

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

E O MAIOR

VOCES

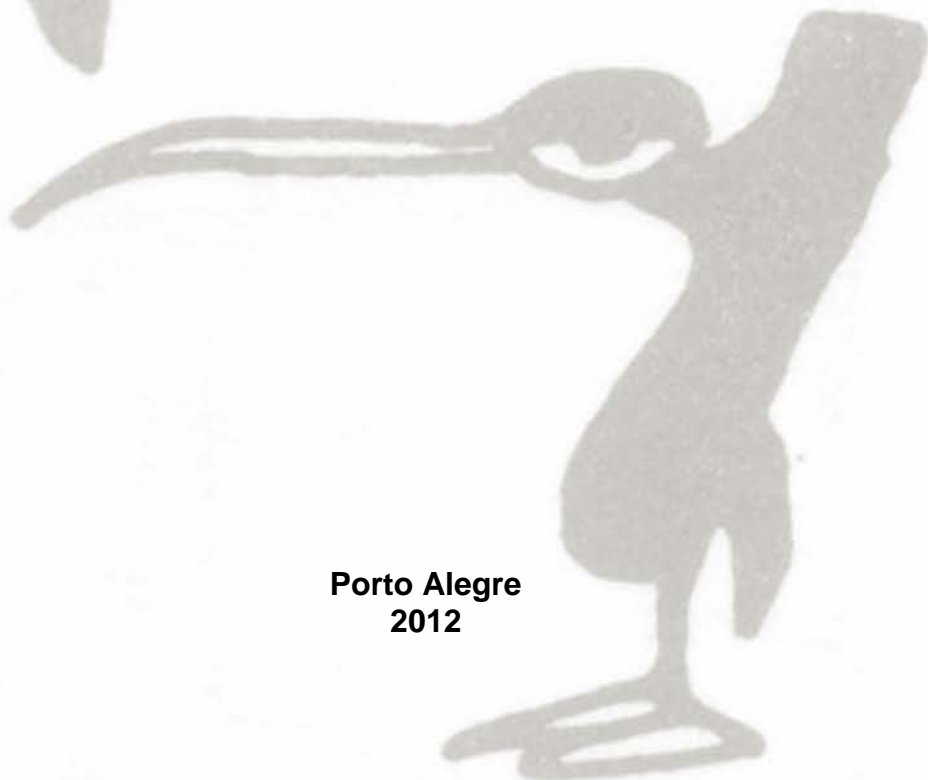
NÃO SABEM

EDUARDO JOSÉ DOS SANTOS

O PAPAGAIO DEPRESSIVO:

o doce-amargo nos textos de Luis Fernando Verissimo

**Porto Alegre
2012**



EDUARDO JOSÉ DOS SANTOS

O PAPAGAIO DEPRESSIVO:
o doce-amargo nos textos de Luis Fernando Verissimo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras, com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Porto Alegre

2012

Aprovada em ___ de ___ de _____.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino
Orientador

Me. Atilio Bergamini Junior

Me. Juliane Vargas Welter

Dedico este trabalho a meu pai (in memoriam), que mesmo em sua total ignorância do lúdico e do erudito me deixou mergulhado em um mundo tão absurdo que chega a parecer literatura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Antônio Marcos Sanseverino, que recebeu meu aperto de mão e confiou em meu trabalho, por vezes numa total escuridão de resultados e etapas.

Agradeço à professora Maria da Glória Bordini, que, com sua teorização sobre a obra de Luis Fernando, deu subsídio a este trabalho, além de recomendar o nome do orientador.

Agradeço aos competentes profissionais das letras Atilio Bergamini Junior e Juliane Welter, que aceitaram de imediato avaliar este trabalho.

Agradeço a todos os professores que construíram meu saber e proporcionaram excelentes discussões.

Agradeço à Dra. Andréa Ferrari e a todo apoio psicológico que a UFRGS pôde promover.

Agradeço à Biblioteca da FABICO, pequeno refúgio deste trabalho, na figura de sua bibliotecária chefe, Miriam Loss.

Agradeço a todos os amigos, que não nomeio e alguns nem sei por onde andam, mas que sabem o quão importantes são. Eles colaboraram, cobraram, duvidaram e iluminaram.

Agradeço à minha querida namorada, que com muito amor esteve ao meu lado e conseguiu não expor seu desespero pela minha procrastinação.

Agradeço à minha família, que tanto atrapalhou, mas que me trouxe até aqui. São vitoriosos.

E, principalmente, à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que me acolheu por todos estes anos. Hoje reconheço seu valor.

Nada é mais triste do que o riso; nada mais lindo, magnífico, estimulante e enriquecedor que o terror do desespero profundo.

Federico Fellini

As lágrimas, se as têm, são enxugadas atrás da porta, para que as caras apareçam limpas e serenas; os discursos são antes de alegria que de melancolia, e tudo passa como se Aquiles não matasse Heitor.

Machado de Assis, Dom Casmurro

RESUMO

Este trabalho busca analisar alguns textos do cronista Luis Fernando Verissimo a partir da presença de um humor que se caracteriza no leitor como um *riso doce-amargo*. Analisa-se como o autor propõe uma reflexão profunda a respeito dos problemas da sociedade pelos processos de comicidade e ironia. Para tanto, procurou-se apresentar elementos teóricos que dessem subsídio à análise. Assim, os conceitos de riso, ironia e melancolia estão presentes, vistos a partir de diferentes perspectivas teóricas. Também a crônica tem sua caracterização como gênero literário intimamente relacionado ao jornalismo. A divisão do corpus para análise está configurada no tipo de narrador, apresentando um narrador que conta uma história e um narrador alterego do autor. O estudo dos textos selecionados do autor mostra os elementos que causam o riso concomitantes à visão melancólica que pode ser depreendida.

PALAVRAS-CHAVE: Luis Fernando Verissimo. Crônica. Riso. Ironia. Melancolia.

ABSTRACT

This paper seeks to analyze some texts of the chronicler Luis Fernando Verissimo from the presence of a mood that is characterized as a player in a bittersweet smile. We analyze how the author proposes a deep reflection about the problems of society by the processes of humor and irony. To this end, we tried to provide theoretical elements that give subsidy to the analysis. Thus, the concepts of laughter, irony and melancholy are present, viewed from different theoretical perspectives. Also chronicled is his characterization as a literary genre closely related to journalism. The division of the corpus is configured to analyze the type of narrator, with a narrator who tells a story and a narrator alter ego of the author. The study of selected texts of the author shows the elements that cause laughter concomitant with melancholy view that may be deduced.

KEYWORDS: Luis Fernando Verissimo. Chronic. Laughter. Irony. Melancholy.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. O AUTOR E SUA OBRA.....	13
2.1 Biografia.....	13
2.2 A Crônica.....	15
3. RISO, IRONIA E MELANCOLIA.....	19
3.1 O riso.....	19
3.2 A Ironia.....	22
3.3 A Melancolia.....	24
4. UM RISO DOCE-AMARGO.....	27
4.1 O narrador contando uma história.....	27
4.2 O narrador alterego do autor.....	31
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS – NADA MAIS ENGRAÇADO DO QUE UM PAPAGAIO.....	36
REFERÊNCIAS.....	39
ANEXO A – O Falcão.....	42
ANEXO B – A Voz da Felicidade.....	46
ANEXO C – Trinta Anos.....	49
ANEXO D – O Encontro.....	51
ANEXO E – O Mais Terrível.....	54
ANEXO F – Ao Começar uma Dieta.....	56
ANEXO G – Ré-pensar.....	58
ANEXO H – Relevantes e irrelevantes.....	60

1 INTRODUÇÃO

No ano de 2000, a TV Globo apresentou uma série chamada *Brava Gente*. Um dos episódios¹ contava a história de um homem que acabara de se mudar com a família para um moderno condomínio. Um refúgio da classe média, representando um novo momento na vida daquele sujeito e de sua família. O homem em questão possuía um grande trauma: sofrera tortura durante a ditadura militar. Em determinado momento, conhece um vizinho que ainda não lhe fora apresentado, mas a quem reconheceu no mesmo instante: o homem que lhe torturou. O episódio apresenta esta nova situação: no presente, o seu algoz é vizinho e pai do melhor amigo de seu filho, além de ser considerado pelos condôminos como a solução para a criminalidade local. O desenlace do episódio ocorre com a mudança do vizinho extortador, deixando o condomínio. O “mocinho” não necessariamente saiu vitorioso, mas ao menos aquele fantasma não estaria mais ali para atormentá-lo.

Recebi com curiosidade este final, pois já conhecia o texto que dá subsídio a maior parte do roteiro. Um belo conto chamado “Condomínio”, publicado no número 2 da revista *Oitenta*, publicação literária da Editora L&PM, do ano de 1980, e, posteriormente no livro *Outras do Analista de Bagé*. Conto tenso, sem piadas, chistes ou gracejos que demonstrem comicidade. Desenrola-se mostrando o convívio e as situações que a história impõe. Retrata o personagem em seu conflito com a memória. No entanto, o final diferencia-se em absoluto do apresentado na série televisiva. Torturado e torturador acabam jogando futebol e fazendo churrasco em um domingo. No lugar do alívio para o mal que a presença causava, um traço irônico.

Quando se ouve falar de Luis Fernando Verissimo, é normal encontrar comentários do tipo “ele nos mata de tanto rir”. Realmente parece ser esse o trabalho do humorista, causar nas pessoas o riso. A série televisiva *Comédias da Vida Privada*, adaptação de sua obra, fez muito sucesso, sempre lembrada como um programa muito engraçado. Parece até difícil acreditar que escreve textos marcados por certo amargor e seriedade.

¹ O episódio em questão foi exibido em 29 de Dezembro de 2000 com o título *O Condomínio*. Direção Guel Arraes.

Sempre gostei dos textos de Luis Fernando, a ponto de ter lido todos os livros e colecionado uma infinidade de crônicas recortadas do jornal. Durante minha vida escolar, em diversas ocasiões, tive contato raso com suas crônicas, propostas para análise pelos professores de Português. Porém, com o amadurecimento da leitura, passei a encontrar o prazer do texto não só na alegria do riso. Percebi que podia encontrar neles uma reflexão muito consciente da realidade humana. Em cada texto havia, por trás de uma máscara cômica, a seriedade dos problemas da sociedade.

Indo um pouco além, comecei a perceber que da visão crítica do autor exalavam traços de impotência para a ação. Os textos vinham não para propor um levante ao mundo e mudança na condição humana, mas para constatar que não há o que fazer. No lugar da alegria, uma melancolia genuína, pensamento comprovado ao ler o artigo da professora Maria da Glória Bordini no livro *O Gigolô das Palavras*. Nesse excelente texto, além de comentar as crônicas que precedem o artigo, faz uma reflexão sobre como se caracteriza o humor na arte de Luis Fernando, propondo o termo *riso doce-amargo* (que tematiza este estudo).

Motivado por essa constatação, este trabalho busca a identificação dos traços melancólicos apresentados sob a cortina do humor. Procura compreender, no estilo literário do autor, a maneira como o riso (doce) é proporcionado ao leitor, concomitante à dolorosa reflexão (amargo) presente, da qual emerge tristeza e melancolia. Recebe o título *O Papagaio Depressivo* em alusão ao texto publicado no livro *O Analista de Bagé*, que utiliza a prosopopeia para apresentar reflexões filosóficas. A indefinição de gênero literário proposta pelo subtítulo com o termo *textos* justifica-se a partir do estudo do gênero crônica, especialmente na criativa produção de Luis Fernando Verissimo, que, como será demonstrado, assume uma diversidade de formas.

Este estudo tem sua justificativa primeiramente na relevância acadêmica. Para a configuração desse *riso doce-amargo*, faz-se necessário o resgate de conhecimentos adquiridos no decorrer da graduação, acrescidos de novos conteúdos e assuntos interdisciplinares (como é o caso da melancolia, tema tratado, entre outras, pela literatura, filosofia e psicanálise). Também a questão do gênero literário ganha vitalidade, pois ao tratar de um autor consagrado como cronista é importante por em discussão o gênero em suas particularidades, não aceitando diretamente rótulos como *híbrido* ou *menor* a que constantemente se recorre.

Mesmo não sendo objeto de estudo, cabe referir, como segundo ponto que justifica o trabalho, sobretudo por ser requisito de uma Licenciatura em Letras, a presença constante dos textos de Luis Fernando Verissimo em sala de aula. A qualidade, posicionamento e dinâmica na linguagem permitem que seus textos sejam excelentes fontes na formação do *corpus* para o trabalho do professor, tanto pela discussão do conteúdo como para trabalho gramatical. Em geral, a proximidade com a linguagem cotidiana desperta o interesse do aluno, levando ao prazer da leitura e posicionamento diante do lido. Assim, os textos do autor são constantemente encontrados em livros didáticos voltados ao ensino de jovens e adultos; são utilizados com grande frequência em exames de vestibular e provas de concursos; diversas coletâneas voltadas ao público escolar já foram lançadas, com textos unicamente de Luis Fernando ou em parceria com outros autores. No entanto, o trabalho didático dos textos do autor como obra literária, muitas vezes, é realizado em certo nível de superficialidade. Isso parece ter explicação no fator cultural que desprivilegia o humor e toma a crônica como gênero menor. Acaba por ser feito dando preferência à diversão do jogo de palavras como motivadora da leitura, preterindo a reflexão.

