



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



FRANCISCO CEZAR ROSA RIBEIRO

FIGURAÇÕES DO BRASIL:

Uma leitura das crônicas humorísticas de Stanislaw Ponte Preta

Feira de Santana, BA

2019

FRANCISCO CEZAR ROSA RIBEIRO

Figurações do Brasil:

Uma leitura das crônicas humorísticas de Stanislaw Ponte Preta

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dr.^a Alana de Oliveira Freitas de El Fahl

FEIRA DE SANTANA

2019

Ribeiro, Francisco Cezar Rosa

R369f Figurações do Brasil: uma leitura das crônicas
Humorísticas de Stanislaw Ponte Preta/ Francisco Cezar
Rosa Ribeiro, 2019.
87f.; il.

Orientadora: Alana de Oliveira Freitas de El Fahal
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de
Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários, 2019.

1. Ponte Preta, Stanislaw – Crônicas – Interpretação
e crítica. 2. Literatura brasileira – Crônicas –
Interpretação e crítica. 3. Humor. I. El Fahal, Alana de
Oliveira de orient. II. Universidade Estadual de Feira de
Santana. III. Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários. Título.

CDU: 869.0(81)-94.09

FRANCISCO CEZAR ROSA RIBEIRO

Figurações do Brasil:

Uma leitura das crônicas humorísticas de Stanislaw Ponte Preta

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PROGEL da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovado em 29 de março de 2019

Professora Dr^a. Alana de Oliveira Freitas El Fahl
Orientadora – UEFS

Professora Dr^a. Flávia Aninger de Barros
UEFS - PPGEL

Professor Dr. Francisco Fábio Pinheiro de Vasconcelos
UEFS - DEDU

AGRADECIMENTOS

À Professora Dra. Alana de Oliveira Freitas El Fahl, pelo incentivo e a orientação competente.

Aos membros da banca de qualificação, Professora Dra. Alessandra Leila Borges Gomes e Professora Dra. Flávia Aninger de Barros, pelas observações e sugestões valiosas.

Aos queridos amigos e amigas Chico, Fábio, Muricy, Tibiriça, Átila, Nivaldo, Júnior, Samuel, Jorge Tourinho, Professor Líverton, Professor Aleilton Fonseca, Jomar, Welmer, Gutemberg, Marcus Moraes (*in memoriam*), Fabíola, Marcela, Antonilma, Ana Rita, Flávia, Alana, Professora Zélia, Glória, Silvana, Nelmira, Heloísa, Liliane e Patrício, Joelma Trajano, Professora Clarice, Mércia, Suzana, Ely, Nilsa Lima, Suzana Paixão, Telminha, Mirian, Jomara, Mila Melo, Giselda, Dona Ivone, Chica, Antônio Jorge e Kenya, Rubens e Elvya, pelo incentivo ao estudo e a amizade.

Aos meus irmãos, irmãs, avós (*in memoriam*) e aos meus pais Álvaro Assunção Ribeiro (*in memoriam*) e Matilde Rosa Ribeiro (*in memoriam*) que sempre incentivaram a mim e aos meus irmãos e irmãs a estudarem.

“Restaure-se a moralidade, ou nos locupletemos todos!”

Stanislaw Ponte Preta

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo analisar a presença do humor em crônicas selecionadas de Stanislaw Ponte Preta (1923-1968) como instrumento de representação da sociedade brasileira, usando de forma recorrente os tons e recursos humorísticos, satíricos e irônicos. A pesquisa buscou estabelecer a trajetória desse gênero, do seu surgimento em terras europeia à sua chegada e evolução ao longo dos séculos XIX e XX no Brasil, tornando-se um gênero nacional que saiu dos rodapés dos jornais e ocupou um lugar fixo com sua marca na literatura brasileira. Utilizamos como suporte teórico autores como Dimas (1976), Portela (1977), Meyer (1979), Diaféria (1984), Arrigucci (1987), Sá (1987), Candido (1992), Cardoso (1992), Bender; Laurito (1993), Resende (1995), Ribeiro (2001), Chaloub; Neves; Pereira (2005), Soares (2014), Damatta (1986), El Fahl (2003), Vasconcelos (2010), Soares (2014), dentre outros.

Palavras-chave: Stanislaw Ponte Preta; crônica; humor

ABSTRACT

The present study had as its aim to analyze the humour found in selected chronicles by Stanislaw Ponte Preta (1923-1968) as a means of representation of the Brazilian society, making recurring use of humorous, satirical and ironic resources. The research tried to establish the trajectory of this genre, from its beginning in Europe and evolution throughout the XIX and XX centuries in Brazil, leaving the page footer in the newspapers and assuming a permanent place in the Brazilian Literature. The theoretical support was based on the studies by Dimas (1976), Portela (1977), Meyer (1979), Diaféria (1984), Arrigucci (1987), Sá (1987), Candido (1992), Cardoso (1992), Bender; Laurito (1993), Resende (1995), Ribeiro (2001), Chaloub; Neves; Pereira (2005), Soares (2014), Damatta (1986), El Fahl (2003), Vasconcelos (2010), Soares (2014), among others.

Key words: Stanislaw Ponte Preta; chronicles; humour

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	UM PERCURSO SOBRE A CRÔNICA	13
2.1	Crônica: um gênero, muitas (in)definições.....	13
2.2	Dos rodapés do Brasil: um olhar sobre o tempo.....	22
3	O CRONISTA DO BOM HUMOR	33
3.1	Autorretrato em cores	33
3.2	Um cronista linha dura.....	37
3.3	Inferno Nacional: O jeitinho brasileiro.....	42
3.4	Fábula de dois leões: uma moral brasileira.....	51
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
	REFERÊNCIAS	69
	ANEXOS	

1 INTRODUÇÃO

A dissertação **Figurações do Brasil: Uma leitura das crônicas de Stanislaw Ponte Preta** tem por finalidade fazer um estudo das crônicas de Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo do jornalista carioca Sérgio Porto, um dos maiores ícones da crônica humorística brasileira. Não analisaremos toda a produção cronística neste estudo, pois seria uma tarefa impossível dada a sua vasta produção. Entretanto, fizemos um recorte extraíndo uma amostra de nove crônicas publicadas em quatro livros.

Na coletânea *Tia Zulmira e eu* foram selecionadas as crônicas *Vamos acabar com essa folga* e *Inferno nacional*; na coletânea *Altamirando e elas*, selecionamos as crônicas *A velha contrabandista* e *Fábula dos dois leões*; da coletânea *Rosamundo e os outros* foi selecionada a crônica *A ignorância ao alcance de todos* e na coletânea intitulada *Garoto Linha Dura* foram selecionadas quatro crônicas: *Garoto linha dura*, *Prova falsa*, *Ladrões estilistas* e *Militarização*.

O recorte também se justifica porque, nessas crônicas escolhidas, a voz crítica de Stanislaw Ponte Preta flagrou e eternizou as figurações da identidade brasileira na década de sessenta e os primeiros anos do regime ditatorial no Brasil e o fez usando de forma recorrente os tons e recursos humorísticos, satíricos e irônicos. Foram esses os instrumentos de representação dos perfis comportamentais da sociedade brasileira utilizados pelo nosso cronista do bom humor.

Sérgio Porto exerceu o ofício de compositor, crítico de teatro e música popular. Na escrita cronística, destacou-se pela veia satírica e humor refinados. Estava sempre atento às relações sociais e às contradições da política brasileira. Esse olhar arguto o fez retratar, em uma linguagem leve e descontraída, o pitoresco da cidade do Rio de Janeiro, a malandragem, o jeitinho brasileiro e as complexidades da intrincada rede social brasileira que foram imortalizados na trilogia dos livros de crônicas *Tia Zulmira e eu* (1961), *Primo Altamirando e elas* (1962), *Rosamundo e os outros* (1963), *FEBEAPÁ I* (Primeiro Festival de Besteira Que Assola o País), (1966); *FEBEAPÁ II* (Segundo Festival de Besteira Que Assola o País), (1967); *Na Terra do Crioulo Doido – FEBEAPÁ*

III - Garoto Linha Dura (1966); A Máquina de Fazer Doido (1968).

Essa dissertação estrutura-se em dois capítulos e suas subdivisões. No primeiro capítulo, intitulado ***Um percurso sobre a crônica***, elaboramos um estudo didático da crônica como gênero literário nacional. Conceituá-lo não é tarefa fácil, devido a sua hibridização, seu caráter de fronteira entre o literário, o jornalístico e, em seu nascedouro, o histórico.

A crônica moderna está no país há mais de um século e meio e é bem reconhecida e aceita pelo público leitor. Distanciou-se da matriz europeia vinda da França e bem se aclimatou em terras brasileiras. O brasileiro letrado que passou pelos bancos escolares reconhece esse gênero e o relaciona a um texto curto que problematiza fatos do cotidiano nas diversas plataformas de leitura. De composição breve, leve, que aborda qualquer temática e se tornou um produto cultural nacional.

Para tratar desses aspectos, sustentamos nossa argumentação em alguns estudiosos do gênero, a exemplo de Dimas (1976), Portela (1977), Meyer (1979), Diaféria (1984), Arrigucci (1987), Sá (1987), Candido (1992), Cardoso (1992), Bender; Laurito (1993), Resende (1995), Ribeiro (2001), Chaloub; Neves; Pereira (2005), Soares (2014), El Fahl (2003), Vasconcelos (2010), dentre outros.

Esse capítulo justifica-se na intenção de trazer uma melhor compreensão e conceituação do gênero. Construimos uma pequena história da crônica, desde sua chegada ao Brasil, sua fixação e popularidade. Procuramos apontar como a crônica se nutre do fútil e do útil, do miúdo e do geral e assim resgata do anonimato as micro histórias do nosso cotidiano. No texto, continuamos a demonstrar como ela se desenvolveu em terras fluminenses, se resumiu, encurtou de tamanho e refletiu nossa realidade, em seus múltiplos jeitos, muitas vezes influenciando as condutas de nossa gente, ao abordar padrões de comportamentos culturais e políticos.

Por ser um texto aparentemente descompromissado, não se fez sisuda, navegou mais plenamente entre o tom satírico e humorístico. Como nos disse Machado de Assis, o gênero se comporta tal qual um colibri, esvoaça por assuntos diversos, sem, no entanto, se fixar em um detidamente. Este capítulo tem o propósito de ser didático, podendo servir como meio de consulta aos interessados por esse gênero.

Construímos o segundo capítulo intitulado **O cronista do bom humor**. Nessa parte do nosso estudo, enfocamos a figura do cronista Sérgio Porto e o contexto histórico da década de sessenta do século XX. Nele discutimos não o homem Sérgio Porto, mas a persona criada por ele – Stanislaw Ponte Preta – e como esta criação de Sérgio Porto esteve atenta às relações sociais e às contradições da política brasileira, dentre outras micros histórias ou micronarrativas.

As crônicas assinadas por essa persona estão alicerçadas em uma linguagem descontraída e zombeteira a qual tenciona descortinar o pitoresco da cidade do Rio de Janeiro, metonímia do país, a malandragem de alguns tipos cariocas, o famoso jeitinho brasileiro e as relações entre o poder estabelecido pelo regime militar e tipos que ironizam essa burocracia ditatorial.

Ainda empreendemos, nesse capítulo, um estudo sobre a obra do cronista em diálogo com o seu período histórico, ou seja, o início da Ditadura Militar; não fizemos uma reconstrução historiográfica do período, já bastante estudado pelas áreas de história, literatura, ciências sociais etc, mas como pano de fundo e cenário provocador para algumas crônicas do autor. Para sustentar nossas discussões neste capítulo, nos ancoramos em diversos autores, a exemplo de Santiago (1982), Bergson (1987), Portela (1986), Damatta (1987), Faoro (2002), Moraes (2003), Said (2005), Vargas Llosa (2008), dentre outros.

Nossa pesquisa, portanto, busca acrescentar mais um estudo para a fortuna crítica desse cronista, bem como ampliar o desejo de novos leitores terem o conhecimento de sua obra. Considero essa nossa dissertação como um trabalho em progresso, *work in progress*, logo as contribuições, as sugestões e os acréscimos, a partir da leitura do nosso estudo, serão bem-vindos.

2 UM PERCURSO SOBRE A CRÔNICA

2.1 Crônica: um gênero, muitas (in)definições

O gênero crônica é, geralmente, conceituado como modelo de entrelugar. Primeiramente serviu à história. Muito tempo depois foi o jornal seu espaço de desenvolvimento e expansão. Hoje, tanto para a História quanto para o Jornalismo ou para as Letras, ela é objeto de análise investigativa nos cursos de graduação e nas pós-graduações. Isso comprova, aliado aos muitos textos literários e acadêmicos já produzidos e em circulação, seu fortalecimento, atualidade e terreno fértil em que se transformou para melhor entender o país, autores e estilos.

Partindo dessa premissa, de que é a crônica um gênero fértil à pesquisa acadêmica, e, sobretudo, um dos gêneros mais lido no Brasil, começaremos nosso trabalho, buscando apresentar o gênero e de como ele se fez tão importante para as diversas áreas do conhecimento, em especial, a Literatura.

Ao debruçar nosso olhar para o passado, verificaremos que crônica era uma modalidade textual filiada à História. No final da Idade Média e início da Era Moderna era um tipo de escrita que intencionava ordenar cronologicamente acontecimentos históricos tidos como vultuosos, importantes, os quais deveriam ser conservados para a posteridade. Em Portugal, em 1434, através da nomeação de Fernão Lopes (1418-1460) para o cargo de cronista mor do Reino, passa a existir a figura do cronista como um escritor profissional, remunerado, responsável por registrar e fixar os feitos dos reis portugueses. Para El Fahl (2003):

[...] o compromisso da crônica era com a História, com a pressuposta verdade dos fatos, na qual a História da humanidade é contada a partir dos grandes nomes. Estes fatos eram ideologicamente bem demarcados, pois toda essa produção tinha um caráter regiocêntrico. (EL FAHL, 2003, p. 8).

Coube naquele momento, ao funcionário real, Fernão Lopes (1418-1460), ater-se à História, a suposta verdade dos fatos, do ponto de vista dos dominantes e da sua interpretação, abrindo mão do maravilhoso e das lendas, presentes nas antigas

crônicas medievais, para bem desenvolver sua função, embora tal intento - separar o vivido do fabulado - não parece ter sido, felizmente, uma tarefa exitosa. O entrecruzamento do fato histórico acontecido e a visão subjetiva deixam marcas híbridas no documento oficial. Destaca-se ainda na pena/caneta do cronista a mente que apela para a arte, ao manter o enfoque subjetivo do acontecido. Uma mente que dá vazão ao imaginário, que realça eventos, acrescenta ou diminui um determinado dado, que um dia foi presente e por ele será salvo e permanecerá na memória de um povo.

Procedendo dessa maneira, Fernão Lopes (1418-1460) e outros que o substituíram ao longo dos anos, a exemplo dos cronistas-viajantes, Gabriel Soares de Souza (1540 -1591), na América e Fernão Mendes Pinto (1509-1583), no Oriente; viajantes europeus, filhos da mentalidade expansionista, os quais buscavam descrever, cronologicamente, as terras recém encontradas, tomaram para si, sem que soubessem que assim agiam, os papéis de proto-historiadores, até que a historiografia se firmasse como gênero no século XVI. A crônica, como se vê, nesse momento histórico, “pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica,” nas palavras de Neves (1992, p. 82).

É possível afirmar que a palavra crônica guarda, em língua portuguesa, um sentido original de narrativa ligada aos eventos históricos; “um texto que tematiza o tempo e, simultaneamente, o mimetiza” (NEVES, 1995, p.17). O termo crônica, do grego *chronos*, tem vários significados e todos implicam a noção de gênero colado ao tempo, ou nas palavras da mesma estudiosa uma “escrita do tempo” (NEVES, 1992, p. 82).

Para Sá (1987), a crônica é o gênero responsável pelo nascimento da nossa literatura: a carta de Pero Vaz de Caminha seria a prova dessa paternidade. Outros especialistas, no entanto, datam seu aparecimento mais tardiamente no século XIX, ao levar em consideração o surgimento, propagação e importância do jornal, seu meio de circulação mais importante. Acrescentam ainda que é nesse período que ela, a crônica, apresentará traços literários.

Ainda, a defender esse momento, outros estudiosos afirmam que o cronista se desvincula do fato histórico para se ater à narração subjetiva. Realidade e ficção se imbricam na crônica da vida moderna. É o que nos revela Arrigucci (1987):

[...] a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos. À primeira vista, como parte de um veículo do jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa (ARRIGUCCI, 1987, p.53).

