividade em que se insere.”.

Nesse sentido, tratar de estilo é observá-lo na cadeia comunicativa, é tratá-lo como um elo inalienável, ou seja, não há gêneros do discurso sem estilo. Nessa abordagem discursiva estilo tem a ver com “*ethos*”.

Para finalizar a ideia dialógica de estilo, esse conceito bakhtiniano revela que não se pode separar estilo do enunciado, do gênero e do discurso. Assim a concepção de estilo implica na busca de sujeitos que instauram diálogos sobre o passado, o presente e o futuro.

1.2 A LINGUAGEM VISUAL

Conforme tratamos anteriormente a respeito dos signos ideológicos verbais e visuais, daremos enfoque à questão do uso das cores para compor a análise do gênero discursivo: crônica.

Vários são os teóricos que se preocupam com o valor semântico entre as cores e quais suas funções dentro de determinados textos. Para sustentarmos tal análise utilizamos a teoria de Luciano Guimarães (2000; 2003) e de Dondis (1991). Esta além de tratar da questão das cores também trata da questão da sintaxe visual. Enquanto aquele trata da cor como informação na mídia.

Há vários elementos básicos para a comunicação visual e conforme Dondis (1991) são bastante reduzidos e os mais substanciais são: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. A autora também aponta que grande parte do que sabemos sobre a interação e o efeito da percepção humana é baseado na psicologia da Gestalt.

Sua base teórica é a crença em que uma abordagem da compreensão e da análise de todos os sistemas exige que se reconheça que o sistema (ou objeto, acontecimentos, etc.) como um todo é formado por partes interatuantes, que podem ser isoladas e depois reunidos ao todo. (DONDIS, 1991, p.51)

Múltiplas são as técnicas de comunicação visual para que haja uma compreensão mais meticulosa das informações. Tais técnicas interferem na condição de perceber o resultado da elaboração e configuração da mensagem.

As técnicas de comunicação visual são empregadas na composição do texto. Elas são usadas para reforçar, criar ou recriar uma comunicação para se compreender a comunicação visual.

Dentre as múltiplas técnicas de comunicação visual, utilizamos as relacionadas abaixo para compor as análises das crônicas:

- Equilíbrio x Instabilidade;
- Simetria x Assimetria;
- Simplicidade x Complexidade;
- Unidade x Fragmentação;
- Minimização x Exagero;
- Sutileza x Ousadia;
- Neutralidade x Ênfase;

Em relação aos pontos polares, Dondis (1991) revela que a percepção humana mais importante, que influencia nosso comportamento tanto físico quanto psicológico, é o equilíbrio. O ser humano tem uma necessidade de firmar seus pés

ao chão e de saber que vai permanecer assim durante sua vida. “O equilíbrio é, então, a referência visual mais forte e firme do homem, sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais.” (1991, p.32).

Isso importa para a sintaxe visual e para este trabalho, pois analisamos as questões extremas no que concerne à confecção dos desenhos das crônicas. Tratamos em seguida de algumas dessas técnicas de comunicação visual:

- Equilíbrio x instabilidade: o equilíbrio é uma técnica da comunicação visual importante, pois se baseia no funcionamento da percepção humana. A instabilidade é a ausência de equilíbrio, é uma formulação visual inquietante e provocadora.
- Simetria x Assimetria: simetria é uma formulação resolvida, caracterizada pela lógica e pela simplicidade. Pode tornar-se estática e enfadonha. A assimetria é uma técnica visual que mantém uma espécie de equilíbrio mais precário, requerendo mais ajustes e reajustes, ele advém de uma variedade e é mais interessante em comparação à simetria.
- Simplicidade x complexidade: a simplicidade é uma técnica que envolve a imediatez e a uniformidade dos elementos, ela se fixa na liberdade de complicações ou elaborações visuais. A complexidade é o resultado de um difícil procedimento de significados da técnica da comunicação visual. Ela constitui-se de inúmeras forças elementares.
- Unidade x fragmentação: a unidade é uma espécie de equilíbrio adequado dos elementos na totalidade que se percebe visualmente. A fragmentação é uma decomposição dos elementos e das unidades em partes separadas. Elas se relacionam entre si, mas mantêm o caráter individual.
- Minimização x exagero: elas pertencem à polaridade economia-profusão. A minimização é uma abordagem mais abrandada e que pretende obter máxima atenção do observador. Enquanto o exagero recorre à situação de extravagância e amplia a expressividade em uma tentativa de intensificar e ampliar determinada situação.

- Sutileza x ousadia: a sutileza é a técnica estabelecida para distinção mais apurada, em que há fuga da obviedade. A ousadia é uma técnica visual óbvia e é utilizada para obter visibilidade.
- Neutralidade x ênfase: essa polaridade trata de uma configuração menos provocadora da manifestação visual e pode ser um procedimento eficaz para vencer a resistência do observador.

Quando se pretende comunicar algo, de posse de tais informações, define-se como e qual resultado alcançar. Essa esquematização é importante, pois contribui para a análise das crônicas, a colaborar na criação de um efeito de sentido em sua unidade temática. Importa também o fato de que quanto mais alfabetizado visual e verbal o ser humano é mais ele compreenderá os significados e mais respostas encontrará. De acordo com Dondis (1991, p.227), “uma pessoa letrada pode ser definida como aquela capaz de ler e escrever, mas essa definição pode ampliar-se, passando a indicar uma pessoa instruída”.

Nesse sentido, a capacidade verbal e a capacidade visual podem e devem ser aprendidas, pois ambas significam a transformação do intelecto humano. Outro sistema de alfabetização que serve para ampliar o propósito da comunicação visual é a cor.

1.3 A TEORIA DAS CORES

Para Guimarães, (2003), a cor serve a propósitos que vão além do meramente convencional, ela implica aprendizagem, e sua escolha carrega detalhes sutis que podem passar despercebidos a leitores leigos ou desinformados acerca dos propósitos dos jornais, revistas ou outros meios de comunicação, pois “quando a cor – informação não é apresentada e incorporada ao repertório, essa sutileza da informação visual na maioria das vezes não é percebida pelo leitor.” (2003, p. 47).

Com base em Guimarães, as cores são utilizadas como um segundo recurso a fim de transmitir mensagens subliminares, servem para identificar visualmente clubes de futebol, partidos políticos e outras situações.

As cores devem ser vistas e lidas levando em consideração o contexto sócio-histórico e o valor ideológico que carregam em seu bojo. Desse modo, segundo Guimarães (2003, p. 20) “a cor na comunicação (*colour communication*) tinha como base as respostas aos testes de estímulos, cujos resultados lidos fora de seu espaço geocultural perdem a validade.” Nesse sentido, há também vários elementos básicos para a comunicação visual que possuem validade para o trabalho.

O estudo das cores é um fator importante para auxiliar na interpretação das crônicas de Millôr Fernandes.

Sobretudo isso, para analisar a linguagem visual, escolheu-se a cor que compromete os meios de comunicação e identifica o universo que é colorido. Segundo Dondis (1991), a cor carrega consigo diversas informações e é uma fonte de comunicação, basta observar o ambiente que se vive para ver a cor em todos os lugares e assim carrega diversos significados simbólicos.

Cada uma das cores também tem inúmeros significados associativos e simbólicos. Assim a cor oferece um vocabulário enorme e de utilidade para o alfabetismo visual [...] cada matiz tem características individuais [...] Existem três matizes primários ou elementares: amarelo, vermelho e azul. Cada um representa qualidades fundamentais. O amarelo é a cor que se considera mais próxima da luz e do calor; o vermelho é a mais ativa e emocional; o azul é passivo e suave. O amarelo e o vermelho tendem a expandir-se, o azul, a contrair-se. Quando são associados novos significados são obtidos. O vermelho, um matiz provocador, é abrandado ao misturar-se com o azul e intensificando-se ao misturar-se com o amarelo. As mesmas mudanças de efeito são obtidas com o amarelo que se suaviza ao se misturar com o azul. (DONDIS, 1991, p.64-5)

Nesse sentido, a cor possui uma simbologia gestaltiana. Cada cor significa uma situação de acordo com essa linha da psicologia. Por outro lado, para Bakhtin, os signos são neutros e somente adquirem valor ideológico quando confrontados em determinadas situações sócio-históricas. Diante disso, a cor, ao ser disposta em uso, mantém o status de signo ideológico. Temos a questão do dialogismo da linguagem. Por exemplo, a cor branca é um elemento neutro, mas se tomamos o contexto indígena, e se os índios virem sinal de fumaça, esta adquire o símbolo de guerra, por outro lado, se o conclave católico estiver reunido para escolher um novo papa, a fumaça branca simboliza a existência do novo pontífice. Percebe-se assim que o

contexto em que as cores ou palavras são utilizadas determina o valor ideológico destas. De acordo com Bakhtin, o dialogismo se faz presente nessas situações.

Na tentativa de apoiar uma teoria em outra, percebemos que Bakhtin já assinalava para a existência de outras situações lingüísticas. Para ele (o autor russo), todas as situações vividas dependem do contexto sócio-histórico e das escolhas que fazemos, gerando deste modo atitudes responsivas. A partir daí, observamos que a escolha das cores também é utilizada para atingir fins específicos de acordo com as intenções e elaborações de determinados gêneros discursivos.

Em relação à comunicação do signo visual, a cor é a que mais adquire status nesse trabalho de pesquisa. Para isso, buscamos apoiá-lo na teoria de Guimarães (2000; 2003). Para o referido autor, as cores possuem uma força comunicativa e também cultural imensa, cujo poder de chamar a atenção do ser humano é impressionante e irresistível. A partir disso, as cores adquirem o patamar de importância como linguagem, como meio para a comunicação, pois manifestam características intensamente simbólicas dependendo do contexto em que foram inseridas.

Guimarães (2000) retrata que a curiosidade e a pesquisa a respeito das cores se remetem a épocas bastante remotas: de Demócrito, que viveu entre os anos de 460 a 360 a.c, a Goethe, no século XIX. O autor sugere que:

[...] a cor é um fenômeno semiótico em que ela é colocada como manifestação cultural e atende a situações de informação. A apreensão, a transmissão e o armazenamento da informação “cor” (como texto cultural) são regidos por códigos culturais que interferem e sofrem interferência dos outros dois tipos de códigos de comunicação humana (os de linguagem e os biofísicos). (GUIMARÃES, 2000, p.04)

A partir disso, Guimarães assevera que a cor como informação atende a vários propósitos: ora é visto como elemento decodificador, ora é usado na produção de textos informacionais, ora é utilizado com a intenção de formar uma sintaxe das cores; é vista como investigadora do comportamento humano e atende ao propósito também de demonstrar interação dos simbolismos constituídos.

Nesse sentido, estudar a cor contribui para o crescimento da compreensão consciente da linguagem visual e auxilia para a percepção e a constituição de uma sintaxe visual.

Para atender a esse propósito, Guimarães (2000, p.07) afirma que “podemos compreender a cor como propriedade ou como qualidade natural dos objetos”.

Sobre isso, percebemos que a cor pode ser vista como um conceito construído que depende de um processo mais elaborado e cuidadoso da linguagem. Assim, a idéia cor depende da área em que será utilizada e é justamente essa aplicação dos símbolos das cores que será de grande valia para este trabalho.

Utilizamos o conceito de cor na sua dimensão aplicativa, ou seja, a cor aplicada a algum objeto seja ele corpóreo, etéreo, material ou conceitual [...] desempenha determinadas funções quando aplicada com determinada intenção em determinado objeto. (GUIMARÃES, 2000, p.15)

Dessa forma, a idéia da cor quando aplicada em determinado contexto recebe a denominação de signo e por esse motivo atende à proposta dessa pesquisa. Sob essa perspectiva, ela pode ser compreendida como um dos elementos fundamentais para compor a sintaxe da linguagem visual. Para Baitello Junior (em Guimarães, 2000, p. 16):

A linguagem visual, assim como as outras linguagens verbais e não verbais, obedece a determinadas regras ditadas por outro macro-sistema de regras. Percebe-se que todos os sistemas de regras ou códigos estão ligados entre si e faz parte de um conjunto mais abrangente de regras ou um macro-código chamado cultura. (BAITELLO JUNIOR, *In Guimarães*, 2000, p. 16)

Nesse sentido, a partir da citação de Baitello Junior, a cor adquire o papel fundamental para compor a informação cultural, integrando a sintaxe visual. O uso que fazemos da idéia da cor é que a coloca no auge de sentido, ou seja, o uso que fazemos da cor é que comunica e compartilha a intenção que fazemos desse uso, seja cultural, estético ou ético.

Guimarães afirma, entretanto, que a cor por si só não tem valor, “não possui força para produzir diretamente uma sensação de temperatura, embora um ambiente verde-azulado possa tornar uma sala mais quente, mais suportável ou uma sala laranja aquecer nosso ânimo num dia muito frio.” Assim, as cores têm a capacidade de ora afastar, ora atrair, dependendo da situação em que são usadas. A partir dessa afirmação, Guimarães (2000) propõe que a percepção visual impõe padrões de percepção para os diversos sentidos: **alto x baixo; leve x pesado e a relação corpo mundo**. As cores ora são pesadas ora são menos pesadas.

Para o autor semiótico, a cor também é abordada na dimensão cultural, pois da mesma forma se propõe a ser um dos elementos da sintaxe da linguagem visual. Desse modo, a cor alcança níveis de simbolismo e assume o papel de construtora de uma linguagem específica que mantém a diversidade cultural do homem.

A cor como parte da sintaxe visual assumirá

[...] o papel de informação cultural, a função de texto neste sentido carregada de simbolismo. Dotado de constantes universais e estruturados sobre uma unidade específica, “o texto pode ser considerado como um programa condensado de toda uma cultura” [...] assim ao buscarmos a compreensão dessa esfera cultural da cor, deparamo-nos com a necessidade de separar a atuação da cor como informação cultural das outras manifestações como a psicológica, a fisiológica, a física, etc. (GUIMARÃES, 2000, p. 86)

Por isso, sob tais circunstâncias, a cor como informação é vista culturalmente como um sistema de código partilhado sócio-historicamente e também participa de processos de comunicação.

A depender do contexto em que é utilizada, a cor assume uma dimensão cultural. Guimarães exemplifica essa situação utilizando a cor “preta”, quando aconteceram as passeatas, no ano de 1992, em que Collor era presidente, e houve seu “*impeachment*”. Outro exemplo que ele dá é a da escola de samba *Unidos do Viradouro*, quando foi campeã, no ano de 1997. Nesses exemplos, a cor preta foi predominante e fundamental para marcar a dimensão cultural. A cor possibilita a admissão de muitas interpretações, ou seja, ela carrega a dimensão polissêmica.