Existem diversos trabalhos acadêmicos que tratam da obra de Luis Fernando Verissimo pelas mais diferentes ópticas, procurando compreender o estilo do autor e os efeitos de sua linguagem. A grande maioria trata dos textos que se referem à política e governo. Poucos estudos focalizam a visão da sociedade em questões como o amor, a família, a solidão ou mesmo a visão da humanidade. Por esse motivo, as escolhas para este estudo procuraram focalizar temas que fugissem do retrato político-governamental do país e do mundo, sem com isso isolar o social de sua condição de subjugado pelo poder.

Na divisão estrutural, o desenvolvimento deste trabalho se dará em três partes:

A primeira parte procurará familiarizar o leitor com o autor e seu estilo literário. Para isso, será apresentada uma pequena biografia, procurando mostrar a vida do autor pelo viés da sua visão irônica; o processo de escrita e o universo ficcional do autor também são abordados nessa seção. Na sequência, apresenta-se um breve estudo sobre a crônica, procurando compreender como se configura e buscando suas aproximações e afastamentos de outros gêneros.

Na segunda parte, será apresentado o referencial teórico que dá subsídio a este trabalho. Dividido em três seções, abordará, na primeira, o fenômeno do riso, valendo-se principalmente para isso dos estudos de Vladimir Propp e Mikhail Bakhtin; a seção sobre ironia procura situar o fenômeno a partir de diferentes perspectivas, a saber, a retórica, filosófica e psicanalítica; a respeito da melancolia, procurar-se-á contextualizá-la partindo de estudos históricos e definições propostas na antiguidade clássica, seguidas pelos estudos de Walter Benjamin e a visão psicanalítica proposta por Freud.²

A terceira parte estará voltada à análise dos textos de Luis Fernando Verissimo. Buscando configurar o *riso doce-amargo*, os estudos serão feitos partindo de uma subdivisão do *corpus* pelo perfil do narrador, sendo o primeiro voltado a contar uma história e o segundo como um alterego do autor. Feita a divisão, a análise mostrará a configuração do humor no texto, identificando os mecanismos do riso; do mesmo modo, mostrará as reflexões presentes, emergindo o que se pode classificar como melancólico.

Por fim, será feita uma breve reflexão sobre o estudo, buscando exprimir os resultados do processo em comparação aos objetivos. Será também o momento de apresentação da visão do autor Luis Fernando Verissimo a respeito do traço melancólico.

Por ora, pensaremos no autor pelo prisma do riso. Parece rir de algo que tenta nos mostrar, mas que só ele é capaz de ver. E acaba usando sua ironia para rir de tudo, até de si mesmo. Em certa oportunidade, assisti a uma palestra na qual cronistas falavam sobre a época da ditadura militar no Brasil. Entre os participantes, destacavam-se, em lados opostos da mesa, Zuenir Ventura e Luis Fernando Verissimo. Em determinado momento, após uma grande explanação a respeito de determinado ponto, Zuenir fez um gesto de mão, apontando para o outro lado da mesa e, com toda a sinceridade e respeito, disse: “Mas agora vamos ouvir o maior cronista brasileiro!” Luis Fernando olhou a sua volta, procurando o sujeito mencionado. Risos na plateia.

² Tomou-se como uma referência de leitura o estudo realizado por Jaime Ginzburg em sua tese, que apresenta uma cuidadosa recuperação do conceito de melancolia. Referência completa: GINZBURG, Jaime. *Olhos Turvos, Mente Errante: elementos melancólicos em Lira dos Vinte Anos*, de Álvares de Azevedo. 1997. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1997.

2 O AUTOR E SUA OBRA

Luis Fernando Verissimo é reconhecido pela crítica e pelo público como um grande cronista. Sua projeção nacional e a grande vendagem de alguns de seus livros são provas do talento desse escritor tímido.

Em textos de apresentação dos seus livros ou em entrevistas que visem formular uma biografia, o autor costuma utilizar os recursos de seu humor. Na maior parte das vezes, faz comentários, de certa forma, depreciativos, mas bem humorados, sobre sua vida e história.

O autor classifica-se como jornalista, dizendo habitar o gênero que é uma “terra de ninguém, ou de muita gente, entre a literatura e o jornalismo” (VERISSIMO, 1984, p. 6). Portanto, apresentaremos algumas ideias sobre crônica (gênero tido como predominante na obra de Luis Fernando), sobretudo em suas aproximações e afastamentos ao conto e sua ligação com o texto jornalístico.

2.1 Biografia

Luis Fernando nasceu em Porto Alegre no ano de 1936. Filho de Mafalda Volpe Verissimo e Erico Verissimo, um dos principais escritores brasileiros, o que lhe proporcionou estar sempre muito próximo de intelectuais e da literatura. A casa de Erico era referência no encontro de grandes nomes da cultura brasileira. A presença dos livros e da literatura sempre foi marcante para a família, permitindo a grande formação literária de Luis Fernando. Além disso, Erico trabalhava na antiga Livraria do Globo, em Porto Alegre, uma editora fundamental para a expansão da literatura estrangeira no Brasil, sendo responsável por importantes traduções. A proximidade do menino Luis Fernando com o mundo intelectual parece mostrar resultados desde muito cedo. Ainda criança, já utilizava o humor criando o jornal O Patentino, que colava na parede do banheiro de casa, fazendo comentários irônicos referentes à rotina da família.

No entanto, Luis Fernando sempre teve uma personalidade tímida. Muito quieto e aparentemente desinteressado, reconhece a falta de brilho em sua carreira

escolar. Estudou durante duas oportunidades nos Estados Unidos, nos períodos em que Erico lecionou na Califórnia (de 1943 a 1945) e foi representante cultural em Washington (de 1954 a 1956). Sempre em seus comentários bem humorados fala do não aproveitamento desse período escolar.

Ao final da adolescência, nos Estados Unidos, Luis Fernando entrou em contato com a música. Frequentava clubes de Jazz em Nova Iorque, onde assistiu diversos músicos famosos. Iniciou seus estudos de música buscando estudar trompete, instrumento que admirava com Louis Armstrong, mas encontrou disponível para estudo apenas um saxofone. Na volta ao Brasil fez parte do conjunto melódico Renato e seu sexteto, tocando em bailes da capital gaúcha. Concomitante à carreira de escritor, manteve o trabalho com a música, fazendo parte do conjunto Jazz 6.

Aos 26 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde conheceu Lucia. O período no Rio é marcado por uma instabilidade profissional, exercendo diversas atividades sem sucesso:

Quando eu saí de Porto Alegre para o Rio, em 1962, sem ter diploma de nada, fui com um vago plano de ganhar algum dinheiro e depois ir para Londres estudar cinema. Acabei não ganhando o dinheiro, me casando, e voltando para Porto Alegre (VERISSIMO, 2002, p. 57).

Voltando para a casa dos pais fixou residência em Porto Alegre. Lá nasceram suas duas filhas, Fernanda e Mariana, e seu filho Pedro.

Começou a trabalhar com jornalismo a partir do ano de 1966, no jornal *Zero Hora*, e no ano seguinte, com publicidade, como redator na MPM Propaganda. Afirma que naquela época se aprendia rápido. Passou por diversos setores do jornal, fazendo desde crítica gastronômica até horóscopo. Em 1969 passou a assinar uma coluna diária de crônicas, inicialmente sobre futebol.

Sua carreira de escritor está intimamente ligada ao jornalismo. Em quatro décadas produziu textos para diversos jornais e revistas brasileiros. Criou no ano de 1971 o jornal alternativo *Pato Macho*, que mesmo com curta duração apresenta-se como uma interessante fonte de contestação ao estado ditatorial brasileiro.

Justamente por sua origem jornalística, considera-se um “escritor acidental”, não tendo pretensões quanto à escrita até o momento em que recebeu espaço para produzir. Porém, não considera a escrita uma tarefa fácil, sendo “uma coisa pouco natural” (VERISSIMO, 1984, p. 4). Seu processo de escrita inclui apenas olhar para

a tela do computador até que venha uma ideia e, às vezes, jogar paciência (VERISSIMO, 2002, p. 56). Contudo, os prazos de entrega previstos no jornalismo acabam por pressionar a criatividade:

No trabalho jornalístico, processo criativo muitas vezes é o nome que se dá ao pânico. É preciso cumprir prazos e você acaba produzindo, inspirado ou não. Mas às vezes dá tempo para pensar e construir alguma coisa. A verdade é que a gente está sempre pensando no que vai escrever, mesmo quando não se dá conta (VERISSIMO, 2006, p. 8).

Ainda sobre o processo criativo, Luis Fernando usa um trocadilho para falar de sua dificuldade:

Há pouco li que existe uma categoria psicológica chamada de procrastinadores crônicos, e finalmente descobri o que eu sou. No meu caso, um procrastinador de crônicas. Muitas vezes procrastino, procrastino até que o pânico toma conta, e aí a crônica sai porque tem que sair (VERISSIMO, 2006, p. 10).

2.2 A crônica

É tarefa tanto importante quanto complexa para o estudioso de literatura a definição do gênero crônica. Sua etimologia está ligada ao tempo (do grego *chronos*), passando a significar o registro dos fatos contemporâneos. No presente trabalho, interessa pensar a crônica enquanto texto produzido no âmbito do jornal, considerando a articulação entre circulação periódica e mercadoria. Vinculado ao cotidiano, o traço dominante é a informação sobre o mundo próximo ou distante, que se esgota em sua novidade. A crônica atual enlaça o jornalismo à literatura, reportando de uma forma engenhosa e original o que é circunstancial.

Antonio Candido, no texto³ de apresentação do quinto volume da coletânea *Para Gostar de Ler*, assume que a crônica não é um “gênero maior”, mas isso se torna uma vantagem à medida que deixa o texto mais próximo do real. O autor coloca que, “por meio dos assuntos, da composição solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia”

³ O mesmo texto foi publicado posteriormente no livro *Recortes*, com diversos textos de Antonio Candido. Essa foi a versão utilizada neste trabalho.

(CANDIDO, 1993, p.23). Este ajuste embasa-se na linguagem, próxima “ao nosso modo de ser mais natural” (CANDIDO, 1993, p.23). Por ser um texto desprezioso, conduz a uma humanização do assunto, com uma “certa profundidade de significado e certo acabamento de forma” (CANDIDO, 1993, p.23). A proximidade com o cotidiano quebra a monumentalidade do texto literário, oferecendo um novo espaço para as discussões do dia a dia. Contudo, o pontual e cotidiano é mostrado com certo destaque, abrindo espaço para os assuntos que, normalmente, não são vistos com uma grandiosidade literária.

A crônica precisa ser vista como uma produção circunscrita à materialidade do jornal, devendo-se considerar os recursos técnicos usados para produção e circulação. Segundo o professor Luís Augusto Fischer (2005, p. 168), “quem diz crônica, diz jornal, porque ela depende dele, como ração diária de comentário distribuída a todo e qualquer leitor”. Para o autor (FISCHER, 2005, p.160-161), a mudança no modo de fazer jornalismo, implantada após a metade do século XX, favoreceu o desenvolvimento do gênero. A erudição e rebuscamento do antigo jornalismo foram substituídos pela objetividade informativa, fria e impessoal. Nesse contexto, a crônica pode assumir o papel de um “respiradouro de humanismo, subjetividade, experiência, calor, intransferível pessoalidade.” (FISCHER, 2005, p. 161).

Diante dessa ligação entre a crônica e o jornalismo, o cronista encontra um espaço de expressão literária como relação de trabalho. Isso contribui para sua profissionalização como escritor, dando visibilidade ao seu texto. Porém, o trabalho do cronista assume a urgência do ritmo jornalístico, com prazos curtos e espaços delimitados. Assim, “mesmo quando trabalha no conforto e no silêncio de sua casa, ele é premiado pela correria com que se faz o jornal, o que acontece mesmo com os suplementos semanais, sempre diagramados com certa antecedência” (SÁ, 1997, p. 10).

O gênero vincula-se com a atualidade e com o cotidiano em que se insere historicamente, mostrando conflitos relativos ao momento de produção. Dessa forma, encontra uma duplicidade de foco ao retratar a problemática da política e do poder em contraste à dimensão humana a partir dos problemas locais.

Diante da dialética jornalismo/literatura, a crônica assume a dimensão formal possível dentro da oscilação dos dois polos. Assim, traz a mistura de dois modos de escrever e se submete simultaneamente a dois critérios distintos. A dimensão

estética e permanente da obra de arte se confronta com a dimensão explicativa da informação. Por assumir a transitoriedade do jornal e tratar do cotidiano, a crônica é uma publicação efêmera, mas o cronista busca o esforço de elevá-la para além da perecibilidade do jornal, para além da efemeridade da informação. Faz isso através da ficcionalização das relações, além do uso de estratégias próprias do conto. Dessa forma, a crônica tende a se tornar literária.