Logo, se adotarmos essa perspectiva moderna, ou seja, a crônica que se afasta da função historiográfica e se afirma como forma artística, veremos que ela está entre nós há mais de um século e meio. Portanto, não é exagerado afirmar que ela, sob vários aspectos, é um gênero brasileiro e carioca no seu nascedouro. Assim também nos diz Candido ao afirmar que ela é um gênero “[...] *sui generis* do jornalismo brasileiro”. (1992, p.15-16). Assim também se manifesta Moisés (2012) ao afirmar:

Em conclusão: se gaulesa na origem, a crônica naturalizou-se brasileira, ou melhor, carioca. O fato não passou despercebido nem mesmo a um *scholar* norte-americano interessado nesses assuntos: “Não só os mais brilhantes cronistas estão vinculados ao Rio, como também seus comentários refletem a implicante malícia, de mistura com solidária sentimentalidade e irônico ceticismo que têm sido associado com o carioca” (Moser, 1971:221). É certo que tem havido cronistas, e de mérito, nos vários estados da federação em que a atividade jornalística manifestou vibração algo mais do que noticiosa – mas também é verdade que, pelo volume, constância e qualidade de seus cultores, a crônica parece um produto genuinamente carioca. E tal naturalização não se processou sem profunda metamorfose, que explica o entusiasmo com que alguns estudiosos defendem a cidadania brasileira da crônica: ao menos em relação à crônica dos nossos dias, tudo faz crer que raciocinam corretamente. De qualquer modo, a crônica tal qual se desenvolveu entre nós, parece não ter similar em outras literaturas, salvo por influência de nossos escritores, como na moderna literatura portuguesa. (MOISÉS, 2012, p. 624).

Essa afirmação de Moisés (2012) sustenta o que estamos a percorrer: a crônica é um gênero eminentemente carioca e brasileiro. Em acordo com Soares:

Brasileiro pela perda do contato com a matriz europeia e a vinculação ao nosso cotidiano. Logo, seu substrato é nacionalista, isto é, reflete o nosso cotidiano, sua nacionalidade advém de sua formulação, de seu tempo. Refletir em sua temática o tempo cotidiano é a condição *sine qua non* de sua existência, correspondendo, assim, à sua própria

funcionalidade, e como tal válida em qualquer latitude cultural (SOARES, 2014, p. 36).

Se não é brasileira em sua origem, se tornou nacional com o passar dos anos presente em seus temas. Novamente Soares (2014) reflete a brasilidade da crônica. No entanto, afirma que outros cronistas trabalharam em outros centros urbanos diversos da capital federal da época, a exemplo de Mário de Andrade (1893-1945), em São Paulo; Alcântara Machado (1901-1935) em São Paulo, Padre Lopes Gama (1792-1852) no Recife e acrescentamos Lulu Parola (1866-1942) em Salvador, dentre outros fora do Rio de Janeiro. Mas é a crônica um gênero necessariamente urbano, afirma o autor destacado.

Para Meyer (1992), a crônica, antecessora do folhetim, veio da França para o Brasil e aqui encontrou solo fértil. Retratou, nos jornais, a realidade brasileira e a vida das camadas menos abastadas do País. Ganhou popularidade, reconhecimento. Nos primórdios do século XIX, a crônica tinha um lugar preciso e fixo geralmente na primeira página e no rodapé do jornal, destinada à ilustração cultural e ao entretenimento.

Funcionava como uma espécie de reflexão/diversão em meio ao turbilhão de notícias circunspectas. Esse traço, entreter o leitor, que acompanhou toda a trajetória da crônica, seu tom de aparente descomprometimento, de banalizar o sisudo, impor leveza à densidade da vida é testemunhado por Coutinho (2001), ao discorrer sobre a crônica no período Romântico:

Quem percorrer os jornais desse período observará que, no seu bojo, atenuando as exuberâncias da paixão política, insinuava-se algo que tinha principalmente um objetivo: entreter. Era a crônica, destinada a condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-a assimilável a todos os paladares (COUTINHO, 2001, p. 559-560).

Ao tratar de assuntos sérios, o cronista opta por um tom objetivo mesclado ao humor e a coloquialidade da língua. E essa tomada de posição é proposital, visa obter a simpatia do leitor, o mais diverso, do acadêmico ao homem comum, por isso a simplicidade na escrita e o humor na ponta de lança, ou nas palavras de El Fahl: “[...] o objetivo único de divertir ou entreter o leitor, como uma espécie de pausa ou de bônus

para os olhos cansados das notícias densas que sempre povoaram os periódicos...” (2003, p.8)

Podemos ainda perceber que nessa geografia do jornal, ocupada pela crônica, a tônica era a novidade, a escrita de diversão, de liberdade, uma quase brincadeira. Citemos Meyer (1992) uma vez mais:

um espaço vale-tudo suscita todas as formas de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém saídos, o esboço do caderno B, em suma [...] (MEYER, 1992, p.96).

O novo gênero literário se alarga e vai galgando um prestígio cada vez mais crescente entre os periódicos que os propagam e, ao mesmo tempo, eles próprios se transformam. Se o *feuilleton* (folhetim) era antes um termo genérico, com o tempo, a seção *feuilleton-varietés* (folhetim e variedades) se diferencia. Conteúdos se rotinizam e seções especializadas surgem. Crítica de teatro, resenhas de livros, contos, notícias leves, etc.

A crônica é o gênero literário que mais evidencia uma inter-relação com a trajetória da imprensa brasileira, desenvolvendo-se e se transformando *pari passu* com a atividade jornalística. As colunas literárias veiculadas nos periódicos durante essa época foram as responsáveis pela história de sucesso da crônica literária brasileira. Todos os jornais de grande circulação possuíam seus espaços literários nos quais os cronistas exerciam seu mister, que gradativamente ia se transformando em profissão de fato. (EL FAHL, 2003, p.5).

Ou de forma mais didática a mesma estudiosa nos diz que:

O folhetim-romance e o folhetim-variedades eram os dois tipos de folhetins veiculados pela imprensa do século XIX. O primeiro, como o nome sugere, são textos de ficção, ancestrais da radionovela e telenovela atuais, romances fragmentados em capítulos e publicados periodicamente para o deleite dos leitores. A princípio, publicando apenas produções estrangeiras, mas logo cedendo espaço aos autores nacionais, o folhetim romance foi a matriz dos grandes romances brasileiros do século XIX e do início do século XX. Antes de tomarem o formato de livro, foram publicados em forma de folhetins, por exemplo, *O Guarani*, de José de Alencar, *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *O Ateneu*, de Raul Pompéia e *o Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Já o outro tipo de texto, o

folhetim-variedades, foi o que de fato deu origem às raízes do que se denomina hoje de crônica literária. Ao lado do folhetim-romance, também nos rodapés dos jornais, lá estava aquele texto de teor diversificado, bem diferente das matérias formais, que se encarregava de registrar e comentar fatos do dia-a-dia. Desse espaço reduzido e “imprensado” nas páginas dos jornais é que surgiu esse gênero narrativo, tão difundido e explorado na atualidade. O folhetim de variedades, também chamado de *varietés*, logo conquistou o gosto do público, sendo essa a principal razão para a sua manutenção e modificação ao longo dos anos. (EL FAHL, 2003, p.11).

Hoje, consolidada e demarcado seu território nas diversas plataformas de leitura, a crônica foi bem definida pelo mestre Candido: o *rez de chaussée*. Aproveitemos mais das palavras do crítico paulista sobre a história da crônica:

Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas e literárias. Assim eram os da seção “Ao Correr da Pena”, título significativo à cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o Correio Mercantil, de 1854 a 1855. Aos poucos o folhetim foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. (CANDIDO, 1992, p.15).

Ao longo de sua evolução, conforme destaca o crítico citado, a crônica encolheu de tamanho, o abrangente folhetim de variedades que em sua infância já era impresso, mas não “imprensado” como se percebe hoje, foi desaparecendo e seções especializadas surgiram.

Para Vasconcelos (2010) o gênero crônica, por sua natureza híbrida, de fronteira tríplice (literatura, jornalismo e história) não escapou a polêmicas. Ao contrário, de polêmicas a crônica sempre se aproveitou e uma dela se refere à sua difícil conceituação. Para o estudioso, há críticos que:

apontam aqui e ali, não uma definição positivista, abrangente, exata e consensual para o termo, mas pinçam características, falam do tom, demonstram como ela é escorregadia etc, e na hora de rotulá-la eles declinam de uma definição justa por acreditar ser ela uma entidade inclassificável, múltipla, resvalada a rótulos (VASCONCELOS, 2010, p. 18).

Reafirma essa mesma ideia o escritor Ivan Angelo (2000) ao nos dizer:

A crônica é espaço em que o escritor transita pelo cotidiano, discute eventos, opina, reivindica, ironiza, evoca, conta casos, experimenta escritas, expõem emoções. Lirismo, humor, indignação, meditação – tudo vale. Ela não é uma forma como o soneto, e não é um gênero, como o conto; na verdade, há crônicas que são dissertações, outras são poemas em prosa, outras são pequenos contos. Pode se imitar o que Mario de Andrade disse sobre o conto: crônica é tudo que o autor chama de crônica (ANGELO, 2000, p. 7).

Nessa mesma linha de pensamento o cronista Luís Fernando Veríssimo (1994) se posiciona:

A discussão sobre o que é, exatamente, crônica é quase tão antiga quanto aquela sobre a genealogia da galinha. Se um texto é crônica, conto ou outra coisa interessa aos estudiosos da literatura [...] o escritor diante do papel em branco (ou, hoje em dia, da tela limpa do computador) não pode ficar se policiando para só “botar” textos que se enquadrem em alguma definição técnica de “crônica”. O que aparecer é crônica (VERÍSSIMO, 1994, p.3-4).

E também corrobora esse argumento Portella (1984, p.7): “[...] E tem sido assim: desclassificada, a crônica não tarda em se impor como entidade inclassificável. Diria até que saudavelmente desdenhosa das classificações”. E mais à frente reafirma seu posicionamento ao nos dizer que:

[...] consegui passar desse esforço classificatório para estabelecer com a crônica uma relação livre [...] A gente fala em torno da crônica, diz coisas mais ou menos acertadas, outras inteiramente “furadas”, mas classificar a crônica, aí já é um tipo de pretensão que eu deixei de ter [...] Devemos guardar essa condição de objeto não identificado, coisa fronteira, meia lá, meia cá, esta flutuação que acontece dentro dos próprios autores (PORTELLA, 1984, p.25).

Talvez porque a crônica seja um gênero de encontros, não de fronteiras, mas de aproximações e imbricamentos de vários gêneros que dialogam como afirma Ribeiro (2001):

A concepção moderna da crônica, sobretudo no Brasil, inclui elementos de diversos gêneros literários e/ou jornalísticos: da reportagem, do

conto, das memórias e da poesia. Devido a sua indefinição intrínseca, alguns autores o consideram como um gênero literário, outros como meramente jornalístico, enquanto outros ainda como um gênero à parte (RIBEIRO, 2001, p. 31)

Arrigucci Jr. (1987) envereda pelo mesmo posicionamento ao afirmar que:

[...] ela (a crônica) pode se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão. Outras ainda, como em tantos casos conhecidos, constitui um texto difícil de classificar: é... crônica. Foi o que levou Fernando Sabino a repetir sobre ela a famosa piada de Mário de Andrade a propósito do conto: tudo o que o autor chamar assim (ARRIGUCCI, 1987, p. 55-56).

Se a crônica não encontrava o lugar merecido nos estudos literários, um dos motivos é o fato de ela ter sido marginalizada pela crítica literária. Muitos teóricos a viam como “uma espécie de filha bastarda da arte literária”. Os textos cronísticos pareciam não ficar para a posteridade. Seriam, muitos deles, datados, sem a elaboração narrativa necessária. Quem a ela destinava sua pena, no jornal, tinha um tempo curto para elaborá-la. Assim, para cumprir prazos, muitos críticos acreditaram equivocadamente que todos os cronistas não destinavam o tempo necessário para o processo de escrita, reflexão, necessários ao processo de criação do texto literário. Rubem Braga e tantos outros cronistas desmentem esse equívoco.

Sugestivas são as palavras da escritora Marina Colassanti (2002) ao nos dizer:

crônica [...] é o texto a cavalo. Mantem um pé no estribo da literatura. E outro no do jornalismo. Bem estribada desse jeito, tem conseguido vencer belas provas mesmo correndo em pista pesada [...] pode parecer que o cronista faz biscoito, ou seja, coisinhas pequenas com algum açúcar por cima. Mas na verdade, a crônica é tessitura complexa. (COLASSANTI, 2002, p. 5).

Às palavras de Colassanti (2002), acrescentemos às de Brito Broca:

O destino da crônica na França é geralmente morrer nos jornais e nas revistas. No Brasil, apesar da influência francesa, sempre se verificou tendência contrária [...] porque estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente esse rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França (BROCA 1958, p.1 apud SOARES, 2014, p. 27).

Se durante muito tempo o gênero crônica foi posto de lado, tanto pelos críticos literários, quanto pelos teóricos e historiadores da comunicação, que veem seus profissionais, jornalistas, escritores, como “marginais da literatura, marginais da imprensa”. Na verdade, foi tida como um “gênero menor”, inferior a alta literatura ou nas palavras do crítico paulista:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor (CANDIDO, 1992, p. 13).

Felizmente, segundo Vasconcelos (2010), muitos estudiosos, incluindo o pesquisador citado, deitaram um olhar acurado sobre o gênero e mais que compreendê-lo, historicizaram-no. Apontaram sua real importância tanto no campo da experimentação literária, a que se serviram muitos de nossos escritores, quer seja como gênero que testemunhou um tempo vivido. Há até quem acredite também que a lacuna existente nos estudos desse gênero se deva na sua pretensão de não se perenizar, já que são textos ligeiros sem grandes horizontes “[...] é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa” (CANDIDO, 1992, p.14).

Textos que morrem no fim da tarde com a leitura do jornal e o descarte certo dado pelos leitores, esquecendo-se de que muitas crônicas e cronistas burlaram o caráter circunstancial do tempo, da datação histórica e eternizaram o instantâneo, as “coisas miúdas”, o pequeno e o prosaico, a exemplo do autor objeto deste estudo Stanislaw Ponte Preta, de quem trataremos mais à frente.

A crônica, no entanto, permaneceu. Transcendeu o tempo e chegou até nós, no século XXI, tanto nos jornais, onde bravamente, muitos cronistas mantêm uma coluna diária ou semanal ou quando muitos escritores lhe destinaram o livro como suporte mais duradouro já que o jornal é feito para ser lido e esquecido. Há de se considerar, também, seu espaço hoje nas páginas da internet, o que também colabora muito para sua difusão e permanência. As diversas antologias que se avolumam a cada dia, certamente são uma prova da vitalidade e permanência da crônica.

Podemos afirmar que a crônica é um gênero aberto que foge a classificações. Entendemos, portanto, que nos causa grande prejuízo apontar apenas uma tentativa de definição para ela: “crônica é crônica, ué! Claro que seria muito fácil se houvesse uma fórmula. [...] os que seguem receitas em geral são péssimos”. (CARRASCO, 1996, p.4). Assim, nossa intenção é contribuir para um melhor entendimento do gênero, sem nenhuma pretensão de esgotar essa discussão. É natural que revelemos, então, diversas falas, tentativas de enquadramento, reflexões de teóricos/cronistas, as quais, comparadas e somadas, contribuirão para que dela nos aproximemos.

2.2 Dos rodapés do Brasil: um olhar sobre o tempo

A crônica moderna, como nos reportamos anteriormente, está entre nós há mais de um século e meio. Candido (1992), ao buscar suas origens, a encontra em José de Alencar (1829-1877). É o escritor cearense que, entre setembro de 1854 e julho de 1855, no jornal *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, na seção *Ao correr da pena*, seção destinada ao folhetim, escreve semanalmente num tom pessoal, descompromissado, fatos corriqueiros. Ao lermos suas crônicas, verificamos que José de Alencar demonstra uma preocupação principal, não apenas sua, mas que será de muitos outros cronistas, com o grande esforço empreendido para discorrer sobre um número sem fim de variados assuntos e a aparente superficialidade do tom que é preciso assumir ao tratá-los.

O autor de *Iracema* afirma a impossibilidade teórica de aprisioná-la em um conceito: “[...] Tenho para mim que é coisa impossível” (ALENCAR, 1965, p. 647-649)”. A dificuldade em definir um assunto que agradasse a todos os leitores – “ir do gracejo ao assunto sério” – atentar para a crítica que começa a aparecer são preocupações visíveis em Alencar e que também encontrarão ressonância em outro cronista famoso, Machado de Assis (1839-1908).

