



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (STRICTO SENSU)

MESTRADO EM LETRAS

RAQUEL LAIS VITORIANO DE LIMA PIRES



PERSONAGENS FIXAS EM CRÔNICAS BRASILEIRAS

LONDRINA  
2010

# **Livros Grátis**

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

Milhares de livros grátis para download.

RAQUEL LAIS VITORIANO DE LIMA PIRES

PERSONAGENS FIXAS EM CRÔNICAS BRASILEIRAS

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Letras - Estudos Literários - da Universidade Estadual de Londrina, como requisito à obtenção do título de mestre em Letras – Estudos Literários.

ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ CARLOS SANTOS SIMON

LONDRINA

2010

RAQUEL LAIS VITORIANO DE LIMA PIRES

PERSONAGENS FIXAS EM CRÔNICAS

**NOTAS DA BANCA EXAMINADORA DE DEFESA**

**Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon (orientador)**

**Universidade Estadual de Londrina**

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

**Prof. (a) Dr.(a) Sônia Aparecida Vido Pascolati (Componente da Banca)**

**Universidade Estadual de Londrina**

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

**Prof.(a) Dr. (a) Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (Componente da Banca)**

**Universidade Estadual Paulista**

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Londrina, \_\_\_\_\_ de 2010.

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho aos meus avós e a minha mãe, pois são as pessoas que, de forma incondicional, lutaram e acreditaram em mim e que sempre serão mais que tudo:*

*Iraci Marcusso*

*Antonio Vitoriano de Lima*

*Dalvaci Vitoriano de Lima*

## **AGRADECIMENTOS**

### **A uma pessoa que sempre será especial:**

*Hélio Marcos Kirchheim*

### **Aos meus amigos:**

*Priscila Piquera Azevedo (minha vida seria bem mais complicada sem essa grande e melhor Amiga, com letra maiúscula, por perto), Giovana Chiquim (pela delicadeza e ouvido amigo sempre a disposição para qualquer coisa), Luciano Antonio (pela amizade e por tornar tudo risível), Kelly Komatsu (por não me deixar cair) e Tatiane Brugnerotto Conselvan (por ser leve).*

### **Aos professores:**

*Luiz Carlos Santos Simon (meu orientador, por permitir que eu desenvolvesse o meu trabalho da forma que eu almejava, pelas sérias e precisas orientações e por me incentivar a trilhar novos horizontes), Sonia Aparecida Vido Pascolati e Marta Dantas pelas importantes contribuições dadas ao meu trabalho no exame de qualificação.*

### **A Capes:**

*Por ter proporcionado e financiado grande parte deste trabalho.*

“De onde vêm esses seres?”

Um personagem começa a existir a partir do que não sou e preciso, com urgência, ser; a partir do que sou e não sei ou não encaro ser; a partir da nuvem nublada de mim mesma, nuvem que vou cortando e recortando em infinitas caras de mim, até que eu adormeça, até que tenha contado todos os carneirinhos (que também são flocos de nuvem), até que o sol brilhe por instantes no dia seguinte e depois tudo recomeça a se formar no céu nublado que tornarei a montar e desmontar em caras e bichos de mim mesma.

E um personagem é tudo o que, em você, eu amo porque não posso ser. Tudo o que, de você, eu gostaria de ter, tudo o que, em você, eu odeio porque não posso ser, ou porque sou e você me faz ver. É você, enfim, apresentável. Você e eu resgatados no modelo do que deveria ser. Um personagem é um filho nascendo (de um sonho egoísta?) no canto da sala. Ou, então, é apenas um ponto da almofada que, de mentirinha, foi virando lua, foi virando jambo, foi virando ganso, foi virando Beto, foi virando Vera – e virou verdade.

(Marilene Felinto)

PIRES, R.L.V.L. 2009. *Personagens fixas em crônicas*. 166f. Dissertação. Mestrado em Letras – Estudos Literários. Universidade Estadual de Londrina, UEL, Londrina, 2010.

## **RESUMO**

Pretende-se nesta pesquisa fazer um estudo sobre as personagens fixas em crônicas, visto que isso não é tão recorrente nesse gênero literário. Normalmente, o que se vê em crônicas são descrições do cotidiano focando um momento específico, sem personagens fixas. Porém, alguns autores investiram na criação de personagens para expressar suas visões de mundo mediante um interlocutor e/ou porta-voz. Foram escolhidos três cronistas: Stanislaw Ponte Preta, Carlos Drummond de Andrade e Luis Fernando Veríssimo. Cada autor tem uma característica própria e, por isso, será enfatizado como cada personagem criada por eles aparece nas obras e se existem semelhanças entre elas. Com Drummond, será estudada a personagem “João Brandão”, com Stanislaw Ponte Preta “Tia Zulmira” e com Veríssimo “A velhinha de Taubaté”. Todas as personagens têm suas peculiaridades e isso será tratado de forma a traçar um perfil das mesmas além de observar possíveis traços em comum para que possa ser explicado o porquê de esses autores terem escolhido esse recurso. Assim, será observado se o uso de personagens fixas, de alguma forma, tornou-se uma tendência no gênero crônica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crônicas; Personagens fixas; Carlos Drummond de Andrade; Stanislaw Ponte Preta; Luis Fernando Veríssimo;



PIRES, R. L. V. L. *Fixed characters in Brazilian chronicles*. 166f. Dissertation. Master in Languages - Literary Studies. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

## **ABSTRACT**

In this research we intend to develop a study about the fixed characters in chronicles, since it is not so recurrent in this literary genre. Frequently, what we see in chronicles are descriptions of daily focusing in a specific moment, without fixed characters. But, some authors invested in the created of characters to express their perspective through an interlocutor or spokesman. For this study, three chroniclers were chosen: Stanislaw Ponte Preta, Carlos Drummond de Andrade and Luis Fernando Veríssimo. Each author has an own characteristic and, therefore, it will be emphasized how each character created by them appears in books and if similarities exist between them. With Drummond, it will be studied the character “João Brandão”, with Stanislaw Ponte Preta “Tia Zulmira” and with Veríssimo “A velhinha de Taubaté”. All characters have their particularities and this will be treated in way to show a profile of them, beyond possible commons characteristics to explain the reason of these authors chose this appeal. Thus, it will be observed if the use of fixed characters, somehow, became a tendency in chronicle genre.

**KEYS-WORDS:** Chronicles; Fixed Characters; Carlos Drummond de Andrade; Stanislaw Ponte Preta; Luis Fernando Veríssimo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. CRÔNICA E PERSONAGEM</b> .....	15
1.1 CRÔNICA: A EFEMERIDADE QUE TRANSCENDE .....	15
1.2 PERSONAGENS DO COTIDIANO.....	23
<b>2. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: O POETA-CRONISTA</b> .....	29
2.1 UM MODERNISTA INQUIETO E AUTÊNTICO.....	31
2.2 JOÃO BRANDÃO: O CIDADÃO COMUM.....	38
2.2.1 FACULTATIVO.....	39
2.2.2 A VISITA DE EISENHOWER.....	44
2.2.3 O NOVO DIÁRIO OFICIAL.....	48
2.2.4 TEM A PALAVRA O NOBRE DEPUTADO.....	53
2.2.5 SOLTAR PAPAGAIO.....	57
<b>3. STANISLAW PONTE PRETA: MESTRE DAS COMPARAÇÕES ENFÁTICAS</b> .....	62
3.1 TIA ZULMIRA: UMA SÁBIA MACRÓBIA.....	69
3.1.1 DO INQUIRIR OS QUERELANTES.....	72
3.1.2 QUEREMOS VER SANGUE.....	77
3.1.3 OH, OS POÉTICOS ENDEREÇOS!.....	81
3.1.4 CARTÃOZINHO DE NATAL.....	85
3.1.5 CANSAÇO E DECÁLOGO.....	89
<b>4. LUIS FERNANDO VERÍSSIMO: MÁQUINA DE FAZER HUMOR</b> .....	94
4.1 A VELHINHA DE TAUBATÉ: A ESPERANÇA E A INGENUIDADE.....	101
4.1.1 A VELHINHA DE TAUBATÉ.....	102
4.1.2 O GRAMPO DA VELHINHA.....	107
4.1.3 A VELHINHA E OS LÍBIOS.....	111
4.1.4 A VELHINHA E A SALVAÇÃO.....	114
4.1.5 A VELHINHA E OS PRESIDENCIÁVEIS.....	119
<b>CONCLUSÃO</b> .....	122
<b>REFEFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	128
<b>ANEXOS</b> .....	132
ANEXO 1: CRÔNICAS DO ESCRITOR CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE .....	133
ANEXO 2: CRÔNICAS DO ESCRITOR STANISLAW PONTE PRETA .....	144
ANEXO 3: CRÔNICAS DO ESCRITOR LUIS FERNANDO VERÍSSIMO .....	155

## INTRODUÇÃO

Pretende-se, neste trabalho, estudar as personagens fixas existentes em crônicas, visto que isso não é comum nesse gênero textual. Normalmente, o que se vê em crônicas são descrições do cotidiano sem apresentar personagens fixas ao longo da narrativa. No entanto, alguns autores investiram na criação de personagens para expressar suas visões de mundo mediante um interlocutor e/ou porta-voz.

Muitas das teorizações sobre a crônica apontam para uma aproximação com os gêneros conto e poema. O caráter híbrido é sempre ressaltado levando em consideração o fato de ser uma narrativa curta e também por poder apresentar lirismo, por meio de um “eu” que explicita situações passageiras e fugazes, recurso mais comumente visto em textos em versos. Além desse hibridismo, outras características devem ser mencionadas, como o cotidiano que é visto em todos os cronistas e é sempre algo a ser destacado, devido, sobretudo, aos fatos que podem ser narrados ou liricamente comentados.

Isso tudo sempre leva à problemática que incita a uma discussão sobre o fato de a crônica ser ou não um gênero menor. Antonio Candido (1992, p. 13) diz que “a crônica não é um ‘gênero maior’. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas.” E ainda “ ‘Graças a Deus’, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós”.

O que Antonio Candido quer dizer é que o gênero crônica se propõe a discutir os assuntos pequenos e banais referentes ao cotidiano e que muitas vezes são esquecidos. Ela não dá ênfase ao grandioso, mas sim ao momento em que tal fato acontece e quase sempre utiliza o humor para evidenciar essas questões.

As crônicas selecionadas para a análise desse trabalho são as essencialmente narrativas, ficcionais, excluindo aqueles textos que se preocupam mais em produzir um comentário sobre algo do cotidiano. Assim, dentro dessas narrativas ficcionais, tem-se como principal objetivo estudar algumas personagens que se tornaram fixas dentro deste gênero que aparentemente não costuma usá-las. Isso é justificado pela importância que tal elemento tem dentro de um texto narrativo, visto que as personagens em uma obra tendem a aproximar realidade e ficção, pois suas ações podem ser um reflexo da vida cotidiana de todas as pessoas.

Toda narrativa ficcional acaba desenvolvendo os elementos que constituem e estruturam a obra, como o enredo, o espaço, o tempo, o narrador e a personagem. Em cada texto ou em cada gênero um elemento pode se sobressair, e o que justifica essa escolha é a construção do texto.

Mesmo não sendo o único no que se refere à importância, a personagem é o elemento que com mais nitidez torna potente a ficção, pois a partir dela as ações vão se desenvolvendo. Assim, a camada imaginária se adensa e se cristaliza. Candido (2000, p.27) argumenta que “a descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente ‘prosa de arte’. Mas esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal se ‘animam’ e se humanizam através da imaginação pessoal”.

Como critério de seleção, optou-se por três cronistas que estruturaram personagens em suas obras. Os cronistas escolhidos foram Carlos Drummond de Andrade, Stanislaw Ponte Preta e Luis Fernando Veríssimo.

Cada autor tem sua característica e, por isso, será evidenciado como as personagens aparecem dentro dos textos e se existem semelhanças entre elas, de modo que sua criação e funcionalidade possam ser compreendidas na obra desses escritores.

Com Drummond, será estudada a personagem “João Brandão”; com Stanislaw Ponte Preta “Tia Zulmira” e com Veríssimo “A velhinha de Taubaté”. Todas têm suas peculiaridades e isso será tratado de forma a traçar um perfil das mesmas a fim de que seja identificada a importância desse recurso – criação de personagem - para o gênero crônica. É interessante notar, desde já, que todas as personagens acabaram sendo criadas dentro de um contexto histórico específico – a ditadura militar brasileira (1964-1985).

Dito isto, vale expor um pouco de cada autor e de sua respectiva personagem. Primeiramente, temos Carlos Drummond de Andrade, que foi poeta em sua essência, todavia isso não o impediu de fazer textos em prosa, como é o caso de suas crônicas. Drummond, assim como os modernistas, proclamou a liberdade das palavras de tal modo que fugia das convenções impostas. Acabou fazendo parte do auge da crônica e adquiriu popularidade, pois sua obra literária já estava muito amadurecida e com enorme capacidade crítica e criativa. O autor havia passado pelas mais importantes contradições do século XX, tendo vivenciado os sonhos e as decepções referentes ao seu tempo. Portanto, com sua visão cética do mundo, Drummond conseguia apresentar e analisar mais precisamente a realidade.

João Brandão, sua personagem, é um homem qualquer, sendo difícil definir o que seria esse qualquer, talvez uma pessoa sem posição, sem importância, sem personalidade. Poderia ser comparado com todas as pessoas comuns do dia a dia, porém cada ser tem sua marca particular, contrariando a definição de um ser qualquer. Este João Brandão, criado pelo escritor, não tem um rosto definido, nem profissão, nem nada, porém essa falta de dados específicos o torna diferente da generalidade da espécie e até de si mesmo, porque João é contraditório, imaginativo, fantasista, imprevisto, lúdico; encarna, às vezes, a pessoa de seu autor e, outras vezes, a desmente.

Passamos agora para Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo do escritor carioca Sergio Porto. Talvez pelo estilo e irreverência, Ponte Preta tenha adquirido vida própria e tornado-se um daqueles pseudônimos que acabam se sobrepondo ao seu criador. Suas crônicas, como aconteceu também com Drummond, nasceram e cresceram nas redações dos jornais. Os assuntos para seus textos partiam das notícias e dos acontecimentos cotidianos. Seus leitores eram formados quase que ao acaso, por leitores descompromissados que liam e folheavam o jornal e de maneira casual encontravam suas crônicas.

Mediante as crônicas publicadas em jornais e revistas nasceu Stanislaw Ponte Preta, colocando-se como personagem-narrador das histórias da família Ponte Preta. Imortalizou muitas personagens como Primo Altamarindo, Rosamundo e Tia Zulmira. Esta última aparece de forma mais abundante devido à originalidade de suas opiniões, e será essa a personagem focada nesse trabalho.

Partindo do pressuposto de que essa personagem possui uma considerável excentricidade advinda de suas muitas características e várias facetas, pretende-se por meio desta investigação esmiuçar um perfil de Tia Zulmira. Ela é, pois, uma espécie de porta-voz do cronista, exercendo um papel muito relevante no que se refere à crítica bem-humorada em que se mostram basicamente aspectos novos e inesperados da realidade que não são tão explícitos.

Por fim, conhecido por fazer crônicas que evidenciam a vida seja ela pública ou privada e também por explorar os tipos humanos existentes, Luis Fernando Veríssimo utiliza como palco para suas explanações diversos temas referentes ao cotidiano, sempre tendo como base o humor, deixando explícito, por meio de suas personagens, suas indagações a respeito do ser humano e as possíveis dificuldades existenciais de cada

um. Assim como Stanislaw Ponte Preta, também imortalizou personagens, como o “Analista de Bagé”, “Ed Mort” e “A velhinha de Taubaté”.

Imersas nesta realidade, em que nada é sólido ou seguro, as personagens passam por uma série de dificuldades existenciais. Todas são mostradas pelo cronista com engenho e graça. Em vários relatos, contudo, aparece disfarçado pelo humor aparente, um sentimento de desamparo e de solidão, muito próprio do ser humano. Este vazio existencial confere a muitas destas crônicas uma dimensão mais profunda e rica.

A velhinha de Taubaté, que será estudada nesta pesquisa, é uma personagem de humor criada durante o governo do general João Baptista Figueiredo (1979-1985). As histórias da Velhinha de Taubaté são famosas por ela ser a única pessoa no Brasil que ainda acreditava no governo. Por muito tempo, ela acreditou no país e, com isso, ajudou a manter a normalidade, evitando o caos que iria ocorrer caso ninguém mais acreditasse no país.

Diante de tudo que foi dito, torna-se necessário dizer que o grande objetivo do trabalho é perceber como os cronistas utilizam o recurso de criar personagens de a conseguir caracterizá-las e estruturar em um gênero “menor”.

## **1. CRÔNICA E PERSONAGEM**

### **1.1 A EFEMERIDADE QUE TRANSCENDE**

A literatura permite, de forma ampla, representar acontecimentos, situações e fatos da vida. Não é raro encontrarmos nela situações semelhantes, senão iguais, as do nosso dia a dia, tanto que Lopes (1995, p. 34) afirma que “a literatura, por ser ficção, consegue, com frequência, burlar a censura e trazer à discussão alguns temas fundamentais para a compreensão do fenômeno social, político e ideológico.”

A literatura representa a vida e por meio dela conhecemos culturas e junto com ela acompanhamos as mudanças de comportamento do homem ao longo dos séculos e, por fim, percebemos que através dela conseguimos refletir sobre a vida. Por isso, torna-se um instrumento de comunicação que faz uso, fundamentalmente, da linguagem, por meio de recursos disponíveis na língua, como ritmos, sons e imagens, podendo criar diferentes formas de dizer uma mesma coisa e ainda construir uma pluralidade de significações. A literatura, em termos gerais, é arte das palavras que, ao exprimir os sentimentos, os pensamentos e as sensações, ajuda a refletir sobre a condição humana e a promover uma interação social. Sendo assim:

a literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. (COUTINHO, 1978, p. 9-10).

Os gêneros, por sua vez, são maneiras de explorar essa linguagem, fazendo dela um instrumento que une os diversos contextos literários existentes. Os gêneros do texto estão intimamente ligados ao discurso, à maneira de dizer e ao dizer, propriamente dito. Portanto, o que determina seu uso é a articulação feita entre a língua e o contexto no qual ele está inserido.



Os gêneros literários, com efeito, nada são além de tal escolha entre os possíveis do discurso, tornado convencional por uma sociedade. [...] mas, na perspectiva da constituição de um discurso, trata-se sempre de regras a mais, não a menos; a prova disso é que em tais enunciados poéticos “desviantes” reconstituímos facilmente a regra linguística infringida: esta não foi suprimida, mas antes foi contradita por uma nova regra. Vê-se que os gêneros do discurso atêm-se tanto à matéria linguística quanto à ideologia historicamente circunscrita da sociedade”. (TODOROV, 1980, p.21).

A questão referente aos gêneros veio se modificando ao longo dos tempos. Assim, desenvolveu-se uma classificação tradicional de três gêneros distintos e indissociáveis, a saber: gênero Lírico, ligado à poesia; Dramático, referente ao teatro e Narrativo, relacionado às prosas. De forma geral, uma obra para ser pura precisava necessariamente pertencer a um único gênero.

A discussão sobre a impureza dos gêneros despertou interesse no romantismo e ganhou força no modernismo por admitir uma perspectiva mais aberta de modo que os gêneros pudessem dialogar uns com os outros e ter características que se completassem e/ou se complementassem. O que de fato acontece é que "a tendência moderna dos escritores é cada vez mais, libertar-se das intolerâncias, em rebeldia contra os princípios autoritários, em nome de uma originalidade que derruba a ordem preestabelecida e instaura novas modalidades, cada vez mais difíceis de serem classificadas nas fronteiras dos gêneros" (CUNHA, 1975, p.95-96).

Portanto, em um poema pode haver um pouco de narração, assim como em uma peça de teatro o lirismo pode aparecer. Os autores acabaram transitando por entre os gêneros de forma a dar mais expressividade ao texto literário, mas, fundamentalmente,

[...] uma sociedade escolhe e codifica os atos que correspondem com maior proximidade à sua ideologia; eis porque a existência de certos gêneros numa sociedade, sua ausência numa outra, são reveladoras dessa ideologia e nos permitem estabelecê-la com maior ou menor certeza. Não é por acaso que a epopéia é possível numa época, o romance numa outra, o herói individual deste opondo-se ao herói

coletivo daquela: cada uma dessas escolhas depende do quadro ideológico no interior do qual ela se dá. (TODOROV, 1980, p.50).

Diante disso, um texto não precisa ser constituído rigidamente por um único gênero. Essencialmente, a obra pertencerá a um, mas nada impedirá que ela tenha características dos outros.

Com o passar do tempo, esses gêneros foram se ramificando e dentro deles se desenvolveu uma pluralidade de gêneros textuais que podiam dialogar entre si. Assim, podem-se caracterizar as peças de teatros como essencialmente dramáticas; as estruturas ligadas ao verso – ode, hino, soneto, Haicai, por exemplo - como essencialmente líricas; e os gêneros romance, fábula, novela, conto, crônica, entre outros, como essencialmente narrativos.

Porém, mesmo apresentando essencialmente uma característica, cada gênero pode dialogar e transitar entre o dramático, o lírico e o narrativo, podendo misturar-se. O estudioso Emil Staiger (1997, p.15) explica que "qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários, essa diferença de participação vai explicar a grande multiplicidade de tipos já realizada historicamente".

A crônica, nosso objeto de análise, é um desses gêneros muitas vezes narrativos<sup>1</sup> que representam a vida, prefere os fatos miúdos, aqueles detalhes mínimos, por vezes, esquecidos e que o cronista, com seu olhar atento diante dos fatos corriqueiros e banais, sabe apreciar e retratar.

Antes de a crônica ser o que se conhece hoje, - representação da realidade de forma crítica somada à subjetividade do escritor diante dos assuntos considerados “simplórios” e “menores” -, era muito próxima dos relatos históricos. Os primeiros

---

<sup>1</sup> É importante explicar que o gênero crônica pode apresentar duas características: ser narrativo ou ser apenas um comentário a respeito de algo sem se preocupar com a elaboração de uma narrativa. No entanto, no presente trabalho, as crônicas que serão analisadas são essencialmente narrativas.

cronistas eram, na verdade, historiadores que usavam o verbo para relatar o que observavam, sempre levando em consideração a ordem cronológica dos acontecimentos. Cronistas como Fernão Lopes (século XIV) serviam para manter o rei informado sobre os episódios sociais e políticos da época.

Com o desenvolvimento da imprensa, a partir do século XIX, a crônica começou a fazer parte dos jornais, por este ser o lugar próprio para divulgar notícias. Assim, a incorporação dessas crônicas históricas nesse tipo de veículo de comunicação foi feita de forma natural, visto que ela já fazia o que o jornal pretendia - informar. Porém, o espaço reservado a elas era muito pequeno, ocupava os rodapés, que tinha

[...] uma finalidade precisa: (era) um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica. (MEYER, 1992, p. 96).

Com o tempo, o gênero foi crescendo e ganhando espaço. O mundo passava por mudanças, a modernização começava a surgir em decorrência da ascensão burguesa que ditava novos modos à sociedade. Ao serem incorporadas ao jornal, as crônicas passaram a ter uma dose de criticidade e, em virtude disso, houve uma mudança no teor histórico, deixando de ser somente relato para ser também um lugar de expressar ideias. O cronista, então, estava em transição, trazia resquícios da crônica histórica, mas recebia as novas influências do crescimento iminente. A partir desse momento, a crônica começou a satisfazer a sociedade por meio dos temas abordados, retratando, fundamentalmente, as atividades e os hábitos do dia a dia da elite burguesa.

A crônica é caracterizada por ter certa brasilidade, tornando-se uma prática muito cultivada, o que marcou o início do gênero, propriamente dito, no Brasil, em meados do século XIX. José de Alencar foi um autor que escreveu muito esse gênero

textual, assim como Joaquim Manuel de Macedo. Pouco depois, surgiu Machado de Assis, um dos escritores brasileiros mais conhecidos e admirados, dando à crônica uma pitada de crítica com humor e sarcasmo diante de uma sociedade hipócrita e cheia de falsos moralismos. Machado sofreu as mudanças exigidas pelos jornais e amadureceu junto com ele no desenvolvimento do gênero crônica.

Mais adiante, antecedendo o modernismo, Lima Barreto, um escritor notório, começou a dar à crônica o formato que se conhece hoje, tanto na estrutura, com textos mais curtos, quanto no estilo, com a inclusão da primeira pessoa e uma linguagem próxima ao cotidiano com temas ligados aos acontecimentos sociais da época.

Junto com Lima Barreto, um escritor que se destacou nessa época foi Paulo Barreto, conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, que evidenciava em seus textos as transformações pelas quais a sociedade passava, retratando a realidade diária, dando mais vida aos textos, ampliando o toque ficcional já iniciado por Machado e enfatizado por Lima Barreto.

No século XX, os cronistas passaram a evidenciar ainda mais a subjetividade e a usar o assunto ou a notícia como um pretexto para mostrar suas opiniões e compartilhar com os leitores todos os seus anseios diante dos acontecimentos cotidianos. O que permanece semelhante é a ideia de relatar sobre um determinado tempo que está inserido já na etimologia da palavra – *Chronus*, designando tempo. De forma sintética,

se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador. Num e noutro caso, a crônica guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido. De formas diferenciadas, porque diferente é em cada momento a percepção do tempo histórico, a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo. Não fosse

senão por essa razão, já seria justo que delas se ocupassem os historiadores. (NEVES, 1995, p. 82).

A maioria dos grandes cronistas brasileiros apareceu no século XX; a crônica era um lugar no qual se podia expressar as opiniões sobre todas as coisas de forma mais rápida. Por isso, muitos autores conhecidos por escrever poemas, romances e peças de teatro acabaram “rendendo-se” à crônica, como se ela representasse a fuga para um espaço mais leve, porém não menos importante.

Dentre os escritores que adquiriram notoriedade, estão Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade, Stanislaw Ponte Preta, Otto Lara Rezende, Lourenço Diaféria e os mais recentes, Carlos Heitor Cony e Luis Fernando Veríssimo. Além desses, há um escritor muito importante que deve ser destacado – Rubem Braga – que acabou se firmando como o cronista por excelência, com dedicação exclusiva ao gênero.

A crônica é, então, o relato de todos os dias e de todos os tempos, fala da vida sendo sua essência pautada no cotidiano, carregado de aspectos e eventos. Falando de vida, o cronista acaba fazendo uma ponte entre ficção e História. É claro que, diferente do jornal, ela não se compromete com a verdade, pois aborda subjetivamente aquilo que o jornalismo deve cobrir de forma concreta e objetiva. Os assuntos podem ser os mesmos, já que inicialmente as crônicas são publicadas dentro do jornal, mas a maneira de se referir a eles são diferentes, pois a crônica ressalta detalhes ignorados pelos jornalistas e pelo público e nela “não são trabalhadas as ilusões do discurso jornalístico; ao contrário. Se o discurso jornalístico se supõe objetivo, neutro, transparente; da crônica se aponta a subjetividade, a parcialidade e a polissemia.” (MEDEIROS, 2008, [online]) A crônica parte, então, das situações cotidianas e, a partir disso, recria-as dentro de outro formato, formato este que se caracteriza por reconstituir a notícia e, como é um

texto literário dentro do jornal, propõe uma espécie de avesso da notícia. O cronista utiliza, muitas vezes, o humor para satirizar, ironizar uma certa reportagem, como será evidenciado logo adiante e analisado posteriormente. Massaud Moisés (1985, p. 104) enfatiza que

...a crônica move-se entre ser *no* e *para* o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente a ser lida na folha diária ou na revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia a dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia.

A crônica se vale de todas as situações cotidianas, tais como: recordações pessoais, cenas prosaicas, histórias contadas por amigos, leituras variadas, inovações tecnológicas, entre outras.

A vida cotidiana é aquela vida dos mesmos gestos, ritos e ritmos de todos os dias: é levantar nas horas certas, dar conta das atividades caseiras, ir para o trabalho, para a escola, para a igreja, cuidar das crianças, fazer o café da manhã, fumar o cigarro, almoçar, jantar, tomar a cerveja, a pinga ou o vinho, ver televisão, praticar um esporte de sempre, ler o jornal, sair para um ‘papo’ de sempre, etc. Nessas atividades, é mais o gesto mecânico e automatizado que as dirige que a consciência. (NETTO e CARVALHO, 2000, p. 23).

Ou como afirma Agnes Heller (1989, p.17),

A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se ‘em funcionamento’ todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, idéias, ideologias.

Além disso, os assuntos do cotidiano abordados nos textos variam de acordo com a época histórica, pois em todas as épocas existem hierarquias feitas por meio da

sociedade, da produção capitalista e, por consequência, da busca por poder ou ainda pelo posto do indivíduo na sociedade. Por isso, a época histórica deve ser mencionada e evidenciada, já que os valores são impostos de maneira que alteram o cotidiano e, com isso, a particularidade e o interesse de cada ser humano são também modificados.