Contudo, apesar disso, o autor adverte:

[...] é obter-se uma significação precisa para determinada cor em determinado texto cultural. Para conseguir tal invariante a aplicação da informação cromática deverá estar combinada com outros elementos cínicos, além da própria cor que possam no contexto cultural apresentado indicar a leitura correta. (GUIMARÃES, 2000, p. 97-98)

Sobretudo isso, a cor ainda possui a capacidade de nos fazer sonhar, imaginar e recriar cores e significados; possibilita também que reorganizemos o mundo real e criemos outra realidade imaginativa e criativa. “A identificação dos códigos de comunicação e de suas influencias recíprocas faz parte desse processo de conhecimento e produção consciente.” (Guimarães, 2000, p.107)

De acordo com Guimarães, a cor deve ser utilizada de forma menos ambígua possível, entretanto, para o produtor da informação é necessário que ele conheça e aplique o repertório a ser compartilhado; nesse sentido cabe ao pesquisador observar as estruturas profundas em cuja base foi construída a informação. “Tanto para uma como para outro, a identificação dos códigos de comunicação e de suas influências recíprocas fazem parte desse processo de conhecimento e de produção consciente.” (Guimarães, 2000, p.107)

Nesse sentido, Guimarães retrata que a cor mais significativa, que mais evoca significados é o vermelho. A esse tom, atribuem-se valores, conceitos a partir das situações do corpo humano e das situações do mundo: o vermelho é a cor da guerra, das paixões, da violência, do amor divino; a cor de Dionísio (amor carnal, do vinho, do erotismo, da atração); cor do status, da imposição, do crime, da violência, da história judaico-cristã e refere-se até à cor da mulher menstruada; é também a cor da revolução, das bandeiras. A cor vermelha simboliza muitas situações e aqui no Brasil, o vermelho representa a cor do partido brasileiro (PT).

Assim, sob tais circunstâncias, de a cor agregar inúmeros símbolos, inúmeras referências e inúmeros formatos, e levando em consideração o contexto em que é utilizada, a cor vermelha é a que mais possui simbologia, significado ou representação. As cores, de modo geral, suprem a necessidade de estruturar os

códigos biofísicos, linguísticos e culturais, pois a eles são atribuídos consciência para o uso.

Enfim, sobre as cores é possível afirmar que quando bem empregada ocupa um lugar de destaque e adquire uma simbologia peculiar, significativa e a favor da informação e da comunicação.

CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA DE PESQUISA

“O discurso sobre o mundo se funde com o discurso confessional sobre si mesmo.”

Bakhtin

Este capítulo compõe-se de três tópicos importantes. No texto a seguir, são apresentados os objetos de pesquisa e os objetivos que norteiam esse trabalho. Antes, porém, é necessário apresentar um breve histórico sobre a revista que traz as crônicas, considerando as mudanças sociais e políticas ocorridas em relação aos temas abordados entre os anos de 2004 e 2009. A seguir faz-se um levantamento acerca da etimologia da palavra crônica e sua contribuição para a linguagem verbo-visual.

2.1 SELEÇÃO DO MATERIAL

A orientação metodológica visa como prioridade estabelecer as relações dialógicas entre os elementos verbo-visuais dos objetos de pesquisa constituídos por duas crônicas de Millôr Fernandes e o diálogo entre a materialidade lingüística e o contexto histórico-social aos quais elas respondem.

As crônicas selecionadas fazem parte das edições de 2004 e de 2009, cujos títulos são “Retomada” e “De um (I) a dez (X)” respectivamente e foram recortadas durante o período em que Lula iniciou seu mandato à presidência e o seu término. A crônica “Retomada” marca a volta de Millôr Fernandes à Revista *Veja*, em 2004, por sua vez, a crônica “De um (I) a dez (X)” marca a despedida do autor, em 2009.

As duas crônicas de Millôr Fernandes apresentam uma característica peculiar de articulação entre a linguagem verbal e a linguagem visual. Por isso elas são

analisadas numa perspectiva discursiva observando-se as questões de gênero discursivo, tema, forma composicional e estilo, em específico o tom valorativo.

O objetivo é analisar articuladamente os elementos verbo-visuais das crônicas apresentadas pela revista *Veja*. Assim, é importante ressaltar que não é possível separar as duas materialidades verbais e visuais, pois resultaria em prejuízo de sua totalidade de significados.

Como já tratamos antes da questão dos enunciados, cada vez que enunciamos estabelecemos relações dialógicas com outros enunciados próximos ou distantes. Diante disso, percebemos que as crônicas de Millôr Fernandes estabelecem tais relações, principalmente pela maneira como o autor-criador reage ao contexto social e o observa para elaborar sua crônica.

A partir da leitura dessas duas crônicas, percebemos que os enunciados exigem uma atitude responsiva de seus leitores, mesmo que as repostas sejam construídas paulatinamente a cada leitura, pois de acordo com Bakhtin. Os enunciados terminam no ponto final, mas para sua conclusão é preciso que o leitor reaja a eles responsivamente.

Dessa forma, o objetivo geral é de fazer uma proposta de leitura da linguagem verbo-visual que compõe esses enunciados concretos. Ao analisar a forma composicional e o estilo de Millôr, procura-se evidenciar no humor e na ironia a reação do autor aos fatos do contexto social. O objetivo específico é analisar as imbricações lingüísticas verbo-visuais da crônica sob a perspectiva teórica de Bakhtin e seu Círculo, além da perspectiva teórica que trata dos signos visuais, segundo os estudos de Dondis (1991) e Guimarães (2003; 2010).

A pesquisa fica como uma sugestão de análise em que é possível estabelecer sentidos entre os enunciados verbo-visuais e trabalhar esses enunciados em outras pesquisas a respeito da linguagem. Além disso, é possível, por meio desses gêneros verbo-visuais que cercam o nosso cotidiano, possibilitar aos alunos e professores uma reflexão mais profunda dos enunciados que respondem ao contexto imediato dos fatos que nos cercam e por fim, sob a ótica bakhtiniana, há a probabilidade de despertar nos alunos e professores a fruição pela leitura.

A crônica, por ser um gênero aparentemente breve e mais simples, torna-se mais fácil, pois circula em duas esferas distintas da atividade humana: o literário e o jornalístico.

Antes de tratar das análises, é necessário traçar algumas considerações acerca da origem da crônica e, logo a seguir, fazer uma breve apresentação a respeito da revista em que as crônicas foram veiculadas.

2.2 GÊNERO CRÔNICA E LEITURA CRÍTICA

A crônica é um vocábulo de origem grega “Cronos”, que é o nome de um deus da cultura helênica.

Conta a lenda que Cronos, pai de Zeus, era o deus da agricultura e também simbolizava o tempo. Filho de Urano (céu) e Gaia (terra), ele era o mais jovem da primeira geração de titãs.

De acordo com a mitologia, Cronos tirou seu pai do poder, casou-se com a irmã Reia e governou durante a Idade Dourada da mitologia. Seu poder perdurou até ser derrubado pelos filhos Zeus, Poseidon e Hades.

Por sentir-se ameaçado pelos filhos, que segundo a profecia lhe tirariam o poder, suas ações eram violentas. Cronos, então, passou a matar e devorar todos os filhos gerados com Reia. Porém, a mãe conseguiu salvar um deles, Zeus, escondendo-o numa caverna da ilha de Creta. Para enganar Cronos, Reia deu a ele uma pedra embrulhada num pano que ele comeu sem perceber.

Ao crescer, Zeus libertou os titãs e com sua ajuda fez Cronos vomitar os irmãos (Hades, Hera, Héstia, Poseidon e Deméter). Zeus, com a ajuda dos irmãos e dos titãs, expulsou Cronos do Olimpo e governou como rei dos deuses gregos. Como tinha derrotado o pai Cronos, que simbolizava o tempo, Zeus tornou-se

imortal, poder estendido também aos irmãos. Somente para acrescentar, na mitologia romana, Cronos é conhecido como Saturno.

De acordo com a autora,

O mito traz Cronos como a personificação do tempo: tanto devora quanto engendra; destrói suas próprias criações, estanca as fontes da vida, mutila o pai, fecunda a irmã-esposa. Ele é o símbolo da fome devoradora da vida: o desejo insaciável. A palavra crônica recupera o sentido desse mito, pois contém o radical *Cronos*, que indica resgate do tempo. A crônica como narrativa devoradora do presente, da vida, tem um desejo insaciável de estancar o agora que logo se esvai. (CAMPOS, 2011, p.70)

No início, a crônica tinha por objetivo relatar os feitos dos reis e só depois passou a integrar os rodapés de jornais com comentários sobre os fatos noticiados.

De acordo com Antonio Cândido (1992), a crônica não é um “gênero maior.” Ela não alcançará nunca um lugar de brilho, status ou glamour, como os outros textos romanescos da literatura. Ela é um gênero menor, mas não menos importante por causa disso, pois dessa forma ela fica mais próxima dos leitores e da literatura. Cândido (1992) apresenta várias características da crônica e retrata que a linguagem da crônica é de certo modo a mais natural.

Por meio dos assuntos da composição aparentemente solta, do ar de coisas sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite como compensação sorradeira, recuperar com a outra não certa profundidade de significados e um alto acabamento de forma, que de respeito podem fazer dela uma inesperada candidata à perfeição. (CANDIDO, 1992, p. 13-14)

O autor sugere que pensemos na crônica como gênero pelo fato de que ela esconde em seu bojo questões eficientes, grandiloqüentes, que são verdadeiros disfarces da realidade. A crônica, portanto com sua linguagem desprentiosa, mascara grandes verdades relacionadas ao homem e ao contexto imediato, pois trabalha com o menor e mostra sua grandeza, a beleza e singularidade inesperadas.

Com sua linguagem, ela traz à tona questões importantes. Querendo esconder, revela, querendo se mostrar pequena se faz grande, querendo ser efêmera, ela se estende e despretensiosamente ensina, transforma e ultrapassa o momento.

De acordo com Cândido (1992), “ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas- sobretudo porque utiliza o humor.” (p.14). A crônica alcança, atinge tal situação porque não tem pretensões a durar. Esse gênero literário nasce do jornal e da máquina de escrever, lugares em que tudo passa e acaba muito rápido, cujo caráter é de transitoriedade, de efemeridade e cuja pretensão é mesmo ser passageira, durar apenas um dia e no dia seguinte se prestar a embrulhar bananas ou peixes ou até mesmo sapatos, ou seja, a crônica serve ao momento presente e segundo Cândido serve ao simples “rés-do-chão.” Apesar disso tudo, quando a crônica passa do jornal ao livro, pode se tornar um gênero da esfera literária, pois é mais durável e reveladora em sua essência, ganha relevo e permite que o leitor sinta sua força e dos seus próprios valores.

Cândido (1992) contextualiza a origem da crônica no Brasil e diz que no início ela era apenas um “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé que servia para mostrar os aspectos do dia. Por isso, ela ganha ares de ligeireza e encolhe o tamanho até chegar aos moldes atuais. Sobre isso, ele afirma que a linguagem tornou-se mais leve, descompromissada, junto com o humor, e disso decorre o amadurecimento da crônica.

Em *A vida ao rés do chão*, Antonio Cândido (1992) traz como exemplo a existência de vários cronistas brasileiros consagrados- desde José de Alencar a Fernando Sabino- e retrata que todos eles, em grau maior ou menor, utilizam as mesmas características de linguagem como o humor e certo toque de gratuidade. Além disso, alguns cronistas usam como expressão da linguagem poética, a lírica para dar mais charme a suas crônicas. Nesse sentido, para Cândido (1992), grandes são os nomes dos cronistas do século atual, dentre eles Millôr Fernandes.

Dentre as várias funções da crônica, está a de amainar a linguagem, diferente dos romances e poesias, pois a crônica “opera milagres de simplificação” nos nossos dias (CANDIDO, 1992).

Há tanta simplicidade nas crônicas que a favor dela nossos alunos podem ler mais, se aproximando da literatura pela linguagem mais fácil, pois a crônica, sem grandes pretensões, aprofunda, intriga e descortina os mais diversos assuntos pelos quais estamos cercados, fazendo com que percebamos as críticas sociais imbricadas por trás de sua linguagem sem glamour.

O referido autor diz que:

É importante insistir no papel de simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. Para ele, aprende-se mais quando se divertem, e aqueles traços constitutivos da crônica são veículos privilegiados para mostrar de modo persuasivo muitas coisas que, divertindo, atraem, inspira e faz amadurecer nossa visão das coisas. (CANDIDO, 1992 p. 19)

Em particular, Cândido chama nossa atenção para a construção da crônica brasileira ao mostrar que ela chama a atenção e aproxima e nos obriga a ter certa comunhão com a singularidade e suas diferenças, pois bem realizada participa de uma linguagem geral: lírica, irônica, casual; ora precisa ora vaga amparada por um diálogo rápido e certo ou por uma espécie de monólogo comunicativo. Assim, percebemos que a crônica é capaz de chamar nossa atenção para as questões do mundo e do homem, com sua despreensão e aparente conversa fiada, ziguezagueando-se ininterruptamente.

A crônica é um gênero cujo tema genérico comenta os fatos do cotidiano na perspectiva do cronista. A crônica em sua tradição se materializava na linguagem escrita, mas na atualidade em função do progresso social e tecnológico tem incorporado outras formas de linguagem, alterando sua forma composicional e seu estilo.

Este é o caso das crônicas de Millôr Fernandes que dialogam com outros gêneros criando um estilo intergenérico, pois agrega a charge em sua forma composicional imagética e colorida para dar um refinamento a esse novo gênero.

A crônica é uma interessante fonte para propiciar uma leitura mais completa e reflexiva aos leitores. Em relação à crônica, Millôr Fernandes vale-se de recursos verbais e visuais para chamar a atenção dos leitores da revista *Veja*. Percebe-se

assim que a maneira como o autor compõe a crônica, como as charges, as cores das letras e da própria charge, as assinaturas, são um recurso para conferir a marca e o tom valorativo à elaboração do enunciado. Desse modo, a crônica fundamenta um grande enunciado com o poder de fazer o enunciador pensar no outro: seu público alvo.

Com o propósito de compor as análises dos elementos verbais que integram o objeto de pesquisa foram contemplados os elementos verbais que constituem as crônicas tais como: títulos, provérbios escritos nos cantos das páginas, balões, cores que figuram nas crônicas fragmentadas do autor e que por sua vez assinalam o estilo do autor.

Para configurar as análises, foram selecionadas as crônicas publicadas em 15/09/2004, na edição 1871 e em 16/09/2009, na edição de 2130. Como gênero, a crônica constitui um ambiente discursivo em cuja articulação propicia diferentes análises e diferentes respostas.

Dessa maneira, as crônicas podem ser entendidas a partir da ótica histórica, social e cultural que visa figurar os sujeitos e discursos envolvidos.

Nesse diapasão, considerou-se não perder o foco da provável relação entre as crônicas e o contexto sócio-histórico em que estão inseridas, porquanto desse contexto deriva as condições de produção e circulação dos enunciados.

Por serem situações comunicativas reais, constituídas pelo gênero do discurso, as relações enunciativas estão sempre por se construir, estão sempre exigindo atitudes responsivas e engendrando situações refratantes e refratadas.

A partir de tal situação, os enunciados que constituem o objeto de análise, observa-se o distanciamento do autor-criador em relação aos fatos comentados e na elaboração do enunciado tratado. De acordo com a perspectiva teórica adotada, as respostas são construídas de maneira paulatina, pois dialogicamente o nosso olhar está no presente, no passado e engendra uma resposta para o futuro. Assim, leva-se em consideração que cada enunciado verbo-visual possui um tom que expressa o posicionamento ideológico avaliativo do enunciador a respeito do contexto sócio-histórico, mas ao mesmo tempo aguarda possíveis respostas de seus leitores.

Millôr Fernandes ao escrever e ilustrar suas crônicas envolve seu leitor, pois utiliza um estilo inusitado de escrita, fazendo uma espécie de “brincadeira” com os leitores, envolve-os e convida-os a interagir e criar sentidos e efeitos de sentido a partir das leituras feitas.