Segundo Candido (1993, p.24), os cronistas retratam o mundo a partir de uma perspectiva mais próxima do leitor: “sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”. Dessa forma, buscam “transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um” (CANDIDO, 1993, p.24). Cabe observar que se trata da seção do jornal em que a subjetividade do cronista tem destaque. Cada narrador-cronista se define pela liberdade de escolha de formas e temas, bem como de uma posição pessoal perante os acontecimentos políticos ou sociais. O cronista pode definir como sua crônica será escrita: tema, forma discursiva, ponto de vista, tom... Por vezes, essa autonomia pode conflitar com a linha editorial do jornal, mas em seu espaço a subjetividade prevalece.

Em sua relação com o leitor, a crônica assume uma dimensão de provocação do humor. Candido (1993, p. 24) afirma que, ao longo do percurso, “foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir”. Isso leva a uma linguagem mais leve e descompromissada: “ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.” (CANDIDO, 1993, p.24). Segundo Sá (1997, p.11), o coloquialismo assume, no lugar de transcrição exata de uma frase ouvida na rua, a elaboração “de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata”. Arrigucci Jr (1987) vê o caráter literário da crônica como uma interessante forma de conhecimento da realidade e da história:

Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história (ARIGUCCI Jr., 1987, p. 53).

Pode-se considerar a crônica como um gênero quase que brasileiro “pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se

desenvolveu” (CANDIDO, 1993, p.24). A respeito dessa naturalidade no desenvolvimento do gênero no Brasil, Arrigucci Jr. Diz que:

Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes também da lírica, mas com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira, uma vez que dela participam grandes escritores, sem falar naqueles que ganharam fama sendo sobretudo cronistas. (ARIGUCCI Jr.1987, p. 53)

Nosso trabalho, foca, então, os textos (as crônicas) de Luis Fernando Verissimo que retratam o cotidiano mostrando o momento a partir de uma visão bastante criativa, oscilando fronteiras entre o contexto histórico e a ficção.

Cronista que é, de carteirinha e papel passado, a História é sua matéria-prima, mas nem sempre aparece tão explícita nos seus escritos. Como é fugitiva, esconde-se tão bem que por vezes o leitor não sabe se está diante de uma crônica ou de um conto (BORDINI, 2006, p. 42).

Observe-se como Bordini define Luis Fernando Verissimo como *cronista de carteirinha*. O autodeclarado jornalista, ganha uma especificação *de cronista*. Esse termo traz em si uma marca de indeterminação, pois cabe a Luis Fernando ocupar um espaço do jornal, antigamente uma coluna, em que tem a liberdade de preencher com aquilo que lhe parece mais relevante. Uma produção distinta da notícia, mas que é difícil de definir enquanto um gênero. Parece conto, comentário do cotidiano, ensaio. Enfim, traz em si os dilemas do cronista em luta com a matéria cotidiana.

3 RISO, IRONIA E MELANCOLIA

Neste capítulo, serão estudados alguns conceitos fundamentais para a análise e a compreensão do estilo literário de Luis Fernando Verissimo. Buscando a conceituação de riso, ironia e melancolia, faremos uma breve exposição de algumas correntes teóricas que trataram desses tópicos, pretendendo localizar posteriormente o modo como são apresentados nos textos do autor.

3.1 O riso

No ano de 1982, a editora L&PM publicou uma coletânea de crônicas de Luis Fernando Verissimo intitulada *O Gigolô das Palavras*. A seleção foi feita pela professora Maria da Glória Bordini, que em seu artigo⁴, ao final do livro, comenta os textos buscando a delimitação crítica de sua literatura. Descreve a maneira como o humor se apresenta nos textos de Luis Fernando propondo um *riso doce-amargo*, fruto da tontura e espanto maravilhado diante do lido (reflexo do mundo) (BORDINI, 1993, p. 106). Em outro artigo, diz que os textos do autor causam no leitor um “riso que acaba aflorando às torrentes, como válvula de escape dessas tensões engendradas pelo desvelamento da condição humana” (BORDINI, 2006, p. 42).

Para este trabalho, buscamos compreender o humor a partir da apresentação de alguma teorização básica que nos traga maior compreensão do fenômeno riso. Todavia, o fenômeno está focalizado não apenas como um reflexo fisiológico a um estímulo externo, mas em seu papel cultural.

Vladimir Propp mostra em seu estudo que interessa à literatura o que classificou como riso de zombaria. Diz que

[...] o riso que zomba nasce sempre do desmascaramento de defeitos da vida interior, espiritual do homem. Esses defeitos referem-se ao âmbito dos princípios morais, dos impulsos da vontade e das operações intelectuais (PROPP, 1992, p. 175).

⁴ BORDINI, Maria da Glória. Na pista do gigolô das palavras. In: VERÍSSIMO, Luis Fernando. **O Gigolô das Palavras**. Porto Alegre: L&PM, 1993.

Segundo o autor, existem muitos casos onde esses defeitos são mais visíveis, sem necessidade de desmascaramento. Alguns acontecimentos são cômicos por natureza, promovendo o riso pelas pequenas intrigas ou absurdo nos juízos. No entanto, na maioria dos casos, os defeitos necessitam de interferência para a consolidação de sua comicidade.

Os defeitos estão escondidos e precisam ser desmascarados. A arte ou talento do cômico, do humorista e do satírico estão justamente em mostrar o objeto de riso em seu aspecto externo, de modo a revelar sua insuficiência interior ou sua incompetência. (PROPP, 1992, p. 175)

Complementa dizendo que “o riso surge quando o defeito exterior é percebido como sinal, como signo de uma insuficiência ou de um vazio interior” (PROPP, 1992, p. 176).

É preciso atentar que, partindo desse raciocínio, o riso resulta do inesperado, da surpresa causada pelo desmascaramento. Propp toma isto como uma das leis da comicidade em geral: “a descoberta dos defeitos das pessoas que estão à nossa volta e em outras descobertas semelhantes só levam ao riso quando são inesperadas” (PROPP, 1992, p. 178). Dessa forma, percebemos que é propriedade do riso a curta duração, como resultado do inesperado.

Dentro de seu interesse pela interação dialógica, Mikhail Bakhtin analisa o riso a partir da dinâmica do pensar e do enunciar. A construção do sentido no diálogo ambienta-se na cultura, sendo impossível sua indissociação dos processos mentais. Ao analisar a obra de François Rabelais, Bakhtin teoriza sobre o riso popular examinando a linguagem da praça pública e os comportamentos peculiares dos personagens. Segundo o autor:

Não se pode compreender convenientemente a vida e a luta cultural e literária das épocas passadas, ignorando a cultura cômica popular particular, que existiu sempre, e que jamais se fundiu com a cultura oficial das classes dominantes (BAKHTIN, 1999, p. 418).

Observando o contexto histórico configurado por Rabelais, a carnavalização⁵

⁵ Carnavalização: “consiste na apropriação, pela literatura, das manifestações da cultura popular. Essas ações são caracterizadas por sua natureza não oficial, configurando, segundo Bakhtin, uma segunda vida do povo, através da suspensão de todas as hierarquias, transformando o mundo real às avessas. A percepção carnavalesca possibilita um contato familiar entre os elementos que estão dispersos, permite ao reprimido exprimir-se, utilizando uma linguagem repleta de obscenidade, livre das coerções da etiqueta, com o uso de atos e falas excêntricos e profanos.” – Definição retirada da

surge para Bakhtin como a crônica do cotidiano. O carnaval, como expressão de uma cultura popular, é uma força que se impõe aos poderes regulamentados, subvertendo a ordem estabelecida. Segundo Robert Stam (1992), a cultura do riso é central para a concepção de carnaval em Bakhtin. Diz que “o enorme riso renovador, irrisório, criativo, que compreende os fenômenos do processo de mudança e transição, acha em cada vitória uma derrota e em cada derrota uma vitória potencial.” (STAM, 1992, p. 87). Assim, o carnavalizar é uma ação que, pela via da representação e com o uso da paródia, subverte o poder.

A partir do estranhamento diante da ordem estabelecida, o carnaval proporciona a alegria e o riso. Nesse sentido, cabe ressaltar que Bakhtin (1999) diferencia o riso festivo do posicionamento satírico chamado “negativo”, que restringe ao posicionamento crítico de costumes. Diz o autor:

Uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores. O povo não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova com a morte. Essa é uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem (BAKHTIN, 1999, p. 13).

Para complementar, Propp fala sobre a reflexão posterior ao riso:

[...] vendo a desarmonia ou a deformidade exterior o homem percebe-as de forma completamente involuntária como índices de defeitos mais profundos e importantes. Após uma reflexão posterior e fria isso pode ser reconsiderado, mas o homem que ri não reflete. Poderá refletir depois, e, caso a primeira impressão tiver se demonstrado errônea, a comicidade e o riso terão desaparecido (PROPP, 1992, p. 176).

É preciso, ainda, ter o cuidado de pensar como o riso tem sua manifestação na atualidade. Georges Minois (2003) diz que o riso no século XXI está em perigo devido a seu sucesso midiático, com fácil acesso e consumo, em uma sociedade que busca um espírito de festa como modo de existência. Assim, o riso passa a ser comercializado como um anestésico para as tristezas da sociedade. Cita Gilles Lipovetski, dizendo que o filósofo encontrou um nome para essa sociedade

contemporânea que cultua o divertimento: *sociedade humorística* (MINOIS, 2003, p. 594). Pensa ainda que o riso atual, um “riso obrigatório”, pode superar o “riso verdadeiro, o riso livre” (MINOIS, 2003, p. 594).

Mas o humor pode ter enorme força quando usado como arma de crítica e provocação à sociedade, gerando produtivas discussões. É o caso do humor visto nos textos de Luis Fernando Verissimo, onde encontramos situações contraditórias e absurdas que causam riso. Segundo a professora Maria da Glória Bordini,

é esse riso doce-amargo que define o humor e a arte de quem o realiza. É um riso torto, de quem enxerga o que não vemos e se diverte com nossa cegueira. É um riso desconsolado, pois não acredita que possa mudar o que vê. É um riso debochado, pois não leva a sério a seriedade de suas vítimas. É um riso atrevido, pois não teme ridicularizar os valores sacralizados pela sociedade e pelas ideologias. É, enfim, um riso libertador, pois nos permite superar o peso das opressões diárias, bem ou mal percebidas, sejam elas físicas ou metafísicas, conforme assim as entendermos (BORDINI, 1993, p. 106).

Para Luis Fernando, o “humor é a arte do exagero” (VERISSIMO, 1985, p. 9), podendo, por exemplo, mostrar que a dor de um *joelhoço* do “analista de Bagé” pode ser pior do que toda a *dor da existência*. Porém, a dor física passa, mas a dor existencial fixa-se no leitor a partir desse refinado processo de ironia.

3.2 A Ironia

Pragmaticamente, a Ironia encontra sua definição como figura de linguagem onde o contrário toma o lugar de significado do que é dito. Para que tenha valor como efeito, é necessário o trabalho de compreensão. Entretanto, é possível pensar que a ironia representa muito mais do que o oposto do dito, apresentando um universo maior de possibilidades para exprimir uma intensão do seu produtor.

A visão da retórica encontra na ironia uma forma de persuasão no interlocutor. Segundo Duarte (1991, p. 8), a preocupação da retórica para com a ironia é “convencer, com a intensão de realizar, conseguir ou manter poder”. Confere eficácia ao discurso, aprimorando o estilo.

A perspectiva da psicanálise para a ironia centra-se nos problemas da linguagem. A análise proposta por Freud busca a classificação da ironia como um

dos processos psíquicos envolvidos na produção dos chistes, sendo marcada pela subjetividade (FREUD, [2012b], documento não paginado).

Nessa perspectiva, a ironia perde o lugar de figura ou técnica da linguagem, aparecendo como efeito mental. A ironia passa a ser um processo psíquico que toma a representação pelo oposto como instrumento técnico da linguagem (FREUD, [2012b], documento não paginado).

O pensamento de Freud mostra o chiste irônico como uma subjetividade que busca causar prazer. Dessa forma, a ironia pode ser vista a partir da comunicação do prazer, consolidando seu caráter social (FREUD, [2012b], documento não paginado).

É em uma perspectiva filosófica que melhor podemos situar a ironia chamada de humor. Estrutura-se dentro do plano da linguagem, desmistificando os procedimentos pragmáticos a partir da flexibilização dos sentidos. Segundo Arthur Nestrovski, em nossa cultura moderna,

o peso da linguagem parece cada vez maior e todo poeta luta, sem esperança, para conciliar sua experiência da linguagem com a experiência empírica. A luta é sem esperança, porque, no mesmo movimento que cancela a mistificação do homem comum, o escritor só alcança, afinal, o conhecimento desta mistificação. A linguagem irônica divide o sujeito em homem autêntico e um outro homem, cuja existência só se dá pela linguagem – uma linguagem, porém, que reconhece sua própria inautenticidade (NESTROVSKI, 1996, p. 11).

A ironia relacionada ao humor se constitui como um questionamento ao sistema de valores estabelecidos. É o lugar da ambiguidade e da dúvida, impossibilitando a escolha de um significado definitivo ao texto. Assim, “através da ironia, o autor revela sua consciência de que a literatura é algo produzido, onde se identificam artifícios e artifícios de construção” (DUARTE, 1991, p. 10).

