

IRONIA, PARÓDIA E CONTRAPONTO: UMA VISÃO DA CRÔNICA DE LUIS FERNANDO VERISSIMO

Fernando Henrique Crepaldi Cordeiro¹

RESUMO

Busca-se, neste trabalho, dar uma visão da produção cronística de Luis Fernando Verissimo a partir do enfoque de textos publicados pelo autor no segundo semestre do ano de 2008 no jornal *O Estado de São Paulo*. Para tanto, realizaremos uma leitura de três dessas crônicas: “Em branco”, “Dentes” e “A alegria do ladrão de galinha”, destacando, particularmente, questões como a ironia, a paródia e o contraponto.

Palavras-chave: crônica, ironia, contraponto, Luis Fernando Verissimo.

Introdução

Este trabalho tem como objetivo dar uma visão da produção cronística de Luis Fernando Verissimo. Devido a sua grande produção, promovemos um recorte enfocando, principalmente, os textos publicados no segundo semestre do ano de 2008 no jornal *O Estado de São Paulo*, onde o escritor gaúcho publica duas vezes por semana, aos domingos e quintas-feiras.

Nesse período, Verissimo publicou, ao todo, 43 crônicas, isso porque esteve de férias entre 28/09 a 02/11. Num primeiro contato com esses textos, visando organizá-los de modo mais ou menos coerente, propomos uma primeira sistematização em que fazemos uso da classificação de Afrânio Coutinho (1971, p. 120) quanto aos tipos de

¹ Doutor em Letras pelo Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”. E-mail: fhcc2001@yahoo.com.br

crônicas: a *narrativa*, que se centra em uma história, tem um enredo; a *metafísica*, que promove reflexões mais ou menos filosóficas; a *poema-em-prosa*, que tende a um lirismo maior; a *comentário*, que comenta algum acontecimento real; e a *informativa*, que é, por assim dizer, mais jornalística. Contudo, parece-nos possível fazer uma simplificação dessa divisão em três tipos fundamentais: a crônica narrativa, a crônica poema-em-prosa e a crônica-comentário ou opinativa (sendo os outros tipos subdivisões desta). Tendo em vista essa última tipologia, poder-se-á dizer que em Luis Fernando Verissimo são predominantes as crônicas narrativas e as crônicas-comentário e que há certa fluência entre esses dois tipos que estão constantemente se entrelaçando. São exemplos de crônica-comentário os seguintes textos: “Injustiça e desordem” (03/07), “O disco rígido de Fátima” (17/07), “Duas Festas” (07/09), “Bom cartum” (18/09) e “O fim da cisão” (11/12). Por outro lado, são narrativas, ou se aproximam mais das crônicas narrativas: “O marido da contorcionista” (10/08), “A indenização” (24/08) e “Sem tirar nem pôr” (21/09).

Em praticamente todas as crônicas estudadas, em maior ou menor grau, o humor, a paródia, ou a sátira – que são consideradas por muitos como a marca registrada do escritor gaúcho – têm um papel fundamental, como veremos logo mais. Para dar uma visão da produção de Verissimo nesse período escolhemos três crônicas, sendo duas narrativas e uma, comentário, respectivamente, “Dentes” (13/07), “Em branco” (17/08) e “A alegria do ladrão de galinha” (10/07).

“O que aparecer é crônica”

A frase que dá título a esta seção do estudo de algumas crônicas de Verissimo é retirada de um de seus textos chamado “Crônica e ovo” (2003) em que, de forma bem humorada, pode-se entrever algumas ideias do autor sobre a crônica. Nesse texto ele promove uma comparação entre a discussão sobre o que é crônica e a discussão sobre o que veio antes, o ovo ou a galinha. A partir dessa relação inusitada (crônica-ovo/galinha), e utilizando-se do efeito humorístico costumeiro, Verissimo argumenta que ao leitor, assim como ao consumidor de ovos, pouco interessa saber se o que se lê é crônica ou se o ovo é anterior à galinha, o que, de fato, interessa é saboreá-los (o texto e o ovo) e decidir se eles são bons ou não. Pois bem, parece-nos que a crônica acima

citada traz algumas contribuições à leitura de “Em branco” (VERISSIMO, 2008d, p. D16) da qual nos ocuparemos a partir de agora.