Para corroborar essa ideia, a teoria de Dondis (1991) foi aplicada nesse trabalho de pesquisa a fim de complementar as análises e explorar a linguagem visual da qual Bakhtin não trata, entretanto sinaliza em suas pesquisas. Nesse sentido, como enunciado concreto, a linguagem escrita e a linguagem visual harmonizam-se a fim de criar um efeito discursivo destinado pontualmente a promover diversas atitudes responsivas durante a leitura. Desse modo, a autora (1991, p.31) assegura que “as coisas visuais não são simplesmente algo que estão ali por acaso. São ações que incorporam a reação ao todo.”.

Assim para finalizar esse tópico, é necessário apontar a premência de tecer algumas considerações a respeito da revista *Veja* em que as crônicas foram veiculadas entre os anos de 2004 e 2009. *Veja* é uma revista que trata de diversos assuntos relacionados à política, economia, comportamento e outras informações acerca de alguém importante.

2.3 INFORMAÇÕES SOBRE A REVISTA

Veja é uma revista semanal brasileira, publicada pela Editora Abril. Foi criada em 1968, pelos jornalistas Victor Civita e Mino Carta. É a revista de maior circulação no Brasil, com uma tiragem superior a um milhão de exemplares. A revista trata de temas como política, economia, cultura, comportamento, tecnologia, ecologia e religião. Possui seções fixas de cinema, literatura, música, entre outras variedades. Seus textos são elaborados em sua maior parte por jornalistas, mas nem todas as seções são assinadas.

Na edição 2130, de 16/09/2009, a revista *Veja* publicou na seção Carta ao leitor uma nota a respeito da existência da própria revista chamada “A Construção da credibilidade”. Nessa carta, *Veja* informa que completou 41 anos de existência e

está em plena forma. A revista é destinada a diversos tipos de públicos escolarizados e com poder aquisitivos, geralmente acadêmicos ou profissionais liberais.

Na capa da edição 1871, de 15/09/2004, encontram-se os seguintes assuntos: entrevista com o ministro da economia Palocci, saúde na idade adulta, mais precisamente na terceira idade, eleições, e outros assuntos relacionados à eleição, lazer, viagens, culinária, cinema, música livros, televisão e ensaios.

Já na edição 2130, de 16/09/2009, a capa abriu espaço para tratar de assuntos a respeito de um mundo em pós-crise, economia, política, guerras, saúde, migrações viagens e história, entre outros fatos que acontecem no Brasil, tais como MST, negócios, beleza e novidades sobre a nova novela das 21h.

Tais levantamentos reportam-se aos anos de 2004 e 2009. Eles encaminham o leitor para a constatação de que a revista se preocupa em atender às necessidades do público leitor a que se destina para as considerações de que os fatos retratados são condizentes com a realidade propagada, apresentando-os com uma aparente objetividade.

Além disso, as crônicas de Millôr Fernandes são apresentadas como um contraponto aos fatos que a revista notícia. Está estrategicamente colocada na *Veja* para fazer críticas ao regime político instituído por Luís Inácio Lula da Silva, durante seu mandato.

As capas de revista, do período de 2004 a 2009, também dialogam com as crônicas de Millôr Fernandes, cujas matérias estão relacionadas de certa forma com as situações do Brasil, ou seja, a crônica se transforma no espaço em que são denunciados os fatos cotidianos, como por exemplo: escândalos do mensalão, existência de caixa dois, notícias sobre a economia brasileira e mundial, compra de votos dos partidários do PT.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISES DAS CRÔNICAS VERBO-VISUAIS

“Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos.”

Bakhtin

Neste capítulo da pesquisa, procedemos às análises das crônicas de Millôr Fernandes. Nesse sentido, verificamos como acontece a conjunção das materialidades: verbal e visual na constituição dos possíveis sentidos.

Autores como Brait (2003; 2010), Dondis (1991), Guimarães (2000; 2003), entre outros importantes teóricos serviram como fonte de apoio para basear as análises desse gênero discursivo.

Acentua-se, ainda, durante as análises, a investigação dos elementos verbais e não verbais que serviram como estratégias discursivas para compor a inteireza do gênero em questão.

Nesse sentido, verificaram-se, em especial, as escolhas lingüísticas da crônica: metáfora, ironia, provérbios invertidos, concernentes ao humor e ao riso e para a organização dos elementos visuais: o desenho, a cor, as assinaturas, que integram esse gênero peculiar. Em se tratando da crônica, o projeto artístico verbo-visual: assinatura, imagens, títulos e outras formas composicionais também podem ser utilizados para compô-la.

Enfim, à luz da perspectiva bakhtiniana, abordamos as categorias de análise que compõem os estudos sobre a criação da linguagem múltipla de Millôr Fernandes tais como: enunciação, enunciado concreto, tom valorativo e axiológico, gênero discursivo.

Antes de abordar tais questões teóricas é preciso situar Millôr Fernandes no contexto histórico-social para entender melhor seus enunciados responsáveis e

responsivos. Millôr Fernandes preocupou-se em observar o comportamento humano e a forma de as pessoas se relacionarem, ou seja, o contexto tecnológico que exige que o escritor seja mais criativo, mais sintético, não linear, utilizando a linguagem como se fosse *clip* televisivo. Observa-se que vamos resgatar traços importantes das análises das crônicas: no tópico 3.3.1 analisamos a crônica que marca o retorno do escritor à revista e o tópico 3.3.2 trata da análise da última crônica que marca sua saída da revista.

3.1 UNS INSTANTES DE MILLÔR

Enquanto o Lula só fala no futuro, nós aqui repetimos: o Brasil tem um gigantesco passado pela frente. [1]

Millôr Fernandes

Millôr Fernandes nasceu Milton Viola Fernandes, no dia 16 de junho de 1923, no Meyer, subúrbio do Rio de Janeiro. Entretanto, devido a um erro de caligrafia do tabelião, ficou mais conhecido como Millôr Fernandes e foi desenhista, humorista, dramaturgo, escritor, tradutor e jornalista brasileiro.

Começou a atuar quando jovem na redação da revista *O Cruzeiro* e iniciou sua trajetória pela imprensa do Brasil, deixando sua marca nos principais meios de comunicação. Durante mais de 70 anos de carreira,

[1] Frase retirada do site: <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/frases-de-millor-fernandes>

realizou de maneira prolífica e diversificada muitas atividades escritas, e adquiriu fama por suas colunas de humor em publicações como *Veja*, *O Pasquim* e também no *Jornal do Brasil* entre outras.

Em 1969, Millôr Fernandes fundou *O Pasquim*, que teve uma grande repercussão, pois foi uma revista que pretendeu combater a ditadura militar brasileira.

Essa revista ficou conhecida por seu papel em oposição à ditadura. Ela se consolidou e foi se tornando cada vez mais politizada à medida que aumentava a repressão no país, principalmente depois do ato repressivo, conhecido como **AI-5**, pois passou a ser porta voz da indignação social brasileira.

Durante o período em que *O Pasquim* foi publicado, vários dos companheiros de imprensa de Millôr foram presos, torturados, exilados ou acabaram mortos. Para ilustrar, alguns nomes de amigos do escritor: Jaguar, Tarso de Castro, Sergio Cabral, Ziraldo, Henfil, Paulo Francis, Ivan Lessa, Chico Buarque, Frederico Chateaubriand, Odete Lara, entre outros.

No período da ditadura, Millôr foi perseguido, mas nunca foi preso, por isso ficou no comando da revista *O Pasquim* enquanto muitos de seus companheiros seguiam presos.

Na época em que esteve à frente de *O Pasquim*, Millôr defendeu os valores da democracia e combateu os princípios da ditadura militar. A política brasileira foi um campo perfeito para este escritor exercitar sua inteligência, ironizando a democracia com escárnio e sátiras, além de escrever sobre conchavos, acertos, alianças e caprichos dos poderosos.

Ele se considerava um iconoclasta, era um cético e indagava tudo e todos como fator principal para a criatividade, principalmente os homens que estavam no poder. Assim, este escritor não se deixava intimidar ao usar os meios de comunicação para desafiar os valores predominantes e o poder vigente na época. Seus trabalhos continham sempre um humor inteligente e ao mesmo tempo era severo em suas críticas.

Cabeça pensante, Millôr se destacou por tudo o que fez, entretanto a revista *O Pasquim* não resistiu e terminou em 1991. Igualmente combativa foi a revista *Pif-Paf*, criada em 1963, mas teve uma vida curta, não resistindo ao período, foi fechada pelo governo ditatorial.

Em seus diversos trabalhos, costumava utilizar-se de ironias e sátiras para criticar o poder e suas forças dominantes. Como consequência, foi diversas vezes perseguido pela censura. Esse escritor foi dono de um estilo considerado peculiar, visto como figura desbravadora no panorama cultural brasileiro, como no teatro, no qual se destacou tanto pela autoria quanto pela tradução de um grande número de peças.

Durante todo o tempo, viveu da escrita e de seus desenhos, por isso foi convidado a trabalhar na revista *Veja* por duas vezes. A primeira em 1968 e deixando-a em 1982, quando retorna pela segunda vez em 2004, retirando-se finalmente em 2009.

Millôr Fernandes foi dono de uma personalidade combativa e autônoma, esse cronista, desenhista e dramaturgo praticava um ideal de independência intelectual. Além disso, se autodefinia como “escritor sem estilo.”.

Em 2004, Millôr retornou a *Veja*. Nesse período, a cúpula do poder estava envolvida em diversos escândalos, entre eles o mais conhecido foi o caso do mensalão. Este nome foi dado para designar o período em que os parlamentares do congresso venderam seus votos no Congresso Nacional. Isso ocorreu entre 2005 e 2006. Alguns integrantes do partido dos trabalhadores, assim como membros do alto escalão do governo Lula, fizeram parte desse processo.

O termo “*mensalão*” ficou conhecido através da mídia para se referir ao caso. Esta palavra foi utilizada desse modo para designar a compra de votos. Ainda está sendo feito o julgamento a respeito dos culpados por esse golpe no Brasil até a data de hoje, 2014.

Durante o período de mandato do presidente Lula, alguns membros do Congresso Nacional foram presos ou renunciaram a seus cargos. Nesse sentido, Lula disse que não tinha conhecimento e que o PT deveria pedir desculpas pelo acontecimento.

No mês de março de 2012, Millôr Fernandes faleceu, aos 88 anos, de um acidente vascular cerebral.

Em suma, as crônicas, os desenhos, as pinturas e as peças teatrais desse escritor são peculiares, isto é, os artigos, os desenhos, as reportagens e as crônicas de Millôr Fernandes estão diretamente relacionados com o público leitor, muito mais sensível à linguagem elaborada, à ironia e à crítica humorística.

3.2 MILLÔR E SUAS CRÔNICAS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Nosso “Admirável mundo novo” não deixa mais espaço para as situações pesadas de outrora. Hoje o mundo é leve, fluido e líquido. Bauman (2001) retrata que vivemos em um lugar repleto de oportunidades, “cada uma mais apetitosa e atraente que a anterior” e isso se torna uma experiência divertida. De acordo com esse autor, as situações apresentadas não podem e não devem ser engessadas, é necessário que tenham prazos de validade e continuem permanentes.

[...] “Estar inacabado, incompleto e subdeterminado é um estado cheio de riscos e ansiedade, mas seu contrário também não traz um prazer pleno, pois fecha antecipadamente o que a liberdade precisa manter aberto.” (BAUMAN, 2001, p. 74)

No contexto de escolhas, deparamo-nos com grandes e diversos pratos como se estivéssemos em um Buffet, mas não podemos nos servir de todos. Perante essa infinita possibilidade de consumo, temos seres humanos irritados e ansiosos porque não se consegue estabelecer prioridades, ou seja, esse excesso de situações gera pessoas infelizes e ansiosas.

Por outro lado, no “capitalismo pesado”, conforme denomina Bauman, o mundo possuía leis e regras claras, certas, havia rotinas e supervisores, nesse período existiu o mundo das autoridades, de líderes, que sabiam mais e também professores que ensinavam como proceder corretamente diante das situações.

Entretanto, o “capitalismo leve”, amigável e líquido não extinguiu com essas autoridades, apenas deu lugar a um sem número tão grande daqueles, que não se pode mantê-los por muito tempo com exclusividade. Em relação a isso, o sociólogo polonês afirma que quando as autoridades são muitas, tendem a cancelar-se mutuamente, e a única autoridade efetiva na área é a que pode escolher entre elas. As autoridades não mais ordenam; elas se tornam agradáveis a quem escolhe; tentam e seduzem.

A pós-modernidade ou modernidade líquida imprime rapidez, velocidade, automatismo ao mundo; tudo muda rapidamente e disso resultaria a obsessão pelo corpo ideal, o culto às celebridades e o endividamento geral, além da paranoia com a segurança, para corroborar tal idéia basta olharmos ao nosso redor. Nesse sentido, Bauman cita como exemplo as atitudes da atriz Jane Fonda, no qual seu corpo malhado e bem torneado é fruto do seu esforço para se manter no auge do sucesso.

Em certa medida, esse autor mostra que buscamos conselhos e orientações para nossos vícios nas vidas privadas das celebridades que têm mais notoriedade. A isso tudo, ele retrata que quanto mais buscamos mais sofremos quando privados de uma nova droga. “Como meio de aplacar a sede, todos os vícios são destrutivos; destroem a possibilidade de se chegar à satisfação” (BAUMAN, 2001, p.85)

Nesse mundo líquido comprar é a ordem do dia, consumir é sinônimo de competência e felicidade. Pelo modo como nos vestimos e pelo que vestimos, atraímos a atenção do outro, atraímos amor e a admiração do outro. A isso se soma a necessidade do desejo que é mais “fluido e expansível”, mais dilatado e flácido, ele é substituído também muito rapidamente pelo “querer”, que integra a libertação do princípio do prazer, limpando e dispondo dos resíduos finais dos impedimentos do “princípio da realidade”.

Desse modo, a obsessão por comprar satisfaz o impulso hedonista e da manifestação aberta dos instintos materialistas, esse ato incita a busca pelo prazer como propósito máximo da vida, e a captura na melhor das hipóteses apenas parte da verdade. Bauman revela que a outra parte disso é a “compreensão transformadora-em-vício de comprar é uma luta morro acima contra um sentimento de insegurança, incomodo e estupidificante” (2001, p. 95)

Assim, a busca pela aptidão cria sujeitos ansiosos continuamente, pois é um estado de autoexame minucioso, autocrítica amarga e menosprezo constante, e, por conseguinte é um estado de ansiedade contínuo.

Nesse mundo pós-moderno até as questões com a saúde tornam-se líquidas, leves e fluidas, uma vez que os conceitos de dieta saudável mudam com o tempo, aliás, em menos tempo do que duram as dietas recomendadas simultânea ou sucessivamente.

Enfim, vivemos num mundo em que as situações estão instáveis e por isso é preciso estar em alerta constante, é preciso ter e manter a flexibilidade e a velocidade de reajuste em relação aos padrões cambiantes do mundo. Percebemos, portanto, que o excesso de oportunidades gera pessoas neuróticas e incoerentes em seus atos. Nas palavras de Bauman (2001, p.106), “a tarefa compartilhada por todos tem que ser realizada por cada um sob condições inteiramente diferentes, divide as situações humanas e induz à competição mais ríspida, em vez de unificar uma condição humana inclinada a gerar cooperação e solidariedade.”.