O autor de *Dom Casmurro* também procurou refletir e apreender o árduo papel desenvolvido pelo profissional do folhetim, ao mesmo tempo em que buscou definir, ironicamente, o gênero oriundo da França, que cruzou o oceano e se fixou no Brasil. Vejamos:

Uma das plantas européias que dificilmente se têm aclimatado entre nós é o folhetinista. Se é defeito de suas propriedades orgânicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei. Enuncio apenas a verdade. [...] O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se têm conseguido por toda a parte, não é o meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas. Mas comecemos por definir a nova entidade literária. O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por conseqüência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências disionômicas na moderna criação. O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. [...] O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.[...] Entretanto, apesar dessa atenção pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há os negros com fios de bronze; à testa deles está o dia...adivinhem? O dia de escrever! Não parece? Pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir sua obra [...] Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las. (ASSIS, 1962,v.3, p.958-959,).

Notemos que os primeiros esboços de reflexão crítica partem dos próprios folhetinistas do século XIX e, naturalmente, enfrentam dificuldades em definir aquela narrativa que começava a firmar-se nas páginas dos jornais. Os exemplos apanhados são os de José de Alencar e Machado de Assis, embora muitos outros autores já citados por nós se esforçaram em compreender a crônica, cuja marca é tratar de “cousas ínfimas”.

No fragmento transcrito acima, fica clara a dificuldade de conceituar o gênero. Em comum também está o fato de que a crônica é matéria diversa, plural “do útil ao fútil”, tudo é assunto para uma crônica: todo o mundo lhe pertence. O autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* observa um percurso genealógico do gênero, do seu aparecimento na França, sua aclimatação no Brasil até o trabalho hercúleo do cronista que tem uma folha vazia a sua frente e precisa preenchê-la. O autor de *Esau e Jacó* também aponta, nesse fragmento, para a dessacralização da ideia de inspiração

do autor no final de sua crônica- “Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las”.

É possível apontar também a vinculação da crônica ao jornal e a sempre presente tarefa metalinguística. Isto é, entre os diversos assuntos abordados pelos folhetinistas, hoje cronistas, persiste uma vontade imperiosa de falar sobre o processo da escrita da crônica: discutir suas propostas, discorrer sobre a falta de assunto ou seus muitos assuntos, as especificidades do gênero e até a relação com o público leitor. Traço antigo que contagiou a todos, sejam eles românticos, modernos ou contemporâneos.

Se o espaço da crônica pode ser definido como um local “indemarcável”, sem território específico, por outro lado, as (in)definições dadas nos foram úteis porque elas contêm aspectos, traços do gênero: a sua total liberdade, sem restrição de assunto, frivolidade, leviandade, devaneio, humor, sarcasmo, mas também política.

Outro cronista, Artur da Távola (1984), poeticamente nos fala sobre o gênero:

A crônica é a canção da literatura. Pode dizer o mesmo que a sinfonia. Mas o faz aos poucos. Ao simples. Para todos. No volume diário de oferta de leitura, a crônica é, ao mesmo tempo, a poesia, o ensaio, a crítica, o registro histórico, o factual, o apontamento, a filosofia, o flagrante, o miniconto, o retrato, o testemunho, a opinião, o depoimento, a análise, a interpretação, o humor. Polivalente. Poli/valete. De outros. A crônica é (e será) a leitura do futuro: compacta, rápida, dieta, aguda, penetrante, instantânea (dissolve-se com o uso diário), biodegradável sumindo sem poluir, degradar ou denegrir, Oxalá deixando algum perfume, saudade e brilho de vida no sorriso ou lágrima do leitor. A crônica é um hiato, interrupção da notícia, suspiro da frase, desabafo do parágrafo, *relax* do estilo direto e seco da escrita de jornal ou revista. A literatura do jornal. O jornalismo da literatura (TÁVOLA, 1984, P. 14).

Essa definição plural, enlaçada com outros gêneros, reforça seu caráter híbrido e nos direciona a tentar outra exposição mais elucidativa e didática que vincula a crônica à literatura:

[...] A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não é por

causa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apegar a notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia-a-dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, esses transcendem e permanecem (PORTELA, 1979, p. 53-54).

Aqui, vemos reforçado seu caráter híbrido, de atração e entrecruzamento de gêneros, de sua afirmação literária e gênero transcendente. Positivo também, nos parece, o fato de que Portela sublinha a preocupação com a qualidade literária. É este dado que fará dela, da crônica, um texto que transcenda ao tempo ou a ele fique datado, preso a um determinado período histórico e sem uma relação de encantamento com o leitor futuro, se assim ela se porta (presa ao tempo) certamente não modifica o leitor e terá o descarte certo dado por ele, ao final da leitura.

Mas é preciso lembrar que esse dado não é prerrogativa única da crônica, enquanto texto literário, mas de qualquer texto que se queira literário. Todo texto que deseja não se circunscrever ao seu tempo histórico, que deseja buscar o alumbramento, que visa permanecer sempre novo, precisa, ao mesmo tempo, ser significativo para uma determinada época e, simultaneamente, ambicionar fazer sentido para as gerações futuras.

Mas atingir o sublime, que torna o texto eterno, não é tarefa do texto em si, do gênero, mas, sim, do autor, que comprometido com seu ofício, laboriosamente o constrói. É o talento e a execução do escritor que vão determinar uma envergadura maior ou menor ao texto, e, no nosso caso, é o talento e o comprometimento do cronista, os quais estão muito próximos do evento miúdo do cotidiano, deve se desviar do efêmero e se apegar ao literário, e, por essa via, ampliar a estatura de seus textos (crônicas) pelo lirismo, pela subjetividade poética, pela recriação imaginária do cotidiano, pelo humor atemporal, pela elevação das palavras simples do cotidiano e da condição humana. Se assim procedem, sem abandonar o tom de conversa fiada, transformam as crônicas, sempre lembradas como uma ficção menor em nossa literatura, em textos de alta densidade literária.

Dessa forma, é substancial que continuemos a colher exemplos de definições. Vamos observar outra reflexão, dividida em partes, de uma mesma autora, para ver se nela há mais esclarecimentos: “A crônica sempre nasce de um fato real, seja ele um

acontecimento de âmbito social, de qualquer alcance, seja de âmbito individual [...]”. E continua:

A crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido. Quando escrita, não se imagina em livro, nem dispõe de tempo necessário para melhor se preparar. [...] sua simplicidade na escolha das palavras – termos do dia-a-dia, do vocabulário da população. A crônica, por força de seu discurso híbrido – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária -, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor. (LOPEZ, 1992 p.167).

Menos poética e mais objetiva, essa definição pode ajudar o leitor a identificá-la como crônica e não como outro gênero. Um elemento “novo” que se apresenta nessa definição diz respeito ao apego da crônica “a um fato real”, que pode ser coletivo ou pessoal.

Notemos também que, nessas definições, reaparece a interseção da crônica com outros gêneros, o que marca a fluidez do gênero e a artificialidade das separações entre eles, por isso, nem sempre é possível ou tão fácil determinar e distinguir, como já vimos, o gênero crônica.

Outra definição é apresentada por Jorge de Sá (1987), no livro *A crônica*

[...] Nossa literatura nasceu da crônica [...] Perdendo a extensão da Carta de Caminha, conservou a marca de registro circunstancial feito por um narrador-repórter que relata um fato não mais a um só receptor [...] porém a muitos leitores que formam um público determinado.[...] a crônica é uma soma de jornalismo e literatura (SÁ, 1987 p. 7).

O dado que nos chama atenção em Sá, assim como em outros autores, ora mais explícito como no recorte acima, ora sugerido nas entrelinhas como em alguns exemplos já postos anteriormente, é a vinculação da crônica ao tripé, autor/obra/leitor.

A crônica evoluiu ao longo das décadas, saiu dos rodapés do jornal e ocupou um lugar fixo. Dentre as muitas transformações sofridas pelo gênero estão, por exemplo, a forma como ele minimizou as intenções de informar, de fazer crítica política para ficar com a intenção de divertir, recrear, despertar o humor sempre utilizando uma roupagem literária.

A crônica moderna, como a conhecemos, se foi definindo, limitando-se e passou a ser um texto vazado em um tom leve. E muitas vezes poético, o qual:

[...] busca sempre ser acessível a todos os leitores. Sua marca de identidade é a de ser comentário quase impressionista. A escolha de seus temas é supostamente arbitrária e a liberdade preside sua construção. Sua forma é, por definição, caleidoscópica, fragmentária e eminentemente subjetiva (NEVES, 1995, p. 20).

E o êxito que adquiriu ao longo de sua trajetória foi marcado pelo tom ligeiro e descompromissado, pelo fôlego curto, pelo gosto doce do recreio, a crônica é “[...] como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. Crônica vem de Cronos, Deus devorador. Nada lhe escapa [...]” (CARDOSO, 1992, p.142), ou saborosa como o pão quente e fresco da manhã e que chega até as casas dos leitores como sempre frisou Rubem Braga.

Usando uma linguagem próxima do cotidiano popular adentrou, como vimos, na poesia. É nesses aspectos que Candido (1992, p.15) nota o amadurecimento da crônica; “Creio que a fórmula moderna, onde entre um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* da poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro consigo mesma”.

A crônica moderna surgiu e se desenvolveu com maior força no eixo Rio - São Paulo, principalmente com a decisiva contribuição de cronistas como Machado de Assis¹, ela terá ainda na República Velha seu espaço, em revistas e jornais, ampliando sua popularidade e poder de influenciar a vida da população e as decisões governamentais

É principalmente nos jornais que os cronistas do início do século XX, no Rio de Janeiro, se empenharam na construção cultural da nação, ou antes estão interessados em intervir na realidade, analisá-la e transformá-la, em ditar os novos modos de vida, os padrões da nova sociedade brasileira, em refletir as mudanças que se processavam e que desejam, obviamente, influenciar senão vejamos:

¹ Machado de Assis cultiva o gênero, na imprensa carioca, entre 1885 a 1897. Hoje muitas de suas crônicas são objeto de estudo nas mais diferentes universidades do país, tanto na graduação como na pós-graduação.

O cronômetro pode servir de índice para o discurso brasileiro na virada do século. Deseja-se o progresso imediato para descontar anos de atraso [...] Escritores de nome, ocupando o rodapé do folhetim-variedades, são pagos para fazer crescer as tiragens, combinando a assiduidade de profissionais com a graça dos diletantes. Espera-se que se adaptem à tecnologia e imprimam novo ritmo à vida. Em suma: que ditem as modas. (CARDOSO, 1992, p. 137).

Gênero urbano por excelência, que se transforma de acordo com a evolução das técnicas jornalísticas, a crônica procura acompanhar e interferir nas transformações pelas quais as cidades atravessam. Observamos, nas palavras de Resende (1995), o testemunho do sucesso da crônica e sua capacidade de formar opiniões nos corações dos habitantes/leitores:

Os anos da República Velha serão decisivos para a definição tanto do comportamento da capital como de sua geografia. Nesses anos, o espaço das crônicas em revistas e jornais acompanhará minuciosamente as transformações da vida na cidade. Será uma grande época para as crônicas. A popularidade do gênero e seu poder de influenciar a vida da população e as decisões governamentais só encontrará semelhante na virada da década de 1950 e na primeira metade de 1960. [...] Dentre essa população urbana, os intelectuais vão exercer um papel fundamental de formadores de opinião, opinião que não só influenciará o poder de que são vizinhos como se espalhará por toda a nação (RESENDE, 1995, p. 39-40).

Muitos cronistas refletiram o seu tempo, o momento histórico em que estavam inseridos, inclusive o momento político e salvaram do esquecimento fatos aparentemente efêmeros, perenizaram momentos tidos como sem importância para aquele tempo e os quais se mostraram reveladores, de forma atemporal, para o hoje, nosso presente.

No século XX, muitos cronistas, na virada da década de 1950 e na primeira metade de 1960, dedicaram-se a crônicas com aspectos sociais, políticos e com tom humorístico, a exemplo de Stanislaw Ponte Preta. Para Resende, (1995, p. 40): “[...] A popularidade do gênero e seu poder de influenciar a vida da população e as decisões governamentais só encontrará semelhante na virada da década de 1950 e na primeira metade de 1960”.

É no Rio de Janeiro, então capital do Brasil, o local onde a crônica mais se desenvolveu, principalmente devido à afluência de escritores que chegavam ao Rio de Janeiro em busca de um lugar ao sol. A crônica moderna se define e se consolida como uma das excelências nacionais, como um gênero nosso, e é eleita por um número cada vez maior de escritores e jornalistas, criando uma simbiose entre jornal e escritores. O que gerará, no jornalismo, segundo Dias (1995, p. 59) um protagonismo crescente, delineando, ainda que frágil e tímida, uma esfera literária de debates sobre as grandes questões nacionais e de divulgação da produção erudita em geral.

Desde José de Alencar (1829-1877) e Machado de Assis (1839-1908), no século XIX, passando por João do Rio (1881-1921) e Lima Barreto (1881-1922) nas primeiras décadas do século passado, chegando ao grande time de cronistas do século XX como Nelson Rodrigues (1912-1980), Cecília Meirelles (1901-1964), Fernando Sabino (1923-2004), Paulo Mendes Campos (1922-1991), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Rachel de Queiroz (1910-2003), Clarice Lispector (1920-1977), Marina Colasanti (1937), Luís Fernando Veríssimo (1936), Lourenço Diaféria (1933-2008), Walcyr Carrasco (1951), Ignácio de Loyola Brandão (1936), Millôr Fernandes (1923-2012), Carlos Heitor Cony (1926-2018) e Rubem Braga (1913-1990). Este último consagrado, pela crítica literária brasileira, como o principal expoente do gênero no país, entrando, assim, para a história literária nacional exclusivamente como cronista. Todos eles, ao seu modo, construindo uma visão peculiar de brasilidade.

Candido (1992) também nos fala dessa vinculação entre cronistas e aspectos sócio-políticos:

Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga (CANDIDO, 1992, p. 17).

Vejamos que o autor de *Formação da Literatura Brasileira* nota um traço em comum nos cultivadores deste gênero: a saída da argumentação e a aproximação com a conversa fiada, mas que pode entrar fundo na particularidade, ou seja, nos

sentimentos dos homens e na crítica social. Em outras palavras, por trás do tom coloquial, da conversa amena, da simplicidade e brevidade, há um lado mais profundo, uma riqueza maior a ser explorada. Sem ser sisuda, a crônica comunica “mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo dia” (CANDIDO, 1995, p. 19).

Mais à frente, ele assevera essa mesma ideia, ao afirmar: “[...] a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do zigzague de uma aparente conversa fiada” (CANDIDO, 1992, p.20). E esse aspecto será aqui discutido nas análises das crônicas selecionadas de Stanislaw Ponte Preta, ícone da crônica humorística brasileira.

A crônica, ao retratar o banal e tematizá-lo, também, muitas vezes, deseja descortinar o opressivo, o injusto, a inadequação dos modos e dos homens. As crônicas, mesmo pairando sobre aspectos “fúteis”, se tornaram “úteis” ao se constituírem em artefatos, monumentos (entendidos aqui como um esforço de uma determinada sociedade em erguer para si e para o futuro uma dada imagem de si própria) que conservaram uma visão subjetiva do mundo daquele que escreveu, uma fotografia, mesmo que embaçada, de uma determinada sociedade.

Esse esforço de preservar, na escrita, o miúdo de ontem e lançá-lo para frente, nos possibilita, hoje, deitar um olhar crítico, pensar o passado pelo presente e o presente pelo passado. A crônica confere aos acontecimentos diários, que passam despercebidos ou são tidos como insignificantes, um toque de lirismo reflexivo ou ainda “devolve-lhe a complexidade de nossas dores e alegrias” (SÁ, 2001).

Isso também não significa afirmar que o cronista se preocupa com longas discussões teóricas, citações, explicações pormenorizadas. A crônica, sabemos, apesar de parecer ficar na superfície, pode levar a profundas reflexões, dizendo *en passant* o que outros gêneros disseram sem economia.

O cronista se antecipa, muitas vezes, às opiniões abalizadas, dizendo de forma despretensiosa o que mais tarde será a opinião corrente e abalizada, uma vez que ela não visa ao texto mais denso, acadêmico e também porque o leitor do jornal, da crônica é um “homem novo” de um “tempo novo”. São apressados; de um lado tem o mundo ao alcance das mãos, ao folhear um jornal no bonde, antes, hoje, no ônibus ou no avião,

por outro, já não dispõe de muito tempo livre. Afinal *Time is money*, como se afirma ser a lógica da modernidade.