Quando se estuda o cotidiano na modernidade deve-se contextualizá-lo, fundamentalmente, na sociedade capitalista desenvolvida durante a guerra e, principalmente, no pós-guerra. Todos os problemas que decorrem disso acabaram sendo explorados nas crônicas, como o fato de essa sociedade ter como característica principal oprimir o ser humano fazendo dele um individualista. Essa passividade diante do coletivo gera a massificação e uma constante alienação por parte do indivíduo.

A modernização, o progresso e o crescente desenvolvimento tecnológico transmitem ao ser humano a ideia de que nada de antigo se mantém e nada de novo cria raízes, tudo parece ser passageiro e inconstante. A vida cotidiana é moldada por essa produção capitalista fazendo do homem uma espécie de robô: “um robô capaz de consumismo dócil e voraz, de eficiência produtiva e que abdicou de sua condição de sujeito, cidadão.” (NETTO e CARVALHO, 2000, p. 19). De acordo com esse ponto de vista, o sujeito é fonte de exploração que pode ser controlada, organizada e programada.

O indivíduo cada vez mais vai se fechando dentro de si; a busca por privacidade ou isolamento é o resultado de uma insatisfação, de uma ambivalência, de um sonho, de um desejo, de uma angústia causados pela dominação capitalista.

Por outro lado, essa mesma sociedade que oprime é também responsável por ter garantido ao ser humano mais liberdade para atingir seus objetivos, já que o acesso ilimitado à informação gera mais oportunidades de o ser humano crescer, mesmo entendendo que a informação por si só não garante conhecimento ou formação para uma pessoa. Mesmo vivendo em uma sociedade difícil, o homem tem a possibilidade de

desenvolver mecanismos que o tornem participativo e com chance de mudar o rumo de seu próprio destino.

O cotidiano, portanto, é o lugar onde as práticas sociais são desenvolvidas, sejam elas banais e desprovidas de consciência crítica ou determinantes para um amadurecimento das habilidades imprescindíveis para a vida. Ele persiste de forma muito clara e contundente nas crônicas e ganha sempre certo destaque, feito por meio de cenas e comportamentos. Assim, a crônica moderna se vê pertencendo a esse contexto cheio de mudanças, exigindo participação ativa por parte dos cronistas, que evidenciam em seus textos o dia a dia comum a todas as pessoas,

por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela (a crônica) se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. (CANDIDO,1992, p. 13).

Nas crônicas que serão analisadas nesse trabalho, o contexto de produção enfatizado é o da ditadura militar brasileira. Todos os textos foram criados levando em consideração esse período histórico turbulento que contribuiu para modificar todo o pensamento e comportamento de uma época. Algumas crônicas antecedem esse período, dando indícios do que está por vir. Outras crônicas correspondem aos anos finais do regime, evidenciando, ainda que de forma tímida, a possibilidade de uma abertura política que viria, de fato, acontecer.

## **1.2 PERSONAGENS DO COTIDIANO**

A crônica, como já ficou claro, é um gênero que usa como essência o cotidiano. Os fatos miúdos do dia a dia são captados pelo cronista de modo que o leitor seja contemplado com uma descrição crítica e bem humorada da vida. Nas crônicas, um



momento, uma situação são sempre levados mais em consideração, até mesmo pela sua extensão ser mais curta se comparada ao conto e ao romance e, por esse motivo, não permite grandes explicações. Em vista disso, não é comum encontrarmos personagens bem definidas e caracterizadas nesse gênero, diferentemente do conto e do romance que aprofundam melhor esses elementos narrativos.

O leitor contempla várias possibilidades afetivas e intelectuais que nem sempre sua vida pessoal permite viver e, tudo isso, dá-se pela atuação da personagem, pois ela vive o enredo e as ideias propostas nele, além de tornar viva qualquer história.

A personagem de forma curiosa e fascinante é sócia dos seres humanos, um seu 'status' de criatura em relação a um criador onipotente, em sua fisionomia físico-moral, em sua inserção num universo que freqüentemente mantém relações de semelhança com o nosso, em sua luta por dominar um mundo que jamais lhe pertencerá por inteiro, essa pretendida imagem especular do homem sempre o atraiu, impondo-lhe uma contemplação narcísica, que, se o levou a ressaltar-lhe as semelhanças, o obrigou, por outro lado, a quase ignorar-lhe as diferenças. (SEGOLIN, 1978, p. 11).

E mais:

a personagem na sua trajetória transformativa não se define pura e simplesmente como um feixe de significantes submissos a gestos formalizadores gratuitos, mas é o palco onde se exerce específico modo de formar, modo este que, ao mesmo tempo que dá vida à personagem, confirma ou rejeita determinada visão de mundo. (SEGOLIN, 1978, p. 113-114).

Vale ressaltar que a personagem não é a essência de um texto, mas é o elemento mais atuante, mais comunicativo para a significação de uma obra. Dessa forma, teorias sobre personagens são comuns em gêneros "maiores", ou seja, os considerados canônicos, como o romance, o conto e o texto teatral dramático. A crônica, um gênero que se consolidou no modernismo, não se ocupou em desenvolver esse elemento da narrativa de maneira consistente; sua preocupação recaiu para outro elemento, o tempo. Por esse motivo, as teorias sobre personagens se pautam em outros gêneros, como o

romance, por exemplo. No que diz respeito à crônica muito pouco ou quase nada foi dito.

De maneira geral, mas não menos importante, será feito um breve esboço sobre o que já foi dito sobre as personagens por alguns teóricos consagrados da crítica literária. Isso será de suma importância para realizar as análises dos textos selecionados, já que as mesmas teorias poderão ser relevantes para o gênero crônica e o trabalho sobre as personagens fixas.

Um dos primeiros teóricos a se preocupar com a função das personagens foi Aristóteles (1964). Por meio do conceito de *mimesis*, postula que toda arte pode “imitar”, copiar, reproduzir ou representar a natureza, podendo transformá-la e até deformá-la. Dessa forma, o poeta, então, não precisa narrar exatamente o que aconteceu, mas sim o que poderia ser de acordo com a verossimilhança e a necessidade da obra.

Sendo o poeta um imitador, como é o pintor ou qualquer outro criador de figuras, perante as coisas será induzido a assumir uma das três maneiras de as imitar: como elas eram ou são, como os outros dizem que são ou como parece serem, ou como deveriam ser. Exprime-as por meio da elocução, que comporta a glosa, a metáfora e muitas outras modificações dos termos, visto como as admitimos nos poetas. (ARISTÓTELES, 1964, p. 316).

As personagens, então, representam a realidade, todavia, essa realidade pode ganhara novas concepções ou diferentes visões acerca do real. No que se refere às personagens, Aristóteles (1964, p. 263) diz que

como a imitação se aplica aos atos das personagens e êstes não podem ser senão bons ou maus (pois os caracteres dispõem-se quase só nestas duas categorias, diferindo apenas pela prática do vício ou da virtude), daí resulta que as personagens são representadas ou melhores ou piores ou iguais a todos nós.

Um fato importante que Aristóteles enfatizava era que essas mesmas personagens que refletiam o ser humano só existiam, de fato, enquanto elemento do

texto, à medida que foram construídas para pertencer a ele não tendo que necessariamente ser um retrato fiel da realidade. Para Aristóteles, as personagens representavam os melhores ou os piores tipos existentes na sociedade de maneira a fazer com que as pessoas se vissem retratadas e refletissem, mesmo que inconscientemente, sobre o que estava sendo exposto nas obras.

Outro teórico que versou sobre as personagens foi Horácio, poeta e filósofo romano, que considerava a arte um entretenimento que podia ter função pedagógica e doutrinária. Assim ele dizia:

Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida. Se algum preceito deres, sê breve, para que rapidamente apreendam e decorem as tuas lições os ânimos dóceis e fiéis de quem te ouve: tudo o que for supérfluo ficará ausente da memória, carregada em demasia. As tuas ficções, se queres causar prazer, devem ficar próximas da realidade e não se pode apresentar tudo aqui em que a fábula deseja que se creia [...] (HORÁCIO, s/d, p. 105).

Dessa forma, as personagens podiam apresentar a função moral de ensinar e dar prazer as pessoas sobre os mais diferentes aspectos do comportamento. Diferente de Aristóteles que leva em consideração que as personagens são seres fictícios criados dentro e para o texto, Horácio valoriza mais a questão ética, já que as personagens deveriam ser modelos a serem seguidos pela sociedade. Aristóteles não ignorava a moral, já que classificava as personagens em bons ou maus, todavia ele não subordinava a arte a elas. Essa visão tradicional, em que se concebem seres fictícios a partir de modelos humanos, foi seguida por toda Idade Média e pela Renascença. É o que explica Fernando Segolin (1978, p. 20) ao dizer que

o período medieval, sob o influxo dos princípios cristãos, não cessa de formular indagações acerca da moralidade da Arte, preocupado que está com inseri-la na heróica tarefa da salvação da humanidade. Em virtude disto, a personagem conserva sua força representativa, uma vez que só na medida em que os seres ficcionais mantêm suas marcas humanas é que se podem constituir em fonte de conhecimento e

aprimoramento moral. A Renascença e os séculos seguintes, presos aos ideias miméticos, aristotélicos e horacianos, persistem em assumir em face da personagem uma atitude crítica que faz do ser humano seu inevitável “pendant”. A personagem aqui seria a reprodução do ser humano melhor do que é, uma vez que “o mundo inventado ou criado pelo poeta é melhor do que o real.”

Somente a partir do século XVIII é que essas concepções começam a ser questionadas. A preocupação, a partir desse momento, volta-se para o artista em seu fazer poético. As emoções, os sentimentos, as atitudes e as vivências do autor passam a ser reconhecidas como elementos que podem ajudar a explicar o sentido e a significação de uma obra. Assim, “a personagem assistia à persistente reproposição de seu caráter de retrato, deformado ou não, exterior ou interior do ser humano, sem que se evidenciasse preocupação maior no sentido de conhecer-lhe a natureza específica.” (SEGOLIN, 1978, p. 22)

O século XIX marca ainda mais o distanciamento com as ideias éticas e pedagógicas anteriormente concebidas por Aristóteles e por Horácio, pois as personagens ficaram cada vez mais imersas nos problemas da sociedade, convivendo e discutindo com e sobre eles.

Essas ideias persistem até o início do século XX, quando outros fatores começaram a se mostrar relevantes e, com o tempo, novos métodos de análise literária foram surgindo, com a preocupação voltada mais para o fazer literário do que para as condições de produções externas à obra, como a biografia do autor, por exemplo, tão valorizada pela crítica impressionista. A arte, nesse momento, começa a ser considerada enquanto arte e não apenas como reprodução fiel de uma realidade. A realidade é sim expressa, mas isso não é o único fator a ser evidenciado dentro de uma obra. O *new-criticism* norte-americano, por exemplo, como aponta Segolin (1978, p. 26), defendia que a

preocupação central da crítica tem de ser a obra, considerada como um cosmos, uma estrutura de que é necessário conhecer os elementos integrantes e as respectivas inter-relações e funções, tenderá a explicar a personagem como um elemento integrante de um sistema e que só se define em decorrência de seu papel e de seu específico relacionamento com os demais componentes do todo de que faz parte.

Em 1927, Edward Morgan Forster, um grande teórico do século XX, publicou o livro *Aspectos do Romance* em que apresentava um estudo sobre o gênero Romance, evidenciando as partes que o compunham, como estória, pessoas, enredo, fantasia, profecia, padrão e ritmo. Nesse livro, Forster classifica as personagens como sendo planas ou redondas. Para ele, as personagens planas correspondem àquelas que podem ser resumidas em uma única frase, pois são construídas a partir de uma ideia ou qualidade ao passo que as redondas são mais complexas, surpreendentes e multifacetadas. Tal classificação influenciou a teoria literária e ainda se mostra uma tipologia eficiente, porém, incompleta e discutível.

Nessa perspectiva, a função da personagem só é entendida enquanto relacionada aos outros elementos, os internos e externos da obra, pois ela vai ao encontro das transformações que a sociedade apresenta e que, por isso, acabam fazendo parte da literatura. Dessa forma, as teorias sobre personagens passam por uma época de hiato e estagnação, pois esses seres fictícios não mais representam o foco do texto.

Diante de tudo que foi dito, o que se percebe é que, em cada época, as personagens adquirem uma função específica. Se na Idade Média, por exemplo, a igreja, detentora de todo conhecimento, embutia nas pessoas a ideia de moral a ser seguida, esses valores autoritários já não são encontrados na sociedade atual, pois o contexto e o pensamento são outros. Esse é o grande desafio da presente pesquisa, buscar entender a função desses seres ficcionais no contexto em que foram produzidas as crônicas selecionadas, no caso, na ditadura militar, e perceber também se isso de alguma forma tornou-se permanente no gênero.

## 2. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: O CRONISTA-POETA

*E como ficou chato ser moderno.*

*Agora serei eterno.*

(ANDRADE, 2004, p. 301)

(Trecho do poema “Eterno” publicado primeiramente no livro *Fazendeiro do Ar*)

Carlos Drummond de Andrade nasceu no dia 31 de outubro de 1902 em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais. Lá, fez seus primeiros estudos indo, posteriormente, para Belo Horizonte e, finalmente, para Friburgo a fim de estudar no internato do Colégio Anchieta. Neste colégio, foi expulso por “insubordinação mental” após desentender-se com um professor de português e, por esse motivo, retornou a Belo Horizonte.

Em 1921, publicou seus primeiros trabalhos na seção “sociais” do *Diário de Minas* e, nessa época, conheceu grandes nomes como Milton Campos, Abgar Renault, Emílio Moura, Alberto Campos, Aníbal Machado, Pedro Nava e Gabriel Passos. Tempos depois enviou uma carta a Manuel Bandeira demonstrando enorme admiração pelo poeta, travando, dessa forma, contato com literatos conhecidos da época.

Em 1924, iniciou correspondência com Mário de Andrade que já era muito conhecido em virtude da semana de 22; as trocas de cartas perduraram até pouco antes da morte de Mário de Andrade. Nessa fase, quando tinha apenas 21 anos, Drummond começou a mostrar interesse pela literatura e as conversas giravam quase sempre em torno disso. Mário tentava convencer o amigo a aderir aos temas e à linguagem própria do Brasil como propunham os primeiros modernistas. No entanto, Drummond insistia em negar tal nacionalidade, como pode ser vista em uma de suas cartas ao autor de *Paulicéia Desvairada*:

Pessoalmente, acho lastimável essa história de nascer entre paisagens incultas e sob céus pouco civilizados. Sou um mau cidadão, confesso. É que nasci em Minas, quando deveria nascer (não vejo cabotinismo nessa confissão) em Paris. Acho o Brasil infecto. Perdoe o desabafo [...]. O Brasil não tem atmosfera mental; não tem literatura; não tem arte; tem apenas uns políticos muito vagabundos e razoavelmente imbecis ou velhacos. Detesto o Brasil como a um ambiente nocivo à expansão do meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês. Agora, como acho indecente continuar a ser francês no Brasil, tenho que renunciar à única tradição verdadeiramente respeitável para mim, a tradição francesa. Tenho que resignar-me a ser indígena entre os indígenas, sem ilusões. Enorme sacrifício. (ANDRADE, 1924 APUD LIMA & SANCHES [Orgs.], 1997).

Por ser muito jovem, tinha idealismos intensos e inquietantes, talvez isso explique o tom áspero diante do nacionalismo que os primeiros modernistas tanto almejavam. No ano seguinte, 1925, Drummond se casou com Dolores Dutra de Moraes, com quem teve dois filhos, um menino de nome Carlos Flávio que morreu horas depois de nascer e uma menina, Maria Julieta, que se tornou a grande companheira do poeta por toda a vida e também grande divulgadora da cultura brasileira.

Junto com Emílio Moura e Gregoriano Canedo, fundou *A Revista*, órgão modernista que sobreviveu a três números; mesmo breve, o veículo foi uma importante forma de divulgar o modernismo. Em Belo Horizonte, por intermédio de Alberto de Campos, tornou-se redator-chefe do *Diário de Minas*. Em 1929, deixou o jornal para assumir cargo público no governo Vargas com a função de auxiliar de redação e, pouco depois, redator.

Um ano depois (1930), o poeta lançou seu primeiro livro de poemas - *Alguma Poesia*. No ano seguinte faleceu seu pai, Carlos de Paula Andrade, aos 70 anos. Assumiu a redação dos jornais *A Tribuna*, *Minas Gerais*, *Estado de Minas* e *Diário da tarde*. Mais tarde, mudou-se para o Rio de Janeiro para exercer a função de oficial de gabinete. Em 1934, lançou seu segundo livro de poemas, *Brejo das Almas*, e publicou, em 1940, *Sentimento do Mundo*. Daí em diante, o autor começou a lançar diversos

livros e a colaborar com vários veículos de comunicação e não parou mais, tendo uma obra extensa e diversificada composta por poema, conto, crônica, ensaio, crítica e tradução.

Em 1982, ano em que completou 80 anos, muitas comemorações foram realizadas para festejar o aniversário do escritor. Dois anos depois, anunciou sua despedida dos jornais. O autor faleceu no Rio de Janeiro aos 84 anos.

## 2.1 UM MODERNISTA INQUIETO E AUTÊNTICO

Certa vez Drummond escreve a Martins de Almeida explicando sua entrada no modernismo e aprovando o fato de este ter aceitado o movimento:

Me sinto contente, Martins de Almeida, meditando na responsabilidade que tenho nesse acontecimento (a aceitação do modernismo por Almeida). Você teima em não admitir as expressões novas da arte e da literatura que começavam a aparecer no Brasil, expressões que também eu ainda não assimilara bem, mas pelas quais tinha uma larga simpatia. Mas quando eu o peguei ali no bar do ponto e o levei ao Grande Hotel, onde o pus em contato com os viajantes mais inteligentes que já estiveram em Minas Gerais – Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars – você não pôde deixar de sofrer a forte “ação de presença” daquelas personalidades tão agressivamente novas e tão fascinadoramente irradiantes. (ANDRADE, 1927, APUD GLEDSON, 1981, p.26).

A primeira fase do modernismo não chegou a ser dominante nos escritos de Drummond, pois mesmo sua estética sendo totalmente moderna, questionava os propósitos modernistas, já que não acreditava no desenvolvimento de uma nova literatura feita de uma hora para outra, achava que Mário e principalmente Oswald de Andrade eram deslumbrados e muito fascinados pelas novas tendências. Admitia sim que uma nova tradição seria conseguida, mas a longo prazo. Dizia que os poetas eram neo-românticos e que deveriam controlar os impulsos interiores, poderiam ser



românticos, mas com uma “feição definitiva” e equilibrada. Ele se opunha ainda ao nacionalismo exacerbado proposto pelos modernistas:

mas acontece que o nacionalismo, mesmo em suas modalidades mais amplas, é um princípio antipático. Ele repugna aos espíritos sadios e lúcidos. Admissível na ordem política, é de todo inconveniente na ordem estética. E é um doce engano, esse de que teremos uma literatura genuinamente brasileira apenas com a utilização de motivos genuinamente brasileiros. Assim, fazer poesia tropical à outrance é um ingênuo delírio. (ANDRADE, 1927, APUD GLEDSON, 1981, p.34).

A liberdade tão idealizada pelas vanguardas e pelos modernistas é algo que Drummond desejava para sua obra, mas ele a via com certa cautela, pois para ele a liberdade adquirida era puramente formal. A liberdade não podia ser completa, como queriam os românticos. Como ele mesmo explica, não é possível negar de todo o passado, não é possível libertar-se dele por completo: “Evidentemente não posso negar o passado: um enforcado não pode negar a corda que lhe aperta o pescoço. Mas tenho o direito de afirmar que a corda está apertando demais, puxa. (ANDRADE, 1927, APUD GLEDSON, 1981, p.51)”.

O escritor cresceu e amadureceu com o modernismo, tanto que o questionava na busca por algo mais substancial e menos idealizado. Nas correspondências que trocava com Mário de Andrade muito de literatura era discutido. Drummond não aceitava prontamente as ideias de nacionalismo exaltado propostas pelos primeiros modernistas, sempre agia com cautela, defendia seus pensamentos e posicionava-se criticamente quando não concordava com algo, mas, em nenhum momento, deixou de respeitar a opinião dos autores que já eram consagrados quando ele iniciou seus escritos. Era rigoroso consigo mesmo e alertava para o futuro da literatura.

Rapazes, se querem que a literatura tenha algum préstimo no mundo de amanhã (o mundo melhor que, côm todas as utopias, avança inexoravelmente), reformem o conceito de literatura. Já não é possível

viver no clima das obras primas fulgurantes e ... podres, e legar ao futuro apenas esse saldo dos séculos. Reformem a própria capacidade de admirar e de imitar, inventem olhos novos ou novas maneiras de olhar, para merecerem o espetáculo novo de que estão participando. (ANDRADE, 1964, p. 505).

O autor sofreu influência dos poetas modernos, mas seu amadurecimento se deve, sobretudo, ao fato de que a revolução e a efervescência iniciais estavam mais contidas. Herdou dos primeiros poetas “uma série de descompromissos, colhidos principalmente na poesia de Mário e Oswald: negação de pruridos europeus e aproveitamento do popular, do coloquial” e mais “acrescentaria um dado importante à prosa feita nessa fase: o ‘sentimento do mundo’, caráter universal, sem abstrair nem se afastar dos valores locais, quer nos aspectos formais ou na linguagem” (BRASIL, 1971, p. 16).

Drummond teve traços modernistas, mas soube inovar e teve consciência de que a liberdade podia ser conseguida desde que houvesse disciplina e respeito para com o texto e para com as condições de produção a que se está submetido.

Ler Drummond, em princípio, é predispor-se à alegria do “encontro”. Encontro com um ser de rara sensibilidade, que soube apurar seu senso estético na visita aos clássicos; alguém que amou, como poucos souberam amar, a língua portuguesa, explorando com minúcias de artesão toda sua potencialidade, redescobrando vocábulos, encantando e desencantando palavras. Ler Drummond pode ser uma aventura pelas trilhas das Minas Gerais, reencontrando a quietude de uma “Cidadezinha qualquer”, deparando com personagens conhecidas de todos nós, vislumbrando os vultos dos romeiros que “*sobem a ladeira / e vão deixando culpas no caminho*”; pode ser ainda, mesmo sem ser mineiro e sem conhecer o regalo de família numerosa, partilhar saudades da infância naquele rico jantar do poema “A Mesa”. (MARIA, 2008, [online]).

A poesia em Drummond ganhou enorme notoriedade porque em qualquer texto que se leia do autor, sempre há de se encontrar um pouco de poesia. Poesia esta vista como uma invenção artística e não por uma estrutura em versos. O poeta faz isso ora

pelo lirismo ora pela maneira de brincar com as palavras e com os sentidos que ela pode expressar.

Sua poesia é marcada inicialmente pela preocupação estética, por meio do predomínio de versos livres e do coloquialismo, e pela preocupação temática, com a presença do eu-lírico mais instável, de modo a evidenciar a formação da personalidade do autor, como pode ser visto nos primeiros livros de poemas *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934).

Mais tarde, vem a maturidade que o leva a ter consciência da representação do mundo para a sua vida e, por esse motivo, percebe que não adianta evitá-lo, mas sim explorá-lo para tentar entendê-lo. A partir desse momento, em seus textos há mais destacadamente a preocupação com a sociedade e com o ser humano. Exemplos disso são os livros *Sentimento do Mundo* (1940), *José* (1942) e *Rosa do Povo* (1945).

Posterior a isso, o que se segue é uma poesia muito diversificada e original, mostrando como o escritor se posiciona diante das mudanças e inovações do mundo contemporâneo. Os livros publicados são: *Lição de Coisas* (1962), *Boitempo* (1968), *Menino Antigo* (1973) e *As impurezas do Branco* (1974).

É muito comum a associação feita entre Drummond e o poema, pois tal gênero o tornou popular e, por conseguinte, o consagrou. Porém, não se deve esquecer que antes mesmo de publicar seus livros de poema o autor já escrevia crônicas em jornais e revistas entre os anos de 1921 e 1926. Até por volta de 1934 o autor escreveu nos jornais mineiros e constituiu uma espécie de primeira fase como cronista. Nessa época, portanto, já existiam resenhas de livros, artigos sobre poesia e literatura modernista, revelando assim, sua participação nos desenvolvimentos estéticos da literatura que estava sendo construída no início da década de 20.

O escritor colaborou para vários jornais e em um estudo sobre isso, Isabel Travancas (2007, p.2-3) fez uma minuciosa pesquisa e concluiu que Drummond:

na década de 1940 escreveu para: *Diário Carioca, O Jornal, Revista do Povo, Correio da Manhã, Folha de Minas, Mundo Literário* (Lisboa), *Folha da Manhã, Folha do Norte, Agora, Revista do Globo, Tribuna Popular, O Cruzeiro, A, Joaquim, Leitura, Rio, O Estado de S.Paulo, A Tribuna, A Época, IPASE, Panorama, Letras e Artes, Jornal de Notícias, A Manhã, Jornal Política e Letras, Meia Pataca, Esfera, Minas Gerais, Paulistania, Província de S.Pedro, Jornal de Letras, Careta, O Estudante, O Diário, Revista Acadêmica, Dom Casmurro, Saúde e Beleza, Euclides, Anuário Brasileiro de Literatura, Gazeta, Atlântico* (Lisboa), *Jornal do Comércio, Boletim da General Motors, Ilustração Brasileira, Folha Carioca, O Diário, Correio Paulistano, Sombra, Diretrizes, Estado do Pará, Folha do Norte, O Jornal, Diário de Pernambuco, Clima, Vamos ler!, Odontologia Universitária, Língua Portuguesa, Rio Magazine, Tribuna Popular, Chile e Nosso Tempo.*

A década de 50 não fica atrás em termos de quantidade de periódicos nos quais Drummond escreveu. São eles: *Minas Gerais, Correio da Manhã, Diário Mercantil, Diário de Notícias, A Cigarra, Tribuna da Imprensa, Folha da Manhã, Diário Carioca, Quilombo, Folha de Minas, Arte e instrução, Jornal de Letras, Seleções, Mosaico, O Homem Livre, Rio, A Manhã, Comício, Crítica, Revista Branca, Boletim do MAM, Folha de Minas, Letras Fluminenses, Careta, Diário de Notícias, Estrela do mar, Pampulha, Casa e Jardim, Correio do Dia, O Estado de S.Paulo, A Manhã, Sul América Anhembi, Coletânea, Revista de Automóveis, O Tempo, Correio do Povo, Índice Cultural, Rio Magazine, Diário de Pernambuco, O Cruzeiro, Diário de S.P, ParaTodos, Jornal do Brasil. A Tribuna, Leitura, Correio Paulistano, O Mundo Ilustrado, Hercules, Banco de Crédito, Revista da Semana, O Diário, Moscardo, Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Visão, Revista Esso e SPVEA – coleção Araújo Lima.*

A critério de importância destaca-se a participação do cronista, que, durante os anos de 1954 a 1969, escrevia três vezes por semana, no jornal *Correio da Manhã*.

O gênero crônica estava em ascensão nessa fase, conforme explica Afrânio Coutinho, “embora seja temerário estabelecer um vínculo de geração ou escola entre cronistas, não há dúvida de que foi a atmosfera de renovação pós-1930 que favoreceu o desenvolvimento desse gênero sob novos e múltiplos aspectos”. (COUTINHO, 1986, p. 133).

Drummond acabou fazendo parte do auge da crônica e adquiriu também muita popularidade, pois sua obra literária já estava muito amadurecida e com enorme capacidade crítica e criativa. O autor havia passado pelas mais importantes contradições do século XX, tinha vivenciado sonhos e decepções referentes ao seu tempo. Portanto, com sua visão cética do mundo, o cronista conseguia relatar e analisar mais precisamente a realidade.

Foi no *Jornal do Brasil* que se despediu dos leitores por meio da crônica *Ciao*. O autor ia completar 82 anos; usou a crônica não somente para se despedir, mas também para criar uma metalinguagem e explicar a arte de “cronocar”. Nela, ele diz o seguinte:

crônica tem essa vantagem: não obriga ao paletó-e-gravata do editorialista, forçado a definir uma posição correta diante dos grandes problemas; não exige de quem a faz o nervosismo saltitante do repórter, responsável pela apuração do fato na hora mesma em que ele acontece; dispensa a especialização suada em economia, finanças, política nacional e internacional, esporte, religião e o mais que imaginar se possa. Sei bem que existem o cronista político, o esportivo, o religioso, o econômico etc., mas a crônica de que estou falando é aquela que não precisa entender de nada ao falar de tudo. Não se exige do cronista geral a informação ou comentários precisos que cobramos dos outros. O que lhe pedimos é uma espécie de loucura mansa, que desenvolva determinado ponto de vista não ortodoxo e não trivial e desperte em nós a inclinação para o jogo da fantasia, o absurdo e a vadiagem de espírito. Claro que ele deve ser um cara confiável, ainda na divagação. Não se compreende, ou não compreendo, cronista faccioso, que sirva a interesse pessoal ou de grupo, porque a crônica é território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles. Fazer mais do que isso seria pretensão descabida de sua parte. Ele sabe que seu prazo de atuação é limitado: minutos no café da manhã ou à espera do coletivo. (ANDRADE, 1984, s/p).