Luis Fernando Verissimo vê a ironia a partir de uma contradição entre seu uso nas relações interpessoais e no texto literário:

É curioso. Os brasileiros estão acostumados com a ironia, nada mais comum do que duas pessoas que se amam se agredirem ironicamente, ou as pessoas dizerem o contrário do que realmente pensam, mas coloque-se isso num texto e o comum são as pessoas não entenderem. Esta é a maior ironia de todas. Se há uma técnica para escrever com ironia? Não, é só ser irônico, brasileiromente (VERISSIMO, 2005, p.13).

3.3 A Melancolia

O conceito de melancolia tem sua criação atribuída a Hipócrates. O grande médico grego da antiguidade define o termo no Aforismo 23 do livro VI de seus aforismos, dizendo que “se o medo e a tristeza duram muito tempo, tal estado é próprio da melancolia” (apud GINZBURG, 2001, p. 103). A melancolia é considerada por Hipócrates como uma doença do corpo, causando um “estado mental conturbado”.

Posteriormente, o autor árabe medieval Constantinus Africanus também considerou essas ideias para escrever seu livro a respeito de melancolia. Na obra, a tristeza e o medo são relacionados ao sentimento de perda e perturbação com um possível dano (GINZBURG, 2001, p. 103). O melancólico convive com a tristeza pela perda do que lhe era precioso e não é possível restaurar e o medo dos danos que lhe podem ocorrer (GINZBURG, 2001, p. 103). Passado e futuro colocam o melancólico em uma situação de perturbação mental.

Conforme o estudo de Klibansky, Panofsky e Saxl (apud GINZBURG, 2001), a melancolia estaria, na Antiguidade, associada à Bile Negra, um dos quatro humores presentes no corpo humano⁶. O excesso de bile negra poderia causar desequilíbrio do corpo e, conseqüentemente, doença. Da mesma forma, o desequilíbrio melancólico estaria também associado ao deus Cronos, marcado pela dualidade, e ao planeta Saturno, considerado na antiguidade o mais elevado no firmamento – o que lhe confere a supremacia e extremidade (KLIBANSKY, PANOFSKY E SAXL apud GINZBURG, 2001, p. 105).

Nesse sentido, a posição do planeta Saturno, as atitudes do deus Cronos – criar e matar, propiciar a colheita e a morte – e as suscetibilidades da bile negra – oscilando entre graus intensos de calor e frio – fazem parte, por se caracterizarem como extremos, de uma articulação que resulta em uma espécie de vocação do melancólico para sentimentos extremos. Os desequilíbrios de humores levam-no a afastar-se da “média” equilibrada (GINZBURG, 2001, p. 106).

Aristóteles foi o primeiro a ver a melancolia sobre um prisma positivo, configurada como um “ato de exceção”, responsável por capacidades distintivas; a

⁶ Os outros três seriam a fleuma, a bile amarela e o sangue (GINZBURG, 2001, p. 104).

bile negra, responsável pela tristeza, desencadearia a inquietação, aspecto determinante do ato criador, seja ele através do talento artístico ou da reflexão filosófica (KLIBANSKY, PANOFSKY E SAXL apud GINZBURG, 2001, p. 104).

O estudo de Walter Benjamin (1984) sobre o drama barroco alemão apresenta-se como fundamental para a teorização da melancolia. Busca nas teorias da Antiguidade Clássica e no pensamento de Constantinus Africanus sua fundamentação, falando sobre a bile negra, o deus Cronos e o planeta Saturno.

A ideia da contemplação como uma disposição do melancólico – vista primeiramente por Aristóteles – está no interesse de Benjamin. A partir da análise da obra *De Vita Triplice*, de Marsilius Ficinus e da gravura “Melancholia I”, de Dürer, cujo estudo foi feito inicialmente por Klibansky, Panofsky e Saxl, Walter Benjamin procura mostrar a atitude contemplativa do melancólico. Ernildo Stein mostra a gravura de Dürer como uma decodificação da tradição do pensamento contemplativo do melancólico.

Dürer extraiu provavelmente desta tradição medieval a posição inerte de quem está sentado pesadamente e medita, bem como a deprimida inatividade de sua figura. Há, porém, uma série de elementos novos que divergem da tradição. O artista rompe o código simbólico que aprisionava a melancolia. Levanta o nível deprimido do ser humano que é o centro das representações antigas. Dá, literalmente, asas à sua figura. Cerca-a com símbolos da inteligência e da imaginação (STEIN, 1976, p. 14-15).

Para Stein (1976, p. 15-16), a dimensão criadora e a força positiva da melancolia estão ilustradas na gravura de Dürer. Partindo da finitude e da resistência, chega-se ao movimento.

Benjamin considera a atitude contemplativa fundamental na condição melancólica, vendo a gravura “Melancholia I” como um “símbolo do homem contemplativo”. (BENJAMIN apud GINZBURG, 2001, p. 112).

A melancolia foi analisada também pela psicanálise, a partir dos estudos de Freud. A abordagem do tema também está na conexão com a experiência da perda, como explicada em Constantinus (GINZBURG, 2001, p. 111). No escrito “Rascunho G”, Freud entende a melancolia como um *luto pela perda da libido*, cabendo ressaltar a especificidade deste luto, diferenciado do luto como afeto normal (FERRARI, 2006, p. 106-107).

O principal estudo de Freud sobre a natureza melancolia está no artigo “Luto e Melancolia”, onde busca apresentar como a experiência da perda origina estas duas atitudes diferenciadas.

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto (FREUD, [2012a], documento não paginado).

O sentimento de luto traria graves afastamentos da normalidade da vida, porém, sem ser uma condição patológica. O estado doloroso de quem está submetido da perda do que lhe é querido tenderia a ser superado com o tempo. (FREUD, [2012a], documento não paginado)

No caso da melancolia o sujeito não consegue aceitar a perda (GINZBURG, 2001, p. 112), demonstrando seu quadro patológico.

Os traços mentais da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade e uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em autorrecriminação e autoenvilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição (FREUD, [2012a], documento não paginado).

Vivendo esse quadro clínico, o melancólico encontra na insatisfação com o ego a sua característica mais marcante. Assim, a partir das reflexões de Freud, o foco da atitude melancólica parece ser a agressão ao próprio ego, marcada pela severidade na autocrítica ao próprio comportamento moral.

Especificamente nos textos de Luis Fernando Verissimo, a melancolia pode ser vista no resultado da reflexão proposta ao leitor. A partir de colocações irônicas, o autor mostra uma situação como humor, fazendo o leitor rir, mas observa que essas situações não são confortantes e fazem parte da vida de todos. Assim, reflete sobre a incapacidade de agir, compartilhando sua autocrítica também ao leitor. É o que veremos a seguir, a partir da análise de textos do autor.

4 UM RISO DOCE-AMARGO

Luis Fernando Verissimo produziu um amplo universo ficcional. Desde o final dos anos 60 escreve crônicas para jornais e revistas, romances, poesia, quadrinhos e roteiros para televisão. Para fins deste trabalho, busca-se compreender como o autor constrói em seus textos um humor baseado em uma situação conflitante de riso e melancolia. Para tanto, é necessário delimitar um *corpus* de estudo que retrate essa forma de humor. Diante da gama de possibilidades, buscou-se aproximar nossa análise do texto literário à autoria. A leitura da obra de Luis Fernando nos mostra a presença de duas formas bastante distintas de presença do narrador no estilo de escrita. Na primeira, o narrador conta uma história e, na segunda, o narrador assume a posição de alterego do autor. Para cada posição será feita a análise de uma crônica em sua totalidade, complementado por exemplos retirados de outros textos do autor.

4.1 O narrador contando uma história

Aproveitando-se das fronteiras movediças entre a crônica e o conto, Luis Fernando Verissimo produz textos em que o retrato do cotidiano é feito a partir da narração de histórias inventadas. Nessa modalidade, o foco narrativo toma destaque, mostrando situações em que o humor surge da apresentação de elementos absurdos. Da mesma forma, ao contar a história, o narrador apresenta elementos de teor melancólico.

Os textos deste tipo são os mais conhecidos na obra do autor. Foram feitos, em sua maioria, para revistas ou edições dominicais de jornais, espaço tradicionalmente programado com a exigência do texto pronto antecipadamente, o que favorece o seu aprumado caráter ficcional. São os mais representativos em livros de coletâneas e adaptações para outros meios (televisão, cinema, teatro, etc.).

Analisaremos plenamente aqui um texto que fala sobre a infelicidade e insatisfação na vida pessoal e profissional. Tem como título “O Falcão” (ANEXO A) e narra os últimos momentos de Antônio, cidadão que vive um péssimo período de

vida quando é confundido com outra pessoa e capturado por quatro homens armados.

Trata-se de uma crônica com texto construído em forma de *conto*, com acontecimentos se sucedendo em um encadeamento ficcional. Pode ser dividido em quatro momentos, sendo o primeiro uma pequena abertura que retrata a condição de vida do personagem. O segundo momento mostra o rapto. No seguinte, Antônio percebe a troca de identidade e tenta desfazer. Por último, a aceitação da situação.

O Texto tem narrador em terceira pessoa fazendo a descrição da vida de Antônio e do acontecimento. Utiliza na maior parte de sua construção o discurso direto para marcar a argumentação do personagem quanto à situação vivida.

A abertura do texto leva a crer que a história será apresentada de maneira bem humorada. Utiliza o exagero já no primeiro momento, narrando que “só uma palavra descrevia a vida de Antônio. Foi a palavra que ele usou quando viu o tamanho da fila do ônibus” (VERISSIMO, 2001, p. 19). O riso pode acontecer também pela utilização, nos primeiros momentos, de um vocabulário menos refinado (*merda, metera, espremido*). Além disso, existe a utilização do encadeamento na descrição da condição de vida do personagem, dando a ideia de fatos repetidos infinitamente:

Estava mal empregado, mal casado, mal tudo. E agora precisava chegar em casa e dizer à mulher que não atingira sua cota de vendas para o mês e que não podiam contar com o extra para pagar a prestação da geladeira nova. E que ela não o incomodasse (VERISSIMO, 2001, p. 19).

A postura irritadiça colocada no fim desse parágrafo alia-se aos encadeamentos, dando um tom de insatisfação ao mesmo.

A abordagem do raptor realiza um corte na expectativa do leitor, criado tensão a partir da frase “foi quando sentiu que encostavam a ponta de um cano nas suas costas. E uma voz igualmente dura disse: - Entra no carro” (VERISSIMO, 2001, p. 19). Porém, a tensão é rompida pela inserção de Antônio em um mundo completamente diferente do seu. É nessa exploração dos contrastes que a comicidade pode ser vista. Assim, o tamanho da fila do ônibus contrasta com o carro dos sequestradores; a dificuldade financeira para pagar um bem material – que pode ser visto como singelo – contrasta com a apresentação bem vestida dos raptos.

Durante todo o *conto*, o jogo de contrastes conduz o leitor ao riso. Com a identificação do engano, o leitor percebe um grande número de informações que não encontram combinação. A expectativa da história de uma vida comum de um sujeito possivelmente *rançoso* e irritadiço proposta no início é rompida pelo universo da espionagem, comum em histórias de gêneros bem marcados e de pouca comicidade.

De mesmo modo, a normalidade da vida comum opõe-se a peculiaridade da vida de espião. O texto apresenta o confronto de dois universos distintos: o nome Antônio contrasta com Falcão, indefinido como sobrenome ou codinome; a falta de dinheiro e o casamento problemático em contraste ao luxo da vida de espião e o envolvimento com uma espiã e uma condessa; a insignificância como pessoa está em contraposição ao respeito e admiração da parte dos inimigos. Outros elementos contrastantes podem ser apontados no texto: a verbosidade de Antônio em contraste com o laconismo – na maior parte do tempo – por parte dos sequestradores; a compreensão, com certa rapidez, da troca diante da inconsciência por parte dos raptos.

A tensão que aflora em riso vem das contradições presentes no *conto*. A leitura das situações absurdas narradas permite rir, mas, em seguida, refletir a respeito do mundo retratado na história. A identificação do leitor com a história se dá no fato da vida da maior parte da população ser cheia de dificuldades financeiras e de relacionamento, sem perspectivas e sem contato com um mundo diferenciado. Luxo e a intensidade de emoções não são comuns para o cidadão normal como o personagem Antônio. Porém, é possível abstrair sua configuração a partir de alguns meios, como, por exemplo, as ficções de espionagem ou a propaganda. É pela lembrança de um anúncio de revista que o personagem demonstra contato com o luxo ao pedir a bebida “Cutty Sark”.

De certa forma, o leitor identifica-se com o personagem. Vê com determinada atenção os acontecimentos e sente afinidade. “A permanência desses tipos se deve ao fato de que são surpreendidos em situações aparentemente corriqueiras, mas de um fundo tão humano, que qualquer leitor neles se reconhece.” (BORDINI, 2006, p. 36).

Após a análise dos elementos de comicidade, deteremos esta leitura na latente tristeza presente no *conto*. Os traços de melancolia podem ser vistos a partir da postura do personagem Antônio. Ele demonstra diminuição da autoestima na

frase “ele era um insignificante”. Ao saber que será morto, desiste de tentar provar que houve uma troca e assume a identidade Falcão. Tomado por uma “calma superior”, aceita a morte como destino, demonstrando uma desvalorização da vida. A vida anterior, infeliz e sem significado, perdeu seu sentido, como para um suicida. Porém, no caso do personagem, a morte representa um momento de aceitação.