O espaço reduzido da crônica, no jornal, não é o meio adequado para teorizações profundas. O cronista deve se deter em um assunto, mesmo que o assunto seja a falta de assunto para a escrever a crônica, mas sem se aprofundar em pormenores e adereços. O espaço que dispõe é exíguo, é do tamanho de uma folha: “[...] as crônicas têm dois tamanhos. O tamanho que ocupa na página. E o tamanho que ocupa em nossa imaginação [...] é o texto rápido. O texto rápido, mas não apressado” (DIAFÉRIA, 1986, p.18-19). Gênero ligeiro não quer significar descompromisso do autor para com o texto. Como nos lembra Laurito (1993):

Gênero aparentemente – e só aparentemente – fácil, a crônica exige uma espécie de descompromisso do autor no tratamento do assunto, que deve ser abordado de forma ligeira e atraente para o público leitor; por outro lado, esse suposto descompromisso do cronista – sujeito comprometidíssimo com o seu ofício – não implica mediocrização do texto. E é o talento do autor que vai dar estatura maior a um gênero comumente considerado um modo menor de ficção (LAURITO, 1993, p.27-28).

Se ela se firma pela exatidão, concisão, simplicidade podemos acrescentar o fato de que o objeto primordial da crônica é o cotidiano, as coisas do mundo, transformado pelo olhar do cronista: “o objeto da crônica, sua matéria-prima, é o cotidiano, construído pelo cronista através da seleção que o leva a registrar alguns aspectos e eventos e abandonar outros” (NEVES, 1992, p.76). Ainda, “o cronista está sempre sujeito ao imponderável do cotidiano, que tanto lhe fornece temas e problemas com os quais discutir quanto modifica e redireciona suas opções iniciais” (CHALHOUB; NEVES; PEREIRA, 2005, p.15).

Portella (1986), confirma essa mesma ideia ao afirmar:

A matéria-prima da crônica vem a ser os cotidianos, as suas projeções vincadas no fluente anedotário público, os cruzamentos de ruas e de pessoas, cada ângulo que nos chega renovado com o chegar das estações. [...] O que o cronista registra são ainda projeções da vida cotidiana (PORTELLA, 1986, p. 10).

A crônica, ao tratar primordialmente do urbano, do cotidiano das cidades, das pessoas, do aparentemente fútil, nem sempre o fará de forma superficial, como muitos podem pensar apressadamente. Se ela não ambiciona a sisudez nem busca a profundidade argumentativa, como já lembravam Machado de Assis e José de Alencar, ela pode, sim, em poucas linhas, dizer muito num espaço reduzido como também nos alertou Candido.

O espaço estreito do jornal destinado à crônica é inadequado a reflexões mais verticalizadas, daí a necessária sutileza, leveza, lirismo, ironia fina, ao abordar de maneira breve fatos do cotidiano de forma subjetiva. Destacando o humor crítico, a utilização da linguagem coloquial, representando perfis comportamentais da sociedade brasileira de forma bem criativa que são bem aproveitados por muitos escritores, dentre eles, Stanislaw Ponte Preta, o cronista do bom humor.

Dessa forma, a crônica, filha das páginas dos jornais, vem ocupando, ao longo do século XX e até o presente, um espaço privilegiado na literatura brasileira, eternizando-se seja nos rodapés dos jornais, nas páginas dos livros, nas telas dos computadores, nas mãos e nos olhos dos seus leitores.

3. O CRONISTA DO BOM HUMOR

3.1 Autorretrato em cores

Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo do jornalista Sérgio Porto, é considerado um dos principais cronistas da literatura brasileira. Para além da criação literária, atuou praticamente em todas as atividades ligadas à imprensa. Foi jornalista, comentarista esportivo, redator publicitário, radialista, colunista social dentre outras atividades. Sérgio Porto foi um típico homem das Letras nos anos cinquenta e sessenta do século passado. Em 1963, ele escreveu seu autorretrato intitulado “Auto-retrato do Artista Quando Não Tão Jovem”. Vejamos:

AUTO-RETRATO DO ARTISTA QUANDO NÃO TÃO JOVEM

ATIVIDADE PROFISSIONAL: Jornalista, radialista, Televisista (o termo ainda não existe, mas a atividade dizem que sim), teatrólogo ora em recesso, humorista, publicista e bancário.

OUTRAS ATIVIDADES: Marido, pescador, colecionador de discos (só samba do Bom e Jazz tocado por negro, além dos clássicos) e ex-atleta, hoje cardíaco, Mania de limpar coisas tais como livros, discos, objetos de metal e cachimbos.

PRINCIPAIS MOTIVAÇÕES: Mulher.

QUALIDADES PARADOXAIS: Boêmio que adora ficar em casa, irreverente que revê o que escreve, humorista a sério.

PONTOS VULNERÁVEIS: completa incapacidade para se deixar arrebatar por política. Jamais teve opinião formada por qualquer figurão da vida pública, quer nacional, quer estrangeira.

ÓDIOS INCONFESSOS: Puxa-saco, militar metido a machão, burro metido a sabido e, principalmente, racista.

PANACÉIAS CASEIRAS: quando dói do umbigo para baixo: Elixir Paregórico. Do umbigo pra cima: aspirina.

SUPERSTIÇÕES INVENCÍVEIS: Nenhuma, a não ser em véspera de decisão de Copa do Mundo. Nessas ocasiões, comparativamente, qualquer pai-de-santo é um simples cético.

TENTAÇÕES IRRESISTÍVEIS: Passear na chuva, rir em horas impróprias, dizer ao ouvido de mulher besta que ela não é tão boa quanto pensa

MEDOS ABSURDOS: Qualquer inseto taludinho (de barata pra cima).

ORGULHO SECRETO; faz ovo estrelado como Pelé faz gol. Aliás, é um bom cozinheiro no setor difícil da culinária: o trivial.

Assinado, Sérgio Porto, agosto de 1963. (SÉRGIO, 2008, p. 10).

Ao analisar esse autorretrato, o que primeiro nos chama a atenção é notar que ele pode não ser fidedigno ao homem e ao cronista. Partimos do pressuposto que assim como Fernando Pessoa “o poeta é um fingidor”, isto é, alguém que finge, cria, fabula e, ancorado na realidade, cria outros mundos, outras invenções, outras *personas*. Mas também não deixaremos de notar que “a raiz de todas as histórias está na experiência de quem as inventa; o que se viveu é a fonte que irriga a ficção”. (VARGA LLOSA, 2008, p 19). E ainda corroborando essa linha de pensamento está Jorge de Sá (2001) para quem

Recompôr a própria história individual é um jeito de o cronista nos ensinar a compor a nossa história na condição de pessoas ligadas a tantas heranças culturais [...] o elemento biográfico funciona como linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário, através do qual o homem se reafirma como ponte para outras formas de conhecimento e convivências [...] Reescrever a própria biografia é, pois, um modo de amadurecer. (SÁ, 2001, p.15).

Conscientes de que não devemos confiar completamente nesse autorretrato, podemos fazer algumas averiguações: o título nos remete ao primeiro romance de James Joyce (1882 – 1941), *Retrato do artista quando jovem* (1916). Tal obra narra as experiências de Stephen Dedalus e pode ser considerado como um romance de formação ao contar a trajetória do protagonista desde a infância até a fase adulta. Sérgio Porto, ironicamente, ao se descrever, alude ao escritor irlandês, e como desconfiávamos, seu autorretrato também pode ser uma definição mais literária, ficcional, do que plasmada no vivido, no homem per si. Ou seja, mais ficção do que realidade. Assim, notamos as cores da criação no autorretrato biográfico. Nesse sentido, Sérgio Marcus Rangel Porto (1923-1968), escreveu-o em forma de perguntas/respostas, simulando uma entrevista.

Na primeira pergunta/resposta, o autor/persona se apresenta a partir de suas atividades profissionais. Sérgio Porto afirma sua identidade, retrata o eu, é uma autorreferência, conforme os dados a seguir: Em 1942, ele ingressou no Banco do Brasil, onde trabalhou durante 15 anos. Em 1949, ingressou no jornalismo, escrevia para a revista do Rio de Janeiro *Sombra*. No *Diário Carioca*, onde começou a usar o pseudônimo Stanislaw Ponte Preta, ingressou em 1951, porém, foi escrevendo para o

Jornal *Última Hora* que se consagrou definitivamente como cronista. Escrevia, também, para as revistas *Manchete*, *Fatos e Fotos*, *O Cruzeiro*, *Mundo Ilustrado*. Trabalhou nas rádios *Mayrink Veiga* e *Guanabara* como comentarista esportivo, redigindo textos humorísticos. Em Emissoras de Televisão, foi apresentador de programas, redator e escreveu a revista teatral *TV para Crer*.

Nessa segunda pergunta/resposta do autorretrato não existem cores quentes, frias, nem formas geométricas, mas há traços autobiográficos: o autor nos conta outras atividades, ele é o personagem do que nos conta, narra sobre suas memórias, expõe o lado psicológico de Sérgio Porto: as manias de limpeza de livros, discos, objetos de metal e cachimbos.

Ele foi casado com Dirce Pimentel de Araújo, com quem teve três filhas: Gisela, Ângela e Solange. Era cardiopata. Apaixonado pela música popular de origem negra, tinha como ídolos Pixinguinha, Louis Armstrong, além de Ismael Silva, Claudionor Cruz e Cartola. Defendia o samba de raiz. Além de amante e estudioso declarado do jazz, em 1953, publicou *Pequena História do Jazz* na coleção *Os cadernos de Cultura*, do Ministério da Educação e Saúde. Seus gostos incluem tanto elementos da cultura popular quanto clássica. Para Mesquita, o autor era:

Mediador entre a cultura das elites e a cultura das classes populares, atuou no sentido de trazer para a zona sul dos anos 50 representantes da velha guarda do samba e artistas migrantes das tradicionais áreas boêmias, em decadência (MESQUITA, 2008, p. 306).

Stanislaw Ponte Preta dizia que Mulherologia era uma arte:

Direi que é a arte de admirar a mulher, respeitando-a sempre, procurando exaltá-la sem hesitar, isto é, sem hesitações exaltar seu êxito. Acima de tudo o mulherólogo deve sentir-se um conquistado e não um conquistador. Pobre do cretino que sai espalhando o que fez com uma mulher, vangloriando-se de uma glória que não é sua. (PIMENTEL, 2008, p.135).

Por isso afirmou no seu autorretrato que a sua principal motivação era mulher. Questionava-se se Mulherologia era ciência ou doutrina. Aqui, conforme anotamos,

nota-se a saída do biográfico, de fato, para o campo da imaginação Poética, da ficcionalização.

Em 1954, criou a lista das mulheres Mais Bem Despidas do Ano, publicada na revista *Manchete*, entretanto, a expressão “bem despida” não recebeu uma boa aceitação pelas mães de algumas selecionadas na época e foi substituída pela expressão certinha, *As Certinhas do Ano*. Essas Certinhas eram publicadas em folhinhas, cada Certinha representava um mês.

Em relação às qualidades paradoxais, o autor destaca sua irreverência e o humor sério. Essa autoanálise em relação à irreverência ao rever o que escreve e a seriedade com o humor dão cores ao autorretrato de Stanislaw Ponte Preta, através da sátira. É brincando consigo e rindo do que escreve que ele revela uma de suas particularidades enquanto escritor: ri dos seus defeitos e desdenha dos seus escritos como fazem muitos dos bons escritores.

A maioria dos seus textos trazem a intenção de criticar, de inverter expectativas em relação ao desfecho. Portanto, quando se apresenta como um desinteressado por política e sem opinião formada por fatos públicos é pura ironia, pois já está vestindo a sua máscara de Stanislaw Ponte Preta. Notaremos mais à frente, nas análises das crônicas, que é a veia política o grande mote do cronista, o terreno fértil para sua construção cronística.

Nas últimas seções do seu autorretrato, o autor nos dá algumas pistas de sua intimidade, a partir de elementos e desejos banais do cotidiano, registrando uma marca lírica que, em alguns momentos, também, atravessará seus escritos. A descontração, a cumplicidade em mostrar ao leitor as superstições em relação ao futebol nas vésperas da decisão de Copa de Mundo. Aliás, foi o futebol a grande paixão desse cronista, tendo sido comentarista esportivo, usou esse esporte como tema de algumas crônicas, a exemplo de *Gol de Padre*, publicada no livro de crônicas *Rosamundo e os Outros* em 1963.

Há também na entrevista traços líricos como as tentações irresistíveis de passear nas chuvas, aflorando o lado criança. O riso a qualquer momento, dizer certas verdades a pessoas consideradas por ele como bestas, assumir medos absurdos por insetos e se proclamar um bom cozinheiro no trivial culinário: fazendo ovo frito como

Pelé fazia um gol, declarando, assim, a sua paixão nacional e sua admiração pelo Rei do futebol.

Todo o texto, uma espécie de manifesto de sua obra, confirma a principal marca do autor: a crítica social permeada pelo humor. Sérgio Porto, através da máscara Stanislaw Ponte Preta, construiu um testemunho do país a partir de suas tintas mergulhadas no riso e na ironia.

3.2. Um cronista linha dura

Stanislaw Ponte Preta, doravante SPP, em *Garoto Linha Dura*, desenha um retrato da sociedade dos anos 60 do século passado, nas 55 crônicas que compõem o livro. Com humor, introduz críticas aos absurdos empreendidos ao país durante o regime militar instalado a partir de 1964, conforme nota à primeira edição do livro:

[...] para não deixar de homenagear ninguém, num país em que se vive a exaltação do medíocre, escolhi para título a história do garotinho que se deixou influenciar pelo mais recente método de democratização posto em prática no Brasil, e lasquei no alto da página o nome: *Garoto Linha Dura*. Na esperança de não ser considerado subversivo, subscrevo-me com cordiais saudações a todos [...] (PONTE PRETA, 2009, p.15).

Nessa apresentação do livro, o autor já nos põe a par de suas estratégias literárias para driblar a censura do sistema ditatorial. Ao escolher como protagonista uma criança em fase escolar, ele, com aparente despreensão, acaba por tecer uma crítica sutil ao momento político do país. Percebamos que o autor usa como estratégia a personagem infantil. Busca na infância um garoto que represente o oposto daquilo que se espere dele: a linha dura, o autoritarismo. Observemos, ainda, que ele usa a expressão “método de democratização”, quando está de fato nos remetendo à prática de denúncias contra aqueles que não comungavam com os ditadores.

A crônica *Garoto linha dura*, que dá nome ao livro, dada a sua representatividade, narra a história de um garoto chamado Pedrinho que jogava bola no jardim e, ao chutá-la de bico, a bola foi contra uma vidraça, quebrando-a. Com medo de ser castigado pelo pai, Pedrinho negou que tinha quebrado a vidraça, quando o pai o questionou. O pai voltou a inquiri-lo, e Pedrinho negou novamente. O pai prometeu não

o castigar se ele falasse a verdade. Então, ele afirmou que foi o garoto do vizinho. O pai pegou o filho pela mão e foi à casa do vizinho. Neste momento, Pedrinho teve uma ideia, segundo a narrativa, como revolucionária, aconselhando o pai: “ _ Papai, esse menino do vizinho é um subversivo desgraçado. Não pergunte nada a ele não. Quando ele vier atender a porta, o senhor vai logo tacando a mão nele.” (Ponte Preta, 2009, p.17).

A crônica *Garoto linha dura* já denuncia, de forma implícita, a política vigente à época de primeiro bater e depois perguntar. Também é possível inferir que ela faz referência ao “dedo-duro”, alcaguete, aquele que servia de espião para a polícia, cujas denúncias, muitas vezes, no regime ditatorial, eram arquitetadas pelo denunciante, uma alusão às perseguições políticas, à censura na época da militarização.

Vale ressaltar, também, algumas palavras usadas na crônica de forma, aparentemente despretensiosa, como “revolucionário” e “subversivo”, ligadas ao campo semântico da repressão política vigente.

O humor satírico dessa crônica, que é um retrato ficcional da realidade nos anos considerados como de Chumbo, se revela nesse desfecho simbólico de um garoto linha dura que “provou que tinha ideias revolucionárias” (Ponte Preta, 2009, p.17), sugerindo ao pai que batesse no garoto sem ao menos ouvi-lo, apurasse a veracidade dos fatos, um alcaguete de um regime ditatorial. O regime ditatorial havia sido instaurado em 1964 com a deposição do presidente João Goulart por um golpe de Estado. Entre outras coisas, os militares e a direita nacional alegavam o avanço do comunismo no Brasil, diante do claro alinhamento de esquerda de Jango (João Goulart), como o apoio a uma reforma agrária mais profunda e uma independência diplomática frente aos Estados Unidos.