De forma muito humilde, o autor se despede com singelas palavras:

E é por admitir esta noção de velho, consciente e alegremente, que ele hoje se despede da crônica, sem se despedir do gosto de manejar a palavra escrita, sob outras modalidades, pois escrever é sua doença vital, já agora sem periodicidade e com suave preguiça. Ceda espaço aos mais novos e vá cultivar o seu jardim, pelo menos imaginário. Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo. (ANDRADE, 1984, s/p).

Esse ofício de cronista durou quase seis décadas e foi crucial para o seu fazer poético e para a construção de toda a sua obra. Foi com o jornalismo que se mostrou escritor,

o jornalismo é escola de formação e aperfeiçoamento para o escritor. (...) ensina a concisão, a escolha de palavras, (...) é uma escola de clareza de linguagem, que exige antes clareza de pensamento. E proporciona o treino diário, a aprendizagem continuamente verificada. O texto precisa saltar do papel, não pode ser um texto qualquer (...). Há páginas de jornal que são dos mais belos textos literários. E o escritor dificilmente faria se não tivesse a obrigação jornalística. (ANDRADE, 1986, p. 34).

É interessante notar e evidenciar, mais uma vez, que a poesia persiste em toda a obra do autor e nas crônicas não foi diferente, há muito de poesia nas crônicas, principalmente quando narra os fatos com certo lirismo. Apreciando, sua obra, fica quase impossível separar o cronista do poeta e o poeta do cronista, pois as duas “funções” se fundem.

E esses dois gêneros não são nem ficaram puros na obra de Drummond: a poesia, através do verso, do verso livre, do não-verso, do poema em prosa e de estruturas lírico-narrativas, se foi insinuando pelas formas da prosa, principalmente da crônica, como as desta às vezes perpassaram pelas do poema, além do que grande parte dos contos se identifica com um tipo especial de crônica desenvolvido pelo escritor. (TELES, 2002, p. 84).

Por tudo isso não é difícil explicar o fato de haver muita poesia em suas crônicas; o autor usa o cotidiano como pretexto pra “cronicar” e colocar nela todo o lirismo de sua poesia.

Não, não se faz poesia sobre acontecimentos. Ela é que os captura e eles é que se amoldam à palavra preexistente, depositária de memórias e sentimentos de infinitas gerações, à espreita de nossos acontecimentos, memórias e sentimentos (individuais ou coletivos), qual espelhou na prontidão de revelar-nos uma face quase verdadeira, não fosse a imagem refletida o simulacro da realidade, de tal forma eternamente e tão bem oculta que nunca chegaremos a conhecê-la de todo. (AGUILERA, 2002, p.43).

Da mesma forma que se deu com os poemas ocorreu com as crônicas do poeta, começou a publicar e não parou mais. Todos os livros de crônicas, mesmo variando na temática, mantêm-se com relação à essência de sua obra: elaboração na linguagem, humor como forma de propiciar outro enfoque menos grave diante dos problemas e histórias liricamente narradas mediante o uso da poesia.

Drummond foi um cronista atento ao seu tempo e aos seus leitores, comovendo, distraíndo, fazendo sorrir, escrevendo de forma a meditar e filosofar sempre que oportuno e, por essa razão, sua crônica é também classificada como metafísica. Podemos, assim, considerar que ela seja vista como multiforme, por agregar: poema, aforismo, traduções, fotos, diário, charge, entrevistas, cartas etc., entretanto, seu autor não demonstrava preocupação pela forma de apresentação. Os textos são leves e inventivos caracterizando um estilo próprio. (BASTOS, 2006, p. 25).

Por fim, em toda sua obra, poema ou prosa, o autor conseguiu expressar-se e retratar as dificuldades e os “sentimentos do mundo”, através de “notícias e não-notícias” percorreu o cotidiano de cada ser humano.

## **2.2 JOÃO BRANDÃO: O CIDADÃO COMUM**

João Brandão é uma personagem criada por Drummond que acaba imersa em uma realidade em que nada é sólido ou seguro, pois passa por uma série de dificuldades existenciais. Em vários relatos, no entanto, aparecem sentimentos de desamparo e de solidão, muito próprio do homem moderno. Este vazio existencial confere a muitas destas crônicas uma dimensão mais profunda e rica, e muitas delas vêm disfarçadas pelo humor.

João Brandão está muito próximo das pessoas, pois ele vive as mesmas angústias e amarguras, todavia, é um brasileiro esperançoso determinado a sempre continuar a lutar. Seu nome comum já indica que é mais um, com aparente falta de importância e

personalidade, mas ao observar de perto e mais profundamente, representa toda uma sociedade, com seus defeitos e suas qualidades de ser humano.

Na maioria das crônicas em que é encontrado, poucas informações são dadas, sua profissão parece uma incógnita, de sua família e de sua rotina quase nada se sabe, só que ele, como todo brasileiro, sobrevive com sua imaginação, fantasia, improvisação e muito ludismo. Por vezes é porta-voz da pessoa de seu autor e, outras vezes, é seu interlocutor.

Nas crônicas aqui analisadas, será percebido um pouco de sua personalidade de modo que ele possa ensinar que não se devem usar as palavras em vão, muito menos quando elas têm relação com a política; evidencia também que a vida pode ser leve, leve como uma pipa, até para os políticos, mas fundamentalmente, destaca que nada o proíbe e nem o faz desistir de tentar ser melhor, sempre, com bom humor.

### **2.2.1 FACULTATIVO**

Na crônica a ser analisada agora - “Facultativo” retirada do livro *Fala, amendoeira* - o cronista começa com a descrição “Estatuto dos Funcionários, artigo 240: ‘O dia 28 de outubro será consagrado ao Servidor Público’ (com maiúsculas).” (ANDRADE, 1978, p. 29). Com uma ironia evidente feita por meio dos parênteses, enfatiza o fato de as palavras “Servidor Público” aparecerem no estatuto com maiúsculas e, por esse motivo, merecerem destaque, ênfase e respeito.

Isso não seria um problema, todavia, como fica nítido no texto, essa “consagração” não é dada em absoluto, como se esperava, o que parecia exaltação e engrandecimento, anunciado pelas maiúsculas, é ignorado. O que seria de fato a consagração? “Então é feriado, raciocina o escriturário, que, justamente, tem um “programa” na pauta para essas emergências. Não, responde-lhe o Governo, que tem o



no planejamento trabalhar; é consagrado, mas não é feriado.” (ANDRADE, 1978, p. 29). O feriado seria a consagração, nas conclusões do escriturário, porém sua empolgação acaba quando percebe que a “folga” é facultativa. O dia destinado ao “Servidor Público” é apenas mais um número de artigo existente nas leis, como tantos outros.

Facultativo ou não, o eu do cronista atenta para o fato de que há um dia específico para os Servidores, contudo, o verdadeiro respeito merecido não é levado em consideração; talvez para ele, homenagear não significa somente ter um dia no calendário, mas sim algo muito simples, porém pouco cultivado – respeito.

Com efeito, a ironia é percebida muito antes de prosseguir a leitura do texto. O riso é provocado no momento em que se constata que muitas nomeações são uma espécie de motivação que tem por finalidade iludir e enganar aqueles que servem a todos os públicos.

A ideia se consolida definitivamente no início do terceiro parágrafo: “É, não é, e o dia se passou na dureza, sem ponto facultativo. Saberão os groenlandeses o que seja ponto facultativo? (Os brasileiros sabem) É descanso no duro.” (ANDRADE, 1978, p. 29). Mediante a antítese “é, não é”, fica clara a dúvida do escriturário e o que se segue é um dia como outro qualquer.

Nesse momento, entra em cena João Brandão, que se mostra contraditório e questionador logo de início, mas acima de tudo, um sujeito que preza pela justiça e pelo direito de ir e vir.

João Brandão, o de alma virginal, não entendia assim, e lá um dia em que o Departamento Meteorológico anunciava: “céu azul, praia, ponto facultativo”, não lhe apetecendo a casa nem as atividades lúdicas, deliberou usar a sua “faculdade” de assinar o ponto no Instituto Nacional da Goiaba, que, como é do domínio público, estuda as causas da inexistência dessa matéria-prima na composição das goiabadas. (ANDRADE, 1978, p. 29).

Para ele, facultativo é poder optar entre ir ao trabalho ou ficar em casa para fazer outras atividades e, devido a sua “alma virginal”, quer decidir o que fazer com o seu ponto, já que é seu por direito. Brandão se mostra muito sistemático com relação ao trabalho, pois faz questão de renunciar às atividades lúdicas quando se está na hora do expediente, mesmo este sendo facultativo.

Por meio de Brandão, o eu do cronista evidencia e critica o comportamento de algumas pessoas que se utilizam de qualquer desculpa para não ir ao trabalho, tudo dentro das leis. O humor persiste no parágrafo todo, inclusive quando se refere ao trabalho de Brandão, Instituto Nacional da Goiabada, que é contraditório em sua funcionalidade e relevância, o que causa o riso.

Nesse trecho, por meio do humor, a personagem é usada pelo eu do cronista para criticar as instituições que têm utilidades questionáveis e sobre as situações desconexas, contraditórias e paradoxais que são tão comuns em nosso país. Inserir a personagem em uma situação absurda, só enfatiza a realidade problemática na qual a personagem vive, mostrando que todo ser humano está inserido nesse contexto um tanto quanto caótico.

Assim, João Brandão decide trabalhar, porque presume que haverá menos pessoas por lá e, portanto, poderá produzir mais. Percebe-se o quanto ele estima a discricão para fazer um bom trabalho, pois tem a necessidade de ficar sozinho, afastado do convívio, para que seu trabalho funcione. Isso dá um diagnóstico muito interessante da personagem que vive imersa em uma sociedade agitada e desorganizada em que um minuto de silêncio significa paz e tranquilidade para realizar suas tarefas básicas.

Por esses atos, identifica-se um pouco da personalidade de João - teimoso e obstinado. As atitudes de Brandão são absurdas, pois ele tenta subverter a ordem, que seria aceitar o ponto facultativo, com comportamentos exagerados que fogem do

comum, do padrão de todas as pessoas que aceitaram o fato e não contestaram. Agir de maneira impulsiva e com teimosia é a forma que a personagem encontrou para tentar defender e manter seus princípios. De forma bem humorada, um diálogo é travado e o vigia quer convencer João a voltar para casa.

— Desce daí, moço. Então não está vendo que é dia de descansar?

— Perdão, é dia em que se pode ou não descansar, e eu estou com o expediente atrasado.

— Desce — repetiu o outro, com tédio. — Olha que te encanam se você começa a virar macaco pela parede acima.

— Mas, e o senhor por que então está vigiando, se é dia de descanso?

— Estou aqui porque a patroa me escaramuçou, dizendo que não quer vagabundo em casa. Não tenho para onde ir, tá bem? (ANDRADE, 1978, p. 30).

O diálogo travado apresenta grande teor cômico, pois a situação é absurda, já que o vigia tenta, a todo custo, convencer João de que ele deve ir para casa e desistir de trabalhar. No entanto, o próprio vigia acaba tendo uma atitude contraditória, já que também está trabalhando em um dia que era facultativo. Assim, as loucuras de João podem ser cometidas por qualquer cidadão comum.

O termo “escaramuçou” significa discutir, ou seja, a mulher do vigia brigou e mandou-o ir trabalhar. Drummond, frequentemente, faz uso de palavras coloquiais, porém, seus significados são dados pelo próprio contexto, mas o importante é observar que ele usa tais expressões para criar uma aproximação com o público-leitor, para deixar seu texto mais leve e com ar descompromissado.

É no final da crônica que os pensamentos de João são interceptados pelos do eu do cronista, naquilo que no início do trabalho foi anunciado como sendo um porta-voz do autor.

João Brandão aquiesceu, porque o outro, pelo tom de voz, parecia disposto a tudo, inclusive a trabalhar de braço, a fim de impedir que

ele trabalhasse de pena. Era como se o vigia lhe dissesse: “Veja bem, está estragando meu dia. Então não sabe o que quer dizer facultativo?” João pensava saber, mas nesse momento teve a intuição de que o verdadeiro sentido das palavras não está no dicionário; está na vida, no uso que delas fazemos. Pensou na constituição e nos milhares de leis que declaram obrigatórias milhares de coisas, e essas coisas, na prática, são facultativas ou inexistentes. Retirou-se, digno, e foi decifrar palavras cruzadas. (ANDRADE, 1978, p. 30-31).

Drummond estabelece uma discussão a respeito das palavras e das leis do país e de modo a deixar claro que o sentido expresso pode ser um e a prática outra. Por meio da personagem, o cronista comenta a contradição existente no país, por não criar leis que sejam úteis, sérias e principalmente cumpridas. O cronista faz uma crítica também a uma parcela da população que abusa dos direitos e ainda age de maneira egoísta, já que não se preocupa com o futuro da nação. Essas pessoas que não questionam o sistema ajudam a colocar o país em uma situação difícil.

Drummond expõe os descasos com a população, e João, mais uma vez impossibilitado de fazer qualquer coisa, resolve “decifrar palavras cruzadas”, pois as cruzadas parecem ser mais fáceis de entender do que as palavras e atitudes expressas no dia a dia de forma direta, ou ainda as cruzadas são uma forma de João aprender os significados das palavras e verificar como esses sentidos são usados na vida comum de todos os dias. Com isso, consegue-se perceber que Drummond evidencia algo muito recorrente em seus textos, a forma de brincar com as palavras e seus significados fazendo com que o leitor reflita e tire suas próprias conclusões a respeito do fato.

Nesse trecho, os pensamentos da personagem - mesmo que de forma indireta -, e do eu do cronista são quase que um só. Percebe-se que a intenção do cronista é expor como o ser humano, muitas vezes, encontra-se amedrontado, coagido e reprimido diante dos limites impostos pelo sistema social no qual se está inserido. O ser humano acaba se tornando produto do meio em que vive e sofre as consequências ao tentar mudar essa

realidade. Assim, João é obrigado a recuar e, na crônica seguinte, será mostrada outra situação inusitada vivida por ele.

### 2.2.2 A VISITA DE EISENHOWER

Essa crônica foi retirada do livro *Cadeira de Balanço* e, nela, João Brandão recebe um telegrama em que havia uma grande missão a ser cumprida por ele:

Dr. Álvaro Americano, do Itamaraty, telegrafou a João Brandão, rogando-lhe que não deixasse de sair à rua para saudar o presidente Eisenhower. (ANDRADE, 1998, p. 137).

O Itamaraty é um importante órgão do governo que cuida das relações exteriores, de forma a assessorar o presidente da república na formulação, desempenho e acompanhamento das relações do Brasil com outros países. Álvaro Americano era conhecido por ser um líder nato; uma pessoa importante no cenário político da época, acumulando funções, entre elas ser assessor de Negrão de Lima, o então governador do Rio de Janeiro, chefe de gabinete de Sá Freire Alvim e procurador do tribunal de contas do Rio. Em vista disso, receber um chamado de uma pessoa tão importante era muito significativo.

Para João Brandão, o de alma virginal e cidadão comum, isso realmente era muito expressivo, pois indicava que, de alguma forma, ele era importante e digno de respeito. Assim, João foi escolhido para representar todos os cidadãos comuns e talvez tenha sido o preferido devido a sua maior característica, a ingenuidade, o que indica que ele não causaria nenhuma confusão para os políticos. Dessa forma, todos saíram ganhando, os políticos teriam um representante inofensivo do povo e a população se sentiria honrada.

Dwight Douglas Eisenhower foi presidente dos Estados Unidos entre 1953 e 1961. De fato, veio ao Brasil encontrar-se com o então presidente Juscelino Kubitschek, em 1960. Esse encontro foi muito importante para o país, pois reatou laços com o Fundo Monetário Internacional (FMI).

Nessa fase, período anterior à ditadura, o Brasil passava pelos Anos Dourados, com a política dos 50 anos em 5 que visava o crescimento acelerado. Portanto, a busca por acordos econômicos com outros países, principalmente os Estados Unidos, era necessária.

O mais interessante no texto é que a presença de João é importante porque ele é do povo e, sendo assim, quanto mais representantes dessa esfera social estiverem presentes, melhor divulgada será a atração, pois o governo precisa do apoio da população para que os acordos se tornem mais fáceis e rápidos.

A manifestação devia ser bem popular, e João é povo. As atrações seriam fartas: bandas de música, orfeões, bandeiras, brotos, alegria, até mate geladinho, gratuito, a cada esquina. (ANDRADE, 1998, p.137).

João, como qualquer outro cidadão que estivesse em seu lugar, sentiu-se honrado com o convite. É interessante o cronista expor essa política do “pão e circo”, estratégia usada inicialmente na Antiga Roma, quando alimento e espetáculos eram dados às pessoas em festas populares a fim de que esquecessem os problemas e não criassem confusões ou protestos para o governo. Os políticos brasileiros tinham e ainda têm consciência de que essa política rende frutos, pois ganha-se a confiança e a admiração da população com uma atitude simples que em si é ilusória.

O que se segue na crônica é a parte que mais interessa a esta pesquisa:

“Sucedo que meu amigo, na manhã de ontem, depois de passar por uma livraria, uma mercearia e uma barraca de artigos carnavalescos, e quando olhava para o céu, foi abordado por um investigador, que lhe

transmitiu outro convite, este para dar um pulo até a Polícia Política. (ANDRADE, 1998, p. 137, grifo nosso).

O eu do cronista se mostra íntimo de João, já que afirma que é seu amigo e, portanto, sabe exatamente o que aconteceu com ele, devido à proximidade existente. O eu do cronista não age apenas como um narrador que observa e sabe o que acontece, mais do que isso, ele é um divulgador das ações da personagem, um amigo que ora conversa com João ora descreve quem ele é e o que ele pensa.

Com a descrição feita, consegue-se perceber exatamente como a personagem se sente e isso só é possível devido à afinidade existente entre ambos. O eu do cronista parece acompanhar cada passo dado por Brandão: “João não disse sim nem não – faltou-lhe tempo. Em minutos se viu transportado à Rua da Relação, fotografado, fichado, interrogado.” (ANDRADE, 1998, p.137).

Em poucos momentos, observa-se a voz de João, quase sempre o eu do cronista fala por ele. No único momento em que sua voz aparece é para estabelecer um diálogo com o investigador. Há um interrogatório sobre algumas coisas que João comprou enquanto andava na rua em direção às festividades do presidente Eisenhower e sobre algumas atitudes tomadas por ele.

As explicações dadas por João são hilárias: comprou um livro de Eugene O’Neill para dar de presente a atriz Tônia Carrero; entrou na mercearia e perguntou o preço do conhaque porque gosta de ter em casa para um eventual resfriado; adquiriu cinco dúzias de serpentinas para jogar no presidente Eisenhower e olhou para um anúncio de lança-perfume que trazia representada uma colombina porque “sentiu saudades da columbina”. Nessa parte, é feita uma intertextualidade, recurso recorrente em Drummond, com a música “Pierrô Apaixonado” de Noel Rosa e Heitor dos

Prazeres. Por fim, ficou olhando para o alto observando deslumbrado um helicóptero passar.

Mesmo com toda essa explicação, o investigador decidiu prender João por atitudes suspeitas com a seguinte interpretação das ações de Brandão:

[...] Na sala de trabalho preparada para o presidente Eisenhower, na Embaixada Americana, há sobre a mesa um livro de Eugene O’Neil, exatamente com esse título. Quem me diz que o senhor não comprou esse exemplar para substituir o outro, botando dentro um pó venenoso? E essa história de conhaque? Todo mundo sabe que o Dr. Manuel Alcazar, do Itamaraty, está preparando um faisão especial para o banquete, o Alcazinsky, e que a receita inclui uma injeção de conhaque no bucho. Não é outra coincidência? As serpentinas e esse negócio de olhar helicóptero não convencem. O senhor podia estar calculando a altura daquele prédio da Avenida, para ver de onde poderia jogar a bomba, escondida entre serpentinas. E tem mais. “*Columbine*” é o nome do avião que levará o presidente do Rio a S. Paulo. Quem sabe se, sem querer, o senhor não se traiu: pensava em fazer estourar o avião, caso falhassem os outros golpes, e ficou olhando para aquela figura... O senhor está incurso na Lei de Segurança! (ANDRADE, 1998, p. 139).

A crônica foi escrita em 1966, época de muita tensão, já que estava no início da ditadura militar. O cronista ao falar da visita a Eisenhower que aconteceu antes do período ditatorial, dá a dimensão de que, anos antes de a ditadura efetivar-se, o ambiente já era crítico, pois todos eram suspeitos, indicando o que aconteceria anos depois com o regime militar. Situação como essa vivida por João mostra como a “segurança do governo” se preocupava em dias de eventos públicos e qualquer ato, por mais ingênuo que fosse, como foi o caso de João Brandão, era um bom motivo para levantar suspeitas.

No final da crônica, Dr. Álvaro Americano pede que João seja liberado. Ironicamente, o eu do cronista diz que Brandão “não é de nada, e além disso a recepção deve ser popular, pois não?” (ANDRADE, 1998, p. 139). O que chama a atenção no texto é que nem um simples cidadão passa despercebido. A simplicidade da personagem



e as expressões coloquiais expressam a ideia de que João, assim como todas as pessoas que vão assistir ao evento, não ameaçam ninguém, haja vista serem facilmente manipuláveis. Por meio de João Brandão, Drummond desmascara as atitudes e os pensamentos dos políticos a respeito da população. A forma bem humorada deixa evidente uma crítica ao comportamento da sociedade em geral.

### 2.2.3 O NOVO DIÁRIO OFICIAL

A crônica a seguir, do livro *Os dias lindos*, mostra uma excentricidade de João Brandão que apesar de gostar de ser informado acha desnecessário ler o *Diário Oficial*, pois as notícias principais encontram-se destacadas nas manchetes dos jornais.

Para quê? Diz ele. Todos os diplomas legais estão afixados na banca do jornaleiro da esquina. A banca é o melhor diário oficial: anuncia o documento em cartaz e vende-o em folheto, quentinho, na hora. (ANDRADE, 2003, p. 209).

De forma cômica, Brandão expressa uma atitude comum, que é a de parar em uma banca de jornal, ler as manchetes que aparecem em destaque na primeira página e dar-se por satisfeito. Uma atitude singela e ingênua, de uma pessoa muito simples que vive sem perturbar ninguém, é mais um na multidão. Esse trecho é interessante, pois o riso que ele provoca faz parte dos processos mentais do homem, da sua inteligência, já que a necessidade de compreensão e capacidade de raciocínio referente a um acontecimento ou situação são imprescindíveis para que seja manifestado um estado de espírito que acaba por se configurar em riso. O leitor precisou fazer uma inferência para que o fato fizesse sentido. O eu do cronista explica o que João sente:

a lei entra pelos olhos da cara do transeunte. Não se pode mais ignorar-lhe a existência. Como o bilhete de loteria, o disco ruidoso de *rock*, a buzina do carro, ela penetra em nossa vida cotidiana. Está na rua. (ANDRADE, 2003, p.209).

Nessa passagem, por meio de João, o cronista capta o miúdo do dia a dia, o fato pequeno e menor e faz dele grandioso, altamente representativo. Compara as notícias contidas nos jornais às ações do cotidiano para dizer que tudo pode ser encontrado na rua, para qualquer um observar. Assim, de forma metalinguística, Drummond traz à tona o processo de criação utilizado para se produzir crônicas – os fatos do dia a dia que são noticiados nos jornais.

Brandão acaba por apontar os recursos usados pelo cronista, ao mesmo tempo em que ele também é um desses recursos, já que representa todas as pessoas que são retratadas nos textos, como se a personagem fosse a alternativa encontrada por Drummond para falar do coletivo, do universal de modo particular, individual e único. Na sequência, o eu do cronista menciona, mais uma vez, o fato de ser amigo de João:

seguindo a orientação do meu amigo e colaborador, passei a *ler* como mais atenção as bancas de jornais e revistas, e muito venho me ilustrando sobre o andamento da Nação. Não há lei nova que me escape. (ANDRADE, 2003, p. 209, grifo nosso).

Aqui, o que mais intriga é o fato de dizer “meu amigo e colaborador”, pois João Brandão empresta sua vida para o eu do cronista expor na crônica suas visões de mundo e fazer o leitor refletir sobre os assuntos de todos os dias. A aproximação entre os dois é tão grande que nesse trecho o eu do cronista acaba vivendo uma espécie de personagem, já que também participa dos fatos e não apenas narra as situações. Brandão parece ser um pretexto para o cronista “criar” suas discussões e dar, dessa forma, mais dinamismo e autenticidade aos fatos. Assim, o eu do cronista acaba seguindo os passos de João e fazendo a mesma coisa que ele diante das bancas de jornais.

Na crônica, ainda aparece relatada a atitude de algumas pessoas quando estão em frente a uma banca de jornal: uma mulher, por exemplo, chega e pede algo que fale

sobre os direitos da companheira; um professor indaga sobre “A Nova Ortografia Oficial”. O interessante nessa descrição é que ao fazê-la, consegue-se definir vários tipos sociais a partir do que procuram em uma banca de jornal. O jornalista assiste a todas essas ações rotineiras e assiste também à vida relatada nas capas dos jornais e das revistas, que refletem a vida do ser humano.

O cronista mostra aqui ainda mais a sua subjetividade e usa o assunto como um pretexto para mostrar suas opiniões e compartilhar com os leitores todos os seus anseios diante das efemeridades. O eu do cronista se volta para o leitor e travando um diálogo de modo a fazer com que ele se veja no que está escrito.

É importante frisar que, inicialmente, o cronista expõe alguns assuntos que aparecem nas bancas, depois, o leitor é conduzido a refletir sobre fatos específicos e é, nesse momento, que uma crítica é feita, porque ele pede aos leitores que

[...] não se assustem (não se assustem demasiado) em face de títulos como estes:

NOVA LEI DE SEGURANÇA NACIONAL.

NOVA CONSTITUIÇÃO DO BRASIL.

São as conhecidas e experimentadas, ainda não aconteceu nada de novo neste mês, em matéria de legislação. De aplicação, é possível. Mas parece, a julgar pela mercadoria oferecida nas bancas, que se fazem leis para consumo anual, leis passageiras. (ANDRADE, 2003, p. 210).

Há um deboche por parte do cronista, já que se o que ele colocou como uma manchete realmente se efetivasse, uma mudança muito grande aconteceria na sociedade. Isso demonstra que o cronista não acredita na seriedade das leis e dos órgãos que as deliberam e aprovam. Mais do que isso, ao dizer que João Brandão acha satisfatório ler apenas as capas e ignorar as notícias, é porque, de fato, nada novo acontece, as situações se repetem todos os dias.

O que se segue é uma série de comentários e quem lê a crônica chega a ficar confuso sem saber de quem é a voz que fala: se do eu do cronista ou de João Brandão que relatou para o “seu amigo” que acabou por reproduzir seus pensamentos. João, muitas vezes, fica mudo nas crônicas e o eu do cronista assume seu lugar mostrando sua visão de mundo sem se comprometer com o que está sendo dito. Em seguida, na crônica, inicia um diálogo com o Jornaleiro.

[...] Por que não fazer a consolidação das consolidações?

A isto o jornaleiro reage:

- Não dá. A banca desabava com o peso do volume. (ANDRADE, 2003, p. 210).

Aconselhar a realização de uma consolidação da consolidação é expor que a situação está fora de controle, visto que se um fato está consolidado não é necessário que ele seja feito novamente, seria desnecessário, absurdo e incoerente.

Para completar, o jornaleiro explica o que seria um “volume”, enfatizando que muito seria dito e muito pouco lido, porque as leis são vulneráveis e as pessoas já não a levam mais a sério, visto que efetivamente nada é alterado. O jornaleiro ainda dá um exemplo de forma comparativa quando o eu do cronista questiona o fato de já haver muito papel espalhado:

- E quem disse que nós vendemos todas as leis em vigor? Fazemos uma seleção, como os livreiros. Tanto assim que decretos e portarias não entram aqui de jeito nenhum, como dizem que nas livrarias não entram os livros de versos. (ANDRADE, 2003, p. 211).

Brincadeiras à parte, o que o jornaleiro quis dizer é que eles selecionam e excluem o que as pessoas não vão ler e que de fato aparentam não ser importante, como acontece nas livrarias com a exclusão dos livros em versos. Fato triste, todavia verídico, pois o gênero poema há muito tempo vem perdendo seu espaço com a justificativa de

que é subjetivo demais e muito difícil de se compreender. O eu do cronista pensa sobre o que o jornalista diz e conclui:

mas é o *Diário Oficial* perfeito – refleti, concordando com a idéia de João Brandão. Suprima-se, por economia, o massudo tablóide que dá conta das medidas governamentais com uma prolixidade que enfada [...] (ANDRADE, 2003, p. 211).

O eu do cronista, depois de expor toda a sua ideia, relembra que primeiro ela partiu de João Brandão. Ele parece se preocupar com a questão da exposição e volta a dizer que tudo partiu de João. Percebe-se, portanto, que Brandão é usado para evidenciar os acontecimentos de modo a analisá-lo e criticá-lo sem temer por censuras, o que acontecia muito na época, tendo em vista que o livro *Os dias lindos* foi publicado em 1977 e o país vivia sob a política da ditadura militar. De qualquer forma, a ideia de João é válida, pois seriam retirados das bancas os fatos que não interessariam às pessoas.