“Em branco” é uma crônica narrativa que se inicia desse modo: “Ideia para uma história”. Já nessa primeira frase pode-se deduzir que, de fato, esse texto tem um caráter narrativo, pois deixa entrever que essa crônica será uma espécie de narrativa em estado de “embrião”; nesse sentido, poder-se-á dizer que ela parece referendar a ideia de Antônio Manoel dos Santos Silva segundo a qual a crônica narrativa é uma espécie de “conto subdesenvolvido”. Além disso, essa frase inicial (“Ideia para uma história”) parece ter se tornado uma espécie de “fórmula” usada pelo autor. Conferir, por exemplo, o texto “Os 64 caminhos” em *Comédias para ler na escola* (VERISSIMO, 2008a) que tem o mesmo começo.

A ideia para a história de “Em branco” (2008d, p. D16) é a de um homem que se dá conta de que, conforme vai lendo um livro, as palavras lidas vão desaparecendo. Esse texto se divide em cinco pequenas partes. Na primeira, o personagem descobre esse fato estranho, mas descobre também que o livro cuja leitura acabara de realizar e que deveria estar totalmente em branco não está, porque “Quem lê o número de cada página?”. Pode-se dizer que o primeiro desdobramento dessa história é a consideração sobre o leitor, sobre o que ele lê e o que não. Isso se dá quando o personagem descobre que, além dos números de páginas, alguns nomes complicados e partes de descrição de paisagens ainda estavam no livro, pois ele as tinha pulado.

Na segunda parte, o personagem confirma e se maravilha com esse seu “dom”. Aqui se deixam vislumbrar alguns de seus gostos de leitura, entre eles, o por narrativas policiais. Passado esse deslumbramento, na parte seguinte, ele começa a se questionar sobre a utilidade de seu “poder”, decidindo que pode utilizá-lo para ler mais livros de graça, pois ele compraria os livros e depois os trocava por outros dizendo que estavam em branco, ou parcialmente em branco. Na quarta parte há um desdobramento da terceira, até que chegamos à última em que surge uma voz na primeira pessoa para dizer:

Todas as parábolas, mesmo as mais obscuras, devem conter uma lição moral. Ainda mais esta, que, se a entendi bem, é sobre interferências nocivas no funcionamento normal do comércio de livros, na indústria editorial e, principalmente, nos direitos dos autores, além da sofreguidão humana. Pois eis a lição: um dia o homem começa a regurgitar tudo o que aspirou dos livros por todos os seus orifícios e

paga pela sua falcatura, morrendo no chão do banheiro de uma indigestão de leitura. E bem feito. (VERISSIMO, 2008d, p. D16).

O aparecimento dessa voz em primeira pessoa e de sua reflexão sobre a sua narrativa traz ao texto um caráter diferenciado do que tivera até o momento. Isso porque, a não ser esporadicamente, por exemplo, quando nos conta e tece comentários a respeito do que a personagem lê – e aí é interessante notar que se trata de um homem sem nome, um homem qualquer, um homem comum, ou seja, de alguma forma ele representa o contingente de leitores, não apenas um específico, podendo-se dizer que ele é, em parte, a imagem de leitor (ou uma das imagens de leitor) desse narrador –, a narrativa não tem como um de seus elementos mais importantes: a auto reflexividade. No entanto, nesse momento o texto se demonstra altamente metalinguístico e mais, narrativa e comentário, como dissemos que é comum nas obras de Verissimo, se entrelaçam. Também nesse fragmento se fazem presentes de modo mais ostensivo outros procedimentos comuns às obras desse escritor, a dizer, a ironia e a paródia.

Em “Em branco”, ao contrário do que ocorre em “Crônica e ovo” (VERISSIMO, 2008a) em que “o que aparecer é crônica”, o autor chama a atenção justamente para a forma de seu texto e, com isso, constrói a sua paródia. Deve-se reparar, primeiro, que, como ele dissera em “Crônica e ovo”, ao leitor não importa muito saber se são crônicas, contos, ou outro tipo textual, mas quando o autor assinala seu texto como uma parábola, acaba por chamar a atenção do leitor para a relação entre a narrativa e o seu gênero. Note-se que, segundo o autor, a característica fundamental das parábolas é a “lição moral” (VERISSIMO, 2008d, p. D16). Nesse instante o texto se transforma numa espécie de “laboratório do texto”, ou seja, nele se revela o modo de se construir o próprio texto e, para criar a lição de moral, o próprio autor faz uma análise de sua narrativa dizendo que seus temas são: os “golpes” na indústria editorial e a “gulodice” humana.