O tema do suicídio também é tratado no texto “A Voz da Felicidade”⁷ (ANEXO B). Nele, dois personagens se relacionam a partir de uma conversa telefônica: O radialista Amaro Amaral apresenta o programa ‘A Voz da Felicidade’, ligando para pessoas e distribuindo prêmios. Quem atende é dona Maria, que acabara de tomar muitos remédios para tentar morrer. O tom animado de Amaro Amaral transforma-se gradualmente em desespero, mas segue dentro do discurso radialístico. Dona Maria mostra sua tristeza e descontentamento com o mundo a partir de sua solidão. Relata, enquanto sofre os efeitos dos medicamentos, que seu telefone passou um ano sem tocar.

Também as relações amorosas são retratadas, em diversos textos, a partir de um ponto de vista de infelicidade. O texto “Trinta Anos” (ANEXO C) mostra o reencontro de um casal em uma festa. No passado, viveram um grande amor e passaram três décadas sem se ver. A narrativa é feita em diálogos enxutos, representando constrangimento, intercalados por reflexões em terceira pessoa para retratar o pensamento do homem, utilizando o discurso indireto livre (“Foi o amor da minha vida.”) para dar voz ao seu horror diante do reencontro.

O personagem homem demonstra a continuidade da paixão em seu nível mental (“Quase me matei por ela. Sou capaz de morrer agora.”), mas não expõe seu sentimento para a mulher. A interiorização de seu sentimento parece demonstrar a incapacidade de amar, cultivando um melancólico sofrimento. Quando a mulher demonstra ter esquecido seu nome, ele percebe a não correspondência do amor cultivado por tanto tempo. Demonstra, no fluxo mental, lembrar detalhes do amor vivido no passado, enquanto no tempo presente age de maneira grosseira e busca refúgio na bebida alcoólica.

De mesmo modo, no texto “O Encontro” (ANEXO D) mostra a infelicidade a partir do encontro de um casal divorciado há seis anos. Ambos mantêm o

⁷ Este conto deu origem ao curta-metragem de mesmo nome, dirigido por Nelson Nadotti e premiado como melhor curta no Festival de Cinema de Gramado de 1997.

sentimento de amor, mas não conseguem comunicar ao outro. Permanecem separados e nutrindo mágoas. Como resultado, vivem sem interesse pelo mundo externo, demonstrando insônia, tristeza e incapacidade de relacionamento social.

4.2 O narrador alterego do autor

Os textos deste tipo tem sua construção validada pelo gênero. Assumem a mais tradicional estrutura de crônica. O autor se expõe no narrador, utilizando a primeira pessoa para mostrar sua visão. A famosa crônica “O Gigolô das Palavras” pode ser classificada neste tipo, pois apresenta uma situação na qual o narrador identifica-se com o autor, dando aos fatos um tratamento não ficcional. Preenchem o espaço jornalístico destinado ao cronista que faz suas colocações sobre os assuntos em voga no momento. Tem, na carreira do autor, a frequência de produção que varia de uma vez por semana até, em determinados períodos a publicação diária.

No entanto, aceitando essas constatações como generalização, deteremos nossa análise em um texto que foi publicado primeiramente em uma coluna dominical (que, como vimos, é mais comum para os textos classificados em 4.1), e, na sequência, no livro *Traçando Porto Alegre*⁸.

Com o título “O mais terrível” (Anexo E), a crônica apresenta uma triste situação do cotidiano urbano: uma criança pedindo dinheiro em um sinal de trânsito. O narrador alterego conta como, ao parar seu carro no sinal, foi abordado por uma menina que, após receber a negação da esmola, cospe no motorista. A esse fato, segue-se uma grande reflexão de cunho histórico-econômico-social.

Dentro da expectativa de comicidade que o gênero e as características do autor embasam, o leitor encontra alguns pontos que lhe permitem ver o texto, em um primeiro momento, na perspectiva do humor.

Como citado anteriormente, para Luis Fernando o humor é a arte do exagero, pensamento consonante com o estudo de Propp sobre o exagero cômico. Assim, o texto parte de uma expressão representativa de exagero no título, aliada a sua repetição no início de cada período do parágrafo introdutório.

⁸ Publicação em parceria com o desenhista Joaquim da Fonseca que reúne ilustrações e crônicas sobre a cidade de Porto Alegre. Editora Artes&Ofícios.

O mais terrível não era a menina me chamando de “tio” e pedindo um trocado, ela de pé no chão no asfalto e eu no meu carro de bacana. O mais terrível não era eu escolhendo a cara e a voz para dizer que não tinha trocado, desculpe, como se a vergonha tivesse um protocolo que a absolvesse. O mais terrível não foi nem a naturalidade com que ela cuspiu na minha cara. O mais terrível foi que ela era tão pequena que a cusparada não me atingiu. (VERISSIMO; FONSECA, 1995, p.87).

Nesse parágrafo, existe a possibilidade do riso pela caricatura dos personagens, apresentando características opositivas: *menina X “tio”; ela pé no chão no asfalto X eu no meu carro de bacana; vergonha (do “tio”) X naturalidade (da menina)*.

O narrador postula comicidade pela identificação com a personagem ao chamá-la de sobrinha. Apresenta a construção “Feio. Falta de educação. Papai do céu castiga.”, que dá o efeito de voz paterna e repressora, tipicamente caricaturada.

Somos boas pessoas, bons cidadãos e bons pais, mas somos tios relapsos. Nossas sobrinhas e nossos sobrinhos enchem as ruas das nossas cidades, cercam nossos carros, invadem nossas vidas e insistem que são da nossa família, e não temos nada para lhes dar ou dizer, além de esmola ou “desculpe”. Na família brasileira “tios” e sobrinhos têm um diálogo de ameaça e medo, revolta e remorso, e poucas palavras. Nenhum consolo possível, nenhuma esperança, nenhuma explicação. O que dizer a uma sobrinha cuja cabeça mal chega a janela do carro e tenta cuspir na cara do tio? Feio. Falta de educação. Papai do céu castiga. Paciência, minha filha, este é apenas um ciclo econômico e a nossa geração foi escolhida para este vexame, você aí, desse tamanho pedindo esmola e eu aqui sem nada para te dizer, agora afasta que abriu o sinal. Não pergunte ao titio quem fez a escolha, é tudo muito complicado e, mesmo, você não entenderia a teoria. Vá cheirar cola, para passar. Vá morrer, para esquecer. Ou vá crescer, para me matar na próxima esquina. (VERISSIMO; FONSECA, 1995, p.87-88).

É possível perceber ainda a pré-disposição para o cômico no eufemismo ao nomear como mocinhos os contextualmente responsáveis pela tirania retratada, bem como pela resolução de um mal-estar psicossocial através da sugestão de um elemento substitutivo de caráter diferente (*antena parabólica*). O corte realizado pela expressão “afasta [do carro] que abriu o sinal” utiliza o discurso direto do personagem eu com a menina para produzir ruptura na linha de pensamento, ato que poderia ser risível pela surpresa empreendida.

A história, dizem, terminou, e os mocinhos ganharam. Os realistas, os antiutópicos, os racionais. Ficou provado que a solidariedade é antinatural e que cada um deve cuidar dos apetites dos seus. Ou seja: ninguém é “tio” de ninguém. A família humana é um mito, o sofrimento alheio é um estorvo e

se a miséria à tua volta te incomoda, compra uma antena parabólica. Ninguém é insensível, dizem os mocinhos, mas a compaixão não funciona. Todos esses anos de convivência com a dor dos outros, que deviam ter nos educado para a compaixão, nos educaram para a autodefesa, para cuspir primeiro. Os bons sentimentos faliram, dizem os mocinhos. Confiemos o futuro ao mercado, que não tem sentimentos, que tritura gerações entre seus dedos invisíveis, pra que se envolver? Afasta do carro que abriu o sinal. (VERISSIMO; FONSECA, 1995, p.88).

A partir de suas reflexões, o narrador apresenta o absurdo nas contradições que a relação entre os elementos opostos (agora pluralizados para tios e sobrinhos). O problema específico da menina pedindo esmola é visto como resultado de uma configuração histórica em que o panorama econômico coloca o lucro acima do ajuste social e da solidariedade.

O efeito melancólico está marcado na maneira como o narrador se coloca criticamente. A sociedade que vê indiferente o terror da miséria é analisada pelo narrador com uma profunda autocrítica, assumindo sua responsabilidade sem conseguir, com isso, romper o sentimento de incapacidade, o que lhe causa intensa tristeza. No fim do segundo parágrafo, em discurso direto, não vê futuro melhor para a condição retratada, postulando um melancólico roteiro de possibilidades. Sua previsão, se correta, terminaria por lhe atingir, como uma punição por sua impotência diante do terror.

O último parágrafo retoma a expressão que dá título à crônica, porém, esvaziado dá possibilidade de riso que as repetições anteriores sugeriam.

Mas o mais terrível do que tudo é eu ficar aqui, escolhendo frases para encher papel, até cuidando o estilo, já que é domingo. Como se fizesse alguma diferença. Como se isso fosse nos salvar, o tio da sua impotência e cumplicidade e a sobrinha anônima do seu destino. Desculpe. (VERISSIMO; FONSECA, 1995, p.88)

Vem precedida do nexos adversativo *mas*, trazendo a indicação de contraste com os elementos presentes no primeiro parágrafo – aos quais o leitor pôde, com o decorrer da leitura, aceitar como terríveis, perdendo a possível comicidade. O que se segue é a constatação de que a inércia e incapacidade são, em um nível moral, pior do que o terror social da miséria. A visão melancólica novamente apresenta-se na depreciação do ato realizado (escrever em um jornal “como se fizesse alguma diferença”) e com o sentimento de “impotência” e “cumplicidade” com o sistema. Estende, porém, a responsabilidade pela situação e a mesma condição melancólica

de inércia para o leitor, na medida em que o *eu* que “escreve cuidando o estilo, já que é domingo” pressupõe um leitor, que possivelmente toma *café-da-manhã* indiferente ao terror da miséria. O pedido de desculpa encerra a crônica, retomado como única comunicação possível diante do absurdo retratado.

Na crônica “Ao Começar uma Dieta” (ANEXO F), do livro *O Popular*, a motivação para a escrita é exatamente contrária àquela vista no exemplo anterior. Parte de um momento feliz: O narrador alterego acorda e vê suas duas filhas se divertindo.

E o pior é que vou bem. Me perguntam como eu vou e respondo que vou firme sem o menor pudor. Há gente morrendo, há gente sendo humilhada pelo próximo e pela fome, e eu acordo de manhã com minhas duas filhas do lado da cama, a menorzinha com um chapéu de chuva na cabeça e a outra anunciando às gargalhadas que a irmã é “o Poderoso Mac Thor” e a pequeninha séria, só os olhos denunciando sua cumplicidade na farra (VERISSIMO, 1973, p.16).

O que seria motivo para a produção de um texto alegre leva a uma profunda reflexão sobre responsabilidades para com o mundo. Isso se dá pelo recurso da ironia. Ao construir a crônica em formato de defesa pessoal para sua felicidade, acaba revelando contradições sociais. A alegria individual é ironicamente sobreposta aos problemas coletivos. Dessa forma, acaba por mostrar sua parcela de culpa e, ao direcionar para si a crítica, expõe a responsabilidade daqueles que têm atitudes similares: “Tem gente dormindo na rua e ele acorda rindo, o inconsequente.” (VERISSIMO, 1973, p.16).

A consciência dos terrores do mundo diante da indiferença individual demonstra que a tristeza da personagem está em um nível interior, escondido pelas alegrias do dia a dia: “Deixa eu esconder o rosto com esta espuma da dissimulação e da vergonha” (VERISSIMO, 1973, p.17).

Em alguns textos, as contradições do mundo parecem estar associadas a uma descrença na humanidade. Assim, apresenta colocações sobre o ser humano em um ponto de vista absurdo, capaz de causar riso. Esse é o caso da crônica “Ré-pensar” (ANEXO G), do livro *A Grande Mulher Nua*, texto que faz lembrar a dona Margarida, personagem teatral imortalizado por Marília Pera. A crônica mostra a fala de uma professora aos seus alunos, porém, a partir de ideias muito particulares sobre as ciências ensinadas. Utilizando a ironia e o exagero, conceitua sobre a evolução da humanidade:

A primeira ameba, aquela primeira coisa viva do planeta, quando tudo era uma sopa borbulhante de amônia e vagas transparências, era o ser perfeito. Daí começou a involução da espécie. Que foi degenerando, degenerando, até chegar no homem, um pouco pior do que o macaco que nos precedeu e um pouco melhor que o monstro que nos substituirá, classe. [...] E então inventou de crescer e se multiplicar e aí está, a civilização, o câncer do mundo (VERISSIMO, 1982, p.109).

Encerraremos esta análise pesando na representatividade do trabalho de um escritor/pensador para a melhoria do mundo a partir de um texto bastante recente. Trata-se da crônica publicada no jornal *Zero Hora* do dia 14 de maio de 2012. Com o título “Relevantes e Irrelevantes” (ANEXO H), Luis Fernando parte de um comentário de Karl Marx sobre as consequências físicas (hemorroidas) de seu estudo como mérito de seu trabalho para mudar o mundo. Assim, passa refletir sobre a relevância atual das ideias de Marx e Freud. No último parágrafo, demonstra certa tristeza a partir de seu medo da irrelevância como escritor.