Diante dessa posição engendrada por esse mundo que se mostra fluido, líquido e flácido, no momento em que a velocidade imprime sua marca em todas as vertentes: da fabricação de carros novos a cada ano a novas técnicas de escrita, **como as crônicas desse escritor se encaixam sob esse prisma?**

Sob esse prisma aparece a escola, cambiante entre o giz e lousa e as tecnologias midiáticas que chamam mais a atenção dos alunos e da população em geral. Tal descompasso entre a leveza e a atraente comunicação veloz e os instrumentos de trabalho do professor estão as crônicas de Millôr Fernandes, que surgem para facilitar o diálogo em sala de aula por apresentarem elementos visuais que estão mais próximos da realidade dos alunos e também não acompanham a linearidade das crônicas jornalísticas comuns. Elas são constituídas por fragmentos como os *clipes* televisivos familiares aos alunos.

Em se tratando das crônicas de Millôr Fernandes, percebe-se que o autor utiliza a linguagem verbal e a visual para construir diferentes crônicas e insere esse novo tipo de material no mundo visual que cerca de todos os lados o homem contemporâneo, e o cronista recria um novo texto. Ao contrário das crônicas escritas

nos moldes como conhecemos, utilizando somente a linguagem verbal, Millôr extrapola os limites do texto escrito e convida o leitor a interagir, participar e criar outros sentidos a partir de seus próprios conhecimentos.

Devido ao fato de se poder interagir com as crônicas desse autor, notamos que efetivamente se aprende quando se une o alfabetismo verbal e visual, expandindo desse modo, o potencial de leitura e escrita, porquanto o novo contexto exige novas formas de comunicação, requerendo por isso adaptação a essas novas linguagens.

Dito isso, as crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes transgridem os moldes das crônicas como as conhecemos e utilizam as diversas materialidades lingüísticas a fim de desenvolver a acuidade visual e a potencialidade de expressão.

Conforme a autora retrata,

Só os visualmente sofisticados podem elevar se acima os modismos e fazer seus próprios juízos de valor sobre o que consideram apropriado e esteticamente agradável. Como meio ligeiramente superior de participação, o alfabetismo visual permite domínio sobre o modismo e controle de seus efeitos. (DONDIS, 1991, p. 231)

De posse dessa união de linguagens, haverá sempre que possível um benefício para os que estão aptos a interagir com esse universo cercado pelas mídias sociais.

A imagem atende às necessidades de comunicação humana e como tal está situada em contextos sócio-históricos determinados; é marcada pelo modo de ser-*ethos*- de cada um e por uma visão de mundo, portanto carrega junto de si a questão de signo ideológico.

Diante disso, pode-se afirmar que a imagem corrobora com o signo ideológico, pois aponta uma realidade fora dela. A imagem vista sob esse prisma é parte concreta da comunicação e dos enunciados que circulam em várias esferas da atividade humana.

Em relação à imagem, Dondis (1991) sugere que devemos buscar a alfabetização visual nos diversos lugares que nos cercam, pois o conhecimento

visual nos auxilia a ter uma compreensão mais aguda, mais acertada das mensagens visuais.

Entretanto a autora adverte:

O alfabetismo visual jamais poderá ser um sistema tão lógico e preciso quanto à linguagem. As linguagens são sistemas inventados pelo homem para codificar, armazenar e decodificar informações. Sua estrutura, portanto, tem uma lógica que o alfabetismo visual é incapaz de alcançar. (DONDIS, 1991, p.19-20)

A idéia de língua como sistema prescritivo e abstrato não atende à proposta de analisar as crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes, pois é preciso levar em consideração o contexto sócio-histórico em que foram produzidas, bem como os efeitos de sentido que criam aos leitores, propiciando atitudes responsivas. Para isso, tratamos, a seguir, da constituição do signo lingüístico como um meio de representar ideologicamente uma realidade pertinente para compor a análise do objeto de pesquisa: as crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes. Antes, porém, é necessário tratar de um estado que colabora para o entendimento desse gênero discursivo: **o humor**.

3.3 O HUMOR EM MILLÔR FERNANDES

O humor é um traço marcante dos enunciados de Millôr Fernandes especialmente nessas crônicas.

Para se entender o humor em um enunciado, é preciso conhecer as situações diversas que estão por trás da materialidade lingüística. A fim de se compreender as questões relativas ao humor, devem-se ter conhecimento prévio e específico para que a crônica seja entendida. Assim o humor depende de um duplo efeito de sentido de um verbo, de um adjetivo ou um advérbio. (POSSENTI, 1998, p. 37).

De acordo com o autor,

Tratar o texto humorístico como objeto de leitura é além de óbvio, produtivo. Minha impressão é que se trata de um material com o qual também nesse campo se podem fazer excelentes “experimentos”, isto é, justificar ou derrubar teorias. (POSSENTI, 1998, p. 38)

Assim, a charge, a piada, o texto humorístico, a caricatura e outros possíveis textos que contenham algum elemento a mais do que o linguístico e encaminha a dois ou mais sentidos prováveis, há sempre um sentido predominante a outro, pois de acordo com Possenti, o humor é crítico.

A seguir, tratamos das análises das crônicas verbo-visuais que marcam o retorno de Millôr Fernandes a *Veja*, em 2004 e sua saída em 2009, no que concerne ao tema, à forma composicional e ao estilo, sob a ótica bakhtiniana e da linguagem visual apoiado nas teorias de Dondis e Guimarães.

3.3.1- “RETOMADA”- O BOM FILHO À REVISTA TORNA

MILLÔR

Retomada

Vim de longe. E os meus são poucos. 30 estas páginas, tantos anos. Que me parecem tão poucos.

Daque foi a vida. Outra. Outras revistas, outros jornais, outros países, outras telas. Troca de mecanismos. Da elegante Olivetti, que ainda está ali no canto, ao primeiro computador, muito mais feio e muito mais eficiente, e que a maior parte dos profissionais ainda nem sabia o que era — “Vinte megas? Isso é superdimensionado!”. Troca de denominações: já não datilografava mais, digito, e mesmo digitando já não escrevo site, palavra nova, escrevo saite, palavra que ainda nem existia, como pouco escrevi whiskey. Ao primeiro gole descobri que era tísique.

Os que me acompanham há anos — maneira de dizer, não acredito que ninguém me acompanhe sendo há uns poucos meses e já estou exagerando. Ninguém me acompanha, acho. A não ser, no passado, alguns times, sempre incompetentes. Mas nunca me senti sem carinho. Sempre me trataram e me tratam extremamente bem. Na vida particular nunca ninguém me perdeu, pelo simples fato de nunca, que eu saiba, terem me condenado. Não sei se sou amado, mas sou infinitamente suportado. Na vida profissional nunca me cercaram, por um lado, acho, porque nunca se sentiram à vontade para isso. Por outro porque nunca deixei que o fizessem. No dia em que quiseram me dar liberdade eu respondi — com singela petulância — que ninguém podia me dar liberdade. Podia ficar. O escravo quase sempre colabora com seu escravidão.

Mas, é bom dizer, quando cheguei aqui nestas páginas, já tinha estado numa publicação chamada *O Craveiro* (a teve GLOBO de sua época) e sido amigo de Gago Coutinho, o aviador português que primeiro atravessou o Atlântico Sul, já tinha passado horas conversando, o quê?, nas rampas de um edifício na Rua do Livramento, com o único português brasileiro, Manso de Paiva, associado do quase ditador Pinheiro Machado. Lá está ele, em minha memória, um pobre-diabo chupando goios de tangerina, ali, na calçada da Rua do Livramento, onde ainda se veem os passos de Machado de Assis. Lembro ao acaso o show que fiz com o Zimbo Trio e Elizabeth Cardoso (eu no palco, cantando, dizem até que melhor do que ela). Depois foi o fechamento do *Pip Pip*, quinzenário juvenil que eu fazia aos quarenta. Depois foi o que foi e o que não foi.

Como já perceberam, tenho mais de dez anos de imprensa. Misturei tudo de propósito para escapar ao ridículo do cronológico e dos detalhes. E se alguém esperava que eu ia falar de agressões, violências, injustiças, sofrimentos e heroísmos, só posso dizer, numa autocrítica apenas honesta, que fui menos agredido do que merecia, menos violentado do que poderia ter sido, e meus sofrimentos maiores foram os dois dias em que não dava pena. E ergo as mãos a Deus por ter sido tantas vezes injustiçado. Meu maior temor em certo momento de nossa história era ser justificado. Em sãria, tenho me divertido muito. E, voltando, é impossível não me sentir um filho pródigo. Se fosse na internet vocês ouviriam minha voz recordando Nelson Gonçalves: “Boemia, aqui me tens de regresso”.

AO ETERNO LEITOR, O ATUAL CARINHO

Na análise desta crônica, vamos tratá-la de acordo com os elementos que constituem o gênero, ou seja, o tema, a forma composicional e o estilo genérico e individual que marcam o tom avaliativo do autor e alicerçam as categorias de análise deste trabalho de pesquisa.

Em 2004, Millôr Fernandes retorna à revista *Veja*, e para inaugurar esse retorno publica “Retomada”, na edição 1871, de 15/09/2004. A própria revista *Veja* publica uma nota comentando que o autor está de volta, pois não é a primeira vez que Millôr Fernandes escreve para essa revista. O editor retrata que o retorno do escritor carioca é um presente aos leitores e finaliza essa nota dando-lhe boas-vindas, pois Millôr Fernandes assinou uma seção nesta revista entre 1968 e 1982.

A crônica é um texto em que o escritor percebe os fatos do cotidiano veiculados pela mídia, registrando-os criticamente na mídia impressa ou televisiva. Em virtude dessa característica é necessário trazer algumas informações a respeito do contexto social.

No ano de 2004, o Brasil é presidido por Luís Inácio Lula da Silva em seu primeiro mandato como presidente, depois de um período de oito anos de governo de Fernando Henrique Cardoso.

Durante esse período, o Brasil passou por várias modificações econômicas. Fernando Henrique consolidou a moeda brasileira criando o Real. Lula irrompe nesse cenário para gerenciar o aparente sucesso. Para exemplificar, na seção “Carta ao leitor” (pagina 9, de 15/09/2004), há uma citação de que naquele momento, tudo estava sob controle: inflação, desemprego, economia exportações em alta. A respeito disso tudo, a revista coloca uma questão crucial: Lula será capaz de administrar tais situações? E o editor da carta ao leitor afirma aos leitores que Lula terá a chance para demonstrar se tem um projeto consistente para firmar o Brasil.

Como as crônicas de Millôr Fernandes são estruturadas de modo pouco comum, associando as linguagens verbais e visuais, é preciso descrever o modo de composição de tais enunciados. Assim, para facilitar a análise dos enunciados

concretos, faz-se necessária uma descrição minuciosa da apresentação das crônicas: títulos, imagens, assinaturas, fragmentos distribuídos nas páginas, tipos de letras e cores que compõem as crônicas. Após essa descrição, teremos a análise do conjunto da obra e as possibilidades de sentidos.

Na crônica “Retomada” podemos observar que em toda a extensão da página há uma borda preta delimitando o seu enquadramento. No alto da página Millôr assinou seu nome do lado esquerdo, utilizando as letras em caixa alta, colorindo-as com diferentes cores: amarelo, verde, marrom, rosa e vermelho. Em destaque, aparecem as letras **I**, o duplo **L** e o **O** em cor vermelha. Logo abaixo da assinatura, está o título do texto “Retomada”, também em caixa alta e colorido de preto.

Ao lado direito da página, ainda no alto, o autor colocou um grande balão de fala, pintado na cor vermelha, com os enunciados escritos também na cor vermelha: **“Lula me dá sempre a impressão de que entrou na cena errada. Conta uma piada grossa pra madre superiora e ainda erra no “punch-line”. Mas a ministrada toda cai na gargalhada.”**.

No meio da página está escrita a crônica, dividida em duas colunas, composta em cinco parágrafos longos, com letras Time News Roman em fonte 10 ou 12.

Para finalizar a distribuição da crônica na página, ao lado esquerdo, Millôr Fernandes fez uma caricatura dele mesmo, aparecendo de costas e em pé para o leitor- como se estivesse entrando, chegando à revista.

Como caricaturista, Millôr exagera os traços e proporções do corpo, principalmente o tamanho da cabeça e das orelhas. A personagem representa uma pessoa careca e orelhuda. Ela está com o braço esquerdo estendido e com o direito dobrado, apoiado atrás das costas e com a mão direita espalmada, o dedo mindinho dobrado e a unha desse dedo pintada de vermelho. Voltando à mão esquerda, ela aparece segurando uma ave, entretanto, não é possível definir qual a espécie de ave: se é um papagaio ou um canário, contudo é nitidamente perceptível definir as cores com que ela está pintada: o corpo em verde e amarelo, seu bico é vermelho e seu olho é azul.

Millôr Fernandes fez uma caricatura de si mesmo, vestindo um paletó verde-claro, calças marrom-amareladas e sapatos azul-escuros. O desenho parece ter sido colorido com giz de cera o que permite perceber nitidamente as cores.

Para finalizar a descrição, no final da página da crônica, próximo à borda inferior, ao lado direito da caricatura, está escrito em caixa alta, com letras vazadas e sem cor nenhuma, a seguinte frase: **“Ao eterno leitor, o atual carinho.”**

A partir dessa descrição, percebemos que os vários fragmentos enunciativos aparecem para compor a crônica “Retomada”. Nesse sentido, é possível que isso aconteça para marcar a rapidez que envolve o mundo tecnológico e, por conseguinte, a revista em que o autor publica seus textos.

Como enunciados concretos, as crônicas de Millôr Fernandes são apresentadas aparentemente fragmentadas, pois constituem um estilo peculiar do autor. Em relação a isso, o progresso social e tecnológico age como um propiciador, pois Millôr responde ao progresso social e tecnológico compondo uma crônica em que a rapidez e a síntese são privilegiadas. Além das circunstâncias sociais e tecnológicas, essa crônica retoma vozes do passado, reatualiza-as no presente e aguarda futuras respostas.

O primeiro fato que devemos observar atentamente é que o enunciado foi construído a partir da fusão da linguagem verbal e da linguagem visual, portanto, cores, figuras, desenhos, caricaturas, balões, números e sequências frasais ocupam um importante papel no aspecto enunciativo. Todos esses elementos constroem o enunciado concreto e mostram o estilo do autor e, a partir daí, encaminham os leitores a compreender os sentidos construídos pelas crônicas, dando-se assim, as possíveis respostas volitivo-axiológicas. Desse modo, urge ressaltar que, para fins de produção de sentido, as diferentes linguagens utilizadas pelo autor não podem ser desvinculadas sob o risco de perderem o sentido e “encaminhar” o leitor a outras respostas.

O primeiro impacto dessa crônica encontra-se na própria assinatura: **MILLÔR**. A depender do contexto de produção, evidencia-se mais ou menos colorida, mais ou menos equilibrada. Nessa crônica é uma assinatura mais compassada, estável, mas mesmo assim colorida, realçando uma visão de mundo do autor. Esse estilo da

assinatura apresenta a volta do escritor à revista, que combina com o título, criando um efeito de sentido de um comportamento de alguém mais tímido, como se estivesse entrando ou chegando vagarosamente a essa revista.