Na crônica *Militarização*, do mesmo livro, o narrador nos conta um fato de uma personagem que não podia comer salsicha. Toda vez que a comia, sentia problemas com o estômago. Mesmo assim, a comeu durante o jantar. Ao dormir tivera pesadelos, e um desses pesadelos foi que no país não havia mais emprego civil.

Eram todos militares: os chefes de serviços nas repartições, os presidentes de autarquias, os ocupantes de cargos públicos. Mas isto era o de menos; em seu pesadelo percebia que todos eram militares: a orquestra da boate era uma banda militar, o porteiro do restaurante era

um general, o homem do elevador era um capitão e assim por diante. (PONTE PRETA, 2009, p. 201-202).

De repente, a personagem sorriu dormindo, e a esposa o acordou. Ele contou o sonho estranho que tivera à mulher: Contou que passou em frente a uma boate e viu um cartaz na porta escrito: “hoje sensacional strip-tease, com o Major Pereira”.

A crônica é uma sátira, bem-humorada, à militarização e à ditadura militar. O fato de o cenário político vigente vir representado em forma de sonho alude ao absurdo do regime ditatorial. É uma crítica ao “não pode” institucionalizado por aquele regime. Não poder comer salsicha pode ser entendido como uma metáfora para o “não pode quase tudo” no Brasil daquela época em que os civis eram vistos, em boa parte, com desconfiança pelos militares que assaltaram o poder. E do lugar do poder desautorizavam a sociedade ao pleno exercício de escolhas.

Santiago chama a atenção para o fato que a censura no campo das artes não é um crime contra a obra, mas contra a pessoa física do artista, e contra a sociedade. Afinal é o cidadão que não foi consultado, nem deu seu consentimento para o “não pode”.

É o cidadão que deixa de ler livros, de ver espetáculos, de escutar canções, de ver filmes, de apreciar quadros, etc. ele é quem recebe um atestado de minoridade intelectual [...] a sociedade tem sua sensibilidade esclerosada e o seu pensar-artístico embotado [...] Nessa circunstância, o fruidor da obra de arte fica desfalcado de certos elementos que o ajudariam a compor o quadro global da sociedade em que vive, pois apenas recebe uma única voz que circunscreve toda a realidade. A voz do regime autoritário, a única permitida. (SANTIAGO, 1982, p. 51).

Nessa crônica, SPP usa do humor zombeteiro para rebaixar ironicamente a figura de um Major que faria um strip-tease em uma boate, como se apenas os militares fossem a única voz permitida, os únicos a ocupar os espaços de entretenimento, cultura e lazer. A crônica nos revela que mais que um sonho, o homem que comeu o que “não pode” da salsicha teve um enorme pesadelo. Felizmente não havia possibilidades de censura ao texto literário *Militarização*, apenas o riso da situação esdrúxula do sensacional strip-tease do Major.

SPP, servidor da democracia em tempos de chumbo, utilizava as crônicas humorísticas como instrumento de crítica à realidade política na década de sessenta. Seu papel como cronista na intervenção militar foi significativo com as produções de *Fabeapá 1*, *Fabeapá 2*, *Garoto linha dura*, *Na Terra do Crioulo Doido – Máquina de fazer doido* – *Fabeapá 3*, os quais foram publicados entre 1963 e 1968.

Esses livros de crônicas estão repletos de representações sociais, criadas a partir de fatos do cotidiano; são memórias produzidas durante a consolidação do regime militar no Brasil. Para Davi Arrigucci Júnior:

A crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no texto. À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa. Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de um 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 conhecimentos de meandros sutis de nossa realidade e da nossa história. Então, a uma só vez, ela consegue penetrar agudamente na substância íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela se pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos, esfarelado-se na direção do passado. (ARRIGUCCI, 1987, p.52-53).

Logo, essas produções literárias foram frutos de uma visão da situação social. Muitas dessas crônicas eram publicadas no jornal *Última Hora*, no Rio de Janeiro, à época Capital Federal, local de efervescência cultural e política, de cassinos, de vedetes, de teatros de revistas. A tiragem do Jornal *Última Hora* era nacional, conferindo, assim, à crônica uma substancial visibilidade no território brasileiro.

SPP foi uma voz crítica através de suas crônicas que retratavam como pano de fundo o regime militar com os textos que compõem os livros *Fabeapás* - Festival de Besteira que Assola o País e *Garoto Linha Dura*, abrindo, assim, uma resistência de papel e tinta à ditadura com uma habilidade singular, utilizando uma linguagem coloquial bastante expressiva nas produções literárias para retratar, através das crônicas, as múltiplas possibilidades de interpretação da sociedade e dos eventos políticos, fazendo com que a crônica brasileira, e a sua em especial, passasse pelas

vias prazerosas de graça e humor como instrumento de crítica e representação satírica ao regime totalitário instalado no Brasil. Podemos ir mais longe ao afirmar que SPP encarna bem a figura de um *outsider*, definido nas palavras de Said (2005) como um perturbador do *status quo*, figura que tem um desempenho público, cronista, jornalista, radialista etc, e que não pode ser forçado a enquadrar-se num slogan, numa linha partidária ortodoxa ou num dogma rígido. Nas palavras do próprio Said:

[...] alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los). Isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. [...] as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas [...] (SAID, 2005. p. 25-26).

Exercendo o papel de outsider, logo no início do *Febeapá 1*, SPP explicou sua função/objetivo aos seus leitores, como um historiador:

“ [...] É difícil ao historiador precisar o dia em que o Festival de Besteira começou a assolar o País. Pouco depois da "redentora", cocorocas de diversas classes sociais e algumas autoridades que geralmente se dizem "otoridades", sentindo a oportunidade de aparecer, já que a "redentora", entre outras coisas, incentivou a política do dedurismo (corruptela do dedo-durismo, isto é, a arte de apontar com o dedo um colega, um vizinho, o próximo enfim, como corrupto ou subversivo – alguns apontavam dois dedos duros, para ambas as coisas), iniciaram essa feia prática, advindo daí cada besteira que eu vou te contar.’ (PONTE PRETA, p.25).

Portanto, de forma irônica e corajosa, ele se refere ao golpe militar de 1964 como a “redentora”. E nomeia, o golpe e o regime, como “besteira que assola o país”, desnuda aqueles que assaltaram o poder e sua pequena cultura livresca, cujo poder reside nas “otoridades” no “denuncismo”. São crônicas como essas que, conforme aludido anteriormente, fazem do gênero um colecionador de micro histórias, histórias “menores” que testemunham os anos de arbítrio que o país vivenciou entre 1964 a

1968², esse ano, época do falecimento de Sérgio Porto; aquele ano, início do regime totalitário.

Sua veia humorística faz o leitor rir, mas mais do que isso: Fornece uma exata dimensão dos descaminhos pelos quais o Brasil passava. É mais uma vez a Literatura, a crônica, espelhando ficcionalmente nossa história.

3.3 Inferno Nacional: O jeitinho brasileiro

O “Jeitinho brasileiro” pode ser definido como uma virtude de nosso povo, adjetivado como alegre, versátil, criativo, que busca fazer do dia a dia duro um cotidiano agradável. O futebol, o carnaval, um país alegre e descontraído são imagens que vêm à tona nessa definição positiva do “jeitinho”. Também pode ser entendido como um traço de caráter que faz com que qualquer pessoa “tire vantagem” de determinadas situações, seja explorando o outro, corrompendo ou burlando regras estabelecidas. Há um ditado popular de que os brasileiros gostam de levar vantagem em tudo, que existe um jeitinho brasileiro bem peculiar de ser, o qual é considerado como uma característica marcante nossa, entretanto, quais são as origens desse jeitinho brasileiro de ser?

Damatta (1987) nos aponta que a herança colonial lusa construiu na alma brasileira uma herança de uma religiosidade católica com uma postura de interferência pessoal na administração pública. Esse aspecto foi bem trabalhado por Faoro (2002) quando descreve o patrimonialismo brasileiro e suas relações com a sociedade patriarcal, que se hierarquizaram no poder desde os tempos coloniais até a atualidade.

O jeitinho brasileiro é um dos métodos que essa elite patriarcal conseguiu transferir para o controle do poder estatal, porém, de forma surpreendente, esse mesmo jeitinho pode ser encontrado, hoje menos, felizmente, nas micro relações pessoais das classes, como “furar” uma fila de banco, de padaria, de supermercado, fazer pedidos a políticos de empregos e favores pessoais ou para terceiros. E nas classes mais abastadas economicamente, há o pedantismo de pronunciar as velhas expressões

² O escritor faleceu em 29 de setembro de 1968. Em 13 de dezembro desse mesmo ano, o governo do General Costa e Silva decretou o AI5, Ato Institucional número 5, considerado período mais repressor da ditadura militar. Início de forte censura na vida política e cultural do país.

como: “ você sabe com quem está falando? ” ou “ você sabe quem eu sou? ”, denominadas como as famosas “carteiradas”, referindo-se ao poder do sobrenome da família, à profissão, ao cargo que ocupa na sociedade ao interlocutor, causando um sistema de constrangimento e humilhação social para marcar a posição de hierarquia superior e diferenciar as classes sociais.

Assim, o Jeitinho brasileiro é um modelo de atalho social engendrado na cultura do brasileiro sem identificação de classe social ou econômica, de espertezas, de querer levar vantagens em relação às pessoas, apontando, assim, para um perfil comportamental nacional em pleno século XXI. Esse jeitinho brasileiro está relacionado à falta de educação, à falta de civismo, à tentativa de enganar as pessoas em benefício próprio, à construção de um perfil que beira o mau-caratismo, que perdura ainda hoje e prejudica os mais pobres. Segundo Damatta:

A tese de que o dilema brasileiro residia numa trágica oscilação entre um esqueleto nacional feito de leis universais cujo sujeito era o indivíduo e situações onde cada qual se salvava e se despachava como podia, utilizando para isso o seu sistema de relações pessoais. Haveria, assim, nessa colocação, um verdadeiro combate entre leis que devem valer pra todos e relações que evidentemente só podem funcionar para quem as têm. O resultado é um sistema social dividido e até mesmo equilibrado entre duas unidades sociais básicas: o indivíduo (o sujeito das leis universais que modernizam a sociedade) e a pessoa (o sujeito das relações sociais que conduz ao polo tradicional do sistema. Entre os dois, o coração do brasileiro balança. (DAMATTA, 1984, p.95-96).

Esse sistema de relações pessoais de apelos para burlar normas, que deveriam ser leis universais de igualdade plena a todos cidadãos, e obtenção de privilégios que só podem funcionar para quem os têm, é o jeitinho brasileiro que está, também, associado às práticas de corrupção, uma conduta ética no nosso dia a dia é muitas vezes ameaçada; há, no Brasil, uma certa fragilidade entre as fronteiras da ética. São comportamentos assim que não passam impunes ao nosso cronista. Seja naquela época, os anos sessenta do século passado, ou hoje, observa-se que pouco mudou no

tocante ao “jeitinho”, pois ainda procuramos burlar leis e códigos de comportamentos fundamentais de uma sociedade. Então, esse traço que nos definiu e define enquanto povo e nação será terreno fértil para ser retratado pelo cronista do bom humor.

Em textos como *Inferno Nacional*, *Vamos acabar com esta folga*, *Fábula dos dois leões*, *A ignorância ao alcance de todos*, *A velha Contrabandista*, *Ladrões estilistas* e *Prova falsa* as temáticas dialogam com o famigerado jeitinho brasileiro e caracterizam perfis comportamentais que ainda identificam alguns padrões nacionais. Segundo Jorge de Sá:

Sem cansar os leitores, Stanislaw os conduz a uma reflexão, oferecendo-lhes em cada texto (algumas vezes, recriação de velhíssimas piadas) uma crítica amena e contundente. A um só tempo ele nos dá uma válvula de escape e fala por nós, assumindo nossa indignação diante dos absurdos que compõem o dia-a-dia brasileiro. (SÁ, 2001, p 37).

Essa indignação a respeito dos absurdos que compõem o dia a dia do brasileiro pode estar bem representada na crônica *Inferno Nacional*, lançada na coletânea intitulada *Tia Zulmira e Eu* de 1961, em plena agitação política da eleição de Jânio Quadros, membro do partido PTB (partido dos trabalhadores brasileiros), que tomou posse em 21 de janeiro e renunciou seis meses depois, assumindo o vice João Goulart. Essa renúncia deixou o país atônito com tão efêmero governo, resultando, com isso, a crise política geradora do golpe militar de 1964.

Jânio Quadros era uma figura com forte apelo popular, beirando uma caricatura política: gestos largos ao falar, misturando palavras populares com o Português clássico. Durante a campanha em 1960, para se eleger presidente, utilizava a vassoura em seus comícios como símbolo da caça aos marajás da burocracia pública, representando também a ética e a moral de que o Brasil necessitava.

Na crônica *Inferno Nacional*, observamos uma representação do jeitinho brasileiro. A narrativa, escrita em uma linguagem bastante coloquial, a qual confere ao texto uma dose dupla de humor, aborda a história de um candidato a vereador do PTB (partido trabalhista brasileiro) que, ao morrer, foi direto para o inferno. Quando chegou ao inferno, pediu uma audiência com Satanás e o questionou sobre o funcionamento daquele lugar. Satanás explicou-lhe que o inferno era dividido em departamentos

administrados por países e que ele, o falecido, poderia escolher o país que quisesse. O falecido escolheu logo o departamento dos Estados Unidos achando que lá seria mais organizado, mas foi informado que o regime era bastante rígido: 500 chibatadas pela manhã, forno de 200 graus, permanecer em geladeira de 100 graus negativo e voltar ao forno de 200 graus.

O falecido ficou surpreso com os castigos e procurou um departamento menos rigoroso em outros países como Rússia, Japão, França, mas eram todos iguais, os mesmos castigos. Isso o fez ficar desconsolado. Quando avistou o departamento do Brasil, com uma fila maior do que os demais departamentos e insistiu em saber o porquê de a fila ser grande, e as pessoas menos tristes, então falaram:

___ Fica na moita, e não espalha não. O forno daqui está quebrado e a geladeira anda meio enguiçada. Não dá mais de 35 graus por dia.

___ E as quinhentas chibatadas? Perguntou o falecido.

___ Ah... o sujeito encarregado desse serviço vem aqui de manhã, assina o ponto e cai fora. (PONTE PRETA, 2007, p. 181-182).

Essa crônica é uma amostra de como as anedotas revelam a nossa realidade, o nosso caos diário, provocado, ainda hoje pelo “jeitinho”. Faz-se graça do descrédito, da falta de responsabilidade daqueles que têm por função preparar e fazer funcionar os serviços estatais, públicos. É risível e agradável saber que não funcionam adequadamente as punições do inferno brasileiro, entretanto, saber que não funcionam adequadamente as escolas públicas brasileiras, os prontos-socorros, o congresso e senado, que prejudicam os cidadãos, não é risível, mas um castigo.

A crônica *Inferno Nacional* é uma metáfora bem-humorada do Brasil, do jeitinho brasileiro de algumas pessoas, principalmente de alguns políticos e o funcionamento dos serviços públicos. O narrador já nos apresenta a personagem de uma forma nada ortodoxa, afirmando que em vida o falecido foi muito dado à falcatura, foi candidato a vereador pelo PTB (o mesmo partido de Jânio Quadros à época que a crônica foi escrita em 1961 – Partido dos trabalhadores brasileiros) e ao morrer foi direto para o inferno. Para isso, utilizou do eufemismo, atribuindo, assim, à crônica um enredo anedótico, ao afirmar que o candidato a vereador do PTB “abotoou o paletó.”

Sugestionando, de forma implícita, que ir ao inferno quando se morre, é o castigo para quem se dedica à corrupção em vida.

Além disso, o protagonista pediu audiência a Satanás. No imaginário cristão, é opositor de Deus, que é o líder do céu, enquanto ele é o chefe do inferno. Embora estivesse no inferno, o falecido não se intimidou, muito pelo contrário, questionou Satanás de forma bem-humorada, se apropriando de uma gíria: “__ Qual é o lance aqui? ” Demonstrando uma certa intimidade com Satanás, ao adotar uma linguagem que sugere intimidade com o interlocutor, dando o tom de comicidade à narrativa e evidenciando a ideia de privilégio de sua classe, ao pedir para ser atendido pelo líder máximo, achava que, mesmo morto, teria continuidade do *status quo* nas instituições do inferno.