Quanto às hemorroidas citadas por Marx, são um símbolo da pretensão de todos nós a fazer alguma diferença com o que escrevemos. É insuportável saber que o único efeito de passar tanto tempo neste computador no mundo real seja uma possível tendinite (VERISSIMO, 2012, p.2).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS – NADA MAIS ENGRAÇADO DO QUE UM PAPAGAIO

Em seu livro mais vendido, *O Analista de Bagé* (VERISSIMO, 1981), um dos maiores sucessos editoriais do Brasil, existe um pequeno texto de Luis Fernando: a história do papagaio depressivo. Como ele diz, “não há nada mais engraçado que um papagaio” (VERISSIMO, 1981, p.48), com voz safada e ar gozador. Então compram um papagaio falante. E ele fala muito! Porém, no lugar dos costumeiros *louro quer biscoito*, faz reflexões existenciais. Cita Kierkegaard, Camus, Wittgenstein. Fala da insignificância do Ser diante do Nada, da transitoriedade da matéria e da relatividade da moral burguesa. No começo, as visitas riam muito do papagaio filósofo, mas em pouco tempo eram tomados pela seriedade: “Saíam contemplativos. E deprimidos.” (VERISSIMO, 1981, p. 49) Aquele papagaio precisava ser silenciado. Mas quando o dono chega com o facão para matá-lo, ele se defende com uma argumentação reflexiva. E o papagaio continua filosofando.

O introspectivo Luis Fernando Verissimo fala pouco. Não é um *papagaio falante*. Mas em quatro décadas produziu uma infinidade de textos que nos falam – assim como o papagaio da história – sua visão de mundo. E achamos graça nesses textos que mostram mais do que um problema existencial ao qual um *joelhaço* curaria. Eles esmiúçam nossa sociedade, nossos defeitos e nossas contradições. E, após o riso, saímos contemplativos e deprimidos. Mas como somos humanos, insistimos nos erros, e continuamos com as mesmas contradições e defeitos denunciados. E voltamos ao jornal para ler mais uma crônica que novamente nos fará rir (às vezes um sorriso, outras uma gargalhada). E novamente refletimos. Contudo, em determinados momentos, Luis Fernando, um senhor sério e tímido, está usando de uma ironia tão afiada que achamos que ele está às gargalhadas, rindo de nós.

No Segundo Caderno do jornal Zero Hora do dia 07 de Maio de 2012, o escritor Mário Prata pergunta a Luis Fernando Verissimo:

PRATA – Quando estou ao seu lado, vejo você com aquela cara de alentejano melancólico, e vejo que, lá dentro, você está morrendo de rir. De nós, é claro. Do mundo. Da vida, enfim. Certo ou Errado?

VERISSIMO – Acho que não. O humor, ou o divertimento com os outros, tenho que buscar lá no fundo, numa espécie de pré-sal de sentimentos. A melancolia é genuína, não é disfarce. Acho que eu sou o que pareço na superfície, sem riso escondido.

Fugindo dos limites do literário, onde o texto é o elemento único e central, podemos levantar ideias sobre a postura do autor, com sua melancolia e a inconsciência do leitor para a seriedade dos assuntos tratados por ele. Rimos pelos efeitos dos mecanismos, mas por vezes não conseguimos entrar no plano reflexivo.

Assim, a produção e a leitura dos textos mostram-se como produtos da cultura. E se nossa cultura tem no riso seu anestésico para as tristezas, evitamos, na maioria das vezes, ver a realidade por trás do humor. Porém, ele é poderoso, e encontra em alguma mínima pré-disposição nossa o terreno perfeito para colocar sua reflexão.

Este trabalho procurou mostrar que, nos textos de Luis Fernando Verissimo, ocorre um efeito contraditório que causa o riso proporcionado como um *doce* ao leitor contrastando com uma reflexão *amarga* da sociedade. Essa condição parece ser muito propícia para o gênero crônica, que utiliza o cotidiano em suas pequenas características para desnudar a sociedade em seus defeitos.

Buscou-se, assim, entender o autor e sua obra, dentro dos limites da figura intelectual brasileira que relaciona o mundo e a cultura com as coisas do dia a dia, aproveitando-se do espaço do jornalismo. Para tanto, encontramos na teorização literária, cultural e psicossocial, subsídio para a análise das marcas de humor e melancolia dentro dos limites do texto.

Diante da grande gama de textos produzidos por Luis Fernando Verissimo, foi preciso optar por um *corpus* que servisse à análise, dentro de dois modelos pré-estabelecidos. Dessa forma, buscou-se no posicionamento do narrador-cronista a subdivisão para o enfoque.

Com a análise, foi possível constatar a presença de um humor marcado pelo sentimento de desencanto com a condição humana e a sociedade, utilizando-se da ironia para retratar o que é identificado como uma melancolia diante do mundo.

Este estudo permitiu, ainda, pensar na possibilidade de ampliação da leitura crítica dos textos do autor. Pode-se propor uma mais complexa análise literária e psicanalítica do estudo do autor, entrando ainda mais nas marcas de melancolia, depressão, descrença, pessimismo e tristeza que permeiam os textos.

Voltando as comparações, não creio poder comparar Luis Fernando Verissimo com o Personagem Sombrio – pessimista e melancólico, que aparece na capa deste trabalho, “ele acredita que o Brasil é o país do futuro, mas que o futuro é negro” (VERISSIMO, 1977, p.12) – mas com seus companheiros de quadrinhos, As

Cobras. Assim como Luis Fernando, elas são “espectadores irônicos, às vezes desencantados, mas sempre bem intencionados disto tudo.” (VERISSIMO, 1977, p.12).

Por fim, em crônica de seu primeiro livro, Luis Fernando utiliza o jogo de linguagem baseado em uma piada conhecida para expor - em instigação direta ao leitor após reflexão sobre absurdos da humanidade - a síntese de seu humor: “Gozado? Como aquele masoquista, eu só rio quando dói.” (VERISSIMO, 1973, p.18).

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. **Enigma e Comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BORDINI, Maria da Glória. Na Pista do Gigôlo das Palavras. In: VERISSIMO, Luis Fernando. **O Gigôlo das Palavras**. Porto Alegre: L&PM, 1993. p. 99-106.

_____. Ensaio: Viciados em Luis Fernando Verissimo. In: **Luis Fernando Verissimo**: humor & outras histórias. Porto Alegre: IEL, 2006. p. 31-43.

CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

DUARTE, Lélia Parreira. Introdução. In: _____(Org.). Artimanhas da Ironia. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, v. 11, n. 13, p. 7-11, jun. 1991.

FERRARI, Ilka Franco. Melancolia: de Freud a Lacan, a dor de existir. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line**, v. 6, n. 1, p. 105-115. Disponível em: <http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/latin_american/v3_n1/melancolia_de_freud_a_lacan.pdf> Acesso em: 17 mai 2012.

FISCHER, Luís Augusto. A prosa reinventada: a narrativa de ficção e a crônica após 1960. In: AXT, Gunter; SCHÜLER, Fernando (Orgs.). **4Xs Brasil**: itinerários da cultura brasileira. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. **Obras completas de Sigmund Freud**. [S.l.:s.n.],[2012]. v. 14. Documento não paginado. Disponível em: <<http://psicoblogufpb.blogspot.com.br/2008/09/download-livros-de-freud-obras.html>> Acesso em: 12 mai 2012.

_____. Os chistes e sua relação com o inconsciente. In:_____. **Obras completas de Sigmund Freud**. [S.l.:s.n.], [2012]. v. 8. Documento não paginado. Disponível em: <<http://psicoblogufpb.blogspot.com.br/2008/09/download-livros-de-freud-obras.html>> Acesso em: 12 mai 2012.

GINZBURG, Jaime. Conceito de Melancolia. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, n. 20, p. 102-116, jun. 2001.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

NESTROVSKI, Arthur. **Ironias da Modernidade**. São Paulo: Ática, 1996.

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

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1997

STAM, Robert. **BAKHTIN**: da teoria da literatura à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.

STEIN, Ernildo. **Melancolia**: ensaios sobre a finitude do pensamento ocidental. Porto Alegre: Movimento, 1976.

VERISSIMO, Luis Fernando. A fina expressão da ironia. Entrevista concedida a Luiz Costa Pereira Jr. **Revista Língua Portuguesa**, n. 2, 1995, p.14-16.

_____. **A Grande Mulher Nua**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

_____. **As Cobras e Outros Bichos (inclusive o homem)**. Porto Alegre: L&PM, 1977.

_____. As confissões do analista. Entrevista concedida à Lorena Calábria. **Revista NET TV**, Rio de Janeiro, p. 56-57, abr. 2002.

_____. **As Mentiras que os Homens Contam**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. Condomínio. **Oitenta**, Porto Alegre, n. 2, p. 77-87, 1980.

_____. Dialogos. In: **LUIS FERNANDO VERISSIMO**: humor & outras histórias. Porto Alegre: IEL, 2006. p. 7-15.

_____. Entrevista. In: **LUIS FERNANDO VERISSIMO**. Porto Alegre: IEL, 1984. (Autores gaúchos/IEL. 4)

_____. **O Analista de Bagé**. Porto Alegre: L&PM, 1981

_____. **O Popular**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

_____. Relevantes e irrelevantes. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 2, 14 mai. 2012.

_____. Saideira com humor. Entrevista concedida a Mário Prata. **Zero Hora**: Segundo Caderno, Porto Alegre, p. 6, 7 Mai. 2012.

_____. **Seleção de crônicas do livro Comédias da Vida Privada**. Porto Alegre: L&PM, 1996.

_____. **Um escritor na biblioteca**. Curitiba: BPP/SECE, 1985.

_____; FONSECA, Joaquim da. **Traçando Porto Alegre**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

ANEXO A – O Falcão.

In: VERISSIMO, Luis Fernando. **As Mentiras que os Homens Contam**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. P. 19-22

O Falcão

Só uma palavra descrevia a vida de Antônio. Foi a palavra que ele usou quando viu o tamanho da fila do ônibus.

-Que merda!

Estava mal empregado, mal casado, mal tudo. E agora precisava chegar em casa e dizer à mulher que não atingira sua cota de vendas para o mês e que não podiam contar com o extra para pagar a prestação da geladeira nova. E que ela não o incomodasse.

Foi quando sentiu que encostavam a ponta de um cano nas suas costas. E uma voz igualmente dura disse no seu ouvido:

-Entra no carro.

Entrou no carro. O homem que metera a arma nas suas costas entrou em seguida. Antônio ficou espremido entre ele e outro homem. Que parecia ser quem dava as ordens.

-Vamos, vamos – disse o outro homem.

O carro arrancou. Eram quatro. Dois na frente. Os quatro bem vestidos. Quando conseguiu falar, Antônio perguntou:

-O que é isto?

O silêncio.

-É sequestro?

Não podia ser sequestro. Ele era um insignificante. Não tinha dinheiro. Não tinha nada. Iam querer sua geladeira nova? Assalto também não era. Não pareciam interessados no que ele tinha nos bolsos (chaveiro, o dinheiro contado para o ônibus, uma fração de bilhete da loteria, as pastilhas para azia). Não pareciam interessados em nada. Olhavam para a frente e não falavam.

-Vocês não pegaram o homem errado, não?

O homem da esquerda, o que parecia estar no comando, finalmente olhou para Antônio. Disse:

-Fica quietinho que é melhor pra todo mundo.

-Mas por que me pegaram?

O homem sentado no banco da frente olhou para trás. Estava sorrindo. Não era um sorriso amigável.

-Você sabe por quê.

-E de repente os quatro estavam falando. Cada um dizia uma frase, como se tivessem ensaiado.

-Você está sendo observado desde o aeroporto em Genebra.

-A Margaret, que você levou pro quarto, trabalhava para o Alcântara. Foi ela quem nos deu o local do seu encontro com o Frankel, hoje.

-Foi a noite mais cara da sua vida, Falcão.

-Espera um pouquinho. Meu nome não é Falcão.

-Claro que não.

-Sabemos até o vinho que você e a Margaret tomaram no jantar.

-A truta estava boa, Falcão?

-Meu nome não é Falcão!

-E a Margaret, que tal? Comparada com a truta?

-Eu posso provar que não sou o Falcão. É só olharem minha identidade!

-Nos respeite, Falcão. Nós estamos respeitando você.

-Mas é verdade! Vocês pegaram o homem errado! Olhem aqui...

Antônio começou a tirar a carteira do bolso de trás mas o homem à sua direita o deteve. O da esquerda falou, num tom magoado:

-Não nos menospreze assim, Falcão. Só porque você é quem é, não é razão para nos menosprezar. Por favor.

-Mas olhem minha identidade!

-Você tem mil identidades. O Alcântara nos avisou: não deixem ele enrolar vocês. O Falcão é uma águia.

-O Alcântara admira muito você, Falcão. Diz que se você não fosse tão bom, não seria preciso matá-lo.

Antônio deu mais uma risada. Na verdade, foi mais um latido. Seguindo de um longo silêncio. Depois:

-Vocês vão me matar?