Na crônica, as letras parecem estar pintadas com giz colorido, e o destaque ainda está nas letras **I**, **L** duplo e **O** realçadas em vermelho mais forte e chamativo. Esta assinatura obedece à polaridade simétrica. De acordo com Dondis,

O equilíbrio pode ser obtido numa manifestação visual de duas maneiras: simétrica e assimétrica. Simetria é equilíbrio axial. É uma formulação visual totalmente resolvida, em que cada unidade situada de um lado de uma linha central é rigorosamente repetida do outro lado. Trata-se de uma concepção visual caracterizada pela lógica e pela simplicidade absolutas [...] (DONDIS, 1991, p. 142)

A simetria é uma técnica da comunicação visual que retrata um equilíbrio, cujo traçado das linhas sustenta diversas significações, desde a precisão de uma determinada expressão até a hesitação daquele que escreve ou desenha. Segundo Dondis (1991, p. 52), “linha reflete a intenção do artífice ou artista, seus sentimentos e emoções mais pessoais e mais importantes que tudo, sua visão”.

Nesse construto verbo-visual, Millôr deixa-se antever pelos traçados das linhas de sua assinatura, apresentando uma espontaneidade de expressão, de sentimentos, que refratam a sua visão de mundo. (tirar)

Na crônica “Retomada”, o autor-criador, como o título sugere, retoma diversas situações aparentemente vivenciadas pelo autor-pessoa, mas reconstruídas ficcionalmente e das quais sente saudades. Ele inicia a crônica da seguinte maneira:

(1) “Vim de longe. E me parece tão perto. Só nestas páginas, tantos anos. Que me parecem tão poucos. Daqui fui à vida. Outra. Outras revistas, outros jornais, outros palcos, outras telas. Troca de mecanismos.”

No trecho acima, o autor-criador retrata como foi sua vida e sua profissão como escritor, como caricaturista, chargista e desenhista. Nesse conjunto de sentimentos

de saudade e nessa aparente conversa fiada, ele descreve uma parte da sua vida. O trecho em questão foi utilizado para chamar a atenção do leitor em relação ao fato da brevidade, da efemeridade perante a vida. As situações por que passamos acontecem muito rapidamente e quando percebemos, o tempo passou.

Ele continua apontando situações:

(2) “já não datilografo mais, digito, e mesmo digitando já não escrevo site, palavra nova, escrevo saite, palavra que ainda nem existe, como pouco escrevi whisky. Ao primeiro gole descobri que era uísque.”

Em virtude de sua linguagem moderna, inovadora e peculiar, para que a crônica seja compreendida pelo leitor, é preciso recuperar dados do contexto histórico, porquanto a crônica traz sentido para aquele que lê. Escrita em 2004, o texto possui um *quê* de saudosismo. Pela escolha lexical, pela modificação que autor faz nas palavras em inglês: **site e whisky**, percebemos o caráter irreverente do autor, mostrada através da linguagem, por um jogo de linguagens, justamente pela transformação de um termo em outro, em que Millôr faz uma espécie de *aportuguesamento* da língua inglesa e a partir daí estabelecemos o tom valorativo deste autor-criador, pois ele estabelece uma valoração a partir da escolha que faz no momento em que valoriza a língua portuguesa, mostrando assim o que realmente tem valor para o autor-pessoa.

Justamente em virtude dessa linguagem moderna, podemos observar que Millôr Fernandes acompanha as situações do mundo moderno e as recria por meio da linguagem, apresentando essas situações em suas crônicas, pois a língua reflete a cultura e progresso do mundo. Como a língua está inserida nas formas de comunicação ativa, ela acompanha as transformações do contexto. É essa vitalidade transformadora que o cronista menciona e é passível de ser incorporada ao cotidiano.

O autor-criador permite que venha à superfície material do discurso as diversas recordações de um passado não tão distante assim e confessa as suas saudades.

(3) “da elegante Olivetti [...] para o primeiro computador...”.

Conforme ele vai se lembrando, cita diversas situações do cotidiano por que passou: lugares em que trabalhou, revistas que ajudou a criar, editoras que auxiliou a fundar e diversas personagens importantes com quem estiveram, passam a compor seu retorno à crônica.

Outra questão importante que percebemos na crônica é a situação de profissionalismo do referido autor. Este demonstra ter muita experiência profissional, pois começou sua carreira como escritor muito cedo, quando ainda tinha 13 anos. No parágrafo três, o autor-criador expõe uma situação de sua vida cotidiana profissional, saudando os leitores e retratando que nunca se sentiu sem carinho, embora tenha sido perseguido por “alguns tiras incompetentes” no período da ditadura. Ele mostra que na vida particular nunca se sentiu sem carinho e que as pessoas o tratam bem, ou pelo menos o suportam.

Além desse fato, ele ainda traz à tona a questão da liberdade de expressão, uma vez que em sua vida profissional, durante a ditadura, nunca o cercearam, pois de acordo com ele nunca se sentiram à vontade para isso. Ele revela que no dia em que quiseram lhe dar liberdade, respondeu que não podiam dar, podiam tirar a liberdade dele, mas que ele não concordaria com isso jamais, não colaboraria em ser escravo, não colaboraria com a escravidão, com a tirania.

Percebemos que neste trecho, Millôr Fernandes deixa bem clara a sua posição axiológica diante da vida. O autor-pessoa representado pelo autor-criador expressa seu modo de pensar, de se comportar diante dos fatos por que passou e também a não submissão a tais situações. Esse comportamento corrobora a posição volitivo-axiológica e deixa impressa sua marca ideológica como cidadão situado num contexto social.

(4) “os que me acompanham há anos - maneira de dizer, não acredito que ninguém me acompanhe senão há uns poucos meses e já estou exagerando. [...] mas nunca me senti sem carinho. Sempre me trataram e me tratam extremamente bem. [...] Não sei se sou amado, mas sou infinitamente suportado. Na vida profissional nunca me cercearam, por um lado, acho, porque nunca se sentiram à vontade para isso. [...] no dia em que quiseram me dar liberdade eu respondi – com singela petulância – que

ninguém podia me dar liberdade. Podia tirar. O escravo quase sempre colabora com sua escravidão.”

Os trechos escritos da crônica, também trazem à tona a existência de diversas personagens com as quais conviveu e que fizeram parte de seu passado, tais como: Gago Coutinho, Manso de Paiva, Pinheiro Machado, faz menção a Machado de Assis, ao citar a rua do Livramento, Zimbo Trio e Elizeth Cardoso e Nelson Gonçalves. Cada uma dessas pessoas marcou a vida do autor-criador; no caso de Machado de Assis, é importante ressaltar que o referido autor cativou a diversas pessoas amantes da literatura brasileira devido ao seu grande poder de argumentação e visão de mundo.

(5) “mas é bom dizer, quando cheguei aqui nestas páginas, já tinha estado numa publicação chamada *O Cruzeiro* (a tevê globo de sua época) e sido amigo de Gago Coutinho [...] já tinha passado horas conversando, o que, nas rampas de um edifício na rua do livramento, com um único regicida brasileiro Manso de Paiva, assassino do quase ditador Pinheiro Machado [...] na rua do Livramento, onde se ouviam os passos de Machado de Assis. Lembro ao acaso o show que fiz com o Zimbo trio e Elizeth Cardoso [...] depois foi o fechamento do *Pif-Paf...*”

E por fim, ainda retratando nomes memoráveis, o autor-criador relembra de Nelson Gonçalves.

(6) “e voltando, é impossível não se sentir um filho pródigo. Se fosse na internet vocês ouviriam minha voz ecoando Nelson Gonçalves:” boemia, aqui me tens de regresso.”.

De modo geral, o enunciador fica num constante ziguezague de lembranças; ora ele retrata os fatos de sua vida passada, ora ele retrata os fatos da vida presente. Assim, como não poderia deixar de ser, a característica desse autor-criador é retratar também os fatos políticos do Brasil.

Ao desenhar o balão de fala no início do texto e criticar a posição de Lula no comando, Millôr revela sua posição crítica, sua postura em relação ao contexto econômico.

(7) “Lula dá sempre a impressão de que entrou na cena errada. Conta uma piada grossa para a madre superiora e ainda erra o “punch-line”. Mas a ministrada toda cai na gargalhada.”.

Uma vez que o enunciado concreto é o todo acabado, o conjunto integral das diversas linguagens, sob a perspectiva bakhtiniana, esse enunciado foi construído ironicamente e retrata ao leitor a expressão valorativa de como pensa o autor-criador. Este deixa impressa sua sátira, seu descontentamento a respeito da postura de Luis Inácio Lula da Silva como representante maior do país. Ministrada tem o tom valorativo também.

Ele expressa seu tom valorativo em relação à pessoa do presidente e seu descontentamento. Percebe-se tal posicionamento axiológico, ético pelo enunciado em inglês: “*punch-line*”, que significa linha de pensamento, trocadilho. Ou seja, o presidente brasileiro parece errar na forma de se expressar, mas apesar disso encontra uma platéia que o aplaude, como aparece na crônica: “**mas a ministrada toda cai na gargalhada**”, o que provocou muitos comentários negativos em algumas instâncias da elite brasileira no momento em que foi eleito em 2002.

No contexto escolhido pelo autor-criador, em que a política está arraigada ao comportamento de Lula, a palavra “**ministrada**” traz em seu bojo o tom valorativo, apreciativo em relação ao comportamento dos ministros do congresso nacional. Ao utilizar o sufixo, usado na linguagem popular- **ada/ado**, ele aumenta a situação e indica abundância, aglomeração e coleção. Nesse sentido, o vocábulo –**ministrada**– é utilizado para marcar a ironia de quem escreve a crônica, demonstrando o tom valorativo de depreciação ao ato dos ministros em seguirem o que o presidente fala ou faz. Tudo isso corroborando a suposta falta de postura em relação à política pública.



Além disso, existe a cor vermelha que preenche o espaço de dentro do balão, como se identificasse o partido brasileiro do presidente. Junto desse fato, o autor-criador agregou uma caricatura que parece remeter a Millôr Fernandes. Essa caricatura representa uma pessoa porque está de costas para o leitor, com a mão direita virada para trás e com o dedo mindinho dobrado, com as unhas, também, pintadas de cor vermelha.

Na mão esquerda, há uma espécie de pássaro pequeno e as unhas desta mão estão pintadas de vermelho. Podemos perceber que ambas: mãos e o balão vermelho estão ligados pela cor no alto da página, criando uma relação dialógica com a imagem no alto da página. A cor não foi escolhida ao acaso. Nas crônicas de Millôr Fernandes, elas marcam a relação ideológica com a esquerda, pois adquirem o patamar cultural, ideológico e simbólico como a cor dos movimentos socialistas. Como signo neutro, essa cor não tem valor nenhum, mas situada numa determinada esfera de produção e circulação pode revelar e expressar muitos sentidos.

Nesse sentido, percebemos que as questões ideológicas são reforçadas pela caricatura com a suposta ave em seus braços. Além disso, a ave pintada com as cores da bandeira brasileira e o seu bico pintado de vermelho pode remeter ao partido de Lula. Nesse diapasão de cores, temos a descoberta de um Brasil às avessas. Humoristicamente, o autor-criador utiliza esse desenho caricatural para deixar antever a ironia que perpassa por esse enunciado.

Para o alfabetismo visual, a assimetria, a fragmentação, a profusão e o exagero são técnicas da comunicação visual que colaboram para expressar a visualidade do conteúdo. Millôr utiliza tais técnicas numa tentativa de intensificar e ampliar a visibilidade da caricatura que retrata o próprio autor-criador, em que cria o efeito de sentido para o leitor presumido dando a ideia de que está chegando, entrando, na revista *Veja*.

A ênfase nessa característica da caricatura é um exemplo para a observação do autor-criador como personagem como alguém que escreve, que pensa e que está chegando, entrando em cena.

Ainda em relação à caricatura apresentada nesta crônica, observamos que o autor-criador vê-se de fora num momento em que exagera os traços da cabeça, no sentido de que seu corpo é bem menor do que o membro superior. Podemos notar neste sentido a visão exotópica de si mesmo, pois ele se coloca como a cabeça pensante do momento.

De acordo com Dondis (1991), exagerar uma situação significa ampliar a extravagância de expressividade para além do que é verdadeiro. Há sempre uma tentativa de se intensificar ou ampliar uma situação.

O cronista apropriou-se do exagero para imprimir sua marca nas caricaturas que compõe o todo de sua crônica. Cada traço, cada linha, cada cor de balão e mesmo sua assinatura no cabeçalho de cada página que escreve, carrega sua visão particular, notamos então o cuidado do enunciador ao deixar sua impressão, suas escolhas nessa materialidade linguística verbo-visual compondo a totalidade da crônica, fundindo cor, texto e desenho.

Além disso, tudo, a cor é uma espécie de impressão visual intensa cujo propósito é chamar a atenção para a identidade visual do próprio cronista. Essa cor vermelha não tem o mesmo significado sempre, também pode significar oposição como quando compõe enunciados referentes ao governo, conforme o autor-criador aponta no balão criticando o comportamento de Lula. Não somente isso, mas cada vez que Millôr Fernandes escolhe e utiliza uma cor, ele dá um significado adequado a cada contexto.

No que concerne à temática, por meio da materialidade verbo-visual, é possível observar que essa crônica é atravessada pela saudade que ele sente dos lugares e das situações por que passou. Outro tema importante dessa crônica é a situação política, social e histórica do Brasil. Encontramos, portanto, em especial, nessa crônica, duas situações temáticas que se cruzam e se intercalam, marcando ainda mais a característica inovadora de Millôr Fernandes.

Em relação ao estilo genérico, podemos afirmar que ele foi modificado, pois, as crônicas, em sua origem, eram textos escritos de modo contínuo e linear e não continham ilustrações, imagens ou desenhos, entretanto, ao considerarmos o progresso tecnológico e social, elas têm incorporado outras formas de linguagem, alterando sua forma composicional e seu estilo.

No caso das crônicas de Millôr Fernandes, este autor alterou sua forma de escrita para atender à demanda desse progresso e uniu a ela outros gêneros que dialogam entre si para compor um estilo intergenérico, utilizando a charge, a caricatura e as cores para dar um refinamento a esse gênero com uma nova roupagem: a nova forma composicional de apresentar o gênero, ou seja, uma forma composicional inovadora assim como seu estilo, pois o autor aproveita as várias linguagens em que se expressa para incorporá-las na crônica.

O autor-criador exprime suas opiniões a respeito da situação socioeconômica do Brasil. Tais opiniões são marcadas pelas construções tonais de ironia, mas o tom predominante neste exemplar, tendo em vista seu retorno. A todo o momento, ele retrata situações que viveu.

Ele sente saudades até dos maus tratos que sofreu nos dias que “*não davam praia*”. A metáfora “*não dava praia*” pode estar relacionada com o fato de não poder ir à praia no sentido literal, pois o autor-pessoa era carioca da região do Meyer, Rio de Janeiro. Ele está reavaliando a própria vida, mas no momento em que se identifica como personagem, a crônica permite que seja feita uma avaliação da própria vida na perspectiva de uma personagem criada pela crônica.

Por outro lado, também pode referir-se ao contexto vivido, por ser uma pessoa extremamente combativa intelectualmente, praticou esse ideal, mesmo tendo sido

perseguido pela ditadura que assolou o país naquele período. Porém, mesmo com toda essa situação político-social, ele foi livre, não se curvou ao autoritarismo.