Satanás explicou-lhe como funcionava o inferno e o falecido, com o jeitinho brasileiro, alicerçado na esperteza, tentou tirar vantagem, se dirigindo ao departamento dos Estados Unidos, país considerado como potência mundial e referencial de organização e bem viver, entretanto, ao chegar ao departamento dos Estados Unidos, o inferno, de fato, era muito bem organizado e cheio de normas, que eram cumpridas rigorosamente. Os castigos funcionavam corretamente, não existia falta de funcionários, era o *american way of life* no inferno. O protagonista da narrativa se deu mal em território estadunidense. Isso o fez procurar outros países cujos castigos fossem mais amenos, mas em todos os países o inferno era bem organizado, os castigos eram preestabelecidos e cumpridos rigorosamente também. Destaca-se que, em ordem de procura, ele se dirigiu aos demais países com organização e padrão de vida elevados, buscando o que para ele seriam vantagens.

O protagonista já estava desconsolado à procura de outro departamento quando avistou o do Brasil e notou “...a fila à entrada era maior do que a dos outros departamentos.” (Ponte Preta, 2007, p, 182). Nesse parágrafo, há o uso da expressão “Aqui tem peixe debaixo desse angu.” Essa expressão reforça o humor da história, cria uma situação humorística ao se referir à existência de algo errado, de que alguma falcatrua estava ocorrendo justamente no departamento nacional, o do Brasil, com aquela fila à entrada enorme, maior do que a fila dos outros departamentos. Com essa expressão, foi disparado o gatilho da crítica. Isso o fez pensar com suas “chaminhas”,

palavra de campo semântico relativa ao inferno onde o falecido estava, utilizada no diminutivo, atribui leveza e graça à crônica, levando o leitor a inferir sobre o desfecho da narrativa.

O candidato a vereador pelo PTB, embora estivesse no inferno para ser penitenciado por seus pecados cometidos em vida, pensou com suas chaminhas em tirar vantagem naquela fila enorme no departamento do Brasil no inferno. O narrador oferece à narrativa mais humor, dando “pista” de alguma situação cômica que ocorrerá no departamento do Brasil, um inferno nacional, uma metáfora do país. Para Jorge de Sá no livro *A Crônica*:

O narrador confere mais importância ao acontecimento em si, porque é a partir dele que depreendemos o lado risível de cenas que se repetem no dia-a-dia, embora vividas por atores diferentes. É bom lembrar que Stanislaw Ponte Preta assume outra estratégia, representando outra vertente, pois ele é o grande construtor de tipos que representam a índole do povo brasileiro, mostrando ao leitor que os fatos que aqui acontecem são o produto de um caráter diversificado, mas sem o necessário equilíbrio. (SÁ, 2001, p, 38).

Entretanto, na crônica *Inferno Nacional*, SPP confere uma importância ao acontecimento como, também, de forma caricatural, representa a índole de um candidato a vereador pelo PTB, já falecido, à procura de um departamento cujos castigos fossem aprazíveis e os encontram exatamente no departamento do Brasil, em que o forno que deveria funcionar a 200 graus, encontra-se quebrado, a geladeira deveria estar funcionando a 100 graus negativos, mas está funcionando a 35 graus, e o funcionário responsável em aplicar as quinhentas chibatadas no turno matutino, comparece ao serviço, assina o ponto e vai embora.

Esse desfecho leva o leitor ao riso por meio dos recursos expressivos da sátira e da comédia a refletir sobre o país considerado desorganizado até no inferno, a refletir a situação de alguns órgãos públicos que não funcionam como deveriam funcionar para atender o cidadão. SPP zombeteia com aquele funcionário público relapso que não cumpre sua função. As observações do cronista são mordazes sobre temas da vida social e dos traços de certas classes, a exemplo do funcionário público.

Logo, o jeitinho brasileiro bem peculiar de ser, considerado como uma característica marcante nacional, não é aceito em outros países onde as leis são cumpridas e respeitadas. Embora a crônica *Inferno Nacional* seja ficção, seja uma crítica à sociedade, seja apenas uma metáfora do Brasil, uma alegoria do nosso país, escrita há 57 anos, é o humor crônico de SPP, vivo, com suas histórias curtas, fazendo o leitor refletir sobre a situação nacional, através de uma linguagem leve, atual e bem descontraída, mas repleta de compromisso social. Estilo que busca provocar o riso ao leitor e, ao mesmo tempo, trazer uma reflexão sobre a realidade que o cerca.

A obra cronística de SPP coaduna-se com o princípio latino de Plauto (século II - ac), *Ridendo Castigat Mores*: rindo, castigam-se os costumes. É a literatura cumprindo seu duplo papel de entreter e conscientizar.

Assim temos a Literatura de um grande cronista do bom humor que cria uma representação caricatural do país, apontando para questões que, de fato, revelam comportamentos sociais e organizacionais que se manifestam em uma parcela populacional da nossa nação.

Na crônica *Vamos acabar com esta folga*, SPP busca representar um perfil comportamental de alguns brasileiros, a malandragem, de contorno irônico, deixando, dessa forma, um tom humorístico ao gênero como sua contribuição à literatura brasileira. Também lançada na coletânea intitulada *Tia Zulmira e Eu* de 1961, observamos que o espaço foi bem definido nessa narrativa. As ações ocorrem em um café, local de ponto de encontros onde se servem bebidas alcoólicas, não alcoólicas, variedades de cafés e são considerados como ambientes de referências nas grandes cidades.

Nesse café “Havia brasileiros, portugueses, argelinos, alemães, o diabo.” (Ponte Preta, 2007, p.101-102). De repente, um alemão, a personagem protagonista, bem forte, gritou que não via homem ali no café. Foi um verdadeiro desconforto a afirmação do alemão no espaço do café e, lógico, os homens foram questioná-lo se estava falando com eles. O alemão afirmava que poderia ser. Perante uma provocação dessa magnitude, que mexe com a virilidade dos homens, houve reações em relação à afirmação provocativa do estrangeiro.

O primeiro a se indignar e reagir foi um turco. Ele partiu para cima do alemão, mas apanhou feio do germânico; em seguida e pela ordem foram um inglês, um francês, um norueguês, entretanto, cada um sentiu a força e o peso do braço do alemão ao apanhar feio. Então, chegou a vez de um brasileiro magrinho contestá-lo.

O leitor começa a fazer inferências, levantando hipóteses em relação ao desempenho do brasileiro contra o alemão, de que o magrinho vai se dar bem na luta contra o gringo, terá jogo de cintura na luta, é bastante esperto, vai massacrá-lo com facilidade logo no primeiro golpe.

O narrador deixa o leitor ansioso quando descreve com alguns detalhes as pistas do enredo, como o sorriso do brasileiro, a ginga, a picardia que fazem parte daquele jeitinho, brasileiro esperto, malandro, presente no imaginário cultural, que serve como traço da identidade nacional. Mas essas pistas não são verdadeiras, como veremos no final inesperado da narrativa, que leva o leitor ao riso, ao desconstruir a ideia de que os brasileiros sempre se dão bem no final de situações, mesmo de modo errado, desfavorável a eles:

Até que, lá do canto do café, levantou-se um brasileiro magrinho, cheio de picardia, para perguntar, como os outros:

__isso é comigo?

O alemão voltou a dizer que podia ser. Então o brasileiro deu um sorriso cheio de bossa e veio gingando assim pro lado do alemão. Parou perto, balançou o corpo e...PIMBA! O alemão deu-lhe uma cacetada na cabeça com tanta força que quase desmonta o brasileiro.

Como, minha senhora? Qual é o fim da história? Pois a história termina aí madame. Termina aí que é pros brasileiros perderem essa mania de pisar macio e pensar que são mais malandros do que os outros. (PONTE PRETA, 2007 p.101).

Há, nesta crônica, de linguagem bastante coloquial, a presença de uma onomatopeia, palavra que representa um ruído ou som, “PIMBA”, dando à narrativa um ar de verossimilhança à cacetada que o adversário do germânico recebeu. Notemos também que nessa crônica, como nas demais que fazem parte desse conjunto de análises, convivem a linguagem da transgressão (gíria, linguagem obscena e coloquialismo) e a linguagem culta. O uso da convenção linguística dá legitimidade ao texto, e o uso da linguagem de transgressão pode ser visto como marca de posição do cronista que visa, por meio dela, despertar o riso no leitor da crônica.

Observamos, também, os traços da linguagem oral que aparecem na escrita. Há uma aproximação do narrador com o leitor de forma explícita, criando, dessa forma, uma familiaridade com o leitor, travando com ele e a história uma relação não de passividade, mas de interação e reflexão: “Como, minha senhora? Qual é o fim da história?” O narrador dirige-se ao leitor e, em seguida, avalia o conteúdo narrado: “Pois a história termina aí madame. Termina aí que é pros brasileiros perderem essa mania de pisar macio e pensar que são mais malandros do que os outros.”

Notemos que o cronista dialoga com o “leitor ideal”, aquele sujeito desatento, apressado e a crônica para ser atraente a esse possível leitor precisa dessas imagens e falas próximas, conhecidas do leitor que passa à condição de interlocutor daquilo que lia. Nota-se, também, que o riso despertado nesse texto se dá na própria estrutura do enredo, isto é, o inesperado, a quebra de expectativa, pistas falsas e também o final inesperado. O comentário satírico e bem-humorado do narrador que dialoga com a leitora, arremata o final risível da crônica.

Nessa crônica, notamos que o cronista busca estabelecer um perfil da sociedade brasileira: o jeitinho de ser do brasileiro, a malandragem. Para Jorge de Sá (2001) SPP é “o grande construtor de tipos que representam a índole do povo brasileiro, mostrando ao leitor que os fatos que aqui acontecem são o produto de um caráter diversificado, [...]”.

Entretanto, nessa narrativa, o brasileiro deu-se mal na situação que considerava fácil de resolver com o sorriso cheio de bossa e a ginga bem ao estilo malandro, porém não tirou partido da situação, recebeu uma cacetada na cabeça com tanta força que quase o desmontou.

Em relação aos personagens, não chegam a receber nomes, são designados por sua nacionalidade, são caracterizados de forma bastante superficial, uma característica muito comum em narrativas breves como essa crônica cujo foco da narrativa está na situação retratada e no desfecho da história que nos apresenta uma mensagem em relação à malandragem do brasileiro: O sorriso cheio de bossa e a ginga não são garantias de que se levará vantagens no que se almeja.

Logo, esse tom coloquial, escrito de forma descontraída, produz leveza à crônica, uma das características fundamentais desse gênero no qual dispensa, na

maioria das vezes, uma sintaxe rebuscada. Todavia, sua leveza pode promover reflexões profundas sobre o caráter nacional. Através dessas duas crônicas analisadas podemos perceber o olhar arguto do cronista sobre o famoso jeitinho brasileiro.

3.4 Fábula de dois leões: uma moral brasileira

A crônica *Fábula de dois leões* publicada no livro *Primo Altamirando e elas* de 1962, narra a história de dois leões que fugiram do jardim zoológico e tomaram rumos diferentes para despistar os perseguidores e não serem encontrados. Procuravam os leões, entretanto, ninguém os encontrava. Passou-se uma semana e um dos leões, que havia fugido para as matas da Tijuca, voltou magro e faminto. Pediram, então, a um deputado que arranjasse um zoológico para ele. Ninguém se lembrava mais do outro leão que fugira há oito meses para o centro da cidade do Rio. Esse estava gordo, sadio, mas foi recapturado, voltando, assim, para o zoológico.

Ao se encontrarem no zoológico, o leão que fugiu para a floresta da tijuca comentou o seguinte para o colega:

— Puxa, rapaz, como é que você conseguiu ficar na cidade esse tempo todo e ainda voltar com essa saúde? Eu, que fugi para as matas da Tijuca, tive que pedir arrego, porque quase não encontrava o que comer, como é então que você... vá, diz como foi.

O outro leão então explicou: — Eu meti os peitos e fui me esconder numa repartição pública. Cada dia eu comia um funcionário e ninguém dava por falta dele.

— E por que voltou pra cá? Tinham acabado os funcionários?

— Nada disso. O que não acaba no Brasil é funcionário público. É que eu cometi um erro gravíssimo. Comi o diretor, idem um chefe de seção, funcionários diversos, ninguém dava por falta. No dia em que eu comi o cara que servia o cafezinho... me apanharam. (PONTE PRETA, 1987, p 119).

Como em toda fábula há uma moral, geralmente explícita, há nessa crônica-fábula uma moral implícita, em relação ao espaço da narrativa, uma repartição pública, moral bem zombeteira, ao estilo do cronista SPP: nunca atralhe o serviço do cara que serve o cafezinho. Senão os trabalhos nas repartições públicas brasileiras param

de vez, e, de forma mais ampla, referindo-se aos funcionários públicos brasileiros, revela que os funcionários públicos são inúteis, por isso ninguém sentia a falta deles quando eram comidos pelo leão. É o humor bem escrachado de SPP como estratégia de representação da sociedade brasileira, em especial do funcionário público. O cronista deita um olhar de recriminação e da falta de moralização dos costumes administrativos.

A fábula é um texto que remonta ao fabulista e escravo grego, que viveu no século VI a.C., Esopo, cujos textos foram muito bem divulgados pelo poeta e fabulista francês Jean de La Fontaine (1621-1695). Nesse texto há sempre o objetivo de, através de uma história, aparentemente simples, protagonizada por animais irracionais, refletir sobre uma questão moral que alicerça os valores de determinados grupos sociais. Segundo Moisés (2013):

FÁBULA – Lat. Fabula, conversação, narração, relato. Narrativa curta, não raro identificada com apólogo e a parábola, em razão da moral, implícita ou explícita, que deve encerrar, e de sua estrutura dramática. No geral, é protagonizada por animais irracionais, cujo comportamento, preservando as características próprias, deixa transparecer uma alusão, via de regra satírica ou pedagógica, aos seres humanos. Escrita em versos até o século XVIII, em seguida adotou a prosa como veículo de expressão. (MOISÉS, 2013, p. 187).

De forma satírica, o gênero fábula se entrelaça com o gênero crônica, é o caráter híbrido desse gênero que na narrativa curta *Fábula dos dois leões* faz uma alusão ao excesso de funcionários públicos nas repartições brasileiras, provocando humor com o desaparecimento de funcionários numa repartição pública, sem que chamasse atenção dos demais servidores. De forma pedagógica, a crônica-fábula, de caráter atemporal na temática, traz uma moral em relação ao funcionamento das instituições públicas brasileiras com graça, sátira, e aos seus funcionários, principalmente ao grande número de funcionários públicos e pouca produtividade e a falta de controle em relação à presença, ao desempenho laboral dos funcionários em boa parte das repartições públicas. O texto aponta para uma parcela do funcionalismo, localizada nos anos sessenta, desenhando uma caricatura desse perfil social.

Essa crônica é mais uma estratégia de crítica ácida às repartições públicas, seus muitos funcionários e, por extensão, uma crítica também à sociedade brasileira pela veia humorística de SPP, temática já explorada no texto *Inferno nacional*.

Essa veia humorística também é alicerçada com um discurso cáustico na crônica *A ignorância ao alcance de todos*, publicada no livro *Rosamundo e os outros* (o terceiro de uma série de livros, que começou com *Tia Zulmira e EU*, e continuou com *Primo Altamirando e Elas*).

Nessa crônica, SPP, para atrair a simpatia do leitor, adota um tom ligeiro, dinâmico, como é típico do gênero, sem descer a uma análise mais profunda do tema: a falta de sinceridade do brasileiro/carioca em relação à sua ignorância sobre determinados assuntos.

Nota-se que o leitor do jornal é disputado pelos que desejam o assunto sério, a manchete mais sisuda, ligada à economia e à política etc, é esse mesmo leitor aquele que, despretensiosamente, folheia o jornal e pode ser fisgado pela crônica e sua linguagem pouco afeta a sisudez da norma escrita. Além, obviamente, do título da crônica.

Assim, para discutir um tema aparentemente banal, o narrador se vale do humor e do riso, bem como o tom coloquial e descontraído, recheado de expressões populares para levar o leitor a uma reflexão sobre nós, enquanto povo, uma marca de nossa identidade. Eis a fórmula que atrai leitores de diversos espectros de escolaridade, gosto, idade, condição financeira e coloração partidária.

O cronista sabe que se espera dele a simplicidade, uma postura humilde, até porque o destino de seus escritos não é a Academia, mas pincelar traços do cotidiano de uma sociedade. Ou seja, o narrador se aproveita de um tema, aparentemente banal, para discutir uma das particularidades dos brasileiros: o de não reconhecer que não sabe tudo, embora opine sobre quase tudo. Não é à toa, que ainda hoje, se percebe como pessoas, famosas ou anônimas, são chamadas para dar palpites e opiniões sobre quase todo tipo de assunto, mesmo que não conheçam o tema.