Na crônica seguinte, será mostrado um pouco mais das opiniões de “João” a respeito dos políticos, que tentam manipular e dissuadir seus eleitores, e de seus discursos que acabam por tornar-se o grande alvo da crônica.

#### **2.2.4 TEM A PALAVRA O NOBRE DEPUTADO**

O título é o grande foco dessa crônica – “Tem a palavra o nobre deputado” do livro *Moça deitada na grama* – que discute a palavra “nobre” e seu uso ou mau-uso, conforme protesta o eu do cronista ao dizer “todos sabem que o instituto da nobreza foi abolido com a implantação do regime republicano, e que, em consequência, nenhum

deputado é nobre, mesmo que conserve a tradição do título de fidalguia, herdado do senhor seu pai.” (ANDRADE, 1987, p. 208).

Após esse desabafo enfático, o que se segue são as sugestões cômicas e irônicas de termos que podem substituir a palavra “nobre”;

“Tem a palavra o deputado.” Ou, se quisermos ser explícitos, facilitando a identificação do orador para os repórteres e alguns curiosos: “Tem a palavra o deputado Gil Brás do Apocalipse, eleito por Alagoas.” Ou: “Tem a palavra o senador Temudo Pendotiba, eleito por São Paulo daquela maneira que os senhores sabem” (evitando-se o epíteto constrangedor de biônico). (ANDRADE, 1987, p. 208).

Algumas frases chamam a atenção, como “daquela maneira que os senhores sabem”, indicando a possibilidade de fraudes ou armações eleitorais que se tornaram muito comuns no Brasil; e, ainda, a ideia de apadrinhamento explicitando o patriarcalismo ainda existente no país, com uma figura centralizadora do poder afetando os valores, a organização e o desenvolvimento da nação. O patriarcalismo é tido como inexistente, mas a prática é muito comum e está presente inconscientemente na sociedade moderna, pois as decisões autoritárias e sem limites, ainda são tomadas e aceitas com naturalidade e sem questionamento por boa parte das pessoas ou, muitas vezes, essas decisões nem chegam ao conhecimento da maioria.

Com isso, há uma crítica a essa atitude e forma de pensamento que privilegiam poucos e ignoram a grande maioria. Os termos usados no texto ironizam essa prática que se tornou frequente não apenas na esfera política, mas em todos os meios, haja vista o fato de que muitas pessoas conquistam cargos importantes tendo alguma influência, seja filho do patrão ou tendo algum conhecido que possibilite a sua entrada no mercado.

Formas como essa evidenciam a prática abusiva de poder que tiram a oportunidade de pessoas competentes para assumir o cargo. João Brandão, nessa

crônica, é requisitado devido, sobretudo, ao fato de ser um “autor fertilíssimo de idéias aproveitáveis” (ANDRADE, 1987, p. 209) que defende que antes de qualquer político falar deveria haver uma “breve” advertência por parte dos coordenadores do evento ao público presente:

- Tem a palavra o deputado [ou senador] Ataulfo Bomdedeus, eleito por Minas Gerais [ou senador Catuaba, eleito por Sergipe ou daquela maneira que os senhores sabem], que terá a gentileza de tratar do assunto que lhe interessa com aquela sobriedade, isenção, correção de linguagem e altíssima elevação moral condizentes com as nossas austeras tradições parlamentares, tendo em mira que qualquer adjetivo, substantivo ou advérbio mal soante aos ouvidos dos Poderes Constituídos terá como conseqüência a posterior não-publicação do discurso, para não falar em penas maiores que poderão incidir, lamentavelmente, sobre toda a corporação legislativa, incluindo de cambulhada em seus efeitos desagradáveis, para não dizer funestos, os mais falantes, os razoavelmente falantes, os rarifalantes e até os mudos de convicção ou de nascença. (ANDRADE, 1987, p. 209).

Fica claro, em diversas passagens, o humor com toques irônicos que dá ao leitor a dimensão correta da intenção de Drummond e, nesse caso, de seu porta-voz João Brandão. Em apenas um trecho a opinião a respeito da postura (sempre superior) dos governantes ficou explícita.

Deve-se atentar também nesse trecho cheio de amarras, devaneios e divagações que João Brandão sugere o que deve ser feito antes de os políticos discursarem, pois eles pecam pelo excesso de palavras desnecessárias e vãs e não levam o ouvinte a lugar algum, muito pelo contrário, só iludem e enganam mascarando as reais intenções.

A aproximação entre João Brandão e o eu do cronista é tanta que a explicação dada posteriormente ao discurso criado pela personagem tem o mesmo teor e a mesma convicção, quase não se distingue de quem é a voz que fala.

Longa, a frase? João Brandão não alimenta a vaidade de propor a redação final. Apenas dá um esboço de redação que evitará muita dor de cabeça aos que ainda têm e aos que a perderam ou nunca tiveram. Porque dor de cabeça, como é da experiência universal, tanto acontece

em quem tem cabeça como principalmente em quem não a tem. É dor independente de localização no corpo humano, dói por si e em si. O aviso prévio sugerido por João Brandão evitará os discursos desvairados e os que possam parecer tal. Nada como o aviso em cima da hora, quando as palavras se estão atropelando na garganta para sair. Um minuto mais tarde, toda precaução será inútil: falou, tá falado. Nem adianta suprimir do *Diário Oficial* a fala maldita. Há um Diário Auditivo e Visual que sai antes do outro e se espalha em fração de segundos, com a celeridade da correição de formigas e das fofocas de salão de beleza. (ANDRADE, 1987, p. 209).

O eu do cronista concorda com a opinião de João e ainda reforça a ideia proposta por ele. De fato, a advertência da personagem quanto aos discursos políticos serve para evitar que um deputado ou um senador cometa equívocos. É interessante que o cronista retoma a crônica anterior – “Novo Diário Oficial” – dizendo que nem o jornalista conseguirá salvar a situação suprimindo trechos dos fatos que irão para o *Diário Oficial*. No entanto, há ainda outra solução que evitaria problemas:

[...] o orador pode ser surdo ou distraído, e não tomar conhecimento do que lhe previne o presidente da Câmara ou do Senado. Então, o risco de pronunciar palavras irremediáveis, capazes de comprometer a segurança nacional, desestabilizar o regime e trancar para sempre a fechadura, torna-se gravíssimo. Como evitá-lo? João Brandão só vê um remédio heróico para tal conjuntura. O seguinte. O deputado (ou senador) pede a palavra. O presidente da Casa faz que não ouve e conversa discretamente com o primeiro-secretário ou com o líder da Maioria e, excepcionalmente, com o da Minoria. Não escuta. (ANDRADE, 1987, p. 210).

De maneira engraçada é exposta uma possível cena de como o presidente da casa deveria agir quando um político pedisse a palavra. O que João e o eu do cronista pretendem dizer é que talvez seja melhor não deixar que os políticos falem, só por precaução, porque assim não se corre o risco de ouvir bobagens.

Antes de concluir a crônica, há um longo diálogo sugerindo como o orador pode fazer para despistar o político e impor a autoridade que lhe é de direito como um presidente de sessão. O diálogo termina com a falta de paciência do coordenador ao



dizer para o político que insiste em querer falar: “- Não me interrompa. Vou concluir. Não tem a palavra o deputado Xisto Boquirroto Martim, eleito pelo Estado de Mato Grosso do Nordeste. Está encerrada a sessão.” (ANDRADE, 1987, p. 211). Esse final da crônica é interessante, pois ela, de certa forma, retoma o título do texto. Porém, se no título, ainda que ironicamente, há a palavra “nobre” se referindo a um político, no final da crônica, as atitudes impertinentes deles já não permitem que tal adjetivo seja usado.

É interessante notar que os nomes inventados chegam até ao Estado (Mato Grosso do Nordeste) e causam riso ao leitor, que percebe o descaso e, as consequências disso para o país são incalculáveis.

Nessa crônica, identificou-se outro lado referente aos governantes; aqui, suas atitudes são analisadas mais de perto e a solução ainda é pessimista, como na crônica “Facultativo”. A insatisfação continua, o homem parece estar limitado e sem perspectiva de mudança. Porém, na próxima crônica, há um João Brandão ainda calmo, e paciente, mas com um pouco de otimismo e a esperança teimosa de um Brandão em ainda tentar mudar o mundo numa espécie de última tentativa depois de tudo que já viveu e presenciou.

### **2.2.5 SOLTAR PAPAGAIO**

Na crônica “Soltar papagaio” do livro *Moça deitada na grama*, a afinidade entre o eu do cronista e João Brandão aparenta ser ainda maior deixando evidente a relação de amizade existente entre ambos. Na passagem seguinte, isso fica nítido, pois o eu do cronista vai até a casa de João. Chegando lá, encontra o filho e conversa com ele:

Perguntei por João Brandão, o caçulinha dele informou:  
Tá por aí soltando papagaio.

- E você não faz o mesmo que seu pai?
- Eu? Tô curtindo adoidado o E.T. (ANDRADE, 1987, p. 107).

Vale comentar que o filho de João cita o filme E.T, o extraterrestre, lançado em 1982 e adquiriu enorme sucesso de público e crítica, o que acabou por fazer parte do cotidiano de toda criança daquela época. Após esse curto diálogo que mostra a relação de proximidade entre João e o eu, o cronista traz a reflexão e até mesmo um panorama da época, demonstrando que os tempos não eram fáceis. Drummond fez isso de forma espetacular, já que permitiu visualizar a sociedade por meio de uma situação cotidiana:

Assim encontro pai e filho, ou a sociedade brasileira, neste começo de 83, procurando desanuviar a cuca. Não há distinções etárias. O E.T. e o papagaio servem igualmente a todas as gerações, necessitadas de alguma coisa mais que o cotidiano endividado, e não é dívida de 'mês que vem eu pago', é dívida séria, de trilhões de cruzeiros, a ser honrada quando... você sabe quando? (ANDRADE, 1987, p. 107).

Para o eu do cronista, tanto o E.T quanto o papagaio são utilizados como forma de se distrair, deixando de lado os problemas do dia a dia. O ser humano acaba usando algo lúdico para amenizar a rotina que, muitas vezes, sufoca. Vale comentar que, em 1983, o país ainda vivia na ditadura e a dívida externa do Brasil só aumentava. No início do regime militar (1964), a dívida girava em torno de US\$ 3,2 bilhões; em 1967, passou para US\$ 12,6 bilhões. No final da década de 70 e início da de 80 as taxas de juros aumentaram e o país começou a pagar somente os juros, não conseguindo diminuir a dívida. A situação piorou, pois muitos países decretaram a moratória e o governo militar, na época comandado por Figueiredo, pediu ajuda ao FMI submetendo o país a uma política recessiva muito grande com a finalidade de formar um superávit comercial. Quem sofreu mais com isso foi a classe trabalhadora que acabou arcando com a conta. No final do governo militar, a dívida chegava aos US\$ 90 bilhões. Isso

marcou o fim do regime no país que sofreu diversos questionamentos e insatisfação por parte da população.

A crônica em questão é o retrato dessa época, porém é curioso que mesmo o fato sendo de uma data precisa, as informações são passíveis de entendimento, já que o leitor não necessariamente precisa ter vivido no ano em questão para compreender o texto. Isso evidencia que a crônica é um gênero que pode sobreviver ao tempo e não ser somente efêmero como é normalmente caracterizado.

Comentários a parte, a narrativa continua com o eu do cronista, amigo de João, indo até o aterro do Flamengo para ver Brandão empinar pipa. Lá, iniciam uma conversa sobre um convite recebido por Brandão do príncipe dom Pedro Gastão para juntos soltarem pipas em Petrópolis. Mais uma vez, João recebe um convite inusitado de uma figura importante assim como aconteceu na crônica “A visita de Eisenhower”, evidenciando um cidadão comum ajudando a tomar decisões importantes. Tal passagem é absolutamente importante, pois por meio dela descobrimos que João é mineiro, assim como Drummond. Isso justifica ainda mais a aproximação entre os dois, defendida nesta pesquisa. Interessante é o fato de que, nessa crônica, a personagem parece ser um interlocutor do cronista em diálogo direto com o eu do cronista.

- E você vai?

- Agradei e expliquei a Sua Alteza que sou mais do papagaio comum, do mineiro de Caratinga, onde eu e o Ziraldo disputamos um campeonato de pipas e empatamos. Foi preciso arranjar duas taças, aliás, duas tigelas cheias de cerveja. (ANDRADE, 1987, p. 108).

É importante ainda nessa passagem o fato de citar Ziraldo como sendo um amigo muito próximo de João Brandão. O nome é muito sugestivo, pois remete ao conhecido jornalista Ziraldo que realmente nasceu em Caratinga. “Coincidências” a parte, em 1969, quando Ziraldo lançou *Flicts*, seu primeiro livro infantil, foi muito elogiado por

Drummond que disse ser o livro “um poema exato”. O livro conta a história de uma cor que não achava seu lugar no mundo, isso em uma época em que não era permitido ter muita opinião.

Ziraldo, além de jornalista, é desenhista, escritor, cartazista, chargista, caricaturista, roteirista, entre outras funções. Ficou muito conhecido e durante sua carreira ilustrou muito livros de outros escritores, entre eles, Chico Buarque, Darcy Ribeiro, Manoel de Barros, Rachel de Queiroz, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Pedro Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. O que se percebe é que tanto Ziraldo quanto Drummond acabaram se tornando personagem dentro da ficção criada pelo próprio autor. Enfim, sem pretensões, contudo, mais uma vez João Brandão e Drummond se aproximam e confundem-se.

No parágrafo seguinte, os sentimentos da personagem com o do eu do cronista voltam a se complementar, pois a ideia sobre as sensações provocadas ao soltar pipas é compartilhada por ambos.

Você solta o bichinho e solta-se a si mesmo. Ele é a sua liberdade, o seu eu girando por aí, dispensado de toda espécie de limitações. Fisicamente você continua aqui embaixo no aterro, mas psicologicamente você é Virgílio, subindo *ad Astra*. Você diz aos poderosos, por meio do papagaio, que está se rindo deles. (ANDRADE, 1987, p. 108).

No trecho transcrito, as palavras vão sendo ditas de maneira muito emotiva que prendem o leitor, conduzindo-o a uma reflexão que vai desde uma filosofia de liberdade a respeito de empinar pipas, passando para uma descrição física e psicológica até chegar ao que de fato é importante para a presente pesquisa: a discussão bem humorada sobre a sociedade sob a visão de João Brandão.

O autor cita Virgílio e coloca uma expressão (*ad Astra*) que significa subir “às estrelas”, referindo-se à sensação de liberdade alcançada em soltar pipas, como se as pipas pudessem chegar ao lugar mais alto de todos e fosse grande, maior do que tudo e ultrapassasse os limites impostos. O recurso da intertextualidade é comum e abundante na obra de Drummond, dando abertura para novos conhecimentos que enriquecem a obra e instigam o leitor a usar informações que estão, muitas vezes, implícitas.

É interessante o discurso de Brandão, pois utiliza a pipa para se libertar de sentimentos reprimidos, como se o ludismo fosse um modo de extravasar suas opiniões. O que fica claro é que, segundo João, a pipa, o vento e seus “delírios” conspiram juntos contra os descasos das autoridades. A simples brincadeira funciona como um escape das desilusões vividas por todos os brasileiros e é, nesse momento, que se ganha força para continuar e driblar os problemas.

As interrupções feitas pelo amigo, no caso esse “eu”, parecem um espelho refletido, uma espécie de diálogo consigo mesmo em que, muitas vezes, há hesitações e ponderações. Por fim, João expõe sua última tentativa de salvar o país, acreditando que deveria haver “a hora do papagaio” no governo, pois, com isso, “os poderosos” conseguiriam pensar sobre as dificuldades do país e também administrá-lo melhor. Assim, soltar pipa funcionaria como uma terapia.

A crônica não termina de modo pessimista como se poderia supor, termina com um toque de esperança de que dias melhores poderão vir a acontecer mesmo com tudo conspirando contra. Assim, a pipa pode ser a metáfora da liberdade numa espécie de visão sobre o futuro, pois a impressão que fica é que João e o eu do cronista conseguem pressentir a abertura política que irá acontecer em breve com o fim da ditadura militar.

João vai vivendo e Drummond segue “cronicando” sua vida de modo a permitir que o leitor reflita junto com a personagem sobre os fatos da vida e tire dessa experiência o máximo de proveito possível.

A seguir, será feita a análise das crônicas em que aparece a personagem “Tia Zulmira” do escritor carioca Stanislaw Ponte Preta.

### 3. STANISLAW PONTE PRETA: MESTRE DAS COMPARAÇÕES ENFÁTICAS

Carioca da gema e também da clara, Sérgio Porto, mais conhecido pelo pseudônimo Stanislav Ponte Preta, nasceu no bairro de Copacabana no dia 11 de janeiro de 1923 e faleceu em 30 de setembro de 1968, dois meses antes do AI 5, o pior ato institucional da ditadura militar brasileira.

Chegou a cursar arquitetura até o terceiro ano, porém largou para se dedicar ao trabalho de bancário no Banco do Brasil e ao jornalismo. Foi casado com Dirce Pimentel de Araújo, com quem teve três filhas: Gisela, Ângela e Solange.

Sérgio era um amante incorrigível, gostava das mulheres e dizia que não vivia sem elas, tanto que ganhou fama ao criar a lista das Dez Mais Bem Despidas que satirizava as listas propostas por colunistas sociais que selecionavam As Dez mais bem Vestidas de cada ano. Era um boêmio nato, ao mesmo tempo em que era um profissional responsável que cumpria suas obrigações de forma rigorosa.

[...] era o antagonismo ambulante: assanhado e acanhado, mais o primeiro; o segundo, não demais e nem sempre. Funcionário público que não faltava um dia em suas funções burocráticas nada criativas no Banco do Brasil, ao mesmo tempo, *playboy* da agitada turma da Rua Miguel Lemos. Goleiro de futebol de areia, ao lado do lendário *Neném Pé-de-Prancha*, entre outros, ao mesmo tempo estudioso de jazz e música popular brasileira, de Coltrane a Carlos Cachça. Um bom jornalista e grande cronista, ao mesmo tempo membro da famigerada *Turma dos Cafajestes*, Mariozinhos, Carlinhos, Saladinis, Peterzonis, Soledades, Edus, deve estar faltando um, algum. Pai preocupado, ao mesmo tempo desbravador noturno. Sensibilidade e esculacho, lado a lado. Tudo isso liquidificado. E servido com um indisfarçável ar de garotão de Copacabana, definição posteriormente condensada no rótulo “menino do Rio”. Talvez o mais carioca de todos os cariocas, de nascimento ou opção, vivos ou mortos, por nascer ou por morrer. (SÉRGIO, 1999, p. 94-95).

Era sobrinho do crítico musical Lúcio Rangel que foi quem o levou para escrever na revista *Sombra*, em 1949. Com Lúcio, participou ainda da *Revista de Música* e de *O Mundo Ilustrado*. Escreveu também para os jornais *Diário Carioca*, *Tribuna da Imprensa* e, por fim, para o *Última Hora*.

Para produzir seus textos contava com uma fonte inesgotável de assunto, o cotidiano. Por isso, para ele, tudo podia virar uma boa prosa. Seus amigos o admiravam e sabiam que em suas mãos um simples fato virava uma verdadeira reflexão sobre a sociedade e, por esse motivo, seus companheiros o ajudavam na busca por assuntos. Assim,

no gaveteiro da redação, a quinta de cima para baixo, era onde os colegas depositavam recortes, sugestões, anotações, frases tiradas de paredes de banheiro público ou de papo furado de esquina, enfim, material para Sérgio aproveitar na coluna *Desfile* que ele assinava no jornal [...] (SÉRGIO, 1999, p. 125).

A admiração dos colegas por Sérgio ia muito além de seus textos. Era conhecido pelo seu profissionalismo que não só levava em consideração o próprio trabalho como também o de todos que colaboravam para que seus textos fossem publicados. Além da rotina de todos os dias, sua musa inspiradora era a transpiração.

Talento, bossa, balanço, criatividade, mas principalmente muito esforço, muitíssimo trabalho. Superpilhado, um tremendo ralador. E pegar um original dele era uma aula de comunicação, numa época sem escolas dessa arte que não se aprende na escola. “Escrever é lidar com a absoluta diferença.”, esclarecia Clarice Lispector. Porque na verdade, escrever ou é fácil ou é impossível. Em Sérgio era mais que possível, além de tudo ele escrevia com elegância e leveza, era claro, direto, gozador mas mordaz e, importante, sem erros de sintaxe ou concordância, dispensando *copydesk*, até porque nem existia disso aí. Com recadinhos bem-humorados para a revisão. E com estilo, muito. Cheio de sutilezas, além da precisão na forma, tanto que seus textos para a imprensa chegavam no tamanho exato, detalhe, acompanhados de uma folha separada com algumas linhas suplementares, para o caso de sobrar espaço na diagramação da página. Suas matérias eram um exemplo de carinho e de respeito pelo próprio trabalho. (SÉRGIO, 1999, p. 20).



Era esse o dia a dia do cronista que sabia exatamente como cativar as pessoas e ser respeitado. O escritor conseguia, além de tudo, ser sensível, humilde e simples.

Um dia, na volta do almoço ali mesmo pelas redondezas, barriga cheia, alma lavada, ele parou de repente no meio da rua, sem disfarçar a emoção, uma lágrima pendurada. Luiz Lobo botou uma intenção de ajuda no gatilho, a coisa devia ser grave, homem que é homem chora sim, mas não à toa. Mas Sérgio tranqüilizou o amigo: “Não é nada... mas olha só no pára-choque daquele caminhão ali!” Luiz olhou. No pára-choque daquele caminhão parado na Rua do Lavradio estava escrita uma frase do Sérgio. Mero candidato à fama, ainda no vestibular do sucesso. Esta: “Se Jeová andasse direito mesmo, não precisava de testemunha.” O mesmo da porrada era da lágrima também. Era um, mas eram muitos, os Sérgios. (SÉRGIO, 1999, p. 125).

Realmente, eram muitos os Sérgios, tanto que ao longo de sua breve, porém marcante vida acumulou diversas profissões. Foi bancário do Banco do Brasil, jornalista, escritor, tradutor, crítico de música popular brasileira, adorador e especialista em jazz e redator de programas humorísticos no rádio, no teatro e na máquina de fazer doido, como era chamada por ele a televisão. Junto com Nestor de Holanda e Antonio Maria escreveu shows para Ronald Golias e Chico Anísio.

No final de sua vida, compôs o “Samba do Crioulo Doido” que ficou muito conhecido porque satirizava o regulamento dos desfiles das escolas de samba por obrigarem os compositores a produzirem baseados em temas históricos.

Dessa fonte inesgotável de informação e de conhecimento, surgiu Stanislaw Ponte Preta, com estilo peculiar e irreverência e, talvez por esse motivo, tenha adquirido vida própria, tornando-se um daqueles pseudônimos que, muitas vezes, acabam se sobrepondo ao seu criador. A criação da personagem teria vindo a partir da ajuda de muitas pessoas.

Ninguém confirma ou desmente, mas teria sido um toque de Rubem Braga, logo aceito por se tratar de um nome ligado não a um Zé Mané

qualquer, mas a Serafim Ponte Grande, personagem-título de um famoso livro de Oswald de Andrade, uma das confessadas admirações literárias de Sérgio. (SÉRGIO, 1999, p. 146).

Há indícios ainda de que várias outras pessoas deram seus palpites até Sérgio criar de fato Stanislaw Ponte Preta. Assim,

dado a essa luz oswaldiana toda, *Stanislaw Ponte Preta* tinha nascido rechonchudo, de irreverência. Parto normal, em plena redação do *Diário Carioca*, pesando duas laudas datilografadas. Criança prodígio, dias depois, 22 de novembro de 1955, já escrevia em seu novo espaço, com o nome ainda cheirando a tinta fresca [...] (SÉRGIO, 1999, p. 150).

A personagem adquiriu muita importância na vida de Sérgio Porto, tanto que um fato interessante ocorreu no livro *Tia Zulmira e eu*, primeiro da série de livros que retrata a família Ponte Preta. O livro, da autoria de Stanislaw Ponte Preta, inicia-se de forma inusitada, com um prefácio feito por Sérgio Porto. Observe o seguinte trecho:

Quando os diretores da Editora do Autor me entregaram os originais de “Tia Zulmira e eu” para prefaciar, justificaram a incumbência dizendo que ninguém melhor do que eu conhece a obra e o autor. De fato, Stanislaw Ponte Preta foi criado junto comigo e, praticamente, é meu irmão de criação. Moramos na mesma casa, tivemos a mesma infância e muitas vezes comemos no mesmo prato... (PONTE PRETA, 1961, p. 7).

Aqui, é possível notar a dimensão e proporção que Stanislaw adquiriu na vida de Sérgio Porto, pois ele representa uma parte do autor que sempre existiu, mas que estava guardada, pronta para ser divulgada. No prefácio, Porto continua e vai mais além:

Este ‘Tia Zulmira’, que andei folheando, porque não suporto uma leitura mais detida dos escritos do autor, talvez porque me sinta comprometido com suas irreverências – afinal fomos criados juntos – é um apanhado com certo critério de seleção, das coisas que andou dizendo, das idéias que andou espalhando em vários jornais e revistas do Rio. (PONTE PRETA, 1961, p. 7).

Tal fato é de total relevância, visto que é uma espécie de metalinguagem, pois o autor fala da personagem criada por ele e de seu processo de criação como se ele realmente existisse e, além de tudo, não se preocupa com a confusão que isso pode acarretar para quem lê, pois tudo vira graça quando se refere a Sérgio Porto, no caso, Stanislaw Ponte Preta.

Stanislaw era a máscara com a qual Sérgio entrava no cotidiano, pela contramão, fugindo da egolatria na conjugação da crônica mais tradicional, abolindo a escravidão do eu, trocando a primeira pessoa do singular pela terceira do plural, eles. Em perfeita conexão, Sérgio estava por trás de Stanislaw e vice-versa. Vice ou versa, uma inspiração inesgotável, ora lírico, ora hilário, ora densamente dramático, ora irresistivelmente cômico, dono de tal agudeza e tão profunda percepção, que mostrou, como ninguém, o pedaço de tempo que lhe coube: 1923-1968. Uma vida e uma obra que são a autópsia de um clichê: o carioca cordial. (SÉRGIO, 1999, p. 143).

Em meio a esses fatos inusitados, Sérgio Porto ficou conhecido por escrever essencialmente crônicas, a maioria delas, populares. Seus textos nasceram e cresceram nas redações dos jornais e a temática é feita por histórias repletas de situações cotidianas e tipos humanos que ultrapassam o tempo e permanecem atuais.

Mais do que marcar uma época, sua época já estava marcada, pois sua geração contava com nomes importantíssimos como Antonio Maria, João Saldanha, Ary Barroso, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Millôr Fernandes, Fernando Sabino, Nestor de Hollanda, José Lins do Rego, Dolores Duran e muitos outros. Assim, o cronista não podia deixar de fazer parte de tão seletivo grupo que além de cultos e versáteis sabiam escrever com uma linguagem elaborada sem perder a simplicidade e a clareza que resultavam em diversão com informação.

Em seus textos, não demonstra ver o leitor como aquela pessoa que procura a coluna do dia ou que vá a uma livraria comprar um livro de crônicas. O que ocorre é a

busca de um leitor que lê a crônica casualmente, muitas vezes de forma desatenta e apressada.

Stanislaw, então, parece buscar um leitor-modelo, aquele proposto por Umberto Eco (2002, p. 45) que diz que ele “constitui um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial.” Esse leitor-modelo deve estar disposto a jogar com o autor, ou seja, aceitar transitar pela narrativa levando em consideração as possibilidades do texto.

...um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa. Em outros termos, um texto é emitido por alguém que o atualize – embora não se espere (ou não se queira) que esse alguém exista concreta e empiricamente. (ECO, 2002, p. 37).

O texto, por sua vez, deve ser “uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizadas pelo destinatário” (ECO, 2002, p. 35). Dessa forma, a construção do texto permite que existam aberturas que o leitor pode preencher. Por isso, o autor prevê um leitor-modelo, como fez Stanislaw ao pretender um leitor “casual”.

O que permite a construção desse leitor-modelo é a escolha linguística e estilística do autor. Os textos de Ponte Preta são capazes de sensibilizar o mais distraído ou desinteressado leitor de crônicas por meio de seu coloquialismo, que demonstra um contato entre narrador-leitor criando, dessa forma, um espaço de familiaridade, e, também, por seu humor espontâneo que, na maioria das vezes, é feito de forma irônica. A linguagem, portanto, é coloquial e isso o aproxima ainda mais do leitor, além, é claro, de seu humor espontâneo, sarcástico e engajado que deixa evidente a crítica à sociedade.

Stanislaw Ponte Preta colocou-se como personagem-narrador das histórias da família Ponte Preta. Dessa família, o cronista imortalizou Tia Zulmira, a sábia macróbia; Primo Altamarindo, um malandro incorrigível; Rosamundo, um distraído convicto, entre outros.