-Você sabe que sim.

Novo silêncio. Os quatro homens também pareciam subitamente tomados pela gravidade da situação. O da frente olhou para Antônio e sorriu, desta vez sem desdém. Depois virou-se para a frente e sacudiu a cabeça. Como se recém-tivesse se dado conta do que ia acontecer dali a pouco. Iam matar o Falcão. Estavam vivendo os últimos instantes de vida do grande Falcão. E Antônio sentiu uma coisa que nunca sentira antes. Uma espécie de calma superior. Nunca na sua vida participara de uma coisa tão solene. Quando falou, sua voz parecia a de outra pessoa.

-Por quê?

-O senhor sabe por quê.

-Onde?

Alguns segundos de hesitação. Depois:

-Na ponte.

O motorista lembrou-se:

-O seu Alcântara mandou perguntar se o senhor queria deixar recado para alguém. Algum último pedido.

Tinham passado a tratá-lo de “senhor”.

-Não, não.

O homem da esquerda parecia saber mais do que os outros sobre a vida do Falcão.

-Algum recado para a condessa?

Antônio sorriu tristemente.

-Só diga que pensei nela, no fim.

O homem da frente sacudiu a cabeça outra vez. Que desperdício, terem de matar um homem como Falcão.

-Quando chegaram à ponte, ninguém tomou a iniciativa de descer do carro. Ninguém falou. Pareciam constrangidos. Foi Antônio quem disse:

-Vamos acabar logo com isso.

-O senhor quer alguma coisa? Um cigarro?

-Estou tentando parar – brincou Antônio.

Depois se lembrou de um anúncio que vira numa revista e perguntou:

-Nenhum de vocês teria um frasco de Cutty Sark no bolso, teria?

Os quatro riram sem jeito. Não tinham. Antônio deu de ombros. Então não teria por que retardar a execução.

Um dos homens abriu os braços e disse:

-Não nos leve a mal...

-O que é isso? – Sorriu Antônio. – O que tem que ser, tem que ser. E não posso me queixar. Tive uma vida cheia.

Os quatro apertaram a mão de Antônio, emocionados. Depois amarraram suas mãos atrás e o jogaram da ponte.

ANEXO B – A Voz da Felicidade

In: VERISSIMO, Luis Fernando. **Seleção de crônicas do livro Comédias da Vida Privada**. Porto Alegre: L&PM, 1996, p. 115-118

A Voz da Felicidade

- Alô?

- Aqui fala a Voz da Felicidade. Quem fala aí?

- Como?

- Aqui fala a Voz da Felicidade. A voz que leva a alegria ao seu dia-a-dia. Amaro Amaral, o rei do dial. O que está nas ondas e não é surfista, está no fio e não é equilibrista. O que leva a sorte ao seu lar pelo ar.

- Eu não estou entendendo...

- Como é o seu nome?

- É... é...

- Você não sabe o seu nome? Já vi gente mal-informada, mas a senhora leva o prêmio, hein?

- Não, é que...

- Não leve a mal. É Amaro Amaral, o homem do coisa e tal. Alegria não paga imposto. Diga lá. Já lembrou o seu nome?

- É Maria.

- A da sapataria? Estou brincando. Coisa e tal. Bom dia, dona Maria!

- Bom dia. Eu...

- Quando é que a mulher tira a roupa mais depressa?

- O quê?

- É uma charada, dona Maria. Responda num minuto e ganhe um colchão Celeste, nuvem anatômica. O relógio está correndo. O relógio está fazendo cooper. A senhora tem 40 segundos.

- É que... Estou meio...

- Trinta segundos, dona Maria. O relógio foi correndo até a esquina e já está voltando. A senhora estava dormindo, dona Maria? A essa hora? Que voz de sono!

O sol está brilhando e Amaro Amaral está cantando. “O sole mio, e coisa e tal...”
Está bem, dona Maria, eu paro. Como é, e a charada?

- Eu...

- Vou lhe dar outra chance de ganhar um colchão Celeste, nuvem anatômica, onda dá para dormir até de olhos fechados. Já que a senhora gosta tanto de dormir, não é, dona Maria? Estou brincando. Posso repetir, dona Maria?

- Sim, é que...

- Quando é que a mulher tira a roupa mais depressa? Cuidado com o que a senhora vai responder, dona Maria. Este é um programa de família.

- Programa?

- Nós estamos no ar, dona Maria. A Voz da Felicidade, com Amaro Amaral, o baixinho alto astral. Diga lá. A senhora tem mais um minuto. Acorda, dona Maria!

- É que eu estou meio zozza. Tomei uns comprimidos...

- O que é isso, dona Maria? Alegria não se compra em farmácia. Coisa e tal.
E a charada?

- Tomei o vidro inteiro. Queria me matar.

- Não me diga isso, dona Maria! Que coisa feia. O mundo é tão bom.

- Não é não.

- Dona Maria, me dê o seu endereço que eu vou mandar um médico aí.

- Não, eu...

- Olha aí, produção. Vamos checar o número de telefone da dona Maria e descobrir o endereço dela. Dona Maria, por que a senhora fez isso? A senhora tem família, dona Maria? Como é o seu nome todo?

- Solidão...

- Maria Solidão. Olha aí, família Solidão, vamos dar uma mão.

- Há um ano que eu espero esse telefone tocar. Um ano. Hoje ele toca e...

- É a Voz da Felicidade, dona Maria, Amaro Amaral, seu amigo matinal. Dona Maria, a senhora está me ouvindo?

- Mais ou menos.

- Não desligue dona Maria! Nós vamos ajudá-la. Atenção, dona Maria. Sensacional. Acabam de me passar um bilhete do patrocinador dizendo que a senhora não precisa responder a charada. Já ganhou o super colchão Celeste, nuvem anatômica. Veja só o que a senhora ia perdendo, dona Maria. O mundo é bom.

- Um ano sem tocar...

- Alô, dona Maria. Para onde a gente manda o colchão? Eu mesmo vou aí entregar o colchão, dona Maria. Amaro Amaral, seu amigo matinal. Coisa e tal. Nos dê seu endereço que...

- Solidão...

- Atenção. Acabo de ser autorizado pelo meus patrocinadores a revelar a resposta da charada. A senhora vai saber a resposta da charada e ainda ganha um super Celeste, nuvem anatômica, no mole. Tome nota dona Maria. Não desligue.

- Um ano... Nada... Ninguém...

- Não desligue dona Maria. Mas ainda não descobriram essa porcaria de endereço? Atenção, dona Maria. A charada era, quando é que a mulher tira a roupa mais ligeiro. A resposta é, quando começa a chover. A mulher vai correndo tirar a roupa do varal. Entendeu, dona Maria?

- Ahn...

- A mulher vai correndo... Alô, dona Maria? Dona Maria?

- (Clic)

ANEXO C – Trinta Anos

In: VERISSIMO, Luis Fernando. **Seleção de crônicas do livro Comédias da Vida Privada**. Porto Alegre: L&PM, 1996, p.11-12.

Trinta Anos

Encontraram-se, trinta anos depois, numa festa. Ela sorriu e disse: "Como vai?"

- Vocês já se conhecem? - perguntou a dona da casa.

Ele não disse: "Nos conhecemos. No sentido bíblico, inclusive. Foi o amor da minha vida. Quase me matei por ela. Sou capaz de morrer agora. Ah, vida, vida".

Disse:

- Já.

- Faz horas, né? - disse ela.

Sentou-se ao lado dela. Estava emocionado. Mal conseguia dizer:

- Trinta anos...

- Xiii! Nem fala. Estou me sentindo uma velha.

E acrescentou:

- Caquética.

Curioso. Ela engordara, claro. Tinha rugas. Mas o que realmente mudara fora a sua voz. Ou será que ela sempre tivera aquela voz estridente? Impossível. Ele se lembrava de tudo dela. Tudo. O amor da sua vida. Ela agora lhe cutucava o braço.

- Tu tá um broto, hein?

- Que fim você levou? Quer dizer...

- Nem me fala, meu filho. Sabe que eu já sou avó?

- Não!

Ele não conseguira esconder o horror na sua voz. Mas ela tomou como um elogio. Gritou "Haroldo", chamando o marido, que veio sorrindo. Ela apresentou: "Este aqui é um velho amigo..."

Mas não disse o nome. Meu Deus, ela esqueceu meu nome! Ela instruiu o marido:

- Mostra o retrato do Gustavinho.

E para ele:

- Tu vai ver que mimo de neto.

O Haroldo pegou a carteira. Ela esquecer o meu nome. E eu me lembro de tudo! A cicatriz do apêndice. O apartamento na André da Rocha. "Vou te amar sempre, sempre!" Tudo!

O Haroldo tirou o retrato da carteira. Ele pegou o retrato. O Gustavinho olhava assustado para a câmera.

- Não é um amor?- perguntou ela.

Ele devolveu o retrato para Haroldo. Disse:

- Não.

- Como, "não"?

- Não achei, pronto.

E saiu atrás de um uísque.

ANEXO D – O Encontro

In: VERISSIMO, Luis Fernando. **As Mentiras que os Homens Contam**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. P. 157-160

O Encontro

Ela o encontrou pensativo em frente aos vinhos importados. Quis virar, mas era tarde, o carrinho dela parou junto ao pé dele. Ele a encarou, primeiro sem expressão, depois com surpresa, depois com embaraço, e no fim os dois sorriram. Tinham estado casados seis anos e separados, um, e aquela era a primeira vez que se encontravam depois da separação. Sorriram, e ele falou antes dela; quase falaram ao mesmo tempo.

-Você está morando por aqui?

-Na casa do papai.

Na casa do papai! Ele sacudiu a cabeça, fingiu que arrumava alguma coisa dentro do seu carrinho – enlatados, bolachas, muitas garrafas – tudo para ela não ver que ele estava muito emocionado.

Soubera da morte do ex-sogro, mas não se animara a ir ao enterro. Fora logo depois da separação, ele não tivera coragem de ir dar condolências formais à mulher que, uma semana antes, ele chamara de vaca. Como era mesmo que ele tinha dito? “Tu és uma vaca sem coração!”. Ela não tinha nada de vaca, era uma mulher esbelta, mas não lhe ocorrera outro insulto. Fora a última palavra que ele lhe dissera. E ela o chamara de farsante. Achou melhor não perguntar pela mãe dela.

-E você? – perguntou ela ainda sorrindo.

Continuava bonita.

-Tenho um apartamento aqui perto.

Fizera bem em não ir ao enterro do velho. Melhor que o primeiro encontro fosse assim, informal, num supermercado, à noite. O que ela estaria fazendo ali àquela hora?

-Você sempre faz compras de madrugada?

Meu Deus, será que ela vai tomar a pergunta como ironia?

Esse tinha sido um dos problemas do casamento, ele nunca sabia como ela ia interpretar o que ele dizia. Por isso, ele a chamara de vaca, no fim. Vaca não deixava dúvidas de que ele a desprezava.

-Não, não. É que estou com uns amigos lá em casa, resolvemos fazer alguma coisa para comer e não tinha nada em casa.

-Curioso, eu também tenho gente lá em casa e vim comprar bebidas, patê, essas coisas.

-Gozado.

Ela dissera *uns amigos*. Seria alguém do seu tempo? A velha turma? Ele nunca mais vira os antigos amigos do casal. Ela sempre fora mais social do que ele. Quem sabe era um *amigo*? Ela era uma mulher bonita, esbelta, claro que podia ter namorados, a vaca.

E ela estava pensando: ele odiava festas, odiava ter gente em casa. Programa, para ele, era ir para casa do papai jogar buraco. Agora tem amigos em casa. Ou será uma *amiga*? Afinal, ele ainda era moço... Deixara a amiga no apartamento e viera fazer compras. E comprava vinhos importados, o farsante.

Ele pensou: ela não sente minha falta. Tem a casa cheia de amigos. E na certa viu que fiquei engasgado ao vê-la, pensa que eu sinto a falta dela. Mas não vai ter essa satisfação, não senhora.

-Meu estoque de bebidas não dura muito. Tem sempre gente lá em casa – disse ele.

-Lá em casa também é uma festa atrás da outra.

-Você sempre gostou de festas.

-E você, não.

-A gente muda né? Muda de hábitos...

-Tou vendo.

-Você não me reconheceria se viesse viver comigo outra vez.

Ela, ainda sorrindo.

-Deus que me livre.

Os dois riram, era um encontro informal.

Durante seis anos tinham se amado muito. Não podiam viver um sem o outro. Os amigos diziam: *esses dois se um morrer, o outro se suicida*. Os amigos não sabiam que havia sempre uma ameaça de mal-entendido entre eles. Eles se amavam, mas não se entendiam. Era como se o amor fosse mais forte, porque

substituía o entendimento, tinha função acumulada. Ela interpretava o que ele dizia, ele não queria dizer nada.

Passaram juntos pelo caixa, ele não se ofereceu para pagar, afinal era com a pensão que ele lhe pagava que ela dava festas para *uns amigos*. Ele pensou em perguntar pela mãe dela, ela pensou em perguntar se ele estava bem, se aquele problema do ácido úrico não voltara, começaram os dois a falar ao mesmo tempo, riram, depois se despediram sem dizer mais nada.