(8) “e se alguém esperava que eu ia falar de agressões, violências, injustiças, sofrimentos e heroísmos, só posso dizer numa autocrítica apenas honesta, que fui menos agredido, menos violentado do que poderia ter sido, e meus sofrimentos maiores foram os dias em que não dava praia. [...] meu maior temor em certos momentos de nossa história era ser justificado.”

De acordo com o *Dicionário Michaelis online*, a palavra **justiça** significa:

1. “Virtude que consiste em dar ou deixar a cada um o que por direito lhe pertence. 2. Conformidade com o direito. 3. Direito, razão fundada nas leis. 4. Jurisdição, alçada. 5. Tribunais, magistrados e todas as pessoas encarregadas de aplicar as leis. 6. Autoridade judicial. 7. Ação de reconhecer os direitos de alguém a alguma coisa, de atender às suas reclamações, às suas queixas etc. 8. Poder de decidir sobre os direitos de cada um, de premiar e de punir. 8. Exercício desse poder. 9. Rel. Estado de graça; retidão da alma que a graça vivifica; inocência primitiva, antes do pecado do primeiro homem. 10. Personificação da justiça considerada como divindade. J. de funil: a que é liberal e ampla para uns, restrita e apertada para outros. J. de mouro: crueldade na aplicação da lei. J. distributiva: a que distribui prêmios ou castigos a cada um, segundo o seu merecimento. J. divina: atributo de Deus pelo qual Ele regula com igualdade todas as coisas. J. do trabalho: conjunto de órgãos, com jurisdição própria e específica, regidos pela legislação social e independentes do Poder Judiciário, destinados a dirimir os conflitos de interesses suscitados entre empregadores e empregados. J. militar: a que se pratica nas forças armadas, de acordo com as leis militares. De justiça: justo, merecido. Fazer justiça: justificar. Fazer justiça a: punir ou premiar equitativamente; julgar, sentenciar.”

Embora a palavra justiça tenha esses significados, no termo utilizado por Millôr Fernandes, ele adquire o caráter polissêmico, pois o espaço de escrita permite que seja um lugar utilizado para ensaios.

A personagem retratada na crônica que se identifica com o autor está usando da ironia. O tom irônico que é utilizado no trecho acima permite algumas reflexões, tais como: justificado pode ser interpretado de modo muito diferenciado, a depender da situação em que é utilizado, uma vez que pode ter sido, em algum momento, omissivo, e não vai ser julgado por essa omissão. Ou então, a posteridade pode julgá-lo também, passando por uma condenação.

Justiçado pode ser avaliado do ponto de vista da justiça e pode talvez significar que ele está vivo, uma vez que muitos outros de sua época ou foram perseguidos ou torturados de modo mais cruel, e morreram, ou seja, a leitura permite que se façam hipóteses interpretativas do ponto de vista do leitor.

Como afirma Bakhtin, o enunciado pressupõe atitudes responsivas de seus leitores e neste caso, como não há nenhuma outra referência para interpretação, o enunciado se abre a possíveis respostas.

Em se tratando de estilo humorístico e irônico, o autor-criador e autor-pessoa caminha nesses estilos com o propósito de chamar a atenção de seus possíveis leitores. Na Idade Média, a fim de incitar a atenção do povo, os escritores utilizavam o escárnio, a sátira e a ironia para compor seus textos.

No período humanista, grandes autores, como o dramaturgo Gil Vicente, utilizavam o termo “*ridendo castigat mores*” [2], ou seja, “*rindo castiga os costumes*”, cujo propósito era o de fazer rir por meio de apresentações teatrais ou textos irônicos, construindo, assim, a possibilidade de permitir o riso como meio de expurgar a desgraça, a injustiça ou o sofrimento por que passava o povo.

Desse mesmo modo, percebemos que as crônicas de Millôr Fernandes e outros grandes cronistas como Zé Simão, Mario Prata, utilizam essa mesma linguagem. Segundo Brait (2008, p.70), “a ironia pode ser vista como um princípio de estruturação de um texto”.

Inspirando-se na máxima de Gil Vicente, Millôr Fernandes ironiza diversos assuntos e com as palavras e imagens, ele investe maciçamente nos temas relacionados à injustiça, à falta de uma política pública de educação, habitação, segurança e ética. Está a apresentar a questão volitivo-emocional, por meio dos enunciados concretos que compõem a crônica. O autor-criador está preocupado em mostrar a falha política brasileira, a falta de postura seu povo, que não sabe votar e não tem educação sistematizada para melhorar o Brasil.

(9)” Depois foi o fechamento do *Pif-Paf*, quinzenário juvenil que eu fazia aos quarenta. Depois foi o que foi e o que não foi.”

Para finalizar sua crônica, Millôr Fernandes cumprimenta o leitor carinhosamente com a seguinte frase: **“AO ETERNO LEITOR, O ATUAL CARINHO.”** Exotopicamente, o termo pode estar se referindo ao leitor que é o público do jornalista, pois sem o leitor não haveria jornal ou revista, daí o termo “eterno”. No primeiro momento, àqueles leitores do passado com os quais ele tivera contato, na época da ditadura, e agora, atualmente, aos leitores que o leem no momento em que está voltando para a revista.

2- Máxima latina utilizada por Gil Vicente no teatro humanista, que aparece na peça “Auto da barca do inferno”. Trecho retirado do site: <http://marianajordao158e.blogspot.com.br/2011/12/ridendo-castigat-mores.html>

Sob tais princípios verbais e visuais as crônicas de Millôr Fernandes suscitam várias possibilidades de leituras e possibilidades de ampliar o conhecimento numa linguagem aparentemente descompromissada. Marca um posicionamento autoral diante dos fatos históricos sociais que constituem o cotidiano do povo.

3.3.2 “DE UM (I) A DEZ (X)” : A ÚLTIMA CRÔNICA NA VEJA

MILLOR

Lula nos ensina o caminho das Índias adorarem as vacas

“Se é agora, não vai ser depois. Se não for depois, será agora. Se não for agora, será a qualquer hora.”
(W. Shakespeare, Hamlet, ato 4, cena 8)

DE UM (I) A DEZ (X)

I Como todos que fazem afirmativas peremptórias estão sempre enganados, esta frase não tem o menor sentido.

II O PT é apenas um Caco com controle remoto.

III Uma roubalheira sem precedentes é apenas um precedente de uma roubalheira maior.

IV Quando eu leio de assalto em banco me vem logo a pergunta: “De dentro pra fora?”

V É impossível não ser culto. Por mais que se ignore, no decorrer da vida a gente acaba aprendendo alguma coisa. Genial seria uma pessoa que conseguisse chegar ao fim da vida sem saber absolutamente nada.

VI A grandeza da Lei está em sua total imparcialidade. A lei pune igualmente qualquer cidadão, rico ou pobre, poderoso ou humilde, que se banhe em lugares públicos, durma em bancos de jardim, ou assalte transeuntes.

VII O homem é apenas um ser humano. Os melhores, digo.

VIII Todos os caminhos dão em Roma. Quer dizer, 1+1+1+1 ou 1+3 ou 2+2, é tudo a mesma coisa. O que será que eu quero dizer com isso?

IX As pessoas são sempre problemáticas. E os problemas são todos pessoais.

X (Não sei se vocês já perceberam. Mas até agora vivemos todo 2009 entre parênteses.)

VALE A PENA VER DE NOVO

MILLOR:
Publicado no
Jornal do Brasil
em junho de 1986

28 | 16 DE SETEMBRO DE 2009 | VEJA

Na análise dessa crônica, vamos adotar o mesmo processo de análise empregado no exemplar anterior.

Na crônica “DE UM (I) A DEZ (X)”, emerge outro Millôr Fernandes. Para facilitar a análise também descrevemos essa crônica.

Assim como na crônica anterior, Millôr desenha uma borda preta para delimitar o seu texto. Entretanto antes dessa borda preta, ele traça uma linha lilás no alto da página.

No meio dessa borda preta, aparece a assinatura do autor em letras garrafais e novamente cada letra está pintada de cores diferentes: amarela, vermelha, lilás, azul-clara, preta marrom e verde.

A letra **M** está pintada de amarelo e contornada com a cor vermelha; a letra **L** (dupla) aparece em destaque na frente do **M** e estão pintadas uma na cor preta; a outra letra **L** está na cor lilás, contornada na cor verde.

Ao lado da letra **M**, vem a letra **I** em caixa alta pintada de preto e verde; o pingo do **I** está em lilás claro e escuro.

A letra **O** está contornada de azul claro e o centro menor está contornado com amarelo, a borda dessa letra é contornada de vermelho; o acento circunflexo da letra **O** aparece em azul mais claro e por fim aparece a letra **R**.

A letra **R** é composta por diversas cores: marrom-claro e escuro, amarelo, vermelho, mas a cor que ganha maior destaque é a cor verde. Essa letra está toda contornada de preto.

Ao lado esquerdo da assinatura de Millôr, próxima à letra **M**, lê-se o seguinte enunciado: “**Lula nos ensina o caminho das Índias adorarem as vacas.**”.

Ao lado direito, próxima à letra **R**, aparece outro enunciado: “**Se é agora, não vai ser depois. Se não for depois, será agora. se não for agora, será a qualquer hora.**” Logo abaixo a essa citação está a indicação bibliográfica entre parênteses. Esta citação foi retirada da obra de W. Shakespeare. Hamlet, ato v, cena III.

Assim, logo abaixo da assinatura do autor, aparece em letras maiúsculas e pintadas na cor vermelha o título da crônica: “**De um (I) a dez (X)**”.

No meio da página, abaixo do título, está a crônica, dividida em duas colunas. Na primeira coluna da esquerda estão distribuídas cinco “leis” e cada um dos números em algarismo romano está pintado de vermelho. Do lado direito, estão as outras cinco “leis”, cujos números também aparecem na cor vermelha.

Abaixo da parte escrita, Millôr Fernandes escreveu a seguinte frase: **“Vale a pena ver de novo”**. Esta epígrafe foi escrita em caixa alta e pintada na cor preta. Logo em seguida, vê-se a charge.

Nesta observa-se a seguinte situação: Sarney e sua família compõem a charge. No primeiro plano está a personagem principal e atrás dela aparecem os membros de sua família: na primeira fila, da esquerda para a direita estão: filho, genro e sobrinho. Na segunda fila aparecem: avó, vizinho e tio. E por fim: primo e acadêmico. Atrás de todas essas pessoas aparece uma parede com a inscrição **“dèjá parede”**.

Atrás do **“dèjá sobrinho”**, está a bandeira do Brasil. Na frente dessas pessoas aparece a inscrição em francês **“dèjá vu”**.

Nesta charge a personagem principal está vestida com um paletó preto e uma gravata verde a amarela. Assim como esta, todas as outras personagens também aparecem com roupas coloridas em azul, preta ou lilás. Na frente desse povo todo há uma mesa, dois microfones e com copo com água escrito- **dèjá mesa; -dèjá microfone- e -dèjá copo**.

No rodapé da página, do lado direito aparece a inscrição com a data e local de publicação da charge: **“Publicado no jornal do Brasil, em junho de 1986.”**

Para finalizar a descrição, logo abaixo do rodapé da página, ao lado esquerdo aparece novamente a assinatura de Millôr Fernandes, em caixa alta e baixa, contornada apenas com a cor preta; apontam ainda a data de edição da revista e o seu nome.

Assim sob a ótica do molde bíblico, Millôr Fernandes inicia sua crônica **“DE UM (I) A DEZ (X)”** cuja materialidade linguística está baseada em duas situações: verbal e a visual como recurso de linguagem estilística para chamar a atenção do leitor.

O impacto maior dessa crônica está na assinatura diferenciada da primeira crônica, percebemos que autor-criador e autor-pessoa estão configurados na assinatura que evidencia uma personalidade inquietante e diferente, pois a assinatura não segue o padrão definido como são as assinaturas de outros escritores e cronistas. As letras são grandes e fora de lugar- o duplo **L** está deslocado e as letras parecem saltar da folha, como se fossem projetadas em **3 D**, tecnologia usada pelo cinema, criando um efeito de sentido de algo fluido, líquido e leve, marcando a contemporaneidade, mas marcando também um final de percurso.

A técnica usada para a assinatura é assimétrica, conforme o estilo desconstruído pela sua relação com o mundo. No alfabetismo visual, a assimetria é uma espécie de equilíbrio precário, uma vez que equilíbrio é elemento importante e regula o funcionamento da percepção humana. A assinatura de Millôr Fernandes não é enfadonha, mas criativa e diversificada, pois fecunda de uma variedade de outras assinaturas, haja vista a primeira crônica analisada.

Ainda em relação à assinatura, outro efeito de sentido possível causado por essa desconstrução parece marcar sua despedida dos leitores da revista *Veja* como se estivesse saindo daquela página.

Além dessa característica na assinatura do autor-pessoa que transparece por meio do autor-criador, temos as cores que preenchem as letras do nome “Millôr”. Todas as cores remetem de certa forma à bandeira brasileira- azul, verde, amarelo, branco e outras tonalidades mais claras- assegurando a brasilidade e seu compromisso ético com o país, agregado a esses efeitos de sentido, temos os contornos das letras **-M, -O, -R** e o preenchimento da segunda letra **-L** com a cor vermelha, pois é um pensador intelectual da esquerda, ou seja, ele é um leitor contestador, com uma visão subversiva.

Ele critica, mas não se exime da responsabilidade de sua postura e de seu compromisso com seus ideais e assim parece criticar o partido pelo desvio de conduta em relação à proposta inicial.

No que concerne o partido do PT, é necessário mencionar que Millôr Fernandes fazia parte da esquerda, portanto a cor vermelha pode sinalizar um vínculo com a ideologia do partido. Assim, a crítica ao presidente Lula pode salientar

a mudança de posição ao assumir o poder, afastando-se dos ideais norteadores da esquerda.

É necessário esclarecer que, devido ao fato de ser um escritor incomum, a linguagem utilizada por Millôr Fernandes não é dirigida para qualquer tipo de leitor, pois o modo como esse cronista utiliza a linguagem, constituída de metáforas, ironias, aforismos, pede um leitor presumido atento aos fatos do cotidiano. Para exemplificar, abaixo temos uma construção de linguagem irônica do autor:

a) “I Como todos que fazem afirmativas peremptórias estão sempre enganados, esta frase não tem o menor sentido.”

Em seguida, há um exemplo de metáfora em que o autor desconstrói o sentido literal do relógio cuco (cujo passarinho aparece de hora em hora) e pode sugerir a falta de personalidade do partido político a que pertence o Presidente do Brasil, no qual se controla facilmente.

b) “II O PT é apenas um Cuco com controle remoto.”

Nesse sentido, o autor-criador chama a atenção do leitor em primeiro lugar pelo seu estilo de escrita incomum- ele redigiu cada crônica num estilo diferente, particularizando cada uma delas em função de sua proposta comunicativa. A crítica aos fatos sobre os usos abusivos de juros praticados pelos bancos aos seus clientes aparece no mandamento abaixo:

c) “IV Quando eu leio de assalto em banco me vem logo a pergunta: “De dentro para fora?”.

Ele faz afirmações sobre a política brasileira e elenca várias situações por que passa o povo brasileiro em relação aos fatos econômicos, sociais, políticos e

psicológicos. A edição 2130, da revista *Veja* traz diversos assuntos, como por exemplo, a crise de crédito no Brasil, com a turbulência no Banco Central, ou o drama do desemprego. Outro mandamento que confirma a visão do enunciador é o mandamento 3.

d) “III Uma roubalheira sem precedentes é apenas um precedente de uma roubalheira maior.”