O cronista publicou muitos livros. Como Sérgio Porto escreveu *A casa demolida* (1963) e *As Cariocas* (1967). Nesses livros, identifica-se um português impecável e um lirismo melancólico, com textos quase autobiográficos. Como Stanislaw Ponte Preta, publicou *Tia Zulmira e Eu* (1961); *Primo Altamirando e Elas* (1962); *Rosamundo e os Outros* (1963); *O Garoto Linha Dura* (1964) e os três volumes de *FEBEAPÁ* (festival de besteiras que assolam o país) feitos cada um em um ano: 1966, 1967 e 1968, respectivamente. Nessas obras, diferente das que assinava como Sérgio Porto, o humor e a linguagem coloquial aparecem evidentes e ferozes com crônicas do cotidiano repletas de crítica à sociedade da época.

Todos os livros ficaram conhecidos, porém os de maior sucesso foram os três volumes do *FEBEAPÁ*. Para elaborá-lo, o cronista selecionou as melhores “frases, atitudes, resoluções e providências de gente importante que estava mandando na gente. E alguns febeapados cooperavam para enriquecer ainda mais o festival.” (SÉRGIO, 1999, p. 163) Pena que Stanislaw Ponte Preta não esteja mais vivo, pois ele, hoje, teria muito material para aproveitar, já que, infelizmente, as besteiras continuam a assolar o país. Diante de tudo que foi dito, é inegável a importância do cronista para a literatura e para a crônica brasileira, já que em seus textos muitos fatos da vida eram representados. Sobre isso, o escritor Jorge Amado escreveu:

um dos fatos importante de nossa literatura nos últimos anos foi o aparecimento e o sucesso do escritor Sérgio Porto, talvez mais conhecido como Stanislaw Ponte Preta (mais do que pseudônimo, Stan é personagem e autor, porque é a outra face de Sérgio).

Realmente importante, pois o escritor carioca se impôs de logo como um jovem mestre de seu ofício. Renovou a crônica, gênero que havia atingido surpreendente altura literária mas que corria o risco de estiolar-se na grandeza de um Rubem Braga, na invenção de um Fernando Sabino, na graça de um Paulo Mendes Campos. Como ir mais adiante quando esses mestres pareciam haver esgotado o território da crônica? Pois Sérgio, sob sua assinatura e a de Stanislaw, conseguiu igualar-se aos maiores sem com nenhum deles se parecer, nem dever influência a qualquer que fosse. A criação da figura de Stanislaw é uma grande façanha literária e resultou da necessidade que teve Sérgio Porto de um instrumento para aplicar seu alto moralismo, para atingir mais fundo com sua crítica a absurda sociedade em que vivemos. Projetou-se moralista num personagem que é ao mesmo tempo a tese e a antítese, um Dom Quixote de nosso tempo, com algo de *rabelaisiano* e muito de Mark Twain na capacidade de humor, inabitual em nossa literatura, humor que alia à alta qualidade, um caráter brasileiro inigualável. Sérgio vem construindo na criação de Stanislaw e de seu mundo de sátira, de gozação, de riso alegre e franco, uma das obras literárias mais válidas dos últimos 10 anos em nossa terra. (AMADO APUD SÉRGIO, 1999, p. 168-169).

### 3.1 TIA ZULMIRA: UMA SÁBIA MACRÓBIA

Tia Zulmira é a personagem que aparece de forma mais abundante nas crônicas de Stanislaw Ponte Preta com e devido à originalidade de suas opiniões e, por esse motivo, ela foi escolhida para análise na presente pesquisa.

Partindo do pressuposto de que essa personagem possui uma considerável autonomia advinda de suas muitas características e várias facetas, pretende-se, por meio desta investigação, tentar esmiuçar um perfil de Tia Zulmira. Ela é, pois, uma espécie de porta-voz do autor, exercendo um papel muito relevante no que se refere à crítica bem-humorada à sociedade em que se mostram basicamente aspectos novos e inesperados da realidade que não são tão explicitados no dia a dia.

No já citado prefácio do livro *Tia Zulmira eu*, Sergio Porto comenta sobre a personagem de modo a colocá-la como alguém que aparentemente existiu. Assim, ele diz que “Sua Tia Zulmira, senhora respeitável que conheço e admiro, entra nele [o livro]

‘em passant’. O autor, com sua irreverência, não se peja de comprometer a parenta em tão levianos escritos”. (PONTE PRETA, 1961 p. 9).

Nesse trecho, pessoa e personagem se confundem, deixando o leitor com dúvida em saber se essa personagem existiu de fato ou se foi apenas uma criação do cronista, que se tornou tão verdadeira a ponto de ser confundida com a realidade da mesma forma que acontece com João Brandão, que por meio de Drummond deixa o leitor na dúvida sobre a existência ou não da personagem.

Tia Zulmira tornou-se conhecida por muitos escritores, como é o caso de Paulo Mendes Campos, amigo de Sergio Porto, que faz um comentário um tanto biográfico sobre ela e deixando clara sua importância.

Tia Zulmira é uma dessas criaturas que acontecem: saiu de Vila Isabel, onde nasceu, por não achar nada bonito o monumento a Noel Rosa. Passou anos e anos em Paris, dividindo quase o seu tempo entre o Folies Bergère, onde era vedete, e a Sorbonne, onde era um crânio. Casou-se várias vezes, deslumbrou a Europa, foi correspondente do *Times* na Jamaica, colaborou com Madame Curie, brigou nos áureos tempos com Darwin, por causa de um macaco, ensinou dança a Nijinski, relatividade a Einstein, psicanálise a Freud, automobilismo ao argentino Fangio, tourear a Dominguín, cinema a Chaplin, e deu algumas dicas para o doutor Salk. Vivia, já velha mas sempre sábia, num casarão da Boca do Mato, fazendo pastéis que um sobrinho vendia na estação do Méier. Não tinha papas na língua e, entre muitas outras coisas, detestava mulher gorda em garupa de lambreta. (CAMPOS, 2000, p.90-1).

Além da constatação de Campos, o próprio cronista, em uma outra crônica, “Perfil de Tia Zulmira”, mostra a relevância da sábia parenta e adverte:

Quem se dá ao trabalho de ler o que escreve Stanislaw Ponte Preta – e quem me lê é apenas o lado alfabetizado da humanidade – por certo conhece Tia Zulmira, sábia senhora que o cronista cita abundantemente em seus escritos.” (PONTE PRETA, 1961, p. 11).

Essa passagem é muito interessante, já que fica evidente que a personagem é fundamental para a compreensão da obra do autor e, mais do que isto, o cronista sugere que quem o lê é uma camada específica, como fica nítido no trecho “lado alfabetizado da humanidade”, em que o autor já diferencia os seus leitores. Outro fato importante é que nesse trecho há uma referência direta seguida de uma indireta ao próprio cronista, colocando-se ora na terceira pessoa ora na primeira pessoa.

Tia Zulmira não é uma personagem qualquer, mas sim uma senhora detentora de muito conhecimento. Com muito humor, recurso tão bem dosado pelo autor, a personagem vai sendo mostrada para o leitor de forma que cause até certo estranhamento, já que as atitudes da simpática senhora são muito autênticas e nada convencionais. Assim, as aventuras da personagem são fundamentais para se compreendê-la melhor. No trecho seguinte, Ponte Preta dá pistas de como Zulmira se comporta todos os dias e o fato de não se preocupar com a opinião da sociedade, já que para ter essas atitudes ela realmente teria que ignorar e desprezar a opinião geral.

Pouco se sabe a respeito dessa ex-condessa prussiana, ex-vedete do Follies Bergère (coleguinha de Colette), cozinheira da Coluna Prestes, mulher que deslumbrou a Europa com sua beleza, encantou os sábios com a sua ciência e desde menina mostrou-se personalidade de impressionante independência, tendo fugido de casa aos sete anos para aprender as primeiras letras, pois na época as mocinhas – embora menos insipientes do que hoje – só começavam a estudar aos dez anos. Tia Zulmira não resistiu ao nervosismo da espera e, como a genialidade borbulhasse em seu cérebro, deu no pé. (PONTE PRETA, 1961, p. 11).

Num único trecho, o cronista consegue nos dar uma dimensão de quem é a personagem e do que ela é capaz de fazer, já que sua espontaneidade e facilidade em adaptar-se a qualquer situação deixam evidente que sua forma de pensar está à frente de seu tempo e, por isso, ela é tão respeitada e admirada pelo cronista e pelos amigos dele.



É importante frisar que a famosa personagem empresta seu nome ao livro *Tia Zulmira e eu*, mas não aparece em todas as crônicas, sua aparição é apenas esporádica, porém em todas as crônicas podem ser encontradas um pouco das suas multifacetadas características, por meio de sua equilibrada opinião sobre o assunto tratado. Além desse livro, a personagem apresenta suas contribuições em outros, sempre com a mesma finalidade e intenção de expor suas opiniões fazendo com que as pessoas reflitam sobre os problemas apresentados e conheçam quem é a sábia macróbia.

### 3.1.1 DO INQUIRIR OS QUERELANTES

Essa crônica pertence ao livro *Tia Zulmira e eu*. O título já instiga o leitor, pois utiliza palavras não muito coloquiais e apresenta ainda uma construção frasal complicada e ambígua, em que descobrir o sujeito de uma possível ação é uma tarefa árdua. Porém, dá a dimensão do assunto que será abordado na crônica, o fato de questionar aqueles que se queixam de algo. Isso corresponde a receber o que normalmente se faz. Resta ao leitor apreciar o texto e descobrir os significados e perceber o que de fato é questionado.

No primeiro parágrafo da crônica, é possível identificar a forma como o cronista escreve, usando de maneira recorrente a coloquialidade, buscando se aproximar do leitor.

Não, isso também já é enveredar pelo perigoso terreno da galhofa – se é que vocês me permitem usar esta expressão de Tia Zulmira. Esse negócio de se arranjar uma comissão de inquérito para apurar o que estão fazendo as comissões de inquérito é muito chato. Desculpem, mas vamos mais uma vez usar a sábia parenta. A velha e experiente Tia Zulmira, quando soube que se cogitou, de brincadeirinha, é claro, de uma comissão de inquérito, para as comissões de inquérito da Câmara, sentenciou:

- Há um dado momento em que se deve confiar, pra não piorar! (PONTE PRETA, 1961, p. 60).

O eu do cronista já começa enfático usando o advérbio de negação “não” dando a ideia de continuidade de um pensamento que ainda não foi expresso. O texto não começa de modo convencional, introduzindo um assunto, o que ele faz é pressupor um leitor-modelo que saiba exatamente do que ele está falando e que, por isso, não precise de explicações ou contextualização do assunto abordado. O “não” evidencia também que o eu do cronista tem convicção de que suas opiniões são coerentes e não exprimem dúvidas, pois o leitor, assim como ele, sabe que criar uma comissão de inquérito para investigar as comissões de inquérito é algo absurdo, quase uma afronta, ou ainda usando a expressão de Tia Zulmira, uma “galhofa”.

Outro fato é que, muitas vezes, o eu do cronista tenta dialogar com o leitor, evidenciando uma situação comum do cotidiano e que é, portanto, informal. Como explica Renato Sérgio (1999, p. 130), “o coloquialismo era uma das características de Stanislaw, com destaque para o diálogo entre o narrador e o leitor, num clima de intimidade. É um recurso literário que os especialistas chamam de função fática, quando o leitor é transformado em interlocutor.”. Esse traço de coloquialidade é um elemento importantíssimo na crônica, pois é ele que atribui ao texto a ideia de conversa “fiada”, característico do gênero. Esse leitor-modelo transformado em interlocutor acaba se envolvendo e entrando no jogo proposto pelo cronista – que é ridicularizar uma atitude das autoridades.

Além disso, usa palavras que seriam de Tia Zulmira para ilustrar sua opinião. A personagem serve como “pano de fundo” para o cronista falar sobre a questão. Depois disso, permite ao leitor conhecer o tema de sua crônica: comissões de inquéritos.

Existem três tipos de comissão de inquérito, a administrativa (apura as irregularidades no serviço público), a judicial (apura a existência de possíveis crimes falimentares) e a policial-militar (investiga uma transgressão disciplinar ou um crime).

Em qualquer um dos tipos, averigua-se um procedimento contrário ao que determinam as leis.

A grande crítica da crônica é que se fala na existência de uma comissão de inquérito que investiga outra comissão de inquérito. Ironicamente, o eu do cronista explica que isso é “chato”, pois não se pode mais confiar nas comissões de inquérito, visto que a seriedade delas está comprometida. Essa espécie de metalinguagem existente nas comissões criada pelo cronista simboliza a desorganização que assola o país.

Caso semelhante aconteceu na crônica “O novo diário oficial”, de Drummond, em que o eu do cronista sugere que deveria haver uma consolidação das consolidações, deixando evidente que não há uma lógica nas decisões dos políticos. Assim, nas duas crônicas, são enfatizados e evidenciados os problemas políticos pelos quais o país passa e que as soluções são sempre absurdas, dignas de serem ignoradas pelos escritores.

Novamente, o eu do cronista invoca Tia Zulmira, a quem ele chama carinhosamente, em várias de suas crônicas, de sábia parenta. Nesse trecho, ele já mostra algumas características da personagem, como ser sábia e experiente e que sua opinião é muito válida e respeitada por ele. A personagem ganha voz dentro do texto e lança uma de suas máximas sugerindo que quando alguém procura algo, em algum momento, acaba encontrando e pode se decepcionar com o que achar. Mais do que isso, o eu do cronista deixa claro ao leitor seu deboche com relação à política ao fazer uma “brincadeirinha” supondo a existência de duas comissões de inquérito. A palavra escrita no diminutivo explicita toda a carga pejorativa dada pelo cronista à situação da nação.

A crônica continua dizendo que Tia Zulmira sabe o que diz e expõe diversas situações inusitadas vividas pela personagem, como ter ensinado psicanálise a Freud ou explicar a Charles Chaplin como é que se faz cinema. De forma bem humorada, percebe-se que a sabedoria da senhora não poderia ser desprezada quando interpreta os

acontecimentos da nação, pois ela “[...] não está aí para blábláblá. Se ela diz que, num dado momento, mexer a panela é pior que deixar no fogo lento, é porque esta é a melhor maneira de se proceder. (PONTE PRETA, 1961, p. 60)”

Na crônica, evidenciam-se os absurdos que acontecem no congresso e é dito que Tia Zulmira não gosta de “blábláblá”. Essa repetição de sílabas, considerada uma onomatopeia imitativa aparentemente sem sentido, faz parte do vocabulário da Língua Portuguesa desde 1945 e como explica Houaiss (2002 [CD-ROM]), ela derivou do verbo francês *blaguer* e adquiriu o significado de conversa inútil, ridícula e desnecessária, o que justifica e explica exatamente a escolha da palavra para o texto.

O que se segue é mais uma das máximas de Tia Zulmira sendo exposta, recurso muito usado pelo cronista, já que as frases “filosóficas” e as histórias carregadas de efeito da personagem exemplificam bem seus pontos de vista. Dessa forma, fica clara a função da personagem nas crônicas – apresentar opiniões que são compartilhadas com o eu do cronista a respeito dos fatos a fim de que o leitor reflita sobre os problemas da sociedade.

Para expor essa questão dos inquéritos e mostrar que, muitas vezes, quem procura realmente acha, a personagem faz uma analogia com um fato ocorrido com o primo Altamirando, outra personagem da família Ponte Preta.

Vivida como é, a excelente macróbia, esteve a conversar conosco sobre o círculo vicioso que, às vezes, causa a desconfiança excessiva. Lembrou então o que aconteceu com os pais de Primo Altamirando, o menino que cedo foi viver com a tia, porque o casal foi à garra. (PONTE PRETA, 1961, p. 61. Grifo nosso).

Assim, conta-se a história de como a desconfiança pode se tornar um círculo vicioso e as consequências que ela pode trazer para quem vive a situação. Os pais de Primo Altamirando resolveram sair de casa e deixaram o filho com uma babá.

Desconfiados, mandaram um amigo, o velho Crisanto, vigiar a moça. Desconfiados de Crisanto, o pai resolve vigiar o velho Crisanto. O fato e a crônica terminam da seguinte maneira:

Tudo ia muito bem, até o dia em que a mãe resolveu espiar pra ver se o marido estava mesmo controlando o velho Crisanto. E qual não foi sua surpresa, ao descobrir Crisanto ninando Mirinho e Altamiro ninando a babá!

É...Tia Zulmira tem razão: num dado momento, deve-se confiar, para não piorar! (PONTE PRETA, 1961, p. 61).

A crônica termina do mesmo modo em que se inicia, com as frases enfáticas de Tia Zulmira. O humor se faz presente, pois compara uma situação coletiva de toda a sociedade, como a das comissões, com um fato particular e individual vivido pelos pais de Altamirando. Ao comparar o primo com as comissões, Ponte Preta deixa evidente que a situação não vai bem, pois o parente não tem uma vida que sirva de parâmetro ou exemplo, haja vista ser um malandro muito qualificado. O cronista explicita que a situação do país é grave, já que, assim como Altamirando, as comissões também não são dignas de confiança.

Por meio de uma espécie de parábola, Tia Zulmira consegue explicar ao leitor o que pensa sobre o fato e, mais do que isso, permite ao leitor a visualização do cenário político a partir de uma situação comum do dia a dia, que pode ser vivida por qualquer um na sociedade.

O humor, na cena, permite que o leitor reflita e conclua, com o auxílio de Tia Zulmira, que quando há dúvida, alguma coisa está acontecendo. Portanto, quem procura um problema, um dia acaba encontrando-o. Por meio de Tia Zulmira, o cronista faz seus julgamentos e suas reflexões, permitindo que ele se exponha sem ser censurado, uma

ótima artimanha para dizer o que pensa sem temer consequências sérias que coloquem em risco sua maneira e direito de se expressar.

### 3.1.2 QUEREMOS VER SANGUE

Nessa crônica, também do livro *Tia Zulmira e eu*, o título já deve ser analisado com atenção. O verbo “querer” posto na primeira pessoa do plural, generaliza de forma a incluir o leitor no discurso, de modo que ele passe a fazer parte do que está sendo exposto e, no caso, diz que todas as pessoas anseiam por sangue, fato que será explicado no decorrer da crônica.

Mais uma vez, o cronista começa de maneira enfática e conversando com o leitor, o qual é chamado no texto de “companheiros”, fazendo uma referência irônica à expressão utilizada pelos partidos de esquerda. Assim, o eu do cronista se aproxima do leitor e diz:

sim, companheiros, o direito da gente se divertir é sagrado e devia, inclusive, figurar na Constituição. É verdade que, mesmo com garantias constitucionais, a diversão de cada um não estaria assegurada. A constituição prevê, mas nem sempre garante. Veja-se, por exemplo, o título v, capítulo primeiro, artigo 145, parágrafo único da chamada Carta Magna. Foi Tia Zulmira que nos chamou a atenção para ele. E lá está:

*O trabalho é obrigação social e a todos é assegurado o direito de um trabalho que possibilite existência digna. (PONTE PRETA, 1961, p. 88).*

Por meio dos termos “da gente” é possível identificar que o cronista acredita e pressupõe que o leitor-modelo, assim como ele, considere sagrado o direito à diversão. Para provar o que diz, faz uso de seu recurso predileto: Tia Zulmira, que, segundo o eu do cronista, é quem chama a atenção para o artigo. A personagem é muito atenta aos detalhes e, por isso, não deixaria um fato tão importante passar despercebido. Em

seguida, invoca, mais uma vez, o leitor, a fim de que ele participe do que está sendo discutido.

Leram bem? Pois Tia Zulmira também leu e chegou à conclusão de que existem centenas de pessoas anticonstitucionais pela aí. Segundo a veneranda senhora, basta abrir a porta de uma *boîte* às quatro da matina que a gente vê um montão de grã-fino badalando lá dentro; assim como basta olhar a praia num dia de sol que a gente percebe centenas de pessoas que, deitadas na areia de barriga pra cima, não pensam em levantar e ir até o palácio, reclamar do Executivo o direito de trabalhar que o tal artigo 145 da Constituição lhes garante. (PONTE PRETA, 1961, p.88).

Ironicamente, o eu do cronista coloca de maneira conflitante dois lados: primeiro mostra que todo cidadão tem o direito de se divertir e, do outro lado, expõe as pessoas que abusam desse direito “esquecendo” de ir trabalhar. Será que essas pessoas estariam usando seu ponto facultativo, aquele mesmo exposto na crônica “facultativo” de Drummond? Por meio de João Brandão pudemos perceber que o ponto facultativo é dado a qualquer hora, podendo ter como justificativa o “céu azul, praia, ponto facultativo” (ANDRADE, 1978, p. 29).

Nas duas crônicas é possível observar as pessoas usando um “direito” para não ir trabalhar. Tanto Tia Zulmira quanto João Brandão se mostram indignados com tal atitude. Este tenta, de forma exagerada, resolver a questão, aquela espera convencer a todos de que isso não está correto. De maneira bem humorada e irônica, as personagens ridicularizam as situações.

Como foi possível notar, o cronista utilizou as palavras de Tia Zulmira para criticar aqueles que, supostamente, não querem trabalhar. Assim, da maneira como o eu do cronista expõe o pensamento da personagem sem criticar seu posicionamento, faz transparecer suas próprias ideias, de modo que ele também aparenta compartilhar da

mesma opinião. Na crônica, a indignação da sábia parenta continua sendo relatada e, de forma irreverente e irônica, conta como ela se acalmou.

A veneranda senhora estava um pouco revoltada com essa gente, mas explicamos a ela que são todos amigos do governo e que ficam sem trabalhar para não prejudicar o Executivo e obrigá-lo a ser constitucional em tudo. (PONTE PRETA, 1961, p. 89).

É necessário chamar a atenção para a conjugação do verbo “explicar” - explicamos -, pois feito dessa forma o eu do cronista não apenas se inclui como também inclui outras pessoas, que mesmo não dizendo quem são, pressupõe que sejam próximos de Tia Zulmira. O modo como foi colocado dá a impressão de que a personagem se encontrava com essas pessoas para falar sobre os fatos que aconteciam no dia a dia. Por isso, foram elas quem tentaram acalmar a senhora, evidenciando que as pessoas que não usam o direito de trabalhar, são próximos dos governantes e, por esse motivo, fazem o que querem. Esse argumento já é suficiente para que Tia Zulmira saiba que não há nada a fazer e o jeito é se conformar.

De forma abrupta, o eu do cronista põe fim nessa divagação e volta ao que foi dito no início da crônica a respeito do direito de se divertir que deve ser assegurado a todos os cidadãos. A partir disso, aparece a parte mais interessante do texto, quando há uma referência a Stanislaw Ponte Preta, da mesma maneira como foi feita com Tia Zulmira. O autor vira personagem de sua própria ficção e apresenta sua visão sobre o assunto.

Stanislaw é homem de muito saber, mas confessa que não sabe se o divertimento varia em relação à mentalidade do indivíduo. Se assim é, dois velinhos que conhecemos destroem todas as teses a esse respeito. Cidadãos pacatíssimos, desses que não se revoltam nem assistindo ao programa de televisão do Jaci Campos, eles se divertem com... crimes. (PONTE PRETA, 1961, p. 89).



Aqui, começa a ser explicado o título da crônica, pois o que as pessoas querem é ver sangue, aquele sensacionalismo vendido não só na televisão, como também nos jornais. O cronista reproduz um diálogo travado entre dois cidadãos que gostam de ver essas atrocidades rotineiras expostas nos jornais como se fossem simples banalidade.

— Olha este aqui – mostra o outro, sem conter a excitação – e lê alto:  
- “Lavou com sangue a honra da amásia”...Oba!  
E lá se vão, de desgraça em desgraça, saboreando o noticiário: -  
“Achado macabro na Barra da Tijuca”; “Ingeriu lisol em forte dose”;  
“Esfaqueou o vizinho por causa da cachorra”; “O tarado de Parada de Lucas outra vez em evidência”; “A meretriz anavalhou o marítimo”;  
“Furtou o cego e espancou o paralítico”; “A vedeta cortou outra vez os pulsos”. (PONTE PRETA, 1961, p. 89).

Esse trecho evidencia a necessidade de sangue, ou seja, de ver crimes e tragédias, como se isso fosse a única coisa interessante a ser divulgada, pois a mídia acaba transformando tudo em um grande espetáculo. A maneira exagerada como coloca os fatos, provoca o riso, só que aquele riso tímido e inseguro dos que se veem refletidos no que está sendo exposto. Assim, o humor transita entre o cômico e o trágico expondo as situações que as personagens do texto vivenciam.

Nesta crônica, por meio de Tia Zulmira, foi possível perceber a crítica a algumas pessoas que gostam de se divertir a custa dos outros. De um lado, encontram-se pessoas dispostas a não ir trabalhar, passando por cima de suas obrigações para com a sociedade e, de outro, cidadãos usando as atrocidades da vida como forma de lazer. A personagem, com suas reflexões, mostra que a mentalidade de boa parte da população é ainda muito mesquinha e egoísta, pois o benefício próprio é conseguido a qualquer custo, nem que seja a partir da desgraça ou prejuízo do outro. A crônica permanece atual, pois nota-se que pouca coisa mudou e que as pessoas continuam “querendo ver sangue”, pois a vida alheia é bem mais interessante do que mudar a triste realidade do país.

### 3.1.3 OH, OS POÉTICOS ENDEREÇOS!

A próxima crônica a ser analisada pertence ao livro *Rosamundo e os outros*. Mesmo com toda a ironia costumeira de Stanislaw, certo lirismo acabou aparecendo, tornando o texto ainda mais reflexivo. O lirismo é visto já no título por meio do uso da interjeição exclamativa. O cronista utiliza um assunto banal, pequeno e que passa despercebido por todos e faz dele uma excelente prosa. O fato aqui é a questão dos nomes das ruas e os critérios usados para a escolha deles.

Há uma crítica evidente, pois o cronista expõe que as ruas principais e famosas recebem os nomes dos “ilustres” políticos, que pouco fazem para merecer tal honra, enquanto que outros, verdadeiramente ilustres, têm o nome colocado em pequenas ruas do subúrbio, bem escondido, quase nulo. A partir dessa constatação, o cronista faz uma reflexão da sociedade brasileira, evidenciando como ela valoriza pessoas erradas e esquece outras que de fato merecem reconhecimento.

Para explicar a escolha dos nomes dado às ruas, o eu do cronista recorre à Tia Zulmira, que por meio de toda sua sabedoria deixa claro que

[...] quem estraga nome de rua é puxa-saco. Se deixarem a cargo dos “puxas” a nomenclatura das ruas, dá em besteira. Começam a surgir as “Avenidas Marechal Fulano”, “Rua Almirante Beltrano”, “Travessa Dr. Secretário de Segurança”, “Praça Presidente da República” e até “Ladeira Ministério da Saúde”. Se deixarem por conta dos bajuladores, acaba acontecendo como naquela peça de Millor Fernandes, na qual a personagem principal morava na “Rua Almirante General Brigadeiro”. (PONTE PRETA, 1963, p. 160).

Essa passagem deixa claro o pensamento da sábia macróbia. O termo coloquial, mais especificamente, a gíria, usada por ela – “puxa-saco” – já é muito conhecida e é utilizada para se referir a alguém quando se quer agradar e bajular.

Nesse trecho, a opinião da personagem se confunde com a do eu do cronista, já que não há uma delimitação das falas, mostrando que ambos estão em sintonia ou que a personagem é mesmo pretexto para reproduzir as ideias do eu do cronista. Para enfatizar o assunto e ampliar a discussão, o que se segue é o eu do cronista contando que Manuel Bandeira, poeta brasileiro consagrado e reverenciado, comentou sobre o assunto.

Noutro dia, o coleguinha cronista Manuel Bandeira abordou o assunto, mas com a delicadeza dos poetas, dizendo que era uma autêntica baianada deixarem o nome de Castro Alves figurar numa ruazinha esburacada da zona rural, enquanto nomes inexpressivos figuravam em ruas importantes. Manuel Bandeira não disse, mas exemplo é que não falta. Está aí mesmo a Avenida Ataulfo de Paiva, que é a principal artéria do Leblon, quando, em vida, Ataulfo de Paiva nunca foi principal em coisa nenhuma. (PONTE PRETA, 1963, p.160).

Não tão delicado quanto o poeta Bandeira, o eu do cronista reproduz a ideia a sua maneira, o fato era uma “baianada”, fazendo referência à Bahia, estado brasileiro em que Castro Alves nasceu, além de, ironicamente, usar essa expressão nada sutil, dando a dimensão real do assunto, já que a palavra é carregada de um sentido negativo, sinônimo de desorganização.

No texto, o que deixa Bandeira indignado é que deram o nome do poeta Castro Alves a uma rua esburacada da zona rural. Um político jamais teria seu nome nessas condições, pois precisa ficar em evidência para que as pessoas não se esqueçam dele, numa forma de internalizar a figura do sujeito. No entanto, nome de poeta pode ficar em ruas distantes, pois não é muito importante e nem necessita de tantas honrarias assim. O eu do cronista completa a ideia de Bandeira ao dar exemplos de uma Rua do Leblon com o nome de Ataulfo de Paiva, advogado, magistrado e orador carioca, que segundo o “eu” não é digno de ter um nome nessa rua, já que nada de útil fez, ao passo que Castro Alves e muitos outros mereciam destaque por suas produções literárias que fizeram mais pelo ser humano do que essas pessoas que são homenageadas constantemente.