Quando ela chegou em casa ainda ouviu a mãe resmungar, da cama, que precisava acabar com aquela história de fazer as compras de madrugada, que ela precisava ter amigos, fazer alguma coisa, em vez de ficar lamentando o marido perdido. Ela não disse nada. Guardou as compras antes de ir dormir. Quando ele chegou no apartamento, abriu uma lata de patê, o pacote de bolachas, abriu o vinho português, ficou comendo e bebendo sozinho, até ter sono e aí foi dormir.

Aquele farsante, pensou ela, antes de dormir.

Aquela vaca, pensou ele, antes de dormir.

ANEXO E

In: VERISSIMO, Luis Fernando; FONSECA, Joaquim da. **Traçando Porto Alegre**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995, p. 87-88.

O mais terrível

O mais terrível não era a menina me chamando de “tio” e pedindo um trocado, ela de pé no chão no asfalto e eu no meu carro de bacana. O mais terrível não era eu escolhendo a cara e a voz para dizer que não tinha trocado, desculpe, como se a vergonha tivesse um protocolo que a a absolvesse. O mais terrível não foi nem a naturalidade com que ela cuspiu na minha cara. O mais terrível foi que ela era tão pequena que a cusparada não me atingiu.

Somos boas pessoas, bons cidadãos e bons pais, mas somos tios relapsos. Nossas sobrinhas e nossos sobrinhos enchem as ruas das nossas cidades, cercam nossos carros, invadem nossas vidas e insistem que são da nossa família, e não temos nada para lhes dar ou dizer, além de esmola ou “desculpe”. Na família brasileira “tios” e sobrinhos têm um diálogo de ameaça e medo, revolta e remorso, e poucas palavras. Nenhum consolo possível, nenhuma esperança, nenhuma explicação. O que dizer a uma sobrinha cuja cabeça mal chega a janela do carro e tenta cuspir na cara do tio? Feio. Falta de educação. Papai do céu castiga. Paciência, minha filha, este é apenas um ciclo econômico e a nossa geração foi escolhida para este vexame, você aí, desse tamanho pedindo esmola e eu aqui sem nada para te dizer, agora afasta que abriu o sinal. Não pergunte ao titio quem fez a escolha, é tudo muito complicado e, mesmo, você não entenderia a teoria. Vá cheirar cola, para passar. Vá morrer, para esquecer. Ou vá crescer, para me matar na próxima esquina.

A história, dizem, terminou, e os mocinhos ganharam. Os realistas, os antiutópicos, os racionais. Ficou provado que a solidariedade é antinatural e que cada um deve cuidar dos apetites dos seus. Ou seja: ninguém é “tio” de ninguém. A família humana é um mito, o sofrimento alheio é um estorvo e se a miséria à tua volta te incomoda, compra uma antena parabólica. Ninguém é insensível, dizem os mocinhos, mas a compaixão não funciona. Todos esses anos de convivência com a

dor dos outros, que deviam ter nos educado para a compaixão,nos educaram para a autodefesa, para cuspir primeiro. Os bons sentimentos faliram, dizem os mocinhos. Confiemos o futuro ao mercado, que não tem sentimentos, que tritura gerações entre seus dedos invisíveis, pra que se envolver? Afasta do carro que abriu o sinal. Mas o mais terrível do que tudo é eu ficar aqui, escolhendo frases para encher papel, até cuidando o estilo, já que é domingo. Como se fizesse alguma diferença. Como se isso fosse nos salvar, o tio da sua impotência e cumplicidade e a sobrinha anônima do seu destino. Desculpe.

ANEXO F - Ao Começar uma Dieta

In: VERISSIMO, Luis Fernando. **O Popular**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

Ao Começar uma Dieta

E o pior é que vou bem. Me perguntam como eu vou e respondo que vou firme sem o menor pudor. Há gente morrendo, há gente sendo humilhada pelo próximo e pela fome, e eu acordo de manhã com minhas duas filhas do lado da cama, a menorzinha com um chapéu de chuva na cabeça e a outra anunciando às gargalhadas que a irmã é “o Poderoso Mac Thor” e a pequeninha séria, só os olhos denunciando sua cumplicidade na farra. Tem gente dormindo nas ruas e ele acordando, o inconsciente. O Congresso reabre? O Congresso não reabre? Alguém se importa? O pior de viver numa democracia indecisa é que o suspense perde a graça. Você acaba bocejando perdendo o interesse bocejando e deixando pra lá, deixando pra eles que vivem disso. Minha única obrigação como cidadão e pagador de impostos é sair da cama e escovar os dentes. Não faço passeata, faço a barba. Sob protesto. Voto direto! Voto direto! Exijo o direito de escolher, com soberana consciência cívica, o meu candidato ao governo do Estado entre o, deixa eu ver a lista, entre o Dêntice, o Nestor Jost e o Tarso Dutra. Mudei de ideia; Voto indireto! Voto indireto! Minha única preocupação existencial é chegar ao trabalho na hora. Meu único projeto de vida é fazer a dieta dos astronautas. Meu único compromisso político é com o Internacional. Há graves decisões a tomar, eu sei. E atitudes. E rumos. Mas hoje eu vou ao cinema, poxa. E amanhã vão passar o tape do jogo. Sexta-feira é dia de jantar no Floresta Negra. Sábado vai gente lá em casa. Domingo nem Deus faz revolução. E vou dizer um segredo. Deixa eu esconder o rosto com esta espuma da dissimulação e da vergonha. Eu não quero. Eu vou bem. Minha filha menor recém-começou a usar o penico, é um pouco como chegar à Lua. É ou não é? Ela já pode olhar o mundo de cima, experimentar conceitos que uma filósofa de fraldas nunca ousaria, de mãos juntinhas aqui do meu lado. E o pior é que nem ela nem ninguém, nunca, vão me cobrar nada. Você pecou contra a Moral Vigente! Só em pensamento, e sempre me arrependi. Você abandonou a Willkinson pela Gilete “stainless”! Culpado! Culpado! Você sabia que tinha crianças morrendo e não tomou

providências! Errado! Errado! Escrevi várias cartas aos jornais mas não adiantou nada! Você vai chegar atrasado ao trabalho! É que me perdi em divagações, não vê? O meu álibi é ser vago. O Poderoso Mac Thor insiste em erguer-se sem ajuda do penico, meu único dever cívico é ajudá-la a se vestir. Nós, os privilegiados, nos ajudamos mutuamente. Ninguém abalará a unidade das classes dominantes! E vou firme. Sou sempre o último a gritar num gol do Internacional, mais uma traição que permanecerá impune. Desconfio de todas as causas, pensou ele vagamente enxugando o rosto. Tenho o senso do ridículo, não se aproximem de mim! Mas hoje começo a minha dieta como quem vai para as montanhas. Vou me solidarizar com a fome do mundo, mortificarei a carne sem abalar os alicerces da sociedade. Cultivarei um oco no estômago em lugar do remorso. Juro. (E ele parte para o trabalho, atrasado como sempre.)

ANEXO G - Ré-pensar

In: VERISSIMO, Luis Fernando. A Grande Mulher Nua. São Paulo: Círculo do Livro, 1982, p. 109-111.

Ré-pensar

O mar entra terra adentro pelos rios, espalha-se pelos continentes em braços de água, perfura fontes no chão para alimentar lençóis subterrâneos que sobem à superfície pelos poros da terra e são vaporizados pelo sol, formando nuvens, que despejam a água no mar, que entra terra adentro pelos rios, e assim ao contrário por diante, que a geografia convencional precisa ser repensada. Que tudo precisa ser pensado em ré.

A primeira ameba, aquela primeira coisa viva do planeta, quando tudo era uma sopa borbulhante de amônia e vagas transparências, era o ser perfeito. Daí, começou a involução da espécie. Que foi degenerando, degenerando, até chegar no homem, um pouco pior do que o macaco que nos precedeu e um pouco melhor do que o monstro que nos substituirá, classe. A ameba era uma célula só, não tinha nem um apêndice, o que dirá uma inquietação filosófica. Era eterna, era puro prazer boiando na lava. E então inventou de crescer e se multiplicar e aí está, a civilização, o câncer do mundo. Depois do recreio repassaremos a história classe.

Por volta do ano 3400 AM ou Ano da Mãe (os indígenas contavam o tempo a partir do instante em que a Grande Mãe, a Virgem dos Lábios de Guaraná, impregnada pelo vento, dera à luz Tupanzinho, filho de Tupã, o Pai de Todos, e Redentor da Selva) uma frota de pirogas partiu da costa do Brasil, que então se chamava Brasil, e, encontrando uma calmaria ao longo das Antilhas, desviou sua rota para o leste e depois de cento e vinte dias remando através do Atlântico descobriu Portugal. “Terra à vista!” gritou o índio Pé-de-Valsa, que tinha a posição de vigia naquele 1º de abril na proa da primeira piroga (os outros remadores eram Ubirajara, Grapete, Badeco, Ademã e Clodovil). O primeiro ponto avistado foi a Torre de Belém, no que hoje é Lisboa, que os indígenas batizaram de Ponta Manoel. Os primeiros indígenas que desceram a Terra foram cercados – a princípio timidamente, depois com mais ousadia e até divertimento – pelos nativos, gente selvagem que, na

descrição de Peroba Cabeça de Poeta, relator da expedição, “cobriam todo o corpo com panos como se dele tivessem vergonha”. Para captarem a confiança e a simpatia dos nativos, os brasileiros ofereceram-se para trocar com eles flechas, contas, colares de concha, agogôs, cuícas e pandeiros pelas pequenas rodela de metal, chamadas “moedas”, de nenhum valor, que os selvagens carregavam em curiosas bolsetas, mas as quais se recusavam a entregar. Ali mesmo, no pátio da Torre de Belém, os descobridores celebraram a sua Primeira Cerimônia, sacrificando e comendo o cozinheiro da expedição diante do olhar espantado dos nativos que, de janelas, sacadas e monumentos, tudo acompanhavam e nada compreendiam. Peroba Cabeça de Poeta, no seu relato, contaria que os nativos eram pagãos e, por mais que se esforçassem, não conseguiam assimilar a noção da Trindade de Tupãzinho, Nuvem, Trovão e Chuva numa só Entidade. “Seus rituais religiosos” – escreveria Peroba Cabeça de Poeta – “são de um primitivismo bárbaro, realizados dentro de imensas ocas de pedra, em sussurros animais, e durante o qual não comem ninguém.”

Amanhã, classe, ré-pensaremos a história econômica do mundo que, como se sabe, tem sido uma constante luta de classes, com os ricos lutando para distribuir suas riquezas entre os pobres e estes teimando em gastar tudo no primeiro botequim. Isso explica o aparente paradoxo – perfeitamente normal para quem pensa em ré – do país cada vez mais rico com uma população cada vez mais pobre. Veremos também como...

ANEXO H - Relevantes e Irrelevantes

In: VERISSIMO, Luis Fernando. Relevantes e Irrelevantes. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 2, 14 mai. 2012.

Relevantes e Irrelevantes

Depois de passar outra tarde inteira estudando e escrevendo num banco duro da Biblioteca Britânica, Karl Marx teria dito que um dia a burguesia ainda lamentaria as suas hemorroidas. Marx foi o melhor exemplo da sua própria exortação aos filósofos, a de que era preciso mudar o mundo em vez de apenas entendê-lo, e teria mais razão do que a maioria dos intelectuais para achar que seu trabalho tinha consequência, ou que suas hemorroidas não tinham sido em vão.

Outro intelectual do século dezenove, Sigmund Freud, também poderia reivindicar a mesma pertinência para o seu trabalho duro, e a mesma influência na história humana, mas, enquanto hoje ainda se ouvem alguns lamentos pelas hemorroidas do Marx – ou pelo menos se discute se o mundo teria sido mesmo com ou sem ele, ou com ou sem elas –, a relevância histórica de Freud é pouca.

Antes que freudianos me mordam, explico que a importância de Freud, como pioneiro e teórico, ainda é imensa e que suas teses e terapias, mesmo as que hoje estão ultrapassadas, afetaram a história pessoal de muita gente.

Mas a História com maiúscula, a história da humanidade como “case” de neurose coletiva, não tomou conhecimento da inversão freudiana da exortação marxista, a de que era preciso reinterpretar o mundo para poder entendê-lo, e mudá-lo.

Nenhuma das descobertas de Freud sobre o inconsciente e o comportamento neurótico, sobre o homem movido por impulsos que mal conhece, teve o mesmo impacto da ideia marxista do homem econômico, entregue a leis históricas que mal domina.

Nem impacto social nem intelectual, pois fora algumas tentativas de juntar Marx e Freud numa explicação só – num pobre homem atacado por fora pelo determinismo econômico e por dentro por ele mesmo – e uma ou outra iniciativa de

interpretar a história psicanaliticamente, como fez Norman O. Brown num livro hoje esquecido, a investigação da humanidade como candidata a um divã não prosperou.

Que eu saiba. E basta olhar em volta para ver quanta coisa Freud ao menos explicaria, mesmo que não mudasse.

Quanto às hemorroidas citadas por Marx, são um símbolo da pretensão de todos nós a fazer alguma diferença com o que escrevemos. É insuportável saber que o único efeito de passar tanto tempo neste computador no mundo real seja uma possível tendinite.