A primeira questão que salta aos olhos é a dúvida que o autor expressa quanto ao fato de ter entendido sua própria história (“se a entendi bem”) que, a princípio, cria um distanciamento entre autor e história e, conseqüentemente, entre autor e narrador. Cabe lembrar que, segundo Tacca (1983, p. 18-19), devemos diferenciar narrador e autor, pois, ao primeiro, é permitido apenas contar a história; sendo assim, qualquer comentário, reflexão, etc. (que muitos chamam de intrusões do narrador) seriam, na

realidade, “intrusões” do autor. Há que se lembrar também que, segundo Tacca, não se deve confundir as figuras do autor e do escritor, uma vez que o que é expresso pelo primeiro pode não corresponder ao que pensa o segundo.

Colaborando com o distanciamento entre autor e narrador acima assinalado há a linguagem utilizada no trecho em que o autor analisa a história, pois em contraposição com toda a narrativa que a precede, essa parte do texto se apresenta de maneira evidentemente mais culta, menos acessível, enquanto o restante do texto é mais coloquial. Mas essa questão do distanciamento do autor se torna ainda mais interessante se analisarmos a imagem que se cria dele nesse fragmento do texto.

Em primeiro lugar, destaca-se o distanciamento existente entre a figura do autor e a do personagem; isso já é demonstrado na interpretação da história proposta por aquele, pois vê o ato do personagem como um golpe, uma fraude. Além disso, nessa leitura, o próprio autor seria uma parte lesada por esse “golpe” (em certa medida, é como se esse autor se instaurasse no texto como uma entidade que defende os interesses financeiros, principalmente, dos escritores, nesse sentido, autor e escritor se aproximam), uma vez que, quando as livrarias são prejudicadas, a princípio, também os autores sofrem danos e isso se marca textualmente no texto quando diz “principalmente, nos direitos dos autores”. Segundo tal perspectiva, o autor advoga em causa própria. Dessa maneira, estabelece-se uma antipatia entre autor e personagem, antipatia não compartilhada pelo leitor que, a princípio, não tem motivos para não gostar desse personagem, pois vinha, até aquele momento, acompanhando com curiosidade as “peripécias” deste. Cria-se, desse modo, uma antipatia entre leitor e autor, sendo este visto como egoísta, pois se insere na narrativa apenas para defender seus próprios interesses, ou melhor dizendo, do escritor de quem ele parece ser um representante.

Há ainda a questão da “lição” que vem a tornar ainda mais marcante esse distanciamento, pois o autor se coloca numa posição superior, como uma espécie de anjo vingador, cuja função é punir e castigar. Contudo, essa imagem do autor e a referência à parábola são irônicas, fazem parte de um jogo proposto pelo autor no qual ele, e não o personagem (como ele procura demonstrar), é o vilão. Deixamo-nos levar por esse jogo até o momento, pois essa parece ser a intenção do autor: criar uma imagem negativa de si mesmo a partir da condenação do personagem, da afirmação da parábola e da imposição de uma lição moral. No entanto, como dissemos, trata-se de

uma ironia, portanto, deve-se desconfiar desse autor, dessa parábola e, principalmente, dessa lição de moral. De fato, esse final instaura no texto o embrião da desconfiança e, na verdade, essa caracterização do autor e da própria narrativa é o meio pelo qual se impõe uma crítica às fábulas, revelando seu caráter autoritário, conservador e moralista. Isso se dá, principalmente, a partir do exagero, já patente na interpretação da história proposta pelo autor, e da utilização dos recursos, dos procedimentos, próprios da parábola, em especial, do tratamento dado à lição moral, que é, por assim dizer, desmoralizada. Torna-se irônico, portanto, porque é exagerado e soa como falso. Desse modo, a emergência desse autor com seu ar autoritário e punidor, ao contrário do que geralmente ocorre nas parábolas, não ensina nada ao leitor, e mais, não ensina nem ao personagem. O leitor não consegue levar a sério a punição que soa como mera “vingança”, como algo pessoal, como um interesse particular do autor, perdendo, portanto, a autoridade, o tom de ensinamento, de conselho. Sendo assim, a insurgência desse autor e da noção de parábola vem, ao contrário do que seria comum, reforçar a simpatia pelo “infrator”.

Ao ironizar a lição de moral das parábolas – marcando-a negativamente, pois se demonstra violenta, caricata (sempre alguém é punido severamente) e mesquinha (efeito reforçado pelo “E bem feito” ao final do texto) – o autor se revela não mais aquela figura mesquinha e reacionária, que defendia os valores do mercado em causa própria. A referência à parábola acaba, portanto, por revelar, desde dentro, as possíveis incrustações ideológicas desse tipo de narrativa, parodiando-a. Se, conforme o próprio autor afirmara, a lição moral parece ser um elemento fundamental à parábola, o texto de Verissimo se configura como uma “antiparábola” ao apresentar uma lição “imoral”.