Assim, ele diz “O papai aqui não é governador, mas pode citar outros casos lamentáveis, como o daquela avenida que, circunda a praia de Ipanema e Leblon. (PONTE PRETA, 1963, p. 160)”

Numa referência à Avenida Delfim Moreira que recebe o nome do advogado e político que exerceu a função de presidente entre novembro de 1918 até julho de 1919, o eu do cronista diz ser lamentáveis certas escolhas, já que o citado político não fez nada para merecer essa homenagem. Porém, há uma proposta da administração pública em mudar isso que

[...] é fazer voltar às ruas seus nomes antigos, sempre mais bonitos: “Rua Caminho do Mar”, “Rua das Belas Noites”, “Rua das Laranjeiras”, “Rua Fonte da Saudade” (esta última, por sinal, um dia foi vítima dos puxa-sacos e rebatizaram-na com o nome de Rua General Alcio Souto. Houve reclamação de todo lado e consta que foi o próprio general-rua que pediu à Prefeitura para que o livrasse da honra, pois viviam telefonando para sua casa, chateando-o com essa história, como se fôsse êle o culpado pela mancada municipal). (PONTE PRETA, 1963, p.161).

A cena é engraçada, pois ele se refere ao militar Alcio Souto como general-rua, numa ironia explícita, já que a rua é mais importante do que a própria pessoa. A digressão feita por meio dos parênteses é hilária, pois ridiculariza o General e a situação vivida por ele e, mais do que isso, diz que quem fez isso deu “mancada”, gíria que significa realizar algo não muito correto e digno de orgulho.

Tia Zulmira critica esses “puxa-sacos” e diz ser válida a proposta de mudança de nomes da rua para que elas voltem a ter os nomes antigos. No entanto, infelizmente ela enfatiza que novos bajuladores sempre surgem e que a situação acaba se tornando um ciclo. Mas com toda a sua sabedoria, ela pensa em uma solução um tanto que radical, pois de nada vale opinar e ir contra algo se pelo menos um nova ideia não for dada.

A veneranda senhora – sempre romântica, e sempre muito prática também – acredita que o ideal seria desmanchar tudo e começar outra vez. Já que o Rio de Janeiro virou cidade balneária embelezemos tudo, riscando definitivamente essa história das ruas terem nomes de bacano. Que as ruas do Rio passem a ter só nome de flor e de passarinho. (PONTE PRETA, 1963, p.161-162).

É com a ideia de Tia Zulmira que vem o lirismo da crônica, pois se torna uma maneira singela de deixar a cidade mais bonita, além de não dar crédito a alguém que não mereça, aos “bacanos”, como coloca a sábia senhora, numa referência à posição ocupada por essas pessoas, sendo todas de condição financeira privilegiada, por isso sendo chamada de “bacana”.

É interessante notar que isso também ocorre com João Brandão, que em muitas crônicas é mencionado para dar sua sábia contribuição ao fato. Um exemplo disso foi a proposta dele na crônica “Tem a palavra o nobre deputado”, em que sugere que a melhor forma de calar um político é não o deixando falar. Aqui, Tia Zulmira não quer que os políticos fiquem em evidência nas ruas; com João Brandão, dar a palavra a eles é muito perigoso, pois fatalmente algo absurdo será dito. Nas duas crônicas, há a tentativa e a proposta de mostrar que os políticos não são boas referências e a melhor solução é tentar fazer com que eles não fiquem em evidência.

A crônica termina com uma divagação e grande satisfação do eu do cronista diante da proposta da Tia dizendo:

grande idéia, hein, irmãos? Grande idéia. Só nome de passarinhos e as mais belas e perfumadas flores. Que beleza que ficava, um camarada encontrando com outro e dizendo:

- Vai lá em casa um dia destes. É na Avenida das Rosas, esquina da Rua Beija-Flor! (PONTE PRETA, 1963, p.162).

O grande mérito nessa crônica é dado a Tia Zulmira, pois de maneira simples e objetiva enfatiza sua crítica ao comportamento dos políticos, estabelecendo relação com

um fato comum e banal que é a nomeação de ruas, que aparentemente não apresenta nenhum problema, todavia sua reflexão deixa evidente que as escolhas não são ingênuas. O que a personagem quer é explicitar o fato ao leitor e embutir nele uma discussão e reflexão a fim de que a percepção das pessoas diante desse tipo de situação seja mais ativa e quiçá, tenham uma atitude participativa com relação à sociedade. Em suma, um fato simples é motivo para Tia Zulmira inserir uma discussão de forma a abrir a mente dos leitores persuadindo-os a serem cidadãos conscientes e participativos.

### 3.1.4 CARTÃOZINHO DE NATAL

Do mesmo livro que a crônica anterior, *Rosamundo e os outros*, essa apresenta um título que intriga o leitor e coloca-o para refletir. Assim, antes mesmo de ler o texto, identificamos uma data muito especial, o Natal, e uma prática muito cultivada feita por meio da entrega dos cartões, com todas aquelas mensagens positivas e cheias de esperança. Posta no diminutivo, a palavra ganha ainda mais um sentido de afeto.

Porém, com a leitura da crônica, o leitor se encontra desiludido, pois ela altera todo o sentido, mostrando que o termo diminutivo passa de afeto para depreciação e, portanto, torna-se irônico. Esse recurso é comum nos textos do cronista, como explica Sérgio (1999, p. 129),

entre as melhores cenas de Stanislaw, estão aquelas onde a intenção de desfazer o sentido de uma palavra ou de subverter uma determinada situação não se manifesta apenas no fim do enredo, mas acompanha toda a estrutura da narrativa, quer dizer, a partir de pistas falsas, a história é conduzida como se tivesse um final facilmente deduzível, mas que não acontece, substituído por outro, totalmente inesperado. [...].

O início do texto é marcado por expressões enfáticas, bem típico das crônicas de Stanislaw Ponte Preta. No trecho, usando termos que evidenciam uma reclamação, o eu

do cronista explica que não tem o costume de reclamar, o que ele faz é se defender das injustiças.

Até que eu não sou de reclamar, puxa! Taí, se há alguém que não é de reclamar, sou eu. Pago sempre e não bufo. Claro que procuro me defender da melhor maneira possível, isto é, chateando o patrão, cobrando cada vez mais, buscando o impossível – como diz Tia Zulmira -, ou seja, equilíbrio orçamentário. Se o Banco do Brasil não tem equilíbrio orçamentário, eu é que vou ter, é ou não é? (PONTE PRETA, 1963, p. 174).

O que mais dá orgulho a ele é conseguir uma coisa muito difícil em nosso país, pagar todas as contas do mês. Tal comentário serve como pano de fundo para criticar o sistema e ainda o principal banco do país, no qual, diga-se de passagem, trabalhou o cronista. Usando um fato comum do dia a dia dos brasileiros, no final da passagem o “eu”, por meio de uma antítese (é ou não é), convoca o leitor a um diálogo, levando-o a concordar com o que está sendo dito.

Tia Zulmira é mencionada no texto, não há nenhuma fala sua propriamente dita, o que ocorre é um comentário que o eu do cronista usa para dar embasamento para sua discussão e atribui esse pensamento à sábia senhora. O que se percebe é que o cronista reproduz uma opinião da personagem para dar credibilidade ao texto.

É interessante notar que as máximas de Tia Zulmira remetem ao senso comum, mostrando que os problemas do país podem ser percebidos por todo e qualquer cidadão, levando em consideração o fato de serem explícitos e evidentes. Assim, Tia Zulmira exerce incontestável influência no dia a dia do eu do cronista. Por meio dela, o cronista evidenciou um grande problema social do país, a má distribuição de renda que acaba fazendo com que a maioria dos brasileiros não consiga equilibrar o orçamento no final de cada mês. Com esse comentário, nota-se também como a personagem tem consciência não só da política como também da economia do país, enfatizando, mais

uma vez, que ela não é uma simples senhora, mas sim alguém engajada com as questões sociais de seu país. A crônica segue fazendo, de maneira engraçada, uma comparação com outra situação comum, o futebol.

Mas a gente luta. Eu ganho cada vez mais e nem por isso deixo de terminar sempre o mês que nem time de Zezé Moreira: 0 x 0. Segundo cálculos da tia acima citada, que é bárbara para assuntos econômicos, eu sou um dos homens mais ricos do Brasil, pois consigo chegar ao fim do mês sem dever. Esta afirmativa não me agrada nada, mas dá uma pequena amostra de como vai mal a organização administrativa do nosso querido Brasil. (PONTE PRETA, 1963, p.174-5).

Por meio de suas colocações, uma das características da personagem, habilidade com assuntos econômicos, é exposta, além de deixar evidente a intimidade existente entre o eu do cronista e ela, já que um sabe da vida do outro. Mesmo não tendo voz dentro da crônica, fica claro que ambos carregam laços de amizade no mínimo respeitáveis e que as opiniões dela são muito valorizadas.

O eu do cronista não fica nada feliz com a constatação da tia, já que isso significa que o país não anda bem, pois uma pessoa é considerada rica só pelo fato de terminar o mês sem dever nada. O ideal seria que todos conseguissem pagar suas contas e ainda ter uma sobra para uma eventual atividade que quisesse realizar. Assim, ele diz “[...] o cronista pede desculpas, mas estava mentindo. Eu vou no empate até dezembro, porque, quando chega o Natal, é fogo. Aí embaralha tudo. Não há tatu que resista os compromissos natalinos. São as Festas – dizem. (PONTE PRETA, 1963, p. 175)”

O eu do cronista usa os comentários da personagem para conseguir dar foco em um acontecimento de sua vida. Após a Tia constatar a situação econômica do país e a do cronista, que apresenta uma situação financeira razoável, mesmo ficando no empate, o eu do cronista, ironicamente, mostra um grande problema enfrentado por ele todos os anos – o natal. Ele diz que essa época do ano é algo deprimente, pois significa gastos



extras. Porém, se todos os meses ele fica no “empate”, ou seja, gasta o que ganha, ter gastos extras significa contrair dívidas. Além disso tudo, o que piora são as lembrancinhas de natal que todas as pessoas se sentem na obrigação de dar umas as outras. Assim, ele expressa sua revolta: “o que me chateia são as listas e os cartõezinhos. A gente passa o mês todo comprando coisas pros outros sem a menor esperança de que os outros estejam comprando coisas pra gente.” (PONTE PRETA, 1963, p. 175).

É nesse momento que o título da crônica é compreendido de maneira correta, deixando de lado todo o clima natalino que aparentemente poderia ter, o que parecia singelo tornou-se sem graça. A ironia fica evidente ao falar de um fato comum realizado por todos. Ele segue criticando os cartões e as listas.

O de lista é sempre meio encabulado. Empurra a lista assim na nossa frente e diz: - O pessoal todo assinou. Fica chato se você não assinar. Então, a gente dá uma olhada. A lista abre com uma quantia polpuda – quase sempre fictícia – que é pra animar o sangrado. E tem a lista dos contínuos, tem a lista dos porteiros, tem a lista dos faxineiros, tem a lista das telefonistas, tem a lista do raio que te parta. (PONTE PRETA, 1963, p. 175-6).

O que incomoda com as listas é que elas são feitas para todo mundo. Dessa forma, você acaba tendo que colaborar com todas, mesmo que não tenha muito afeto por aquelas pessoas que receberão a quantia “polpuda”. Sua raiva é tanta que sugere que tem a lista do “raio que te parta”, simbolizando a quantidade de pessoas e motivos para se realizar uma lista.

O que o deixa muito indignado é que, nessa época do ano, exige-se das pessoas que elas tenham sentimentos mais aflorados e promovam uma “corrente do bem”, o que parece uma grande hipocrisia para o eu do cronista, que não acredita nessas convenções, pois essas atitudes e sentimentos deveriam fazer parte do ano todo e não de um dia

específico. Já que não consegue destruir esse costume, ele resolve que vai prensar cartõezinhos em seu nome também.

Quando o vosso humilde lixeiro ou o vosso carteiro modesto entregar o envelopinho, eu entrego outro a êle, para que leia: “No inferno das notícias/Mas com expressão seráfica/Eu batuco o ano inteiro/A máquina datilográfica/ Pro ano que vai entrar/Não me sinto otimista/Mesmo assim, felicidades/Lhe deseja êste cronista.” (PONTE PRETA, 1963, p. 177).

Em seu cartão pessoal, ele cria um poema que retrata seu ofício de cronista e suas predições para o ano que está por vir. Mesmo pessimista, ele se mostra bem humorado e disposto a entrar no jogo das convenções, só para não ficar passivo diante da situação. Termina a crônica com uma máxima de Tia Zulmira evidenciando que nessas situações é melhor mesmo entrar no jogo para se sentir menos lesado. “Conforme diz Tia Zulmira: “Malandro prevenido dorme de botina.” (PONTE PRETA, 1963, p. 177)” Mais uma vez, o cronista segue os conselhos de Tia Zulmira para tomar suas atitudes, ela acaba sendo um parâmetro para ele.

### **3.1.5 CANSAÇO E DECÁLOGO**

Nas quatro crônicas anteriores foram expostas situações diferentes de Tia Zulmira. Todas as histórias se preocupavam em narrar e comentar algo de forma a provocar reflexão no leitor. Além dessas crônicas de fatos corriqueiros evidenciadas nos livros, Stanislaw Ponte Preta também ficou conhecido pelo seu festival de besteiras que assolam o país (FEBEAPÁ), uma reunião de crônicas – comentários que o cronista fazia da situação da nação.

Composto de três volumes (1966, 1967, 1968), as crônicas dos livros relatavam os abusos e as besteiras que a “Redentora”, apelido dado ao golpe militar, cometia no

país. A obra simulava as notas de um jornal, como se fosse um noticiário em que eram expostas notícias, de forma crítica, sobre a repressão pela qual passava o país. O livro atingiu grande sucesso na época e se faz presente ainda hoje quando alguém se refere às “asneiras” feitas pelos nobres políticos.

Nesses livros, a veneranda senhora não podia ser ignorada, já que sua sabedoria é absolutamente reconhecida e utilizada pelo eu do cronista. Assim, duas crônicas em que a personagem aparece foram selecionadas de modo a deixar claro o quão importante ela é para a obra do escritor.

Na primeira delas, “Cansaço”, o cronista relata o episódio em que o general Dario Coelho, o então secretário da segurança do país, pede exoneração.

Estava no *Correio da Manhã*: Cabisbaixo e alegando cansaço, o General Dario Coelho chegou ao Palácio Guanabara para solicitar ao Governador exoneração de seu cargo de Secretário de Segurança do Estado da Guanabara. (PONTE PRETA, 1968, p.27).

Ironicamente, o cronista coloca o general com a aparência de um coitado que foi injustiçado. O fato aqui exposto diz respeito ao massacre contra os estudantes que terminou com a morte de Édson Luís de Lima Souto, no restaurante central dos estudantes, conhecido como Calabouço. O então governador do Estado da Guanabara, Negrão de Lima, por pressão do governo federal, acabou exonerando do cargo o secretário que foi acusado de ter comandado a violência desnecessária contra os estudantes que protestavam contra a qualidade e o alto preço da comida servida no local. Tia Zulmira ganha voz no texto e faz um comentário sobre a notícia:

Tia Zulmira leu a notícia e ficou com pena:  
“Coitado do General. A Polícia sob seu comando deu tanta cacetada no povo que êle ficou cansado só de ver as fotografias.” (PONTE PRETA, 1968, p.27).

A personagem fala sobre o fato de maneira totalmente irônica e crítica, pois o general cometeu diversas atrocidades e acabou saindo do seu cargo no governo. Em vez de oferecer à população proteção, deu a ela violência ao ponto de a situação ficar insuportável e fora de controle, sendo melhor abandonar o governo.

O mais interessante é a maneira engraçada como a personagem critica a situação, já que a palavra “coitado” é usada significando o inverso do que realmente deveria. A personagem evidencia uma situação grave, que estava exposta para todas as pessoas; o país estava sendo maltratado e as pessoas já não sabiam mais como seria o futuro. A situação estava insustentável, de forma que até quem maltratava começou a perceber o exagero e falta de limites que estava, conseqüentemente, caminhando para o caos.

O eu do cronista expõe o comentário da personagem e discute junto com ela a situação do país. Sua ironia consiste em dizer que sente pena do General, o que de fato não acontece, pois ela sabe que muitos crimes foram cometidos e a situação está fora do controle. A grande estratégia em usar a personagem é evidenciar que o cansaço sentido pelo General não é o mesmo sentido por suas vítimas que lutavam por melhores condições de vida e acabaram sendo coagidas.

Na outra crônica, “o decálogo”, temos um senador tentando ter atitudes similares a de Deus, pois quando se fala em decálogo, pensa-se nos dez mandamentos criados por Deus e dado ao povo de Israel por meio de Moisés. Esses mandamentos indicam os comportamentos que cada pessoa deveria ter. Assim, aproveitando-se dessa ideia, um deputado criou o seu próprio decálogo. Dessa forma, ele diz que um homem de bem deve seguir algumas recomendações:

- 1 – No lar, bondade, educação e austeridade.
- 2 – Nos negócios, honestidade.
- 3 – Na sociedade, urbanidade e respeito.
- 4 – No trabalho, integridade.

- 5 – No esporte, lealdade.
- 6 – Contra a maldade, resistência.
- 7 – Para com os felizes, congratulações.
- 8 – Para os fracos, ajuda.
- 9 – Para os que se arrependem, perdão.
- 10 – Para com Deus, reverência, amor e obediência. (PONTE PRETA, 1968, p. 21).

Além da prepotência do político, até esse momento, nada causa estranheza no texto. Porém, por meio de tia Zulmira, vem o grande momento da crônica:

Tia Zulmira disse que o Senador podia botar um 11º Mandamento no Decálogo.  
11 – Para com os Senadores, paciência. (PONTE PRETA, 1968, p. 22).

A personagem ridiculariza o decálogo do senador, ao ponto de sugerir um décimo primeiro mandamento. O fato de pedir paciência sugere que o senador exige comportamentos que provavelmente não são cumpridos por ele e que um discurso como esse é enfadonho e obsoleto, exigindo do leitor muita paciência. A personagem debocha do senador e expõe sua opinião sobre a política em questão.

Mais uma vez podemos retomar a crônica de Drummond “Tem a palavra o nobre deputado” em que João Brandão decide que é melhor não dar voz a um político, pois eles na maioria das vezes falam bobagens. Já Tia Zulmira, nessa crônica, diz que para ouvir o que os políticos falam deve-se ter muita paciência. As duas personagens constataam a mesma coisa e tentam expor que os governantes poderiam melhorar a situação do país fazendo mais e falando menos.

Nessa crônica, o eu do cronista, mais uma vez, mostra-se cúmplice da personagem, principalmente por concluir o texto de forma abrupta e sem mais comentários, mesmo porque eles não são necessários, já que o texto fala por si só.

Diante de tudo que foi dito, percebe-se o quão próximo do leitor Stanislaw Ponte Preta se torna com a criação de Tia Zulmira que nos apresenta a sociedade por meio de uma visão cheia de experiência, permitindo que o leitor reflita e tire suas próprias conclusões dos fatos.

É nesse ponto que as crônicas de Ponte Preta se mostram felizes, pois como afirma o escritor Raimundo Magalhães (APUD SÉRGIO, 1999, p. 143),

sem cerimônia com a sintaxe ou com a gramática, escrevia intencionalmente errado para não deixar de ser pitoresco, usando com naturalidade expressões de irritar gramáticos sizudos. Assim conseguia aquilo que Mário de Andrade desejou fazer mas não fez: aproximar-se de uma grande massa de leitores. [...].

Veja, a seguir, a análise da personagem “Velhinha de Taubaté”, do cronista Luis Fernando Veríssimo.

#### 4. LUIS FERNANDO VERÍSSIMO: MÁQUINA DE FAZER HUMOR

Filho do também escritor Érico Veríssimo e de Mafalda Volpe Veríssimo, Luis Fernando Veríssimo nasceu em 26 de setembro de 1936, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, onde mora, até hoje, na mesma casa em que seu pai criou a família. Conhecido por sua timidez, evita aparições e privilegia ambientes mais tranquilos e familiares. Seu compromisso é com a palavra, utilizando para isso uma máquina de escrever IBM elétrica, que também foi usada por seu pai.

Em 1943, o pai, Érico Veríssimo, foi convidado a lecionar em uma universidade da Califórnia, o que fez com que Luis Fernando Veríssimo estudasse em diversas escolas dos Estados Unidos, entre elas, Argonne School, em San Francisco, e Canfield School, em Los Angeles.

Retornou ao Brasil em 1945, no entanto, aos 16 anos, voltou a morar nos EUA, também por causa do trabalho de seu pai, que assume o cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, em Washington. Lá, Luis Fernando cursou a Roosevelt High School e estudou música, tocando, até hoje, saxofone em bandas de Jazz, como é o caso do grupo Jazz 6, criado em 1995.

Em 1956, volta novamente ao Brasil e começa a trabalhar na editora Globo, de Porto Alegre, no setor de arte e planejamento. Seis anos depois, transferiu-se para o Rio de Janeiro, local em que exerceu as atividades de tradutor e redator de publicações comerciais.

Foi no Rio que conheceu sua esposa, a carioca Lúcia Helena Massa, colega de trabalho na redação do *Boletim da Câmara de Comércio do Rio de Janeiro*. Com ela, teve três filhos, Fernanda, Mariana e Pedro.

O autor iniciou sua carreira como jornalista por volta de 1967, no jornal *Zero Hora*, em Porto Alegre. Começou como *copydesk*, uma espécie de revisor de textos, e depois trabalhou em diversas seções, entre elas "editor de frescuras", redator e editor nacional e internacional.

A partir de 1969, passou a escrever matéria assinada, substituindo a coluna de Jockyman. Em 1970, mudou-se para o jornal *Folha da Manhã*, mas voltou ao *Zero Hora* cinco anos depois, como colunista, função que ainda ocupa. Sua coluna fez muito sucesso, o que garantiu o lançamento do livro *A Grande Mulher Nua*, uma coletânea de textos já publicados. Antes, no entanto, havia lançado seu primeiro livro *O popular* (1973), pela editora José Olympio, com crônicas e cartuns escritos na imprensa.

Em 1975, ano em que retorna para o *Zero Hora*, começa a trabalhar no *Jornal do Brasil*, no caderno B, com uma coluna aos domingos e com cartuns às segundas-feiras. Cria "As cobras", tirinhas que têm como personagens algumas cobras que discutem política e outros fatos importantes do cotidiano, sem perder o bom humor e a ironia afiada e sagaz. Nesse ano, falece Érico Veríssimo.

No ano seguinte, passa a colaborar também com a revista *Domingo*, do *Jornal do Brasil*. A partir de 1977, o autor começa a publicar diversos livros, reunindo situações vivenciadas na rotina de todos os dias. Lança os livros *Amor brasileiro* (1977), *A mesa voadora* (1978), *Ed Mort e outras histórias* (1979) e *Sexo na cabeça* (1980). Seja a vida pública ou privada, o escritor

nos rerepresenta a vida no que ela tem de exposta, declarada, reconhecida como "moral", (nossos amores, grandes paixões, desejos, ciúmes, dores, etc) e também não oculta o inconfessável, ou seja, o "deplorável" ou o vergonhoso (nossos vícios, manias, fetiches, etc). (ANTONIO, 2006, p. 85).



Outro livro de sucesso foi *O gigolô das palavras* (1982), que acabou servindo de inspiração para o filólogo Celso Pedro Luft, que deu o nome do livro a uma coluna sobre gramática. Nesse mesmo ano, o escritor passa a fazer parte da revista *Veja*, onde fica até 1989.

Surgem os livros *A mulher do Silva* (1984) e *O rei do rock* (1984), *A mãe do Freud* (1985), *O marido do dr. Pompeu* (1987) e *Orgias* (1989). Em 1989, entra para o jornal *O Estado de São Paulo*, com uma página dominical que mantém até hoje. São publicados os livros *Peças íntimas* (1989), *O suicida e o computador* (1992), *Comédias da vida privada – 101 crônicas escolhidas* (1994), *Comédias da vida pública* (1995), *Novas comédias da vida privada* (1996) e *A versão dos afogados – Novas comédias da vida pública* (1997).

O livro *Comédias da vida privada – 101 crônicas escolhidas* tornou-se muito conhecido, principalmente depois que foi adaptado para uma série na televisão adquirindo enorme sucesso entre o público. Sobre a obra o próprio autor comenta:

valem como anotações na margem desse tempo estranho que vivemos, tentando conciliar duas exigências conflitantes: ser brasileiro e manter um mínimo de compostura. Todos os tempos são os estranhos, os nossos são mais porque acontecem com a nossa presença, a nossa consciência e – quando temos este privilégio – o nosso tamanho. (VERISSIMO, 1996, p.8).

O escritor publicou suas obras por mais de 20 anos pela L&PM Editores, de Porto Alegre. A partir de 1999, porém, sua obra passou a pertencer a Editora Objetiva, do Rio de Janeiro, que desenvolveu um projeto que reorganizou por temas as crônicas de toda a vida do cronista. Entre os principais livros dessa fase estão: *As mentiras que os homens contam* (2000), *Comédias para se ler na escola* (2001), *Sexo na cabeça* (2002), entre outros. Depois de muitos anos escrevendo para diversos veículos, em

2003, resolveu reduzir seu volume de trabalho na imprensa e passa a publicar somente para os jornais *Zero Hora*, *O Globo* e *O Estado de São Paulo*.

Vale ressaltar o fato de que mesmo sendo conhecido por suas crônicas, o escritor se aventurou por outros gêneros, publicando os romances: *O jardim do diabo* (1988), *O Clube dos Anjos* (1998), *Borges e os Orangotangos Eternos* (2000) e *O Opositor* (2004); uma peça de teatro: *Brasileiras e brasileiros* (1989); um livro de poemas: *Poesia numa hora dessas?!* (2002); duas obras infantis: *O santinho* (1991) e *O arteiro e o tempo* (1994); uma antologia para o público jovem: *Pai não entende nada* (1991) e uma série de livros sobre viagens realizadas ao longo de sua vida, *Traçando New York* (1980), *Traçando Paris* (1992), *Traçando Roma* (1993), *Traçando Porto Alegre* (1994), *Traçando o Japão* (1995) e *Traçando Madrid* (1997).

Conquistou muitos prêmios, entre eles *Prêmio Abril de Humor Jornalístico* (1982 e 1983), *Prêmio de Isenção Jornalística* do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Rio Grande do Sul (1991), é escolhido por um júri de intelectuais convidados pelo caderno *Idéias*, do *Jornal do Brasil*, o *Homem de Idéias do ano* (1995), *Prêmio Formador de Opinião* recebido da Associação Brasileira de Empresas de Relações Públicas (1996), *Prêmio Juca Pato*, da União Brasileira de Escritores, como o *Intelectual do Ano* (1997) e *3º Prêmio Multicultural Estadão*, organizado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* (1999). No carnaval do ano 2000, foi homenageado por uma escola de samba de sua terra natal.

Veríssimo também ficou muito conhecido pela criação de personagens. Entre elas estão, *O Analista de Bagé*, a *Velhinha de Taubaté* e *Ed Mort*. *O Analista de Bagé*, lançado em 1981, obteve grande sucesso editorial, já que teve sua primeira edição esgotada em apenas dois dias. A personagem foi criada para Jô Soares, que o interpretaria em um programa humorístico, porém a personagem não foi aproveitada.

O Analista de Bagé é um gaúcho com técnicas de análise nada convencionais como a do joelho em que a pessoa chega reclamando de dor de cabeça, por exemplo, e o analista aplica-lhe um golpe no joelho fazendo com que o paciente esqueça a dor e, depois disso, seja levado, dobrado ao meio, para o divã. Segundo a personagem, essa técnica foi aprendida “com um médico dos meus tempos de piá. Quando a gente dizia que tava com dor de ouvido ele dava um beliscão no braço até a gente gritar: ‘Tô com saudade da dor de ouvido!’” (VERÍSSIMO, 1981, p. 130). Com essa técnica, ele proporciona a seus pacientes, principalmente para os que vão pela primeira vez a seu consultório, o esquecimento de suas dores subjetivas. Dois anos depois, o Analista de Bagé vira personagem dos quadrinhos, com ilustração de Edgar Vasques.

Outra personagem imortalizada foi a Velhinha de Taubaté, que também obteve grande sucesso. A personagem é uma simpática e ingênua senhora que tenta levar sua vida de forma pacata, serena e feliz, ficando conhecida por ser a única pessoa que ainda acredita no Brasil e no governo. Ela será a personagem de Veríssimo estudada nesta pesquisa.

Por fim, temos a personagem Ed Mort, um detetive às avessas. A personagem é uma espécie de paródia dos detetives americanos como Philip Marlowe e Sam Spade (criações respectivamente de Raymond Chandler e Dashiell Hammett). Assim como O Analista de Bagé, Ed Mort também tem uma versão para os quadrinhos - *Ed Mort em Procurando o Silva* (1985).

As três personagens são usadas para fazer crítica a um contexto histórico específico, no caso, a ditadura militar. Como explica Andréia Simoni Luiz Antonio (2006, p. 109)

com a velhinha de Taubaté, analisamos a função da sátira na crítica à corrupção e aos escândalos políticos contemporâneos ao período de

governo do general Figueiredo (1979-1985). Porém, o contexto histórico não apenas faz parte da composição literária da velhinha de Taubaté. O analista de Bagé ironiza o desejo megalomaniaco pelo poder manifestado por alguns políticos da época e o detetive Ed Mort enfrenta uma série de problemas socioeconômicos (fome, violência, corrupção) decorrentes da política do regime militar.