Assim, o que se pode extrair dessa crônica, a priori, é a falta de modéstia do brasileiro de reconhecer sua ignorância sobre determinado assunto ou até mesmo de admitir que não conhece o que está se perguntando. Vejamos o exemplo abaixo a partir

de excerto em destaque:

Todo dito popular funciona e ficaria o dito pelo não dito se os ditos não funcionassem, dito o que, acrescento que há um dito que não funciona ou, melhor dito, é um dito que funciona em parte uma vez que, no setor da ignorância, o dito falha, talvez para confirmar outro velho dito: o do não-há-regra-sem-exceção. Digo melhor: o dito mal-de-muitos-consolo-é encerra muita verdade, mas falha quando notamos que ignorância é o que não falta pelo aí e, no entanto, ninguém gosta de confessar sua ignorância. Logo, pelo menos aí, o dito dito falha. (PONTE PRETA, 1985, P 110).

Nota-se também que para atestar a opinião dos brasileiros sobre um assunto, o narrador sai às ruas para encontrar temas para seus escritos, confirmando aquilo que tratamos na primeira parte de nosso estudo: a fama da crônica ao longo de sua trajetória foi marcada pelo tom ligeiro e descompromissado, pelo fôlego curto, pelo gosto doce do recreio, a crônica é “[...] como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. Crônica vem de Cronos, Deus devorador. Nada lhe escapa [...]” (CARDOSO, 1992, p. 142). E assim o faz esse cronista: a pergunta é testada em vários ambientes, com diversos extratos sociais e leva o leitor a uma reflexão sobre um traço identitário nosso.

Reafirmando com outras palavras, a mesma ideia, podemos perceber que o que constitui a crônica:

[...] Não é um artigo de fundo, seara da argumentação e das provas, mas, na medida em que o cronista esposa uma ideia, uma posição, seu compromisso torna-se tácito, vivido nas opiniões que vai emitindo des preocupadamente no decorrer do texto [...] (LOPEZ, 1992, p. 168).

Ampliando nossa linha de raciocínio é justo notar que, ao sair à rua, ele vai testar um traço que nos define enquanto povo e ele próprio, o cronista, externa sua visão sobre essa particularidade. De antemão, o cronista já tem uma ideia determinada do povo, e vai testá-la na prática.

Tenho experiência pessoal quanto à má vontade do próximo para com a própria ignorância, má vontade esta confirmada diversas vezes em poucos minutos, graças a uma historinha vivida ao lado do escritor Álvaro Moreira, num dia em que fomos almoçar juntos, na cidade.

Já não me lembro qual o motivo do almoço. Lembro-me, isto sim, que íamos caminhando, quando Alvinho disse, em voz alta:

– Leônio Xanás.

– O quê? – perguntei, e Alvinho explicou que Leônio Xanás era o nome do pintor que estava pintando seu apartamento. Até me mostrou um cartãozinho, escrito “Leônio Xanás – Pinturas em Geral – Peça Orçamento”.

– Hoje acordei com o nome dele na cabeça. A toda hora digo Leônio Xanás – contava o escritor. – Ainda agorinha, ao entrar no lotação, disse alto “Leônio Xanás” e levei um susto, quando o motorista respondeu: “Passa perto. (PONTE PRETA, 1985, P 110).

Ao ler a crônica e analisar o que nela contém, percebemos que o texto se parece com uma matryoska russa. O texto maior trata de uma banalidade, a ignorância do brasileiro. O segundo texto aborda uma questão identitária, o terceiro texto nos leva, através do riso a nos questionar sobre nós enquanto povo e também fazer uma reflexão subjetiva sobre nós, indivíduos... As camadas do texto são como essas bonecas russas que quanto mais se tira a tampa, mais se encontra em sua parte outra escondida.

Vejamos que em um texto aparentemente feito a partir de observações superficiais, o que deseja o cronista é desvelar, para o leitor, as aparências/ignorâncias do brasileiro e conduzir o leitor a uma reflexão. A superficialidade do tema é apenas um convite para a reflexão mais profunda do leitor.

A crônica, assim como qualquer texto literário, guarda suas complexidades. Deseja o narrador que o leitor de suas crônicas trave com o texto uma relação não de passividade, mas de reflexão; busca que esse leitor analise uma particularidade nossa e modifique a si mesmo, num processo em que o texto e o leitor são pontos de interrogação, de questionamentos e não aceitação pacífica do dito, do construído.

Também, a partir da leitura desse texto, podemos notar o que vimos assinalando sobre o autor e o gênero sob nossa análise. Ou seja, seus textos estão vazados em uma escrita acessível e clara, leve para o leitor; construídas no perfeito equilíbrio entre a fala coloquial e a abordagem literária, isto é, a sintaxe oscila entre a descontração da fala e a correção própria da norma padrão.

Seu objetivo, o do cronista, não é apenas entreter o leitor delas, mas, dentro dos limites possíveis do gênero, levá-lo à reflexão. Para não o aborrecer com teorias e argumentação enfadonhas, adota o tom ligeiro, descontraído e, quase sempre, a ironia ferina e ácida.

Foi aí que nos nasceu a vontade de experimentar a sinceridade do próximo e nos nasceu a certeza de que ninguém gosta de confessar-se ignorante mesmo em relação às coisas mais corriqueiras. Entramos numa farmácia para comprar Alka-Seltzer (pretendíamos tomar vinho no almoço) e Alvinho experimentou de novo, perguntando ao farmacêutico:

- Tem Leônio Xanás?
- Estamos em falta – foi a resposta. (PONTE PRETA, 1985, P 110/111).

Esse humor é marca do estilo do narrador dessas crônicas, humor que será a marca presente no estilo irônico e requintado de SPP e que dele se valerá para descortinar as mazelas/particularidades da sociedade brasileira, traços dos cariocas e do brasileiro por extensão. Acrescente-se que é o cotidiano das cidades e seus personagens anônimos o objeto primordial da crônica, a matéria-prima para o cronista, que o municia de temas e problemas sobre os quais discutir.

Guiando sua pena para essa vertente, se afasta da função primeira da crônica enquanto escrita historiográfica, colada ao tempo, ligada ao Deus *Chronos*, e vai ao encontro de seu viés moderno, qual seja, o cronista que sai do gabinete e vai ao encontro da cidade, de sua gente, de seus personagens anônimos e famosos, costumes, festas e metamorfoses. Ao construir seus textos, notamos que SPP os pincela com fortes tintas de humor e generosa dose de ironia, conforme nota-se no fragmento abaixo:

Saímos da farmácia e fomos ao prédio onde tem escritório o editor do Alvinho. No elevador, nova experiência. Desta vez quem perguntou fui eu, dirigindo-me ao cabineiro do elevador:

- Em que andar é o consultório do Dr. Leônio Xanás?
- Ele é médico de quê?
- Das vias urinárias – apressou-se a mentir o amigo, ante minha titubeada.
- Então é no sexto andar – garantiu o cara do elevador, sem o menor remorso. E se não tivéssemos saltado no quarto andar por conta própria, teria nos deixado no sexto a procurar um consultório que não existe. (PONTE PRETA, 1985, P 111).

Valendo-se de um realismo crítico, ao tempo em que torna risível às situações apresentadas, esse narrador se perfila à tradição dos narradores machadianos: o discurso cáustico como forma de argumentação e reflexão. Pretende o cronista

associar-se, por essa via, a cumplicidade do leitor, o qual é convidado à reflexão, a avaliar novas leituras de velhos hábitos dos brasileiros.

– Queremos uma garrafa de Leônio Xanás tinto.
 O garçom fez uma mesura: – O senhor vai me perdoar, doutor. Mas eu não aconselho esse vinho.
 Devia ser uma questão de safra, daí aconselhar outro:
 – O Ferreirinha não serve?
 Servia. (PONTE PRETA, 1985, P 111 e 112).

Percebemos que o humor e a ironia presentes nessa crônica, mas não apenas nesta, residem na falta de sinceridade daqueles que são indagados a se posicionar sobre determinado assunto, mas negam sua ignorância e dão as mais diversas respostas a um tema que lhes é alheio. O motorista do ônibus, o farmacêutico, o cabineiro do elevador, a vendedora e o garçom, ao invés da sinceridade, usam de uma mentira para não passar por ignorantes.

O riso, conforme o estudioso do tema, Henri Bergson (1987), é um elemento próprio do homem. Segundo este autor, o homem é um animal que ri, ele também é um animal que faz rir. O riso enquanto processo social tem como seu ambiente natural a sociedade. Para Bergson, o riso forte está associado às formas cômicas populares, bufonaria, jocosidade, ridicularização de pessoas e comportamentos que produz a gargalhada. No riso forte não haveria identificação entre os personagens e aquele que ri. Não há propriamente reflexão, pois, o certo e o errado, a regra, estão introjetadas na recepção. Estas formas cômicas populares visam corrigir a falha e repor a norma, adaptar o indivíduo à sociedade. O riso fraco, por outro lado, é uma expressão que busca dar conta da natureza do “humor”, que produz, no máximo um sorriso entreaberto, mas não escancarado. Assim, o que notamos nessa crônica é que o conteúdo dela não busca a gargalhada do leitor, mas um sorriso “amarelo” a partir do entendimento da crítica consciente e explícita da falta de sinceridade dos entrevistados.

É isso que explora o narrador dessa crônica. Ao testar a ignorância de diversos personagens, a atitude deles dá o tom cômico ao texto e traça um perfil comportamental do brasileiro. O que o narrador deseja é mostrar as contradições, a distância entre o ser e a aparência. Jogo de cena que também se faz presente na crônica *A velha contrabandista*.

Na crônica *A velha Contrabandista*, um agente público, diante do fracasso de seu faro de “malandro velho” na profissão de fiscal da alfândega, não conseguiu, através de uma investigação, descobrir o contrabando que uma velha contrabandista fazia constantemente ao passar pela alfândega, então o fiscal aproxima-se da velhinha para propor um acordo sobre o que ela contrabandeava.

Esse texto traz em seu enredo uma senhora que pratica ato contraventor. O autor utiliza a estratégia discursiva do “causo” ao aproximar a linguagem da oralidade (“uai”, “espaia”, “manjo”, “pra burro”), pela presença das marcas de informalidade, assim como a escolha do início através da expressão “Diz que”. Além do tom coloquial, tal expressão também tira do autor a responsabilidade sobre a história contada no texto. A escolha de um tipo social “acima de qualquer suspeita” integra a estratégia para construção do humor e posterior reflexão motivada pela crônica.

Há um jogo semântico com a palavra “velha”. Essa aparece no texto em três ocorrências. A primeira, no título, é substantivo, está no feminino e acompanhada do adjetivo depreciativo “contrabandista”. A segunda, também substantivo, é a palavra no feminino diminutivo, o que traz um tom de afetividade para a identificação do leitor com a personagem. A terceira ocorrência da palavra está no masculino singular, como adjetivo, para compor a expressão que qualifica o pessoal da Alfândega, “malandro velho”. Inclusive, essa qualificação dada ao pessoal da Alfândega é um dos poucos momentos em que há interferência do narrador em se colocar na história, emitindo opinião de forma direta. A palavra “malandro”, lida de forma isolada, pressupõe cunho negativo daquele que vive às custas do trabalho alheio ou se aproveita, explora o outro, ao passo que na forma da expressão “malandro velho” caracteriza esperteza e experiência dos funcionários da Alfândega em perceber situações em que a fiscalização esteja sendo burlada, afinal o fiscal tinha “40 anos de serviço”.

Há um duelo que centraliza o texto. De um lado a velha e seu ar de inocência, sugerido pelos vocábulos no diminutivo “velhinha” e “vovozinha”; do outro, o fiscal da Alfândega. Ambos sem nome, como se ampliasse essa despersonalização a fim de atingir todos aqueles que compõem os aparatos do Estado, com poucas características, como o sorriso da vovozinha, adquirido, em parte, no odontólogo, uma referência à dentura da velhinha.

- Escuta aqui, vovozinha, a senhora passa por aqui todo dia, com esse saco aí atrás. Que diabo a senhora leva nesse saco?
 A velhinha sorriu com os poucos dentes que lhe restavam e mais os outros, que ela adquirira no odontólogo, e respondeu:
 - É areia! (PONTE PRETA, 1987, p. 61).

SPP costura a trama do texto com palavras leves, frases curtas como pressupõe o caso, instigando a curiosidade sobre o possível contrabando, bem como despertando a expectativa do humor.

É relevante perceber que o objeto do contrabando já está escancarado desde o início da história, pois a palavra “lambreta” é reiteradamente repetida pelo narrador. No primeiro parágrafo, ela aparece 03 vezes.

Diz que era uma velhinha que sabia andar de lambreta. Todo dia ela passava na fronteira montada na lambreta, com um bruto saco atrás da lambreta. O pessoal da alfândega - tudo malandro velho - começou a desconfiar da velhinha. (PONTE PRETA, 1987, p. 61).

A desconfiança do funcionário da alfândega em relação à velhinha, sem um efetivo triunfo em obter o flagrante, o deixa indignado a ponto de propor o “jeitinho brasileiro” às avessas. Aqui não é a velhinha, contraventora, que cria uma relação com o servidor público para consentimento, facilitação ou benefício da ação de contrabandear. Ao contrário, o agente público é quem, diante do fracasso de seu faro de “malandro velho” no serviço, funcionário experiente e com muito tempo de trabalho, aproxima-se da velhinha para propor contornar as normas estabelecidas, em acordo mútuo, caso a mesma revelasse o que era objeto de seu contrabando.

- Eu prometo à senhora que deixo a senhora passar. Não dou parte, não apreendo, não conto nada a ninguém, mas a senhora vai me dizer: qual é o contrabando que a senhora está passando por aqui todos os dias?
 - O senhor promete que não "espáia"? - quis saber a velhinha.
 - Juro - respondeu o fiscal.
 - É lambreta. (PONTE PRETA, 1987, p. 62).

Essa configuração discursiva, que desconstrói a imagem da velhinha, que aqui burla leis, é uma contraventora que contrabandeia lambretas, bem como da inversão

dos papéis daquele que propõe o “jeitinho” também está imbricada na construção do humor. O sentido do humor depende do contexto e, inclusive, do estranhamento que se produz ao longo da leitura. Para Santana, “o humor possui a função de destrinchar valores socioculturais, morais, religiosos e políticos, apontando a degradação e a corrupção que se encontram subjacentes às instituições daquelas esferas” (SANTANA, 2012, p. 28).

O humor conduz à reflexão, bem como permite ao narrador apresentar uma estrutura “leve” do texto, em tom de piada. Ao identificar o objeto do contrabando, revelado pela velhinha, a graça da crônica também se desvela, posto que o leitor impressiona-se com a sagacidade da personagem, ao mesmo tempo em que percebe que toda a história já estava apontando para o objeto de seu “crime” desde o início. O riso, nesse caso, tem função social, pois tem como objetivo refletir sobre as representações sociais e institucionais (BERGSON, 1987).

Perfis comportamentais em relação a golpes, roubos, com referência aos cariocas/brasileiros, são bem representados na crônica *Ladrões estilistas*, publicada no livro intitulado *Garoto linha dura* de 1966. Há mais de meio século que esse texto foi escrito, e a temática está atual em pleno século XXI.

O espaço da narrativa é uma loja na cidade do Rio de Janeiro, cidade denominada como maravilhosa, onde um repórter e um fotógrafo se apresentam ao gerente para fazer uma reportagem sobre os golpes e roubos que a loja já tinha sido vítima.

Era uma loja que já tinha sido vítima de diversos roubos e o gerente estava mesmo disposto a contratar um detetive particular, para apanhar o ladrão em ação. Era — aliás — sobre esta disposição que o gerente falava com o repórter, enquanto o fotógrafo batia uma ou outra chapa da mercadoria exposta na loja. O gerente — como a Polícia — sabia direitinho como os ratos de loja funcionam. E se orgulhava de sua erudição a respeito. (PONTE PRETA, 2009, p 109/112).

O gerente narrava para o jornalista os diversos golpes com estilo que os ladrões que agem sozinhos no estabelecimento praticam: o golpe do caminhão da firma descarregando, o do suposto freguês, o golpe do ladrão que se aproveita quando a loja está semivazia, o golpe dos objetos pequenos que estão expostos sobre os balcões,

que os marginais praticam utilizando uma valise de fundo falso, o golpe do paletó com a manga frouxa, o golpe dos ladrões que agem em grupo ou vem com outro comparsa e apanham/roubam várias coisas como se fosse comprá-las, mas passam para o colega que desaparece do estabelecimento comercial sem ser incomodado. Quando os funcionários percebem que as mercadorias sumiram, o ladrão pede que o revistem.