Desse modo, a referência à parábola por si só é uma ironia, pois joga com uma das principais características da crônica que, nos dizeres de Coutinho (1971, p. 106), “Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação; e usar como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a ‘crônica’ jornalística [...]. Não possui forma fixa.”. De fato, a crônica de Verissimo está constantemente jogando com os limites de seu próprio gênero, que por si só não são muito bem definidos. Desse modo, encontramos nas crônicas do segundo semestre de 2008, experiências como: crônicas constituídas por um diálogo (“Dentes” e “Diálogo de posteridades”), epistolares (“Zeitgeist”), compostas por enquetes (“Enquetes”), ou por poemas (“Papai

Noel”), narrativas (“O marido da contorcionista”), ou opinativas (“O fim da cisão”). De qualquer modo, mantém-se a possibilidade de, na dúvida, afirmar “o que aparecer é crônica”, principalmente se entendida, como propõe Antonio Manoel dos Santos Silva (2006, p. 18), como um “exercício de liberdade criadora” despreocupado “com a literatura, ou melhor, com os sistemas teóricos que nos ficam importunando, mediante artigos e livros herméticos, para enquadrar em modelos aquilo que originalmente é arte ou, como gosta de dizer Romildo Sant’Anna, realidade viva, pulsante.”.

Outra possibilidade de leitura pode-nos levar a traçar um paralelo entre o protagonista de “Em branco” e a análise realizada por Silva da figura do leitor em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Segundo o crítico, no romance de Machado de Assis, encontramos três imagens distintas de leitor: “o leitor como ser movente ou participativo, o leitor como ser aperfeiçoável, o leitor como ser de resistência.” (SILVA, 2006, p. 51). Dessa tipologia, interessar-nos-á a última vertente, ou seja, o leitor como ser que resiste ao texto, caracterizado, no texto narrado pelo “defunto autor”, pelos seguintes termos:

[...] o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram [...] (ASSIS, 1978, p. 119).

O personagem da crônica de Verissimo se parece bastante com esse leitor impaciente e apressado indicado na obra de Machado de Assis, como se pode notar no seguinte fragmento:

“Alguns nomes próprios complicados que ele pulara. Um trecho inteiro de descrição da paisagem (sempre achara aborrecido trechos com muita natureza atrasando a história, e se irritava com autores que sabiam todos os nomes da vegetação)” (VERISSIMO, 2008d, p. D16).

Estabelece-se, dessa maneira, uma tensão entre o texto e o leitor, pois este não se comporta da maneira prevista (ou requerida) por aquele e, nessa medida, a “moral da história” representaria uma punição do autor àquele que resiste ao seu texto, que não é diligente.

Crônica e Jazz: proximidades

Nesta seção faremos uma leitura em paralelo de duas outras crônicas de Verissimo: “Dentes” (2008c) e “A alegria do ladrão de galinhas” (2008b). Trata-se de duas crônicas bem diferentes: uma, conforme já dissemos, pode ser vista como uma crônica-comentário, e a outra, como crônica narrativa. No entanto, apesar de diferentes, ambas se constroem a partir do recurso a procedimentos que parecem revelar certas homologias entre duas das principais atividades de Verissimo, a crônica e o jazz.

“Dentes” (2008c) se constitui quase completamente a partir de um diálogo entre dois amigos de escola que, depois de muito tempo, se reencontram. Apenas no primeiro parágrafo temos a presença da voz do narrador, contando as circunstâncias acima e descrevendo os dois personagens. Bolão, “bem vestido, com sinais ostensivos de riqueza” e Joca, “mal cuidado, mal vestido, mal tudo”.

“A alegria do ladrão de galinhas” (2008b, p. D12), por sua vez, se refere às ações da Polícia Federal, mais especificamente à prisão do banqueiro Daniel Dantas acusado de corrupção ativa. A crônica se centra numa análise do modo como o “ladrão de galinha”, descrito na crônica como “aquela figura sempre citada do folclore brasileiro quando se fala das desigualdades da nossa justiça”, recebe a notícia da prisão do banqueiro.