Além dessas personagens, outras também aparecem ligadas a esse contexto histórico:

“Doutor Pundonor de Azevedo” (*O popular*, 1973 - período Médici), o defensor da moral e dos “bons costumes” da família brasileira, e “Dora Avante” (*A mulher do Silva*, 1984, e *Orgias*, 1989), uma *socialite* em decadência. Por meio da convivência e dos comentários da personagem sobre as relações amorosas que mantém com políticos da época, o leitor toma conhecimento dos problemas da sociedade brasileira do período. (ANTONIO, 2006, p. 109).

Assim, o contexto histórico, mais especificamente, a ditadura militar, permitiram que o escritor criasse muitas de suas histórias, mostrando que o gênero crônica carrega consigo toda a informação cotidiana, numa espécie de retrato da realidade. Porém, mesmo se tratando de um contexto específico, os textos de Veríssimo não se tornaram efêmeros, pois suas reflexões continuam atuais. Manuel da Costa Pinto (2001, p.8-9) fala exatamente dessa não efemeridade de suas crônicas ao dizer que

ele [Veríssimo] quer nos fazer acreditar que suas crônicas e narrativas são apenas exercícios de humor e estilo e que podem ser lidos durante o café da manhã e esquecidos depois do almoço. Mas há algo de permanente e extremamente sério nesse ‘divertimento’. [...] Veríssimo pega um assunto trivial e lhe dá contornos épicos ou dramáticos, tirando desse contraste entre um registro elevado e sua matéria comezinha um efeito irresistível de comicidade.

O escritor adquiriu enorme sucesso e conseguiu o que muitos autores almejam: atingir todos os públicos de maneira simples e eficiente, de forma a fazer com que todas as pessoas reflitam sobre sua vida. Veríssimo carrega a perfeita combinação de

inteligência, imaginação, senso crítico e humor, que acabou por lhe dar consagração diante da crítica e do público. Sobre isso, Flávio Aguiar (1997, p. 99-100) explica que

afastando-se da visão tacanha que vê na crônica apenas o registro prematuramente nostálgico daquilo que é passageiro, o autor consegue construir seus textos em cima de uma visão bem mais complexa das relações entre a sua linguagem e a realidade. E, particularmente, de uma visão complexa e rica de seu instrumento específico de trabalho – a linguagem. [...] A riqueza do texto de Veríssimo vem do fato de estar falando para uma comunidade de leitores, massa diferenciada e heterogênea. Quer dizer, Veríssimo transforma seu texto num remanso em que o leitor continuamente se espelha na própria comunidade, no fato de que faz parte de uma comunidade.

Dessa forma, utiliza como palco para suas explanações diversos temas referentes ao cotidiano, sempre tendo como base o humor, deixando explícito por meio de suas personagens, suas indagações a respeito do ser humano e as possíveis dificuldades existenciais de cada um sempre “com seu ar reservado e gentil, misto de timidez e de uma modéstia certamente excessiva para quem possui uma das inteligências mais agudas da literatura brasileira contemporânea.” (BATALHA, 2001, p. 5).

Em vista do que foi exposto, vale ressaltar que o cronista cria situações descobrindo temas universais, familiar a cada ser humano. A ideia do corriqueiro é muito explorada nas crônicas de Veríssimo, pois por meio de um assunto banal, ele tenta nos iludir de maneira que seus textos pareçam ser destinados ao esquecimento, como é próprio do jornal, mas o que acontece é que o autor apresenta uma ironia fina e suprema, o que “consiste justamente em deixar um rastro de clarividência atrás da fachada do humor, em provocar primeiro o riso e depois a reflexão”. (PINTO, 2001, p. 8)

Veríssimo, portanto, sabe dosar humor, crítica e cotidiano de maneira que possamos ler seus textos e depois pensar sobre os assuntos abordados. A crônica, por ser breve e falar de assuntos que são vistos como irrelevantes, acaba sendo muito bem

utilizada pelo autor. Os assuntos evidenciados nas crônicas pertencem ao cotidiano e expressam a vida de cada um, seja pela temática seja pela forma coloquial permitindo que o cronista se aproxime do leitor, criando certa familiaridade. O cotidiano persiste de forma muito evidente nas crônicas e sempre merece destaque, ora pelas cenas ora pelos comportamentos mostrados.

#### **4.1 A VELHINHA DE TAUBATÉ: A ESPERANÇA E A INGENUIDADE**

A velhinha de Taubaté é uma personagem de humor criada por Luis Fernando Veríssimo durante o governo do general [João Baptista Figueiredo](#) (1979-1985). A personagem ficou famosa pelo fato de ser a única que ainda acreditava no governo. A velhinha sempre tem uma opinião formada a respeito de tudo e de todos e, por muito tempo, ela acreditou no país e, com isso, ajudou a manter a normalidade, evitando o caos.

A personagem foi criada para satirizar o governo da época, pois os militares escondiam os acontecimentos da população manipulando-os de forma a camuflar as decisões políticas. A velhinha, que nem nome tem faz parte do grupo de pessoas que acreditam no que é dito pelos governantes e, por esse motivo, faz-se importante, já que a credibilidade do país ainda não está perdida. Sua ausência de nome faz com que ela se torne um estereótipo do espectador alienado.

A velhinha está imersa em uma realidade em que nada é sólido ou seguro. Os tempos são críticos, por isso toda e qualquer cautela deve ser considerada. Mesmo envolta nesse ambiente pesado, o cronista consegue mostrar a personagem com espirtuosidade e graça.

Nas crônicas que serão analisadas, todas pertencentes ao livro *A velhinha de Taubaté*, será possível notar como os assuntos mais sérios são abordados, todavia, aparecem disfarçados pelo humor e pela ironia. A personagem, que é mais uma em meio a toda a sociedade, não apresenta traços definidos nem definitivos, é uma cidadã ingênua que colabora para que os políticos continuem governando da maneira como desejam.

No final, fica evidente, por meio do exagero criado pelo cronista, um sentimento de desamparo e de solidão vividas pelo ser humano. Este vazio existencial confere a muitas destas crônicas uma dimensão mais profunda e rica que permite discutir as decisões que os governantes estão tomando. Como o autor mesmo sugere, “a principal matéria-prima para a crônica são as relações humanas. O modo como as pessoas se amam, se enganam, se aproximam ou se afastam num ambiente social definido”. (VERÍSSIMO APUD PEREIRA, 2005, p.14).

#### **4.1.1 A VELHINHA DE TAUBATÉ**

A partir de agora serão analisadas as crônicas do escritor Luis Fernando Veríssimo em que aparecem a personagem “velhinha de Taubaté”, senhora pacata que tem como principal característica acreditar no Brasil e em todas as coisas que dele são faladas na televisão. Nessa crônica, a velhinha de Taubaté é apresentada ao leitor.

Não se sabe, exatamente, o seu endereço, mas tudo indica que seja em Taubaté. Outros detalhes – nome, estado civil, CIC – são desconhecidos. Sabe-se apenas que é uma velhinha, que mora em Taubaté e que passa boa parte do seu tempo numa cadeira de balanço assistindo ao Brasil pela televisão. (VERÍSSIMO, 1983, p. 10).

A partir dessa descrição é possível comparar a velhinha ao mito da caverna, do filósofo Platão. No mito, algumas pessoas habitavam em uma caverna e lá viviam acorrentadas de costas para a entrada e, por meio de uma fresta, podiam ver as sombras de outras pessoas que estavam do lado de fora. Assim, essas pessoas acreditavam que as sombras projetadas fossem a realidade. O aprisionamento delas na caverna representa o ser humano preso a sua própria ignorância. A velhinha acaba se alimentando e contentando-se com as sombras, pois está imersa nessa realidade criada por ela de maneira alienada.

De modo simples, o cronista descreve a senhora como uma pessoa comum em meio a tantas outras, que vive sua velhice de modo tranquilo e sem incomodar a ninguém. Porém, mesmo com toda simplicidade, ela consegue ser notada e respeitada. A grande questão a ser evidenciada e valorizada na personagem é que ela acredita que o país tem futuro. “A velhinha de Taubaté é o último bastião da credulidade nacional. Ninguém acredita mais em nada nem em ninguém no país, mas a velhinha de Taubaté acredita.” (VERÍSSIMO, 1983, p. 10). Ela tanto acredita que assiste à TV para ver os assuntos do dia. A personagem crê, inclusive, que

o Carlos Átila, quando fala para as câmaras, está falando para a velhinha de Taubaté. Na comunidade de informação existe um código para a velhinha de Taubaté – VT, ou “Jibóia”, já que engole tudo – e é pensando nela que são preparados os comunicados oficiais para o público externo. (VERÍSSIMO, 1983, p. 10).

Carlos Átila foi o porta-voz do Palácio do Planalto na época da ditadura e sempre que algo acontecia, ele se pronunciava. Por falar muito bem, era visto como uma pessoa respeitada e digna de confiança e, por isso, a velhinha se mostrava atenta quando Átila aparecia. A personagem representa todos os cidadãos comuns que “engolem tudo” o que a televisão expõe, sem questionamentos. Assim, os discursos são preparados não



apenas para a velhinha, mas para todos esses telespectadores que não apresentam criticidade diante dos fatos.

O cronista usa a personagem para exemplificar a alienação provocada pela televisão na grande maioria das pessoas. No entanto, a velhinha é, aparentemente, a mais ingênua de todas e aí é que se percebe sua pureza em acreditar no futuro. É interessante observar que a atitude ingênua da velhinha é colocada de forma exagerada, intensificando sua crença que é maior do que de todas as pessoas que também acreditam no que é exposto na televisão. O que se segue é um exemplo de como as situações são colocadas para a velhinha e como ela lida com os fatos.

A corrupção só não é maior porque, acima de um determinado volume, poderia alarmar a velhinha de Taubaté. Porque a velhinha de Taubaté pode dar cochilos mas está atenta ao noticiário e fiscalizando tudo. Ela ficou muito contente em saber que todos os culpados pelo escândalo da mandioca serão punidos exemplarmente, que ninguém ficou sabendo da máxi antes do tempo para comprar seus dólares, que todos esses escândalos de que andam falando não passam de invenção da imprensa e que o caso da Delfin com o BNH foi totalmente esclarecido. A velhinha de Taubaté não tem a menor dúvida de que a Coca-Cola é mesmo, como sustenta a sua publicidade, isso aí. (VERÍSSIMO, 1983, p. 11).

Como se vê, a velhinha acredita em tudo que é dito e se for preciso, ignora a imprensa e dá credibilidade aos governantes. Nesse trecho, foram mostrados diversos fatos que auxiliam a nobre senhora a manter seus pensamentos tranquilos e permitir que as coisas continuem a ser como são. Fatos como a dívida da empresa financeira Delfin Crédito Imobiliário, que chegou a ser a maior caderneta de poupança do país, com o Banco Nacional de Habitação (BNH), marcaram a época com uma série de reportagens que especulavam sobre a situação e tentavam conduzir o pensamento da população a fim de que não fosse dado crédito àqueles que falavam mal de Delfin.

O cronista ainda faz referência ao slogan da Coca-Cola “Coca-Cola é isso aí” lançado em 1982. A marca é ainda a mais conhecida e vendida em todo o mundo e, devido aos anúncios publicitários de grande apelação, tornou-se símbolo do modelo de vida americana. A imprensa, de forma geral, vende para o telespectador uma ideia e um desejo fazendo com que o leitor internalize o que está sendo exposto. No trecho a seguir, o eu do cronista explica que:

há alguns anos existiam milhares de brasileiros que acreditavam como a velhinha de Taubaté. Com o tempo este número foi diminuindo até que em 1981 só havia dezessete. Por coincidência, todas velhinhas. Algumas morreram, outras foram-se desencantando aos poucos. A penúltima velhinha ficou muito traumatizada com o episódio da apuração dos votos no Rio de Janeiro e decidiu que, se não podia confiar nem na Globo, não confiaria em mais nada. Sobrou a velhinha de Taubaté. (VERÍSSIMO, 1983, p. 11).

As pessoas são influenciadas a todo tempo, porém não da mesma maneira que a personagem em questão. Em algum momento, as pessoas parecem perceber certas intenções, mas somente a velhinha ainda continua fixa em suas idealizações, tanto que as outras dezesseis velhinhas desistiram de acreditar na nação. A quantidade de velhinhas que acreditavam no país em 1981 causa riso, pois é um número expressivo que aparentemente não se baseia em algo específico, mas que colabora para ampliar o humor diante da crença “hiperbólica” da velhinha de Taubaté. Assim, o cronista diz que a última velhinha a desistir de ter confiança parou até de confiar na Globo, uma ironia à parte do cronista à maior emissora do Brasil, que está presente em todos os lares brasileiros.

Só a existência da velhinha de Taubaté explica o ar circunspecto com que os ministros anunciam novas medidas econômicas, exatamente as que eles tinham desmentido na semana passada. Na verdade eles estão se torcendo para não rir. Mas precisam pensar na velhinha de Taubaté. (VERÍSSIMO, 1983, p. 12).

O cronista usa a personagem para evidenciar os problemas da sociedade. Por meio do discurso de uma velha ingênua, são expostos todos os conflitos e problemas causados pela corrupção que alastra o país. Assim, a personagem nada mais é do que um pretexto para evidenciar e desmascarar a situação vivida por todos os brasileiros.

Devido a sua simplicidade, a personagem é escolhida pelo cronista para tentar expor que qualquer cidadão sofre as consequências dos atos dos políticos, pois eles são os líderes do país que decidem o futuro da nação. Assim, uma personagem como a velhinha que acredita em tudo ajuda a evidenciar que em vez de cumprir com suas obrigações, certos líderes se valem da simplicidade de uma grande parte da população para realizar suas corrupções de modo que consigam sair ilesos da situação. A personagem é uma maneira encontrada por muitos desses governantes de seguir em frente tendo o alvará de licença para seguir em frente não importando o que seja feito. O cronista termina a crônica dizendo que

de vez em quando acontece alguma coisa que faz a velhinha de Taubaté ficar tesa na sua cadeira de balanço e dizer: “Epa”. Outro atentado de direita, por exemplo. Mas logo uma autoridade anuncia que haverá um “rigoroso inquérito” e a velhinha de Taubaté descansa. Tudo se esclarecerá. A velhinha de Taubaté pensa que “rigoroso inquérito” quer dizer inquérito rigoroso, e não o contrário. (VERÍSSIMO, 1983, p. 12).

Em alguns momentos, a velhinha fica em dúvida e chega a se questionar sobre o que vê nos noticiários, porém, sua ingenuidade faz com que ela acredite em qualquer argumento que seja dado. “Rigoroso inquérito” é uma expressão pronta, sem um significado efetivo e válido, indicando que há sempre um discurso pronto, que não se concretiza na prática.

Esse trecho da crônica pode ser comparado com o fato evidenciado na crônica “Do inquirir os querelantes”, de Stanislaw Ponte Preta, em que é exposta a situação, no

mínimo ridícula, da criação de uma comissão de inquérito que irá investigar as comissões de inquérito. Nesse caso, há também um discurso pronto com a promessa de mudança, porém, partindo de algo absurdo e sem sentido, que na prática não funciona. A diferença entre as personagens é que Tia Zulmira se mostra mais esperta do que a velhinha, pois percebe as reais intenções produzidas em um discurso e não cai na conversa fiada. No entanto, as duas personagens acabam inseridas nesse contexto em que nada de sólido se concretiza, evidenciando que o sistema acaba sendo mais forte independente da consciência crítica que se tenha diante dos fatos.

#### **4.1.2 O GRAMPO DA VELHINHA**

Nessa crônica, o cronista continua dando indícios do comportamento da velhinha em confiar em tudo que é dito. Por causa disso, é perseguida por todos os cantos para que expresse um comentário sobre a situação do país e deixe os ânimos mais calmos.

Depois que foi localizada, a velhinha de Taubaté, coitada, não teve mais sossego. Todos os dias batem à sua porta querendo saber que canal ela está olhando, que produto ela está usando e se a explicação do governo sobre o último escândalo foi convincente. Ela sempre diz que foi. Algumas agências de publicidade estão incluindo no seu approach de marketing um “Velhinha Factor”, ou a questão: isto passa pela velhinha? Muitas entidades públicas e privadas mantêm a velhinha sob constante observação. (VERÍSSIMO, 1983, p. 33).

Nesse trecho, o cronista mostra situações engraçadas pelas quais a personagem está passando e ironiza os escândalos que o país sofre. A velhinha de Taubaté é usada por ele para desmascarar os absurdos ocorridos em todas as situações e enfatizar que os políticos não estão preocupados com a população, querem mais é camuflar seus atos para conseguir o que almejam – tranquilidade para realizar suas “proezas” administrativas.

Assim, a velhinha virou padrão para tudo, como se ela fosse parâmetro de bom senso para evitar o caos, pois é necessário que alguém acredite em algo a fim de que o fato se torne relevante e a normalidade seja estabelecida. Para que isso seja conseguido, controlar a velhinha de maneira absoluta é imprescindível.

Por isto, segundo o *Correio Braziliense*, o SNI decidiu intensificar sua vigilância sobre a velhinha e um agente disfarçado de funcionário da companhia telefônica bateu à sua porta, há dias. Foi a própria velhinha, um pouco irritada com as constantes interrupções do seu tricô e do seu programa na TV, quem atendeu. (VERÍSSIMO, 1983, p. 34).

O SNI (Serviço nacional de informação) foi criado na ditadura militar com a finalidade de supervisionar e coordenar as informações no Brasil e no exterior. Por meio da personagem, o cronista consegue expor o sistema usado pelos militares para conseguir informações que pudessem de alguma forma ser úteis ao governo.

Qualquer cidadão era considerado suspeito, até uma inocente velhinha que tem como principal atividade fazer tricô. Uma figura como ela não podia passar despercebida, pois mesmo acreditando no governo, podia se transformar em uma ameaça caso fosse contrariada. Por isso, era melhor resolver logo essa questão e cuidar da velhinha antes que ela pudesse causar problemas falando o que não devia. Porém, a velhinha não caiu na farsa e colocou o agente para fora rapidamente. De imediato, ele partiu para o plano B.

No dia seguinte bateu à porta da velhinha vestido de mulher e apresentando-se como divulgadora de produtos de beleza. Apesar do bigode e da barba, a velhinha acreditou. Deixou-o entrar e enxotou um gato de uma poltrona para ele sentar. (VERÍSSIMO, 1983, p. 34).

Usando uma situação e um disfarce que beiram o absurdo, o agente se aproveita da ingenuidade da pobre senhora para conseguir o que queria. Um diálogo é exposto entre o agente e a velhinha e como observa Paulo Cezar Konzen (2002, p. 106),

uma das principais estruturas narrativas das crônicas de Luis Fernando Veríssimo se acha corporificada no diálogo, geralmente através da alternância entre pergunta e resposta. Essa estrutura adquire propriedade ao colocar em evidência os confrontos entre diferentes concepções sobre fatos, crenças, convicções, enfim, sobre complexos discursivos convencionados na/pela/para a sociedade.

[...]

Em outras palavras, o diálogo entre as personagens adquire força expressiva como processo de comunicação por meio do qual são confrontadas as diversas posições presentes nas relações sociais.

Nesse momento, ao ganhar voz na crônica, a personagem deixa claro o que já havia exposto: é uma senhora pacata, simples e fácil de se relacionar. O agente conseguiu instalar um grampo na velhinha e suas ações e atitudes, a partir daquele momento, tornaram-se todas monitoradas.

A velhinha está usando os grampos o tempo inteiro, menos no banho, e todas as suas reações estão sendo gravadas e mandadas para Brasília, para análise. Houve um momento de suspense quando a velhinha, em conversa com um gato, expressou algumas dúvidas sobre o caso Capemi. Mas as dúvidas passaram e a velhinha voltou a acreditar na versão oficial. Sua pulsação é firme. Sua digestão é boa. Fora uma pequena artrite, nada ameaça sua saúde. Ainda temos algum tempo antes do caos. (VERÍSSIMO, 1983, p. 35).

Nesse último trecho, o cronista debocha da atitude de grampear a velhinha ao dizer que a personagem demonstrou atitude suspeita ao conversar com um gato sobre o caso Capemi (caixa de pecúlios, pensões e montepios). A empresa foi fundada e dirigida por militares e era responsável pela previdência privada. A questão discutida na crônica remete ao fato de a empresa ter feito um contrato para desmatamento da área que seria inundada pela usina hidroelétrica de Tucuruí. Assim, a empresa deveria retirar e

comercializar a madeira dentro de certo prazo. A Capemi não cumpriu o acordo, porém, por meio da parceria do grupo com o governo militar, foram os pensionistas quem arcaram com o prejuízo e não a empresa.

A velhinha de Taubaté acreditou nas histórias que foram contadas para justificar a situação e, dessa forma, a sociedade respira aliviada enquanto a velhinha existe e mantém a normalidade das ações governamentais.

Na crônica, Veríssimo foi muito feliz ao mostrar a situação dos grampos, prática comum na ditadura militar, usada exaustivamente e sem nenhuma preocupação ética para descobrir estratégias e armadilhas dos adversários políticos do regime. Como explica Andréia Simoni Luiz Antonio (2006, p. 93), “mesmo nessas crônicas “político-sociais”, que abordam, entre outros temas, a crise econômica, a repressão, a censura, a vigilância do SNI, a comicidade e a leveza estão presentes, assegurando o teor crítico do texto sem enfadar o leitor”. Como se vê, até uma simples velhinha pode ser suspeita, o que gera a comicidade na crônica. Na dúvida, grampo no cidadão.

É interessante observar o uso de algumas características que estão aparecendo de maneira recorrente nas crônicas em que a velhinha de Taubaté faz parte, são elas: uso de situações absurdas, que vão contra a lógica, e o uso da hipérbole, do exagero, exemplo dessa característica está no disfarce usado pelo agente e até o fato de a velhinha acreditar nele.

Nessa crônica, especificamente, no primeiro momento em que a velhinha, desconfiada, põe o agente para fora, cria-se a ilusão de que agora ela vai perceber o que eles estão fazendo. Todavia, quebrando a expectativa, o cronista logo lança um plano B do agente, mais absurdo que o primeiro, e é por meio disso que a confiança da velhinha é conquistada. Assim, quanto mais exagerada e absurda for a situação, mais rápido a personagem é enganada. O cronista parece deixar clara a sua opinião sobre os

comportamentos dos governantes por meio da personagem, pois a simplicidade da velhinha ajuda a desmascarar as atitudes mais insanas dos políticos que fazem qualquer coisa para conseguir o que almejam, além de fazer uma crítica ao povo brasileiro representado pela personagem.

#### 4.1.3 A VELHINHA E OS LÍBIOS

Como é comum em todas as crônicas sobre a velhinha de Taubaté, uma breve ênfase da importância dela para o país é exposta, já que ainda acredita no país e em seus governantes. Por esse motivo, numa espécie de continuidade da crônica anterior, é relatado que as pessoas começaram a persegui-la. A cena é descrita de maneira hilária, ao mesmo tempo, em que é bizarra:

a rua em que a velhinha mora em Taubaté, outrora tranquila, transformou-se num verdadeiro bazar, com camelôs, pipoqueiros, etc, tentando tirar proveito comercial da romaria. Uma tenda vende lembranças como pratos e chaveiros com o retrato da velhinha pintado. Outra vende livrinhos, certamente apócrifos, da velhinha de Taubaté com títulos como *Por Que Acredito no Delfim* e *Coisas Para Comer Enquanto se Assiste a O Povo e o Presidente*, de receitas rápidas. (VERÍSSIMO, 1983, p. 55).

Aqui, o deboche do cronista fica evidente, pois a cena com atitudes exageradas de pessoas se aglomerando ao redor da casa da velhinha mostra como o descrédito no país está grande. A venda de livros feita na frente da casa da personagem evidencia uma oportunidade de as pessoas ganharem dinheiro à custa da velhinha, mostrando também que essas pessoas não se importam com o país ou que são alienadas, assim como a personagem. O cronista continua relatando a nova rotina da velhinha que não consegue mais ter uma atitude banal.



O movimento em frente à casa da velhinha aumenta por volta das 4 da tarde, que é quando a velhinha aparece na porta com intenção de ir até a padaria comprar alguma coisa para o café da tarde, vê o movimento e desiste. (VERÍSSIMO, 1983, p. 55).

A situação da senhora é trágica, pois não consegue mais sair de casa, mas também cena é cômica, já que a multidão aguarda a sua aparição que acontece de maneira rápida. Como é comum nos textos de Veríssimo,

[...] cria-se uma situação na qual o escritor não apenas se “nutre” do mundo “real”, como também interfere nele, ou seja, dá a sua visão irônica aos fatos, interpreta com jocosidade e leveza aspectos sérios e trágicos do regime implantado em 1964 (como a tortura, por exemplo), “filtra” os acontecimentos, altera a dimensão dos fatos, muitas vezes, por meio do exagero e, desse modo, proporciona melhor “visualização” a determinadas questões político-sociais do período, como a vigilância do SNI, as prisões arbitrárias sob a mera acusação de “atitude suspeita”, etc. (ANTONIO, 2006, p.14).

De uma hora para outra a velhinha se torna celebridade e seu único mérito, se é que se pode ser chamado assim, é acreditar no país. Sua vida tornou-se agora uma verdadeira atração: enquanto os olhares estão voltados para ela, os governantes seguem tranquilos para realizar seus próprios espetáculos. “A velhinha não tem mais que sair de casa, pois tudo de que ela precisa é fornecido, sub-repticiamente, pelo governo, mas ela não perde o hábito.” (VERÍSSIMO, 1983, p. 55-56).

O governo, para manter a velhinha em seus pensamentos pacatos, faz qualquer coisa, até agir de maneira ilícita. Uma ironia que o cronista faz questão de acentuar, já que os políticos agem de forma ilegal para manter a visão positiva que a velhinha tem deles. Assim, enquanto as pessoas se preocupam com a velhinha, outros fatos acontecem em Brasília.

Numa recente reunião em Brasília com a participação de autoridades e do embaixador americano que, como se sabe, nasceu e se criou no Leblon e fala um português perfeito, até com gíria, este foi informado

de que não precisaria se preocupar, as pressões do governo americano sobre o brasileiro no caso dos aviões líbios não seriam reveladas ao público. (VERÍSSIMO, 1983, p. 56).

Um problema político é evidenciado, pois um incidente diplomático fez com que quatro aviões líbios com armas para a Nicarágua ficassem presos no Brasil por cinquenta dias. Com isso, o cronista mostra como as coisas são escondidas da população além de expor como os Estados Unidos influenciam as decisões da nação.

É nesse momento que a velhinha se torna importante, pois, como sabemos, sua tendência é acreditar em qualquer coisa, porém, é melhor não facilitar e especular o que ela pensa sobre o assunto para se ter a certeza de que o país pode continuar a respirar aliviado, pois a velhinha ainda acredita. Dessa forma, seu posicionamento para com o governo é fundamental.

É verdade que se chegou a temer que nesta nem a velhinha de Taubaté acreditaria. Recorreu-se ao SNI, que tinha grampeado o cabelo da velhinha para gravar suas observações para o Carlos Átila. Foram momentos tensos na reunião do Conselho de Segurança até que veio o telefonema tranquilizador de Taubaté. (VERÍSSIMO, 1983, p. 56-57).

Observa-se que os fatos ocorridos na crônica “O grampo da velhinha” são ainda relevantes, pois a personagem continuou sendo vigiada de perto, pois nada pode escapar a quem tem coisa a esconder. Por fim, é dito que a velhinha acreditou e eles podem continuar enganando a população sem problemas, já que tem a confiança da personagem que não questiona nada, apenas vive sua vida de maneira tranquila e simples. A personagem acaba sendo uma metáfora de boa parte da população alienada que não questiona nada.

Do mesmo jeito que acontece com as atitudes dos políticos, a vida da pacata senhora continua a mesma, com as pessoas permanecendo em frente a sua casa.

Ultimamente, além da multidão que inferniza a sua vida até passada a novela das 8, a velhinha tem sido obrigada a receber os presidenciáveis e suas comitivas. Todos chegam de perfil, tentando mostrar seu melhor lado para a velhinha, e... Mas isto fica para a semana que vem. (VERÍSSIMO, 1983, p. 57).

Além dos cidadãos comuns, os políticos agora começaram a frequentar a casa da velhinha. A crônica termina mostrando que, aos poucos, o governo vai se aproximando dela e, cada vez mais, ela se torna alvo de conspirações, trapaças e mentiras. O cronista deixa o leitor curioso, pois mostra que a história terá continuação. Assim, Veríssimo supõe, assim como Ponte Preta, um leitor-modelo para suas crônicas, um leitor curioso e ansioso pelo próximo capítulo da vida da velhinha de Taubaté.

Isso é comum em algumas crônicas, seja pelo fato de elas terem realmente uma continuação, seja pelo fato de que o cronista publica semanalmente em um veículo de comunicação e, por isso, almeja manter o leitor com vontade de ler o próximo texto.