De acordo com o dicionário “*Michaelis on line*”, o vocábulo “precedente” significa: 1 Que precede ou antecede. 2 Que está antes de outra coisa do mesmo gênero; anterior. **1.** Fato ou circunstância considerado em relação de anterioridade a outros de natureza igual ou semelhante. **2.** Procedimento ou deliberação anterior que serve de critério ou pretexto para práticas posteriores semelhantes.

Um exemplo dessa situação de roubo aparece na revista *Veja*, na seção “**SobeDesce**”, p. 62, ed. nº 2130, em que Ideli Salvatti e seus assessores gastaram 70000 para fazerem um curso no exterior, por uma empresa de um petista. Esse exemplo pode ser relacionado com a metáfora acima em que apesar de o partido de Lula ser da esquerda e ter ideal que prioriza o povo, não é o que acontece.

A crônica traz várias situações verbo-visuais: o nome do escritor em letras coloridas, termos utilizados nos cantos do texto. Bem como a charge sobre o Sarney, do ano de 1986, na crônica de Millôr Fernandes, pois ele recupera situações que já aconteceram e se apropria do termo em francês – **Dèjá vu**- cujo significado literal é “já visto”, mas que faz referência a uma reação psicológica fazendo com que as ideias já fossem transmitidas e levando o leitor a crer que já esteve naquele lugar antes; já se viu aquela pessoa antes e/ou outros elementos externos. Além disso, Sarney aponta para a data e o nome de Millôr Fernandes, que estão no canto inferior direito, como se quisesse mostrar com isso que as situações continuam a se repetir, unido a isso temos o enunciado concreto de uma citação de Shakespeare: “*Se é agora, não vai ser depois. Se não for depois, será agora. Se não for agora, será qualquer hora.*” (W. Shakespeare. Hamlet, ato V, cena II), em que denota a continuação da mesma situação brasileira.

O enunciador prepara o leitor para algo que já conhecemos na política, já passamos em 1986 e estamos passando novamente no ano de 2009 no Congresso. Na matéria da revista *Veja* intitulado “Candidatura em estado de alerta” (p. 72-75), o autor mostra fatos que já aconteceram no país anteriormente, aparece Lula conversando com Sarney e aparentemente estão intimamente juntos conversando, em conchavos políticos. (p.74)

Durante a exploração dos fatos escritos na crônica, percebemos que o autor traz à tona citações de fala Lula e de Shakespeare. Esse recurso linguístico serve para explicitar o descontentamento de Millôr Fernandes com os fatos que estão acontecendo no Brasil. De certa forma, ele revela suas preocupações com as situações socioeconômicas.

Assim como a citação do autor inglês dialoga com a citação literal do presidente brasileiro, comprovando essa preocupação. Hamlet é a personagem da obra homônima de Shakespeare e luta para recuperar o trono dinamarquês, depois que seu pai fora morto pelo próprio tio. **“Se é agora, não vai ser depois. Se não for depois, será agora. Se não for agora, será qualquer hora.” (W. Shakespeare. Hamlet, ato V, cena II).**

A citação é da própria personagem que está dialogando com Horácio, no momento em que aquele foi desafiado por Laertes para lutar, ele está preocupado com a luta que travará porque pode vir a morrer e assim ficar sem recuperar seu trono. Millôr está revelando para o leitor que o Brasil também pode não ser recuperado em questão aos setores econômicos e sociais.

Desse modo, percebemos que o autor estabelece na crônica um diálogo com o momento histórico de 1986, ele faz remissão aos fatos que aconteceram antes de Sarney ser eleito presidente. Naquele contexto histórico, Tancredo Neves estava doente e viera a falecer em 21/04/1985. Naquele momento havia uma preocupação acerca de como ficaria a vida do povo brasileiro se Sarney viesse também a morrer porque fora constatado que ele estava doente. Entretanto Sarney assumiu o cargo de presidente e o Brasil passa por crises econômicas, políticas e sociais como o mesmo Brasil de Lula, em 2009.

Decorre daí perceber as críticas ao mandato de Lula em 2009, quando Millôr Fernandes utiliza o termo “*Dèjá vu*”, ou seja, o termo pode estar relacionado à mesma roubalheira, à mesma “maracutaia” no congresso, à mesma situação nos dois momentos históricos. Nós, leitores, nós, povo brasileiro, já vimos essas situações, já passamos por elas e estamos vivendo-as no presente momento- haja vista as notícias sobre Cachoeira e sua trupe. O autor constrói assim um discurso de cunho persuasivo, marcado principalmente pelo uso da cor vermelha, que identifica a cor do partido político.

O vermelho representa a cor do partido dos trabalhadores, portanto é constituída social e ideologicamente. Ao nos determos sobre essas questões percebemos que a cor também identifica a bandeira do PT, assim como as cores azuis e amarelas fazem remissão ao partido do PSDB. Nesse caso, as cores não podem ser vistas como escolhas singelas e ingênuas.

Bem arquitetada em sua escrita, a crônica, que aparenta ser uma conversa fiada, faz críticas ao país, principalmente no que tange a situação econômica, social e histórica.

Millôr traça um paradigma sobre 10 situações que não deveríamos estar passando, mas estávamos. Para retratar sua indignação, ele utiliza o humor ácido para retratar seu pensamento, que só pode ser entendido por um leitor presumido atento aos fatos contextuais. Somente um leitor presumido nesses moldes é capaz de perceber a persuasão e a ironia como ferramentas enunciativas. Essa concretude enunciativa nos desperta o senso de indignação e revolta diante do caos brasileiro.

O partido dos trabalhadores, na figura de Lula, assim como os outros partidos, não cumpre o que foi prometido ao eleitorado brasileiro, que uma vez colocou-o no Congresso e confiou nas palavras do presidente do Brasil, porquanto era uma figura cujo povo confiava, pois havia saído da base metalúrgica e conseguiu alçar ao cargo a que havia pretendido.

Assim para cumprir a proposta, em razão das características do texto de Millôr Fernandes, é necessário trazer alguns esclarecimentos acerca o contexto social e econômico da época, pois em 2009, a economia estava desacelerando e é por esta razão que Millôr cita a frase de Shakespeare, pois as coisas acontecem quando têm

de acontecer- por mais que se tente evitar, retratando que as coisas que o Brasil passa de certa forma estão predestinadas a acontecer, pois o Brasil tem memória curta e não se lembra das situações correntes, não se preocupam com os votos que fazem e de certa forma influenciam na vida de todos.

Em forma de mandamentos, em especial, os trechos dessa crônica estão construídos social e individualmente, pois a linguagem, de acordo com Bakhtin é dupla, constituída pelo social e pelo individual, e de acordo com o autor russo é formada pelo subjetivismo, mas que engloba o eu mais os outros que compõem o eu, ou seja, há uma duplicidade interna que cria o estilo, o tom valorativo e a forma composicional, que varia segundo o tema a que se propõe criar. De acordo com Campos (2011, p.74), o que importa da crônica é perceber as argúcias e finuras na apreciação das críticas das pessoas.

Outro aspecto a ser observado é a questão dos usos das cores para chamar a atenção do leitor. De acordo com Guimarães (2000-2003), as cores não podem ser reduzidas a fazer definições do que cada uma delas significa somente. Segundo o autor:

Para quem se limita a pensar/sentir que o vermelho é a cor do amor; o laranja, a cor da energia; o amarelo, da alegria; o verde, da esperança; o azul, da tranquilidade; o violeta, da religiosidade; o preto, do luto; o cinza, da seriedade; e o branco, da paz [...] essa redução mina, aos poucos, nossa competência comunicativa diante do uso da cor. (Introdução do livro de GUIMARÃES, 2003 p. 12).

As cores estão a serviço da literatura e de outras áreas do conhecimento, sob esse viés de interpretação de cores, não se presta ao reducionismo delas, vamos continuar fazendo a análise.

O enunciado que apresenta o nome do autor está todo colorido de amarelo, verde escuro e claro, vermelho branco, preto e lilás.

O título “**DE UM (I) A DEZ (X)**” e os números em algarismos romanos também estão em vermelho. Percebemos que as cores dialogam umas com as outras. O autor se assina um Millôr Fernandes, mas nunca é o mesmo autor, pois há várias situações contextuais em que aparecem o Brasil e ele percebe essa contextualização, contudo essas não mudam, porque o povo parece não mudar.

As cores utilizadas por Millôr Fernandes representam mais do que esperança, amor, luto, paz. Elas representam um povo, as cores da bandeira brasileira e por isso elas são constituídas socialmente. Cabe aí notarmos o tom valorativo da linguagem.

O tom vermelho dos enunciados apresentados não se refere ao amor, mas ao partido político dos trabalhadores, fica impressa a marca representativa da força. Se retomarmos o contexto russo, cuja cor vermelha está por trás do martelo e da foice, na bandeira russa, a cor é utilizada para representar a esquerda do povo. Ela é marcadamente aquela que vai contra todos os princípios pregados pela direita. O tom vermelho marca a identidade do partido a que o presidente é filiado.

Dessa forma percebemos que a arte também tem a função social, pois de acordo com Dondis (1991, p. 12), “nos modernos meios de comunicação [...] o visual predomina, o verbal tem a função de acréscimo.” Ter esse alfabetismo visual compromete o nosso entendimento para formar leitores menos ingênuos, não nos permitindo fazer reducionismos diante de um enunciado concreto, cuja linguagem traz em seu bojo a duplicidade.

O enunciador chama a atenção do leitor para o final de sua crônica quando retrata que até aquele presente momento todos estávamos vivendo 2009 entre parênteses fazendo uma referência ao que acontecera durante todos esses anos no Brasil. Nesse sentido percebemos que ele chama a atenção para o fato de que nada é novo e faz uma crítica ao povo que está despercebido, ou tem memória curta no que tange aos acontecimentos políticos e sociais por que passa a sociedade.

Em relação ao uso dos parênteses, é possível observar que eles estabelecem uma relação dialógica e nesse caso há uma tentativa de despertar a memória cultural do interlocutor. Os parênteses em conjunto com a materialidade linguística denunciam a heterogeneidade presente na crônica e indicam a relação dialógica com o leitor pressuposto. Millôr Fernandes, ao escolher esse sinal de pontuação, demonstra a subjetividade no discurso.

Ao escolher os parênteses, o enunciador constrói sentidos a partir do momento em que suas escolhas lexicais e visuais são dirigidas pelas relações

dialógicas que estão implicadas em exibição do contexto, do momento histórico e do leitor pressuposto.

Entretanto sua escrita não é dirigida a qualquer tipo de leitor presumido, a linguagem visual constitui-se uma forma de expressão que chama a atenção do enunciador. Ela é, portanto, chamariz ao seu respectivo público. Como não poderia deixar de ser, para fechar esse parágrafo, o autor retrata no mandamento V:

e) “V- É impossível não ser culto. Por mais que se ignore, no decorrer da vida a gente acaba aprendendo alguma coisa. Genial seria uma pessoa que conseguisse chegar ao fim da vida sem saber absolutamente nada.”

Percebemos nesse trecho da crônica “De um (I) a dez (X)” que o autor-criador chama a atenção do leitor para o fato de que ele tem uma descrença no povo brasileiro, ele faz uma espécie de brincadeira e nos encaminha a pensar, utilizando o humor, a respeito da ignorância que nos mantém. Nesse diapasão, o autor-criador ironiza o fato de que apesar de termos acesso a tanta informação, não a utilizamos como deveríamos a fim de que pudéssemos sair da ignorância e mudar as situações em que vivemos. Se lançássemos mão de todo o conhecimento, poderíamos construir um Brasil mais justo, mais igual, mais honesto.

Por meio do humor, o autor-criador, de posse do tom valorativo e axiológico, retrata a indignação diante das mazelas que vivenciamos apesar de o Brasil possuir tantas riquezas, produzir tanta oferta de comida, ainda há desigualdades sociais. Com um toque ácido de humor, o autor criador denuncia os fatores que impedem o desenvolvimento social e político do Brasil.

Os conceitos bakhtinianos de cronotopia e exotopia colaboram no entendimento do processo criativo do autor, pois necessitam ser investigados afinada e reflexivamente acerca de um determinado fato, distanciando-se dele no tempo e no espaço com a possibilidade de rever o passado e projetá-lo para o futuro.

Em relação às crônicas do autor carioca, a autoria reveladora é autêntica no sentido do que o autor-criador recria, reinventa e reorganiza situações e parábolas já existentes, isto é, o autor-criador capta os ditos populares que estão cristalizados na

sociedade e os transforma em algo inédito. Esses enunciados fragmentados dão certa unidade ao conjunto. A parábola invertida:

f) “Lula nos ensina o caminho das Índias adorarem as vacas”

Esse enunciado nos revela o pensamento do autor-criador no que concerne à falta de criatividade para resolver as situações do cotidiano social. A Índia é um país pobre, populoso e com uma população semi-analfabeta, com diversos deuses, cujo maior representante sagrado é a vaca. Existe aqui a ambigüidade metafórica, pois as vacas representam a possibilidade de se conseguir dinheiro fácil. Também está associado ao fato de não haver necessidade de trabalhar para conseguir alimento. Pode haver uma leve referência aos cargos públicos e ao dinheiro fácil.

A expressão “**caminho das índias**” é polissêmica, pois indica que se podem descobrir as coisas fáceis. Quem fornece o “alimento” é endeusado. Alimento pressupõe riqueza, dinheiro fácil e obtido sem esforço algum.

Nesse excerto, pode-se observar também, a construção crítica e irônica ao qual se remete a idéia de que nós, brasileiros, não criamos nada, seguimos o que nos mandam e balançamos a cabeça em sinal de aceitação a todos os fatos que nos cercam, ou seja, encontramos nesse trecho uma crítica em relação à nossa postura diante dos acontecimentos. Além disso, remete à hipótese de que há descrença de mudanças na postura do povo brasileiro. Nesse enunciado, o autor-criador dá voz à insatisfação diante do que acontece aqui no Brasil.

Na própria materialidade enunciativa da crônica, o autor-criador apresenta mais exemplos sobre a mesma situação: de como o Brasil é governado e estes exemplos, aparentemente fragmentados estão todos articulados, talvez retratando que no Brasil os homens colocados como representantes oficiais do povo não estão engajados em fazer algo de fato para mudar a realidade brasileira para melhor:

Outro exemplo da visão de mundo, explicitada por uma metáfora irônica, de Millôr Fernandes aparece abaixo:

g) “VIII Todos os caminhos dão em Roma. Quer dizer, 1+1+1+1 ou 1+3 ou 2+2, é tudo a mesma coisa. O que será que eu quero dizer com isso?”

Esse mandamento não obedece à linearidade e, metaforicamente, Roma pode representar o Brasil e a família Sarney, que está no poder há várias gerações. Além disso, as continhas matemáticas apresentadas corroboram essa repetição. Ainda há a pergunta irônica em que o autor-criador supostamente não sabe o que quer dizer com essa frase interrogativa.

Neste momento, parece-nos que ele está dialogando com o leitor da revista *Veja* e solicitando que pensemos a respeito de para onde as situações estão sendo encaminhadas. É como se com essa pergunta final, ele quisesse nos sacudir para prestarmos atenção aos fatos do contexto.