Começamos com a leitura de “Dentes” (VERISSIMO, 2008c, p. D14). A crônica, estruturada em um diálogo, contrapõe dois amigos separados por um longo tempo e que, ao entrarem em contato novamente, se depararam com as diferenças econômicas e sociais interpostas entre ambos. A tensão, resultante dessas diferenças, se insere pelo fato de Bolão, o rico, não aceitar que Joca, o pobre, justifique sua atual situação financeira pondo a “culpa” na vida. Segundo Bolão: “Não me venha com essa de vida, de culpa da sociedade. Somos indivíduos, e cada indivíduo é responsável pelo seu destino”. A partir desse instante, cada um dos dois passa a defender um ponto de vista: para Joca, a vida do sujeito está vinculada à da sociedade, enquanto, para Bolão, o sujeito tem liberdade para fazer o que quiser de sua vida, portanto, ela não está condicionada a fatores sociais determinados.

Nessa crônica, a ironia tem papel fundamental; pode-se notá-la, por exemplo, na fala de Bolão “O meu pai fez fortuna, eu fiquei independente” em que a independência do segundo está fortemente relacionada com a fortuna do primeiro, ou seja, aqui já se

demonstra o contrassenso da posição de Bolão. Contrassenso percebido por Joca: “Então você é responsável pelo seu pai ter enriquecido e eu pelo meu pai ter morrido e nos deixado na pior e...”. Pode-se notar, nessa última sentença, que a fala de Joca é cortada por uma intervenção de Bolão, procedimento – marcado textualmente pelas reticências – que se torna comum durante praticamente toda a narrativa (exemplos são: “Pois é. A vida...” e “Olha aqui Bolão...”), pois toda vez que Bolão vê seus argumentos sendo respondidos e contestados (e sempre são) por Joca ele intervêm e impede seu “opponente” de argumentar.

Quando Joca tenta demonstrar a contradição acima, temos a inserção da questão dos dentes presente no título da crônica. Bolão usa os dentes como exemplo dizendo não ser culpa da sociedade o fato de os de Joca estarem estragados e os dele estarem bem-cuidados. Esse argumento é rebatido com a ideia de Joca segundo a qual Bolão tinha dinheiro para cuidar de sua boca, ao que Bolão responde dizendo não ser essa a questão, mas sim a de dar prioridade à higiene bucal. Quando Joca tenta retrucar, é interrompido e Bolão muda novamente o rumo da conversa.

Bolão, com toda a sua cultura e instrução, já tentara vários meios para provar seu ponto de vista, começando pela exposição do mesmo, passando pelo recurso à exemplificação, não deixando Joca contra-argumentar, etc. Dessa vez, ele faz uso de um discurso específico, fechado, o da sua própria “intelectualidade”, para rebaixar o seu “opponente”. Tenta rebaixá-lo quando se exhibe mostrando o livro que escreveu, quando, após fazer um resumo de sua “tese” (utilizando-se dum discurso científico-filosófico), pergunta se o outro entendeu; e quando diz “Claro que não” ao receber a resposta negativa de Joca, cujo acesso a esse tipo de discurso é limitado.

Contudo, quando Bolão, utilizando-se da ideia de sua tese – segundo a qual o pensamento cartesiano só foi possível porque este escrevia em francês e não em latim, o que teria permitido ao filósofo francês desenvolver um sistema de argumentação abstrata; isso não era possível, por exemplo, a Bacon por escrever em inglês –, tenta estabelecer um paralelo entre ele e Descartes, Bacon e Joca, este percebe, novamente, um problema na argumentação de Bolão (de acordo com a qual os dois filósofos deixaram o latim para se utilizar da sua própria língua, sendo essa a causa da diferença entre os dois filósofos). Esse “problema” se relaciona, na analogia, com o postulado de que se os dois (Descartes e Bacon) fossem franceses desenvolveriam o mesmo sistema

de pensamento e, sendo Bolão e Joca falantes de uma mesma língua, deveriam se desenvolver igualmente. O argumento de Bolão, por sua vez, relaciona o português compartilhado por eles ao latim dos filósofos, mas indica que, com o tempo, eles tomaram caminhos diversos “desaparecemos dentro de nossas respectivas classes e culturas”. Ora, depois dessa argumentação de Bolão, Joca destaca que isso não combina com a ideia segundo a qual os indivíduos são responsáveis por seu destino. Novamente Bolão se contradissera.

Nesse instante a crônica demonstra mais claramente o seu forte teor irônico:

[Bolão:] – Responsável pelo que faz nos limites da sua predestinação. E, se me recordo bem, estávamos falando de dentes. Os meus são perfeitos, os seus estão podres. E isso não tem nada a ver com dinheiro, sorte ou dinâmica social, Joca. Cada indivíduo é responsável, ao menos, pelo estado dos seus dentes.