#### **4.1.4 A VELHINHA E A SALVAÇÃO**

Utilizando fatos da realidade, o cronista, de forma astuciosa, cria uma situação envolvendo a velhinha de Taubaté. Inicialmente, expõe um fato da época e usa isso para criar a história. Assim, uma viagem misteriosa realizada pelo ministro se relaciona com a velhinha, à medida que ela também desapareceu misteriosamente.

Foi numa terça-feira de manhã que um carro oficial parou na frente da casa da velhinha em Taubaté e dois moços bem-vestidos foram bater à sua porta. [...] Os moços se identificaram como representantes da Seplan e disseram que traziam um convite do ministro do Planejamento para a VT. Ela não gostaria de acompanhá-lo numa viagem à Europa? (VERÍSSIMO, 1983, p. 74-75).

O cronista expõe, de maneira irônica, o convite recebido pela velhinha e o trata como sendo algo banal e casual, sem muita importância. No entanto, essa notícia fez a simples velhinha perder respiração, pois isso era um sonho para ela, já que tinha saído poucas vezes de Taubaté e adorava os ministros Delfin e Galvêas.

Um fato interessante é o uso das letras em maiúscula VT para se referir à velhinha de Taubaté, pois indica intimidade e proximidade entre a senhora e os políticos. Isso, é claro, indica uma forma de ganhar a confiança da personagem que se sente lisonjeada com o “respeito” dedicado a ela.

A velhinha ficou sem entender o porquê de o convite ter sido destinado a ela, mas disseram que ela havia participado de um sorteio feito por César Cals, um político da época, e que havia ganhado. A personagem, é claro, acreditou, porque sempre acredita.

Havia uma condição, no entanto. A viagem teria de ser secreta. Se vissem o ministro embarcando acompanhado, as pessoas fariam perguntas, até insinuações maldosas. Tudo estava acertado. A velhinha sairia de casa na quinta-feira à noite, cuidando para não ser vista. (VERÍSSIMO, 1983, p. 75).

O trecho transcrito é o mais interessante, pois mostra a ingenuidade da personagem que acreditou na existência de um sorteio nacional e acreditou ainda que a viagem deveria ser secreta. Ora, como seria secreta se um sorteio nacional havia sido feito? A ingenuidade e a crença da personagem realmente não têm limites. Além de tudo isso, a velhinha ainda teve que se disfarçar para seguir viagem.

Usando o nariz, embarcaria no avião e sentaria num lugar premarcado, na primeira classe. Os dois bancos atrás dela estariam reservados para o ministro. Dois? Sim, ele estaria usando enchimento sob a roupa, além do nariz postiço, para parecer mais gordo e não ser reconhecido. (VERÍSSIMO, 1983, p. 75).

Veríssimo criou uma cena hilária e ao mesmo tempo ridícula, pois não faz o menor sentido ter que se disfarçar, mas isso, de nenhum jeito, causou estranhamento e preocupação na velhinha. O que a deixava angustiada era o fato de não estar com seu fiel companheiro, Carlos Átila, seu gato. Mas ficou aliviada quando soube que

o governo tomaria conta do gato. A velhinha concordou. Tudo correu de acordo com o planejado, a não ser por alguns acidentes menores. Durante a viagem a velhinha deixou cair o nariz no consome, por exemplo. Depois de passear por Londres e almoçar no Anabelle's, Delfim e a velhinha foram a uma reunião na City. Em volta de uma mesa, banqueiros e dirigentes de organismos internacionais, de cara amarrada. A velhinha, um pouco nervosa, sentou-se ao lado do Delfim, que a apresentou com um gesto triunfal. (VERÍSSIMO, 1983, p. 76).

Situações inusitadas e engraçadas aconteceram, demonstrando a simplicidade da personagem que estava envolvida e admirada com tudo que estava acontecendo. Sentiu-se importante por estar no meio de pessoas consideradas sérias e de cargos relevantes, todavia ficou acuada. Nesse momento, a crônica e o convite feito à velhinha começam a fazer mais sentido e toda a explicação começa a aparecer. Assim, o ministro apresenta a velhinha às pessoas presentes:

- Aqui está ela!

Os homens fizeram perguntas à velhinha, que respondeu como pôde, através do intérprete, que era o próprio Delfim.

- Como vêem, alguém no Brasil ainda acredita no nosso programa econômico – concluiu Delfim, ao fim do interrogatório. – A incredibilidade total alegada não existe. Peço que reconsiderem. (VERÍSSIMO, 1983, p. 76).

A velhinha foi levada para provar que o Brasil ainda merecia crédito, pois as pessoas, representadas pela velhinha, acreditavam no país, mesmo que toda a população não fizesse a menor ideia dos fatos.

Esse crônica soa muito semelhante à “A visita de Eisenhower” em que João Brandão, um simples cidadão, recebe um convite inesperado, porém muito enobecedor: um telegrama do Dr. Álvaro Americano, do Itamaraty, convidando-o a sair à rua para saudar o presidente dos Estados Unidos, Dwight Douglas Eisenhower, que visitava o país.

Nas duas crônicas, o que chama a atenção é o fato de o convite ser destinado a cidadãos comuns que vivem suas vidas de maneira tranquila, sem incomodar ninguém. As duas personagens se sentem importantes diante do fato, pois são os representantes do povo para tal ocasião. A inocência dos dois é tanta que chegam a ter atitudes ingênuas: Brandão compra acessórios “suspeitos” e é abordado por um policial na rua; a velhinha passa por situações também constrangedoras, pois precisou se disfarçar para prosseguir a viagem. Nos dois casos, as personagens passam por situações absurdas causadas pelos membros ou ajudantes do governo, mas mesmo assim eles continuam firmes em seus propósitos e seguem adiante com suas atitudes.

O que diferencia o convite feito a esses personagens é que Brandão foi convidado, pois ele era um representante do povo e isso devia ser divulgado. Já o convite à velhinha ocorreu de forma escondida, pois diferente de Álvaro Americano que queria estabelecer relações do país com os americanos, Carlos Átila queria resolver um problema diplomático e econômico envolvendo os dois países e a velhinha foi a maneira de mostrar aos americanos que a população acreditava nas decisões dos governantes, mesmo que ela fosse a única naquele momento.

Os cronistas utilizaram as personagens para mostrar as atitudes ridículas dos governantes que só se importam com a população em momentos oportunos. Assim, tanto um quanto o outro são chamados a “ajudar” o país para dar um pouco de

credibilidade ao governo que estava bem deficiente nesse quesito. Foi exatamente o que aconteceu com a velhinha, pois conseguiu, mesmo sem entender, ajudar o governo.

Foi o que aconteceu. O prazo para pagamento dos 400 milhões foi relutantemente ampliado, o FMI concordou em rever o acordo com o Brasil e a velhinha está de volta em Taubaté, se segurando para não contar sua experiência para as amigas, porque prometeu aos moços. O único problema é com o Carlos Átila que, depois de três dias em Brasília, não se conforma mais com a falta de mordomias e passa o tempo todo suspirando. (VERÍSSIMO, 1983, p. 76).

Dessa forma, o cronista conseguiu debochar da situação inventando uma história que justificasse as atitudes dos políticos. De maneira inteligente, pois ironicamente ele expõe o problema da falta de credibilidade pelo qual passava o país, e perspicaz, porque submete o leitor à análise dos fatos a partir de uma exposição exagerada, critica o fato de as pessoas serem enganadas e também de viver na alienação sem tomar nenhuma atitude, enquanto que em Brasília os políticos vivem na total e profunda mordomia, como pôde ser vivenciado por Carlos Átila, o gato da velhinha, que vivia suspirando por ter deixado o conforto ao ter que voltar para Taubaté.

A maneira usada pelo cronista ao expor as atitudes do gato depois de ter passado um tempo em Brasília só faz o leitor refletir sobre os reais problemas do país. Infelizmente, esse tipo de comportamento ainda pode ser visto em nosso país todos os dias, pois uma pequena parcela detém de privilégios enquanto grande parte da população necessita de ajuda. A velhinha é importante, pois por meio dela, Veríssimo mostra a situação crítica em que vive o país.

#### 4.1.5 A VELHINHA E OS PRESIDENCIÁVEIS

A crônica se inicia de forma irônica falando de maneiras engraçadas e inusitadas de se escolher um presidente para a nação.

Existem várias maneiras de se escolher um presidente da república, todas com suas vantagens e desvantagens. Um torneio de queda-de-braço, por exemplo, favoreceria os candidatados mais corpulentos (Andreazza, Aureliano). Nos quesitos simpatia e expressão, Beltrão levaria vantagem. Postura e penteado dariam pontos a Andreazza, Ludwig e Costa Cavalcanti, mas prejudicariam escandalosamente Marco Maciel. Um teste de capacidade intelectual talvez fosse a fórmula mais justa. Todos fariam uma prova de múltipla escolha, com questões do tipo: “Se fosse presidente do Brasil, você escolheria para cuidar da política econômica a) Delfim, Galvêas e Langoni; b) qualquer um, menos este!” (VERÍSSIMO, 1983, p. 99).

O trecho fala de várias personalidades da política brasileira e, com isso, demonstra sua insatisfação com o fato. Cita, inclusive, a maneira como o Brasil está sendo visto internacionalmente e deixa claro que o país é uma marionete.

Para expor ainda mais a situação, sugere, sem especificar a fonte, o então presidente, Figueiredo, vai elaborar uma competição entre os candidatos, enviando-os, sozinhos, para um lugar longínquo do país, sem dinheiro.

O vencedor seria quem conseguisse, usando apenas a empatia com o povo, o poder de persuasão, a argúcia e a inteligência, chegar a Brasília a tempo de ver o Figueiredo dar posse ao Venturini. Outra forma de escolher o novo presidente da República, claro, seria pela eleição direta de um dos candidatos dos vários partidos. Esta forma é considerada um pouco exótica, no entanto. (VERÍSSIMO, 1983, p. 100).

Na verdade, não especificar a fonte é um excelente recurso para dizer o que pensa sem se comprometer. O eu do cronista cria uma situação absurda em que os candidatos disputam a eleição de formas inusitadas. Mesmo exagerando, possivelmente



está se referindo à imagem que cada um passa. Mais interessante ainda no trecho é o fato de dizer que eleições diretas em nosso país seria algo totalmente exótico. O comentário irônico enfatiza a época vivida pelo país – a ditadura, em que ter opinião não era uma boa ideia. Nesse momento, surge a velhinha de Taubaté, pois

enquanto não se definem as regras da sucessão, os presidencialistas vêm-se às voltas com o principal problema de quem procura o poder, hoje, no Brasil, que é a falta de credibilidade dos governantes. Por isto todos têm feito seguidas visitas a Taubaté, onde, como se sabe, mora uma velhinha que é a última pessoa no país que ainda acredita no governo. (VERÍSSIMO, 1983, p. 100).

Como a credibilidade não está em alta, o melhor é mesmo recorrer à simpática velhinha. Todos decidem visitar a velhinha, pois ela é sempre a opção mais segura. No entanto, ainda acredita que todos a visitam porque gostam dos seus bolinhos de polvilho. Na crônica, uma situação hilária é exposta, pois, todos os candidatos resolveram aparecer instaurando uma grande confusão.

- Alô, vovó. Sou eu de novo.  
 - Bom-dia, Costa. Hoje eu...  
 - Eu também estou aqui! – grita o Maluf. – E trouxe um presente.  
 - Aquela sua prestação para o BNH – intervém o Andreazza. – Acho que encontrei um jeito da senhora não...  
 - Olhem, não me levem a mal, mas hoje não posso receber vocês. Tem um moço me visitando.  
 - Não faz mal. A gente participa da conversa. Só estamos aqui pelos bolinhos.  
 - Eu sei, Hélio, mas é um moço muito pacato, de fala mansa, que não entende nada de política. Tenham paciência. Voltem amanhã.  
 Todos concordaram em voltar no dia seguinte, e a velhinha acreditou, mas ficaram pelo jardim, desconfiados. Que moço era aquele? (VERÍSSIMO, 1983, p. 101).

A velhinha não queria ser incomodada, pois estava acompanhada. O trecho é interessante, pois mostra o desespero dos candidatos que chegam a humilhar-se para ter a atenção. Mais cômico ainda é terem ficado no jardim confabulando sobre quem seria o

moço. Na certa, acharam que era um novo candidato que estava tentando ganhar a confiança da velhinha.

Ao evidenciar que os presidenciáveis recorrem à velhinha de Taubaté, pode-se compará-la às outras personagens estudadas nesta pesquisa, pois mesmo que de formas diferentes, as personagens são sempre procuradas. De algum modo, servem de parâmetro para o eu do cronista, que as utiliza para dar sustentação ao discurso defendido em cada crônica. No final, é mostrada a velhinha conversando com o moço:

A velhinha voltou para a sala. O moço perguntou:

- Estão le molestando, tchê?

- Não, não. São os presidenciáveis que vivem aqui atrás dos meus bolinhos. São muito queridos mas só falam em política.

- Pôs eu, da Presidência e de peste em estância, quero distância. Não é verdade?

- Se você diz... – sorriu a velhinha. (VERÍSSIMO, 1983, p. 101).

No trecho, o que mais intriga é saber quem é o moço que envolveu a personagem ao ponto de ela não dar atenção aos candidatos. O que se pode supor é que talvez ele seja o próprio cronista, Veríssimo, ora por apresentar fala mansa, ora pela expressão “tchê” indicando que se trata de um gaúcho. Se assim for, temos a primeira aparição do autor em diálogo com a personagem, o que acabou aparecendo de maneira mais recorrente nas análises das outras personagens – João Brandão e Tia Zulmira. Porém, são apenas suposições, já que a crônica deixa em aberto sobre quem é o tal moço que dialoga de maneira familiar com a velhinha de Taubaté.

Diante de toda a análise exposta, pode-se evidenciar que “além de produzir crônicas direcionadas à análise do cotidiano e do comportamento humano (o “cotidiano da intimidade”), Luís Fernando Veríssimo constrói textos que ironizam fatos e acontecimentos políticos, problematizam questões socioculturais.” (ANTONIO, 2006, p 93).

## CONCLUSÃO

O gênero crônica é, muitas vezes, visto como um gênero sem importância ou sem a consistência dos gêneros canônicos. Essa depreciação acontece principalmente porque a crônica parte do banal, do simples, do fato miúdo do cotidiano para então culminar em texto literário. Antonio Candido (1992, p. 17-18) chama a atenção para essa problemática ao dizer que a crônica acaba

[...] deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. [...] É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social.

Assim, o cronista utiliza os assuntos do dia a dia para produzir seu texto, todavia, a crônica transcende essa aparente simplicidade, tornando-se algo significativo e digno de fazer crítica à sociedade.

Além de propor que as pessoas reflitam sobre o que está sendo dito, o cronista pode inserir elementos da narrativa, como é o caso das personagens. Mesmo não estruturando essas personagens em um único texto, com suas amarras, complicações e crises, o cronista consegue construir um perfil delas a partir da junção de seus textos, de modo a sempre estabelecer um paralelo entre eles. Foi o que aconteceu nas crônicas analisadas, em que as personagens não apareciam em uma única crônica, mas sim em várias, de forma a permitir que o leitor apreendesse uma nova característica a cada novo texto lido.

Ao contrário do que acontece em um romance, por exemplo, na crônica não há linearidade a partir do momento em que se exige que o leitor acompanhe o cronista a

cada novo texto. O que no romance se divide por capítulo, nas crônicas se dividem em textos e, ao mesmo tempo em que essas crônicas se relacionam, elas também são independentes umas das outras, tendo em comum a personagem base que permite toda a construção do texto.

Cada cronista analisado traçou um perfil de uma personagem, todas elas com características ora particulares ora universais. De modo particular temos João Brandão que, por ter a alma virginal, consegue, por meio de suas atitudes e opiniões absurdas, no entanto, possíveis, dar suas contribuições de modo que o eu do cronista evidencie situações banais do dia a dia, mas que representam o cotidiano de todo e qualquer ser humano. Tia Zulmira, talvez a personagem mais autônoma, utiliza suas comparações enfáticas para dar conselhos e/ou expor que a sociedade passa por graves problemas e que precisam ser discutidos e resolvidos. A velhinha de Taubaté, aparentemente a menos consciente de seus atos, serve de pano de fundo para mostrar que o país tem uma política deficiente e que precisa ser modificada.

Assim, o jeito esperançoso de João Brandão, o sarcasmo de Tia Zulmira e a ingenuidade da Velhinha de Taubaté contribuem para evidenciar que a sociedade apresenta problemas sérios, mas que são possíveis de serem solucionados se a população adquirir consciência dos fatos e lutar para que dias melhores possam acontecer. Além disso, essas personagens permitiram, cada uma a seu modo, que o cronista se aproximasse do leitor à medida que a permanência delas faziam transparecer suas opiniões em cada novo texto.

De maneira universal, algumas semelhanças foram notadas. A primeira é o fato de que os três cronistas usaram o humor para evidenciar suas ideias, fazendo com que as situações se tornassem mais leves. O humor acaba sendo visceral para a constituição das

crônicas, assim, foi possível evidenciar a vida de todas as pessoas comuns que lutam por dias melhores e nunca perdem o humor, que estimula a viver e a sobreviver.

Com o humor é possível ver as coisas sob outros ângulos e constatar que a tolerância é necessária para se obter equilíbrio emocional diante dos sofrimentos e das descobertas angustiantes e desestimulantes. O riso, por assim dizer,

pode ser alegre ou triste, bom e indignado, inteligente e tolo, soberbo e cordial, indulgente e insinuante, depreciativo e tímido, amigável e hostil, irônico e sincero, sarcástico e ingênuo, terno e grosseiro, significativo e gratuito, triunfante e justificativo, despuadorado e embaraçado. Pode-se ainda aumentar esta lista: divertido, melancólico, nervoso, histérico, gozador, fisiológico, animalesco. Pode ser até um riso tético! (IURÊNIEV APUD PROPP, 1992, p. 28).

Todas essas formas de riso foram vistas nas crônicas. O humor, nos textos analisados, teve a função de investigar e até desmitificar as ações humanas. Todavia, para compreendê-lo é necessário ver a sua função e a sua significação social e até mesmo enquanto estado de espírito de cada personagem.

As crônicas em que João Brandão aparece apresentam um humor sutil, baseado nas atitudes da personagem, como pôde ser visto em todas as crônicas. Ele se mostra inocente ao supor que poderia decidir o que fazer com seu ponto facultativo, imaginar que suas atitudes não seriam suspeitas e nem usadas como desculpa para inibir qualquer ação na visita feita por Eisenhower em nosso país, mas também é muito determinado a pelo menos tentar fazer o que acredita e, quando isso não tem mais jeito, sugere uma forma de terapia para os políticos - soltar pipa - a fim de que possam pensar antes de tomar qualquer atitude. Além da inocência e determinação, Brandão se mostra também incomodado com certas situações e evidencia que inocência não é sinônimo de burrice. João Brandão representa parte da população, que todos os dias sai determinada a tentar viver em paz e, caso haja oportunidade, mudar o país.

Já a personagem Tia Zulmira é mais irônica, sarcástica e autônoma, com atitudes e opiniões mais ousadas, perspicazes e decididas. Em todas as crônicas, a personagem é chamada a dar sua opinião sobre o que está sendo discutido. Ela expõe suas ideias para enfatizar os deslizes da sociedade e ridicularizar certos preceitos sociais convencionalizados e carregados de falso moralismo. Assim, ela não cria a situação, mas sua aparição se faz necessária para dar sustentação ao texto, servindo de parâmetro e equilíbrio para o sarcasmo do cronista. Em cada crônica, seus pensamentos, suas comparações enfáticas e suas máximas são evidenciadas, permitindo que o leitor perceba sua opinião e também a do próprio cronista, que sempre concorda com ela. Tia Zulmira surge para explicar os fatos, contextualizando e tornando-os mais acessíveis para todas as pessoas.

Por fim, a Velhinha de Taubaté evidencia a ironia cínica do cronista que critica o país. Ela é a personagem mais simples, menos autônoma, pois pode ser definida em uma única frase: a única que ainda acredita no país. Evidenciando a crítica política do cronista, a personagem aparece como pano de fundo para suas constatações, representando as pessoas que não questionam nada nem ninguém e tentam viver sua vida tranquilamente, quase que despercebida. Mas nem uma simples cidadã passa sem se fazer notar em um governo que teme que suas atitudes sejam descobertas. Ao dizer que a velhinha é a única que ainda acredita no país, o cronista se mostra pessimista e descrente com o futuro da nação, todavia, evidencia-se, ainda que em menor intensidade, a esperança de que algo ainda pode ser feito.

João Brandão e Tia Zulmira se mostram mais completos no que se refere à construção de personagens, à medida que são complexas e não apresentam linearidade, pois sempre surpreendem o leitor com as atitudes e as opiniões. A velhinha de Taubaté aparenta ser uma personagem mais plana, linear, porém o fato de sempre acreditar em

tudo, principalmente em situações absurdas e que são estranhas para o senso comum, permitem dizer que apresenta também complexidade, causando espanto no leitor.

A segunda semelhança entre as personagens está relacionada ao contexto em que essas crônicas foram produzidas – a ditadura militar. Por ser um período turbulento e de grande repressão, os cronistas desenvolveram esse recurso (criação de personagens) para poderem expor suas opiniões sem se comprometerem.

É nesse contexto vivido pelas personagens que as crises pessoais se acentuam, talvez pelo fato de que o homem esteja em busca de uma identidade, de uma autoafirmação, de forma constante e acentuada. Dessa forma, esses seres são ora porta-vozes ora interlocutores dos cronistas.

Mesmo tendo sido criadas em contexto específico, a criação de personagens torna-se um importante recurso que um cronista pode utilizar sempre que não quiser se expor, já que mesmo não vivendo, atualmente, em um regime militar, os mecanismos repressivos e censórios podem estar presentes.

Segolin (1978, p. 115) sintetiza uma importante função das personagens no contexto moderno:

[...] a personagem assume as mesmas características do discurso artístico: submetida a constantes transformações, ao mesmo tempo ideologia e anti-ideologia, travestida da gratuidade que persistentemente se procura descobrir em qualquer obra de arte, a personagem, na sua diacronia, é ideologicamente um ser utópico. Embora sincronicamente não consiga esconder sua analogia estrutural, quer com posturas ideológicas existentes, quer com ideologias em formação, ainda não instauradas, mas passíveis de existência futura.

Com maestria, cada cronista soube, por meio do humor, expressar seus pensamentos sobre a política e a sociedade, pois “um homem de humor é aquele capaz de representar e de revelar, com felicidade, as extravagâncias e as fraquezas de outros personagens.” (MORRIS, 1744, APUD MINOIS, 2003, p. 424) Mesmo mostrando os

problemas da sociedade, os cronistas provocaram o riso, e como afirma André Breton, (apud MINOIS, 2003, p. 582) “não há nada que um humor inteligente não possa transformar em gargalhadas, até mesmo o nada...o riso, como uma das mais faustosas prodigalidades do homem, e até o deboche, está à beira do nada, dá-nos o nada como fiança”.

Ao criarem suas personagens, os cronistas constuíram um recurso de absoluta importância para seus textos, pois, a partir delas, conseguiram expor sua opinião sem que, para isso, tivessem que dizer que essa opinião lhe pertencia efetivamente. É o que acontece também nos outros gêneros, pois as personagens permitem a construção de toda a ação narrativa ao vivê-la e inserir nela sua visão de mundo.

É evidente que não se pode dizer que as personagens são os escritores, não se trata aqui de uma análise biográfica, o que se percebeu, ao longo do trabalho, foi a utilização desses seres para exemplificar seus pensamentos e experiências para que o leitor reflita com e a partir deles.

Em suma, as personagens dentro de um texto, não apenas refletem a vida do autor como também a de todas as pessoas, seja pelas atitudes seja pelas opiniões expostas, e isso tudo faz com que as pessoas criem outras ideias sobre o que está exposto, tendo em vista que o enredo proposto não é uma cartilha de modelo a serem seguidos, como acontecia até a Idade Média. O que se propõe é compartilhar vivências e tirar dela o máximo proveito para a vida, sem que para isso seja necessário ser igual.



## REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. W. de. Além da superfície (crítica de *A grande mulher nua*). In: *A palavra no purgatório: literatura e cultura nos anos 70*. São Paulo: Boitempo, 1997, p.99-100.

AGUILERA, Maria Veronica. *Carlos Drummond de Andrade: a poética do cotidiano*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. (organizada pelo autor). 54ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *Cadeira de Balanço*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1998.

\_\_\_\_\_. *Fala, Amendoeira*. 8ªed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

\_\_\_\_\_. *Moça deitada na grama*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

\_\_\_\_\_. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro, Ed. Aguilar, 1964.

\_\_\_\_\_. *Os dias lindos*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *Tempo, vida, poesia. Confissões no rádio*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *Última crônica do poeta*. In: *Jornal do Brasil* - 29/09/1984

ANTONIO, Andréia Simoni Luiz. *Mosaicos da memória: estudo da crônica humorística de Luís Fernando Veríssimo*. Araraquara, 2006. Tese de doutorado.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1964.

BASTOS, Dilza Ramos. *Em Busca de uma Metodologia de Análise Documentária para as Crônicas Jornalísticas de Carlos Drummond de Andrade*. Dissertação: Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006. Extraído do site: <http://biblioteca.ibict.br/phl8/anexos/DilzaBastos2006.pdf>. Acesso em 3 jan. 2009.

BATALHA, Martha Mamede. *Revista Cult*. In: *Entrevista – Luis Fernando Veríssimo*. Edição 45, 2001.

BRASIL, Francisco de Assis Almeida. *Carlos Drummond de Andrade: ensaio*. Rio de Janeiro: Livros do mundo inteiro, 1971.

CAMPOS, P. M. *Murais de Vinicius e outros perfis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: Candido, A. [et al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da Unicamp: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha – (grandes nomes do pensamento brasileiro), 2000.

\_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Debates, v.1).

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.) & COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). *A literatura no Brasil*. V.6. 3ªed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.

CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. In: *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

ECO, Umberto. *Lector in Fábula*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FORSTER, E.M. *Aspectos do Romance*. São Paulo: Globo, 2005.

GLEDSON, John. *Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss eletrônico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. (CD)

HORÁCIO. *Arte Poética*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Livraria Clássica, s.d.

KONZEN, Paulo Cezar. *Ensaios sobre a arte da palavra*. Cascavel: Edunioeste, 2002.

LIMA, João Gabriel e SANCHES, Neuza (orgs.). *O Brasil que chegava pelo correio*. In: Revista Veja online, 1997. Extraído do site: [http://veja.abril.com.br/060897/p\\_132.html](http://veja.abril.com.br/060897/p_132.html). Acesso em: 3 jan. 2009.

LOPES, Cícero Galeno, org. *Textos e personagens: estudos de literatura brasileira*. Porto Alegre: Sagra, DC Luzzatto, 1995.

MARIA. Luzia De. *Por Que Ler Drummond?* Extraído do site: [www.educacional.com.br/upload/blogSite/403/403299/866/Por%20que%20ler%20Drummond.doc](http://www.educacional.com.br/upload/blogSite/403/403299/866/Por%20que%20ler%20Drummond.doc). Acesso em 30 dez. 2008.

MEDEIROS, V. G. *Discurso cronístico: uma “falha no ritual” jornalístico*. Extraído do site: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0501/05.htm>. Acesso em: 27 jul. 2008.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis, de variedade e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, A. [et al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da Unicamp: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

MOISES, Massaud. *A criação literária*. 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

NETTO, J. P. e CARVALHO, M. C. Brant. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

NEVES, M. de S. *História da Crônica e Crônica da História*. In: Beatriz Resende. (Org.). *Cronistas do rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

PEREIRA Jr., L. C. Figura da Linguagem – Luís Fernando Veríssimo. *Revista Língua Portuguesa*. São Paulo: Segmento, n. 2, nov. 2005, p.12-15.

PINTO, MANOEL C. A armadilha borgeana de Veríssimo. In: *Cult45*, São Paulo, Abril, 2001. p. 8-9.

PONTE PRETA, Stanislaw. *Febeapá III*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

\_\_\_\_\_. *Rosamundo e os outros*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1963.

\_\_\_\_\_. *Tia Zulmira e eu*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1961.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.

SÉRGIO, Renato. *Dupla exposição: Stanislaw Sérgio Ponte Porto Preta*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. *O privilégio de ler Drummond*. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 32, p. 81-137, 2002.

Extraído do site: <http://www.academia.org.br/abl/media/centenarios5.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2009.

TRAVANCAS, Isabel. *Drummond na imprensa: algumas crônicas das décadas de 1940 e 1950*. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos, 2007.

Extraído do site: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0569-1.pdf>. Acesso em 2 jan. 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *A velhinha de Taubaté: novas histórias do analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

\_\_\_\_\_. *Comédias da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

\_\_\_\_\_. *O analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM, 1981.

# **ANEXOS**

**ANEXO 1: CRÔNICAS DO ESCRITOR**  
**CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**



























## **ANEXO 2: CRÔNICAS DO ESCRITOR**

**STANISLAW PONTE PRETA**























**ANEXO 3: CRÔNICAS DO ESCRITOR LUIS  
FERNANDO VERÍSSIMO**























# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)