Acerca dessa falta de linearidade e de a crônica ser escrita aparentemente fragmentada e desconstruída, ainda há a frase em caixa alta, escrita em preto, anunciando uma charge de Millôr, feita em 1986: **“VALE A PENA VER DE NOVO”**. Essa frase é uma chamada da Rede Globo de Televisão utilizada para anunciar a reprise de uma novela famosa que foi consagrada em horário nobre. Nesse contexto de análise, essa chamada televisiva é uma metáfora da qual também ecoam vozes de um leitor presumido para os afinamentos que estavam acontecendo entre o presidente Lula e José Sarney, isto é, em algum momento os fatos se repetiriam e alguém da família de Sarney assumiria um lugar de poder, como já acontecera com Roseana Sarney, filha e governadora do Maranhão.

Se na primeira crônica, os traços de Millôr Fernandes são exagerados para a caricatura, nesta, ele minimiza os traços de seu desenho. A charge aqui está relacionada ao período histórico em que foi desenhada, pois está no *Jornal do Brasil*, no ano de 1986. A polaridade de minimizar os fatos procura levar o leitor da charge a buscar uma resposta máxima a partir de elementos mínimos. Há várias personagens na charge, todas muito perto umas às outras, mostrando uma espécie de união entre os membros da família Sarney. Todos estão muito ligados à política. Irônica e metaforicamente podem significar uma espécie de tentáculo de polvos que vão tomando conta da situação política no Brasil.

Não podemos afirmar que a crônica supre completamente o sentido, somente com a linguagem verbal, ou que a charge sozinha consegue construir os possíveis sentidos. O que percebemos durante a análise foi que ambas as materialidades, verbal e visual, se completam e se complementam para dar acabamento e sentido

ao enunciado. Podemos afirmar, entretanto, que o autor foi muito peculiar e inovador ao criar suas crônicas verbo-visuais, fazendo um jogo com a linguagem verbal e visual e dessa forma chamar a atenção do leitor.

Enfim, a maneira como esta crônica verbo-visual foi escrita está toda articulada, compondo uma unidade temática, embora seja apresentada como enunciados aparentemente fragmentados e desconstruídos, como se fossem *clipes* televisivos. Além disso, o autor-criador não obedeceu à linearidade visual e a construiu de forma assimétrica.

CONCLUSÃO (IN) CONCLUSA

Sigo à minha frente e atravesso as minhas fronteiras, posso percebê-las de dentro como obstáculo, mas nunca como acabamento.

Mikhail Bakhtin

Longe de esgotar as possibilidades de análise para a finalização da crônica verbo-visual, na qual compõe um gênero discursivo, pois apresenta uma variedade de nuances de leitura, ecoando vozes do passado, do presente, projetando-as para o futuro, observamos que as crônicas verbo-visuais possuem uma forma composicional em que estão articulados signos verbais e visuais distribuídos na página de maneira a construir um enunciado concreto que chama a atenção do possível leitor. Além disso, esse gênero possui um estilo próprio em função da proposta de comunicação, pois incluem signos de outras dimensões semióticas.

A concepção dialógica caminha na e pela abordagem visual em determinado contexto de comunicação. Desse modo, as crônicas analisadas, como um construto verbo-visual, revelam em certa medida a visão particular a respeito de como Millôr Fernandes vê, pensa e sente a realidade brasileira.

Na articulação entre cores, sequências fraseológicas e imagéticas, temos o atestado do caráter dialógico que permeia a relação entre imagem e texto, pelo confronto de seus sentidos, daí termos uma renovação desse estilo de gênero discursivo: crônica verbo-visual.

Apesar de concluídas pelo ponto final, as crônicas só podem ser realmente concluídas com a participação responsiva dos leitores. Destarte de tal situação de inacabamento, as análises permitiram algumas considerações sobre os desdobramentos em particular da linguagem desse tipo de gênero verbo-visual.

Durante o trajeto de análise, observou-se que a materialidade linguística das crônicas apresenta diversas possibilidades de interpretação, pois a linguagem visual reflete e refrata o que está expresso na linguagem verbal.

Nesse sentido, após a análise, percebemos que não é possível reduzir a leitura da crônica a simples decodificação da língua e a simples decodificação das cores. Ambas carregam-se de significados multifacetados, pois a crônica traz em seu bojo a voz do outro, e, a partir disso, o cronista deixa sua marca, na materialidade enunciativa: cores, imagens, letras, expressando seu desprezo ou seu encantamento. Sutilmente ou não ele marca seu estilo.

As crônicas de Millôr Fernandes estão impressas na revista *Veja* e, portanto afetam o leitor e suscitam-lhe dúvidas, anseios e possibilidades de reflexão, ajudando-o a formar uma opinião a respeito da existência de vários brasis que constituem o Brasil.

Em consonância com o contexto de produção, o gênero crônica verbo-visual possibilita diferentes atitudes responsivas e responsáveis, pois agregam variados estágios de compreensão.

Nas crônicas de Millôr Fernandes, percebemos que os enunciados verbais e visuais nascem separadamente, mas se combinam para formar um conjunto de significados. Ambos se coadunam e corroboram um processo de relações dialógicas que criam os efeitos de sentido. Há um forte diálogo entre imagens e textos, assim esse novo estilo enunciativo chama a atenção pelos efeitos que emergem da leitura que se faz por meio das relações dialógicas suscitadas pela linguagem verbo-visual.

Nesse sentido, ao se fundir charges, desenhos, cores e letras de tamanhos diferenciados e texto, temos um ponto significativo para as leituras possíveis numa dimensão social e para as implicações dialógicas de estilo e autoria engendradas pelo conceito bakhtiniano de que o estilo é o homem mais o seu grupo social.

As crônicas de Millôr Fernandes são peculiares construções enunciativas e se configuram um campo fértil para análises, pois trazem em seu bojo características que vão além da materialidade linguística e despertam sentimentos distintos em seus leitores, porquanto a obra prima de Millôr Fernandes é composta de humor e principalmente nos encaminha para perceber que há muitas críticas ao sistema

social do Brasil; principalmente os sistemas políticos, econômicos, educacionais e históricos.

Uma das principais características da obra de Millor é a sua técnica visual, seu traço e sua estrutura linguística sintética e objetiva que procura reconhecer o real na própria variabilidade.

Nesse percurso dialógico, pôde-se observar que as crônicas de Millôr Fernandes são construtos verbo-visuais que podem ser alicerçados sobre a base da metáfora do “iceberg”, na qual a materialidade linguística permite-nos ver somente o mínimo do discurso, pois sua profundidade apresenta muito mais para se descobrir e pesquisar e ainda assim se pesquisando há muito mais para se perceber, ou seja, as análises desse gênero discursivo admitem as inferências devido a uma multiplicidade de significações e efeitos de sentidos criados pelo cronista em sua relação com o leitor presumido, respondendo ao contexto imediato de sua produção. Nesse sentido, a pesquisadora faz a sua leitura desvendando sentidos possíveis, mas que não esgotam as possibilidades de sentido desses enunciados.

Em relações sociais, a linguagem ajusta-se como ponte a outras relações que refletem mudanças. Nas palavras de Bakhtin (2003, p.272), “cada enunciado é uma corrente completamente organizada de outros enunciados.”.

Desse modo, estabelecemos relações dialógicas com enunciadores reais ou não, que suscitam atitudes responsivas e estas nunca se esgotam em suas relações comunicativas.

Destinados a leitores mais “absortos às questões dessa ordem”, desde a configuração das assinaturas às charges, os vários elementos que compõem as crônicas são pensados para abordar as situações do cotidiano e disponibilizar informações com uma visão diferenciada sobre os fatos do cotidiano.

Diante da leitura das crônicas verbo-visuais, cabe aqui uma reflexão no que diz respeito à pesquisadora, e como a teoria dialógica da linguagem na perspectiva bakhtiniana permitiu que tornasse uma leitora mais profícua no sentido de que quando falamos outras vozes ecoam do discurso, pois há uma multiplicidade de discursos. Esta pesquisa prestou-se a alargar os horizontes de conhecimento, no papel de pesquisadora e muito mais como pessoa.

Esta pesquisa apresentou uma proposta de análise das crônicas verbo-visuais de Millôr Fernandes como sugestão aos professores e pesquisadores de maneira a proporcionar uma leitura mais reflexiva e profícua. Este trabalho fica também como sugestão de leitura para pesquisadores da linguagem.

REFERÊNCIA

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 1º ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. do russo por Paulo Bezerra. 6º ed. SP: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. do russo por Paulo Bezerra. 4º ed. SP: Martins Fontes, 2003.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____/ VOLOCHÍNOV. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 14º ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: teoria do romance*, 6º ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Denztein. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2001.

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

BRAIT, Beth e MELO Roseneide. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

BRAIT Beth (Org.). Estilo. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. 5^a ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CAMPOS, Maria Inês Batista de. *A construção da identidade nacional nas crônicas da Revista do Brasil*. São Paulo: Olho d'Água/Fapesp, 2011.

CANDIDO. Antonio et al. A vida ao rés do chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação suas transformações no Brasil*. São Paulo: Unicamp, 1992.

DONDIS, Donis A. *A sintaxe da linguagem visual*. 1^o ed. brasileira São Paulo: Cabral ed., 1991.

FARACO, Calos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. In: *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 46, n.1, p.21-26, jan./mar. 2011.

GUIMARAES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. 3^o ed. São Paulo: Annablume 2000.

_____. *As cores na mídia: a organização da cor-informação no jornalismo*. São Paulo: Annablume, 2003.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5^a ed. São Paulo: Contexto, 2012.

SOBRAL, Adail. O ato "responsível", ou ato ético em Bakhtin, e a centralidade do agente. In: *Signum: Estud. Ling.*, Londrina, n.11/1, p.219-235, jul. 2008.

REVISTA *VEJA*. São Paulo: Editora Abril, 1871, 15 set. 2004.

REVISTA *VEJA*. São Paulo: Editora Abril, 2130, 16 set. 2009.

POSSENTI, Sírio. Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas; Campinas, SP, Mercado de Letras, 1998.

SOUZA, Geraldo Tadeu. Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/Volochinov/Medvedv. 2ªed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=precedente>

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=justi%E7a>

<http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/frases-de-millor-fernandes>

<http://marianajordao158e.blogspot.com.br/2011/12/ridendo-castigat-mores.html>

ANEXOS

MILLÔR

Retomada

Vim de longe. E me parece tão perto. Só nestas páginas, tantos anos. Que me parecem tão poucos.

Daqui fui à vida. Outra. Outras revistas, outros jornais, outros palcos, outras telas. Troca de mecanismos. Da elegante Olivetti, que ainda está ali no canto, ao primeiro computador, muito mais feio e muito mais eficiente, e que a maior parte dos profissionais ainda nem sabia o que era — “Vinte megas? Isso é superdimensionado!”. Troca de nomações; já não datilografamos mais, digito, e mesmo digitando já não escrevo site, palavra nova, escrevo saite, palavra que ainda nem existe, como pouco escrevi whisky. Ao primeiro gole descobri que era uísque.

Os que me acompanham há anos — maneira de dizer, não acredito que ninguém me acompanhe senão há uns poucos meses e já estou exagerando. Ninguém me acompanha, acho. A não ser, no passado, alguns tiras, sempre incompetentes. Mas nunca me senti sem carinho. Sempre me trataram e me tratam extremamente bem. Na vida particular nunca ninguém me perdoou, pelo simples fato de nunca, que eu saiba, terem me condenado. Não sei se sou amado, mas sou infinitamente suportado. Na vida profissional nunca me cercaram, por um lado, acho, porque nunca se sentiram à vontade para isso. Por outro porque nunca deixei que o fizessem. No dia em que quiseram me dar liberdade eu respondi — com singela petulância — que ninguém podia me dar liberdade. Podia tirar. O escravo quase sempre colabora com sua escravidão.

Lula me dá sempre a impressão de que entrou na cena errada. Conta uma piada grossa pra madre superiora e ainda erra o “punch-line”. Mas a ministrada toda cai na gargalhada

Mas, é bom dizer, quando cheguei aqui nestas páginas, já tinha estado numa publicação chamada *O Cruzeiro* (a tevê GLOBO de sua época) e sido amigo de Gago Coutinho, o aviador português que primeiro atravessou o Atlântico Sul, já tinha passado horas conversando, o quê?, nas rampas de um edifício na Rua do Livramento, com o único regicida brasileiro, Manso de Paiva, assassino do quase ditador Pinheiro Machado. Lá está ele, em minha memória, um pobre-diabo chupando gomos de tangerina, ali, na calçada da Rua do Livramento, onde ainda se ouviam os passos de Machado de Assis. Lembro ao acaso o show que fiz com o Zimbo Trio e Elizeth Cardoso (eu no palco, cantando, dizem até que melhor do que ela). Depois foi o fechamento do *Pif-Paf*, quinzenário juvenil que eu fazia aos quarenta. Depois foi o que foi e o que não foi.

Como já perceberam, tenho mais de dez anos de imprensa. Misturei tudo de propósito para escapar ao ridículo do cronológico e dos detalhes. E se alguém esperava que eu ia falar de agressões, violências, injustiças, sofrimentos e heroísmos, só posso dizer, numa autocrítica apenas honesta, que fui menos agredido do que merecia, menos violentado do que poderia ter sido, e meus sofrimentos maiores foram os dos dias em que não dava praia. E ergo as mãos a

Deus por ter sido tantas vezes injustiçado. Meu maior temor em certo momento de nossa história era ser justificado. Em suma, tenho me divertido muito. E, voltando, é impossível não me sentir um filho pródigo. Se fosse na internet vocês ouviriam minha voz ecoando Nelson Gonçalves: “Boemia, aqui me tens de regresso”.



AO ETERNO
LEITOR,
O ATUAL
CARINHO

Lula nos ensina
o caminho das
Índias adorarem
as vacas

MILÔR

"Se é agora, não vai ser
depois. Se não for depois,
será agora. Se não for
agora, será a qualquer hora."

(W. Shakespeare. Hamlet, ato V, cena II)

DE UM (I) A DEZ (X)

I Como todos que fazem afirmativas peremptórias estão sempre enganados, esta frase não tem o menor sentido.

II O PT é apenas um Cuco com controle remoto.

III Uma roubalheira sem precedentes é apenas um precedente de uma roubalheira maior.

IV Quando eu leio de assalto em banco me vem logo a pergunta: "De dentro pra fora?"

V É impossível não ser culto. Por mais que se ignore, no decorrer da vida a gente acaba aprendendo alguma coisa. Genial seria uma pessoa que conseguisse chegar ao fim da vida sem saber absolutamente nada.

VI A grandeza da Lei está em sua total imparcialidade. A lei pune igualmente qualquer cidadão, rico ou pobre, poderoso ou humilde, que se banhe em lugares públicos, durma em bancos de jardim, ou assalte transeuntes.

VII O homem é apenas um ser humano. Os melhores, digo.

VIII Todos os caminhos dão em Roma. Quer dizer, 1+1+1+1 ou 1+3 ou 2+2, é tudo a mesma coisa. O que será que eu quero dizer com isso?

IX As pessoas são sempre problemáticas. E os problemas são todos pessoais.

X (Não sei se vocês já perceberam. Mas até agora vivemos todo 2009 entre parênteses.)

VALE A PENA VER DE NOVO



MILLÔR:
Publicado no
Jornal do Brasil
em junho de 1986