[Joca:] – E pelo estado dos dentes dos outros.

[Bolão:] – Como assim?

[Joca:] – Eu não estou predestinado a quebrar seus dentes com um soco. Mas posso decidir quebrá-los. Como indivíduo, estarei decidindo o meu destino. Ou, no caso, o destino dos seus dentes. (VERISSIMO, 2008c, p. D14).

A ironia aqui se institui por meio de um alto-contraste, isto é, uma inversão em que Joca passa a se utilizar dos argumentos de Bolão fazendo-os virar contra ele. Tal atitude parece se aproximar da noção de ironia por alto-contraste, proposta por Muecke (1995, p. 73), segundo a qual se evidencia um “enorme esforço para se realizar a meta mais alta perdida no último minuto e pelo acaso mais simples”. No caso de “Dentes” (VERISSIMO, 2008c, p. D14), o “alto propósito” de Bolão era convencer Joca de que a culpa de ele estar naquela situação (pobre) era dele mesmo; contudo, na tentativa de provar isso o próprio Bolão acaba, sem querer, dando argumentos ao outro para que possa, então, utilizá-los contra este.

Voltemo-nos agora à “A alegria do ladrão de galinha” (VERISSIMO, 2008b, p. D12), crônica em que se comenta a prisão do banqueiro Daniel Dantas desde o ponto de vista do “ladrão de galinha”, ou seja, o cronista tenta capturar qual a reação deste diante da prisão daquele. Desse modo se constrói um texto no qual o ladrão de galinha está alegre com a prisão de Dantas não porque ele seja culpado ou inocente, mas porque ele simboliza uma mudança no país, no sentido de diminuir a impunidade e as desigualdades da justiça (que prende o ladrão de galinha, mas deixa impune “suspeitos

de roubos maiores”). Segundo o autor, o ladrão de galinha é o extremo oposto de Daniel Dantas, pois o crime daquele é muito simples, “é sempre claro e indiscutível: ele rouba galinhas. É flagrado e preso e pronto”, ao contrário do último cujos possíveis crimes “pertencem ao mundo crepuscular do empreendimento capitalista, onde as regras e os costumes, e a fronteira entre a falcatura e o bom negócio, se diluem”. O autor se solidariza com o ladrão de galinha e diz que ele tem mesmo direito de estar alegre, pois “se estão prendendo os daniéis dantas, talvez estejam aliviando o roubo de galinhas”.

A crônica de Verissimo, portanto, coloca o dedo em, pelo menos, uma grande ferida nacional: a do “processo ambivalente de socialização dupla” (SOARES, 2001, p. 37) que, para as classes subalternas, passa mensagens duplas do tipo:

“você é um indivíduo e, portanto, um cidadão igual aos demais, sob a lei e as instituições do Estado; você não é um indivíduo como todos os outros e deve respeitar os limites de sua posição hierárquica de relações interpessoais” (SOARES, 2001, p. 37),

enquanto, para as elites, “funciona como instrumento de flexibilização dos rigores das disciplinas legais e como mecanismo simbólico de naturalização das divisões entre classes, estamentos, grupos de status etc.”. Enfoca-se, aqui, a diferença de tratamento dispensado ao “homem humilde” e ao “homem de posição” na sociedade brasileira, além de certas idiossincrasias de nosso sistema jurídico, particularmente, a ideia de uma “justiça” insensível em relação aos mais necessitados, mas sempre pronta a dar a mão e relevar os malfeitos dos poderosos. Em certa medida, revelam-se, nessa crônica, as raízes profundas das desigualdades sociais brasileiras e como elas permeiam as (e são legitimadas pelas) mais diversas instituições. Em “Dentes”, aliás, coloca-se uma questão semelhante, pois que o diálogo entre os dois amigos parece, de fato, expressar a mensagem dupla a respeito das classes subalternas (representadas por Joca): por um lado, ele é individualmente responsabilizado pela sua miséria, e, por outro, o discurso de Bolão se dá de modo a “colocá-lo em seu devido lugar”, como se a distância social implicasse a sujeição de Joca ao discurso de seu “amigo”.

Até o momento apresentamos as duas crônicas e apontamos alguns de seus principais procedimentos estruturais, restando, a partir de agora, indicar em que sentido pode-se notar uma homologia entre ambas e entre elas e o jazz. As duas, de certo modo, se utilizam de uma estrutura, digamos, comparativa, ou, nos aproximando mais da

relação com o jazz, contrapontística. Embora de modos diferentes, tanto em “Dentes” quanto em “A alegria do ladrão de galinha” o texto se estrutura a partir de um contraponto, no primeiro caso, entre a opinião de Joca e a de Bolão, no segundo, entre o ladrão de galinhas e Dantas Dantas São diferentes porque no primeiro caso temos a apresentação direta de uma disputa, digamos, “intelectual”; enquanto, no segundo caso, temos uma associação do autor entre duas situações, dois símbolos, ligados pelo fato de terem sido presos. Pois bem, parece clara essa relação entre ambas, mas e o jazz, onde entra nisso?

No caso de “Dentes”, especificamente, a similaridade entre o diálogo, o bate papo, e o jazz já foi muito utilizada para explicar este estilo musical. Essa aproximação é feita, por exemplo, por Carlos Calado (2007, p. 11) ao dizer que “Na hora de improvisar, o jazzista pode – por meio das notas musicais, dos acentos rítmicos e inflexões sonoras ao tocar o instrumento – contar um caso, trocar ideias ou até discutir com os parceiros”. A crônica de Verissimo permite essa analogia, pois se aproxima do esquema chamada-e-resposta em que a cada argumento de Bolão há um contra-argumento de Joca, e mais, esse texto se aproxima das chamadas *jam sessions*, desafios musicais entre os jazzistas em que “Uma seção rítmica – piano, baixo, bateria e eventualmente guitarra – fornecia a base para longas improvisações dos sopros – trompete, saxofone, trombone – ou do piano, da guitarra e, eventualmente, do vibrafone” (MUGGIATI, 1983, p. 63-64). Nesse sentido, do mesmo modo como nas seções travavam-se verdadeiros duelos entre músicos, na crônica de Verissimo Joca e Bolão travam também sua batalha. É, no entanto, da composição, da junção, de ambos os “solos” que a música e o texto se constroem.

Em “A alegria do ladrão de galinha”, a relação contrapontística também é fundamental, podendo-se fazer uma aproximação com o jazz no que se refere à improvisação, pois “Toda improvisação jazzística se baseia em um tema, excetuando-se, evidentemente, a improvisação do *free* e do jazz dos anos 70.” (BERENDT, 1987, p. 117). De modo similar ao jazzista, o cronista também constrói sua segunda melodia, sua variação, a partir de um tema determinado, no caso, a prisão de Daniel Dantas, pois, aproveitando-se de certas relações entre este e o ladrão de galinha o autor cria um texto que não se limita ao comentário, construindo em cima do dado, e, por meio do comentário, libertando-se dele. Nesse sentido, mesmo as “crônicas- comentário” se

transformam em “crônicas-invenção”, se aproximam das “crônicas-narrativa”, assim como a “crônica-narrativa” ao incorporar em si mesma o seu próprio comentário se aproxima da “crônica-comentário”.

A aproximação entre crônica e jazz, embora tenha alguns elementos mais óbvios, como, por exemplo, a similitude com o bate-papo, parece-nos um interessante modo de abordagem da obra de Verissimo, principalmente pelo fato de ele cultivar o jazz. De fato, a questão contrapontística, em menor ou maior grau, parece ser constante em suas crônicas; além das acima mencionadas, gostaríamos de citar “O disco rígido de Fátima” (o próprio título da crônica já é resultado da composição dos elementos contrapostos: os segredos de Fátima e os segredos dos discos rígidos dos computadores apreendidos pela Polícia Federal no Banco Opportunity, do qual Daniel Dantas é um dos sócios), “Maçã e Pêra”, “Poderes”.

Considerações finais

Tendo em vista o apresentado, destacam-se como características fundamentais das crônicas de Luis Fernando Verissimo publicadas no segundo semestre de 2008: a ironia, seja com fins humorísticos, seja com objetivo crítico; a paródia, que muitas vezes se utiliza da ironia; e a estrutura contrapontística.

Além disso, as crônicas desse escritor gaúcho apresentam certa heterogeneidade tanto no que se refere ao nível formal quanto no temático. Sobre o primeiro, ressalte-se a utilização de diferentes formas textuais (diálogos, enquetes, poemas, narrativas, cartas, etc.) na composição textual. Em relação ao segundo nível, tanto as crônicas-narrativa como as crônicas-comentário têm os temas mais diversos. Em relação às crônicas-comentário, destaquem-se como temas mais recorrentes: olimpíadas, ações da Polícia Federal, eleições e governo de Barack Obama, crise financeira internacional e superacelerador de partículas.

Cabe acrescentar que em todas as crônicas estudadas pode-se notar um posicionamento do narrador/autor de se colocar sempre a favor dos personagens desfavorecidos, daqueles que Hutcheon (1991) chama de “ex-cêntricos”. Verifica-se isso, por exemplo, com o ladrão de galinha, com o leitor de “Em branco”, que, no final das contas, podia sair com a alcunha de criminoso (além de morto) e com Joca. Nesse último caso, além de manifestar simpatia por Joca, pode-se entrever uma crítica ao que

Verissimo chama de “uma linguagem da prepotência e uma linguagem da enrolação intelectual, e uma linguagem da desconversa”. Essa crítica fica ainda mais evidente em uma crônica como “Zeitgeist”, texto altamente irônico, constituído por duas cartas, sendo a primeira delas uma análise intelectualíssima de um “poema”, em que a ironia se encontra no fato de esse intelectual analisar uma marchinha de carnaval tomada como um poema. Fica aí uma crítica àqueles discursos vazios e prontos, além de uma problematização dos “limites” entre a chamada “cultura erudita” e a “cultura popular”.

Enfim, pode-se dizer que se trata de um escritor que trafega com facilidade entre o comentário (“O fim da cisão”, por exemplo) e a narrativa (“Stadt Luft”), abordando os mais diversos assuntos: a história (“Bota o retrato do velho”), a filosofia (“Diálogo de posteridades”), a música, o esporte (“Novo espírito”), a crítica social (em “Injustiça e Desordem”), cultural (em “Quantum of confusion” e “Poderes”) e literária (veja-se “Metamorfoses”), entre outros. Além disso, o autor consegue, a partir dessas diversas fontes, variar o próprio tom do texto, algumas vezes mais bem humorado (“Enquetes”, “Papo Furado” e “Para valer”), outras, mais sóbrio (“Para valer”, “Lembrando Caymmi” e “Duas Festas”). Um autor que escreve para toda a gente e que acredita ser possível “escrever sobre qualquer coisa, até as mais profundas, sem renunciar à leveza ou à informalidade” (VERISSIMO *apud* PEREIRA, 2008). A informalidade se torna, conseqüentemente, mais um instrumento para aproximá-lo de seu público que talvez seja avesso a nomes complicados e longas passagens descritivas como o leitor de “Em branco” ou que, como ele, não goste da linguagem da prepotência, da enrolação intelectual e da desconversa.

Referências

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Egéria Ltda, 1978.

BERENDT, Joachim. *O jazz do rag ao rock*. Trad. Julio Medaglia. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CALADO, Carlos. *Nat King Cole!* [texto: Carlos Calado]. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2007. (Coleção Folha: Clássicos do Jazz; v.1).

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: _____. *A literatura no Brasil*. V. VI. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1971.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

MUECKE, Douglas Colin. *A ironia e o irônico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

MUGGIATI, Roberto. *O que é jazz*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

PEREIRA JUNIOR, Luis Costa. Luis Fernando Verissimo: a fina expressão da ironia (entrevista). *Revista Língua*. 2008. Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=10953>>. Acesso: novembro 2008.

SILVA, Antonio Manoel Santos. *Os bárbaros submetidos*. São Paulo: Arte e Ciência, 2006.

SOARES, Luiz Eduardo. Uma interpretação do Brasil para contextualizar a violência. In: PEREIRA, Carlos et al. (Orgs.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 23-47.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia Lisboa: Livraria Almedina, 1983.

VERISSIMO, Luis Fernando. Crônica e ovo. In: _____. *O nariz & Outras histórias*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Comédias para ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008a.

_____. A alegria do ladrão de galinha. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 jul 2008b. Caderno 2, p. D12.

_____. Dentes. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 13 jul 2008c. Cultura, p. D14.

_____. Em branco. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 17 ago 2008d, Cultura, p. D16.

IRONY, PARODY AND COUNTERPOINT: A VIEW OF LUIS FERNANDO VERISSIMO'S CHRONICLES

ABSTRACT

It is intended by this paper to produce an assessment about Luis Fernando Verissimo's chronicles production focusing on the author's texts published on the second semester of 2008 in the newspaper O Estado de São Paulo. In order for this to happen, it will be done an analysis of three of the published chronicles: "Em branco", "Dentes" and "A alegria do ladrão de galinha", highlighting, particularly, aspects as irony, parody and counterpoint.

Keywords: chronicle, irony, counterpoint, Luis Fernando Verissimo.

Recebido em 30/09/2016.

Aprovado em 19/01/2017.