Há vários estilos de roubo e cada ladrão tem o seu, eis a razão do título bem adequado da crônica ser *ladrões estilistas*. A força semântica do adjetivo estilistas ameniza a carga semântica do substantivo Ladrões e transporta ao texto um ar de curiosidade que desperta no leitor o desejo de descobrir o estilo dos golpes dos meliantes retratados na crônica.

Com concisão, leveza e graça, SPP transita por diversos golpes considerados, à época, como ousados, cheios de estilos. É uma representação da esperteza do malandro carioca/brasileiro e, por extensão, uma representação da sociedade brasileira, através da Cidade Maravilhosa, estereotipada pela mídia estrangeira como se fosse todo o Brasil, considerada pelas agências de turismo como uma das cidades do mundo mais bela, mas com ressalvas de que os turistas devem ter cuidados redobrados em relação aos pequenos e aos grandes golpes praticados por menores e adultos infratores, a não andar com joias pela cidade, evitar ir às praias com objetos eletrônicos. Sobre o Rio de Janeiro e o terreno fértil que a crônica encontrou nessa cidade, é proveitoso lembrar o que nos diz Moraes em sua tese de doutoramento intitulada “*O trem tá atrasado ou já passou*”; *a sátira e as formas do cômico em Stanislaw Ponte Preta*:

[...] a crônica é um gênero urbano, e que o Rio de Janeiro concentrou o maior número de cronistas desde o início do século, formando-se, com a prática dos escritores, um conjunto de convenções literárias e de temas, que representam discursos sobre a cidade. A crônica de Stanislaw apropria-se desses discursos, ou melhor dizendo, dos mitos que envolvem a cidade do Rio de Janeiro, a saber: os mitos da “cidade maravilhosa”, de “Copacabana como princesinha do mar”, do “Rio de Janeiro como templo do samba, do carnaval, do futebol e das mulheres bonitas, bronzeadas pelo sol das praias, ou das mulatas com corpo escultural”. São as imagens de um Rio de Janeiro como cartão postal para o exterior; de capital cultural, política e financeira do Brasil, e, conseqüentemente, cosmopolita, democrática, que abriga tanto os

intelectuais como o povo, sem que haja discriminação social [...]. (MORAES, 2003, p. 129).

O desfecho da narrativa é a grande surpresa do texto: o leitor, durante a análise da história é conduzido a acreditar que o jornalista está realmente fazendo uma entrevista em relação aos vários furtos que já ocorreram e ocorrem na loja, e que o fotógrafo que acompanhava o jornalista estava realmente registrando aquele momento, que os dois eram profissionais sérios, estavam trabalhando, porém, o humor se instala na crônica quando se percebe que o gerente da loja caiu em outro golpe.

— Impressionante — lascou o repórter, tomando os últimos apontamentos. E depois pediu: — Posso dar um telefonemazinho?
 — Pois não — concordou o gerente. E mostrou onde era.
 — Vem comigo, Raimundo — pediu o repórter ao fotógrafo e este, carregando as malas das máquinas fotográficas, seguiu-o.
 Passavam-se vários minutos e nem fotógrafo nem repórter voltavam lá de dentro. O gerente foi espiar e encontrou um bilheteinho perto do telefone, que dizia: "Meu Compadre: e o golpe de um fingir que é repórter enquanto o outro, fingindo que é fotógrafo, vai enchendo a mala com mercadorias à mão, o senhor conhecia?" (PONTE PRETA, 2009, p 112).

Instala-se na narrativa, mais uma vez, o humor bem zombeteiro de SPP ao se descortinar que o gerente, que compreendia direitinho como os ratos de loja trabalhavam e sentia-se orgulhoso disso, caiu em um golpe que não conhecia, o "golpe de um fingir que é repórter enquanto o outro, fingindo que é fotógrafo, vai enchendo a mala com mercadorias à mão, o senhor conhecia? "

SPP, nessa crônica, tece uma representação dos malandros cariocas/brasileiros pelas vias prazerosas da graça, do humor, do riso, da sátira. São figurações da identidade brasileira. Sobre esse aspecto, observa Moraes:

Retratando fragmentos de ações cotidianas e construindo personagens típicos, o cronista descreveu as estratégias de sobrevivência das camadas populares, ao enfrentarem as transformações sociais, econômicas, políticas e culturais. Mas a cidade é heterogênea, não é feita somente de empregadas domésticas, malandros, vagabundos, bicheiros e operários. É povoada pela classe média e pelas famílias tradicionais. As linguagens e visões de mundo dessas categorias sociais também são matérias dos textos. As crônicas são escritas sob a fórmula da cultura cômica popular, do riso exuberante que aproveita os enredos

idealizados das relações amorosas, intempestivas, confusas e ridículas; das peripécias dos bêbados, enlouquecidos diariamente, no caminho do trabalho para as casas, enfim, do cotidiano dos trabalhadores urbanos, matérias tradicionalmente presentes nas piadas de botequim. (MORAES, 2003, p. 130).

Em uma outra crônica intitulada *Prova falsa*, o cronista traz à tona uma sátira em relação aos comportamentos de um homem com a família. Conforme João Adolfo Hansen (1991) “a sátira é um subgênero do cômico como maledicência, ocupando-se de vários vícios que causam horror.” A sátira alicerça a crônica *Prova falsa*. Um pai, para se livrar do latido fininho e antipático de um cão, cria uma situação de maledicência digna de um conto de horror e, ao mesmo tempo, cômica.

A narrativa se desenvolve em torno de: filhos, mãe e pai, uma família classe média, e o espaço é a casa da família, entretanto, as atitudes do pai em relação ao animal que o filho ganhara do padrinho são de maledicência. O cronista satiriza o comportamento do homem quando algo o incomoda, como foi o caso do comportamento cãozinho com o patriarca.

O animal já tinha danificado algumas peças do vestiário do pai:

Num rápido balanço poderia assinalar: o cachorro comeu oito meias suas, roeu a manga de um paletó de casimira inglesa, rasgara diversos livros, não podia ver um pé de sapato que arrastava para locais incríveis. A vida lá em sua casa estava se tornando insuportável. Estava vendo a hora em que se desquitava por causa daquele bicho cretino. Tentou mandá-lo embora umas vinte vezes e era uma choradeira das crianças e uma espinhação da mulher. (PONTE PRETA, 2009, p 66).

O dono da casa já não aguentava mais as traquinagens do melhor amigo do homem, quando começaram a surgir acontecimentos, provavelmente, provocados pelo animal de estimação que deixaria qualquer família insatisfeita com a presença do cãozinho:

O cãozinho começou a fazer pipi onde não devia. Várias vezes exemplado, prosseguiu no feio vício. Fez diversas vezes no tapete da sala. Fez duas na boneca da filha maior. Quatro ou cinco vezes fez nos brinquedos da caçula. E tudo culminou com o pipi que fez em cima do vestido novo de sua mulher. (PONTE PRETA, 2009, p 67).

Diante desses incidentes, não sobraram alternativas para a família: decidiram doar o animal. Um amigo do antigo dono o questiona:

— Aí mandaram o cachorro embora? — Perguntei.

— Mandaram. Mas eu fiz questão de dá-lo de presente a um amigo que adora cachorros. Ele está levando um vidão em sua nova residência.

— Ué..., mas você não o detestava? Como é que arranjou essa sopa pra ele?

— Problema da consciência — explicou: — O pipi não era dele. E suspirou cheio de remorso. (PONTE PRETA, 2009, p 67).

O riso de escárnio, de zombaria vem à tona em relação ao comportamento do patriarca, percebemos que ele criou uma prova falsa, lançou sobre o animal acusações sem fundamento, não levou em consideração o amor da esposa e dos filhos pelo animal, não foi ético, não respeitou valores fundamentais que sedimentam uma relação familiar, simulou o mau comportamento do cãozinho que fora comparado no texto a políticos de oposição: “Lembrava certos políticos da oposição, que espinafra o ministro, mas quando estão com o ministro ficam mais por baixo que tapete de porão.” (PONTE PRETA, 2009).

Observa-se como SPP está, a todo tempo, a desmascarar os comportamentos inadequados dos políticos, independentemente de sua coloração partidária. São figuras expostas a situações caricaturais, qualificadas como ignorantes, imorais e apegados ao poder. Mesmo em uma crônica que não trata diretamente do universo político, o autor introduziu sua nota crítica.

Esses comportamentos, infelizmente, ainda estão presentes na classe política brasileira a demonstrar a atualidade da crônica, mas também o atraso e a falta de ética de muitos políticos ainda hoje. Nós e os demais leitores das crônicas de SPP, a exemplo de *Prova falsa*, à princípio, rimos do desfecho da narrativa, entretanto, ficamos horrorizados com as atitudes do pai com o animal. São atitudes que traçam perfis comportamentais que beiram ao mau-caratismo.

Esse texto de SPP não envelhece, é atemporal. Segundo Portela (1986), o que o cronista registra são ainda projeções da vida cotidiana. Projeções essas que nos brindam com reflexões sobre a vida, são bebidas velhas fundamentais à saúde literária, como toda excelente bebida velha, são das safras do humor, do riso, da fina ironia, da

zombaria do cronista do bom humor SPP e suas contribuições à Literatura brasileira com as micro histórias do nosso cotidiano, tecendo perfis comportamentais nacionais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse estudo, buscamos, primeiro, fazer um trajeto que não se quis finito, completo, no sentido positivista que buscava abarcar a totalidade, mas necessário e esclarecedor acerca da crônica enquanto gênero literário. Com esse propósito, acreditamos ter alcançado nosso objetivo primeiro: demonstrar o surgimento da crônica, rastrear seu passado europeu e sua chegada ao Brasil. Feito esse percurso, apontamos como esse gênero de entrelugar, híbrido, fronteiro da história, da literatura e do jornal, bem se aclimatou em terras brasileiras e se tornou um gênero nacional, consagrado sob a pena de grandes autores como José de Alencar, Lima Barreto, Machado de Assis, Rubem Braga, Nelson Rodrigues, Fernando Sabino, Millôr Fernandes e o nosso Stanislaw Ponte Preta.

A crônica, vimos ao longo desse percurso, se caracteriza por ser um texto leve, breve que aborda fatos do cotidiano, nutrida do fútil e do útil, do miúdo, ocupa um lugar especial na literatura brasileira. Embora os cronistas não possuam uma posição privilegiada no cânone da literatura brasileira, o gênero atravessou a história de nossa literatura desde o século XIX, considerando sua presença e gênese ligada aos periódicos. No século XX, com o conjunto representativo de cronistas brasileiros, o gênero tornou-se o mais brasileiro dos gêneros literários, aquele que oferece possibilidades expressivas significativas, que dá cor e forma aos fatos do dia a dia, as micros histórias desprezadas por muitos, mas que revelam, em parte, muito do que somos enquanto povo e nação, principalmente por flagrar, de forma subjetiva, temas ligados ao cotidiano, apontando para as sutilezas presentes na interpretação das diversas situações sociais.

Além das particularidades apontadas, há de se destacar ainda a presença da coloquialidade da fala brasileira e sua contribuição na formação do português brasileiro. A crônica reflete em suas páginas não só um suposto espírito nacional, mas também os mecanismos de comunicação do brasileiro, ela traz a “língua do povo” como nos versos de Bandeira.

A crônica, enquanto gênero brasileiro, percorreu a vereda da ironia e do humor, o tom jocoso praticado por muitos cronistas nacionais desaguou no riso e na fórmula de

corrigir os maus costumes através do *Ridendo Castigat Mores*. Acrescente-se a esses tons nacionais a proximidade com a conjuntura interna, local ou nacional na correção dos costumes. Isto é, a crônica sempre teve como *leitmotiv* aspectos da vida política, social e também aspectos mais comezinhos da vida quotidiana.

Essas características estão presentes nas crônicas de Stanislaw Ponte Preta. Usando desses artifícios, as crônicas denunciaram as mazelas do Brasil de sua época, velhos e viciados hábitos nacionais e o fez sem o lirismo de Rubem Braga, mas com tons zombeteiros, humor escancarado e fartas doses de ironia ferinas. Quem leu e lê suas crônicas não assume uma posição de passividade e aceitação do *status quo*; diverte-se é bem verdade, mas o riso que elas provocam leva o leitor à reflexão dos nossos modos e costumes dos homens e de nossa sociedade, é o humor como estratégia de representação da nossa sociedade. A leitura delas faz-nos refletir sobre o nosso atraso econômico, social e cultural, mas sem a profundidade dos tratados e, sim, em um tom leve, acessível, muito próximo da conversa fiada ou da piada contada nas rodas de amigos.

Ao longo de nossas análises, podemos perceber que de dentro de jornais de alcance nacional, SPP se postou ao lado do povo, dos que foram enganados, dos que foram acanhalados pelo regime de exceção. Homens e mulheres que tiveram seus direitos cassados e foram tutelados pelo Estado sem que pedissem por essa tutela no campo cultural, pessoal e na livre manifestação de ideias.

Ao ler e reler as crônicas que serviram de amostra para nosso estudo, percebemos o quão atuais elas estão. Atuais e contemporâneas nas provocações postas por elas e no material em que elas se ergueram: malandragem, burocracia da máquina pública, agentes públicos descompromissados de seu ofício, “jeitinho brasileiro”, as intrincadas relações sociais e a “velha política” e no que de mais nefasto ela representa para a nação. Além disso, o autor dessas crônicas é figura presente nos livros didáticos das escolas brasileiras e ainda muito examinado pelos estudiosos da Literatura e da História.

Noutro momento, vimos a permanência de velhos costumes nas pessoas e no país, seja na falta de ética de um pai que não respeitou valores fundamentais que sedimentam uma relação familiar criando provas falsas para se livrar de um animal

querido pela família. O agente público, diante do fracasso de seu faro de “malandro velho” no serviço, funcionário experiente e com muito tempo de trabalho, propõe contornar as normas, em acordo mútuo, caso uma velha contrabandista revele o que era o objeto do seu contrabando. Revelando, assim, a incompetência desse agente em relação à investigação. O brasileiro que se deu mal na situação que considerava fácil de resolvê-la com o sorriso cheio de bossa e a ginga bem ao estilo malandro, porém não tirou partido da situação, recebeu uma cacetada na cabeça com tanta força que quase o desmontou. Seja no golpe aplicado a um gerente de loja por ladrões estilistas. Seja a falta de sinceridade daqueles que são indagados a se posicionar sobre determinado assunto, mas negam sua ignorância e dão as mais diversas respostas a um tema que lhes é alheio.

Em suma, as crônicas de SPP ainda são atuais, contemporâneas e clássicas porque “é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível (CALVINO, 2007, p. 15).

Gostaríamos de chamar à atenção de que o trabalho de leitura e análise dessas crônicas selecionadas, ofereceu-nos possibilidades de compreender e refletir melhor a sociedade brasileira, são figurações do Brasil pelas vias prazerosa do humor e aprofundar o conhecimento do gênero textual crônica.

A análise dessas crônicas não se encerram, estão abertas a novas leituras e novas interpretações. Assim, interessa-nos, estudiosos do fenômeno literário, a realidade sendo ficcionalizada através de traços especiais que a literatura nos oferece. Isto é, uma outra realidade, histórias pequenas, mostrando-nos que a realidade, em pequenos pedaços, é merecedora de nossa atenção, estudo e reflexão, ou nas palavras do mestre Bosi (2002, p. 134) “a literatura, considerada em geral como lugar de fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente”. Assim o fez Stanislaw Ponte Preta, descortinou as fantasias e nos revelou imagens das figurações do Brasil.

REFERÊNCIAS

ANGELO, Ivan. **O comprador de aventuras e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 2000. (Para gostar de ler; volume 28)

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: ____ **Enigma e comentário**: ensaios sobre a literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. "Miscelânea/Aquarelas". In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v. 3.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica**: história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993.

BERGSON, Henri. **O riso**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

CANDIDO, Antonio [et. al.]. **A Crônica**: O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.08.1970. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em 10.10. 2017.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os Clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de S.; PEREIRA, L. de Miranda (org.). **História em Cousas Miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COLASANTI, Marina. **A casa das palavras e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 2002. (Para gostar de ler; volume 32)

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. Ensaio e crônica. In: ____ **A Literatura no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Global, 2003.

COUTINHO, Afrânio. **Enciclopédia da Literatura brasileira**. Dir. J. Galante de Souza. São Paulo: Co. Ed. Global, FBN e ABL, 2001. V. I.

DAMATTA. Roberto. **O que faz o Brasil Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DAMATTA, Roberto. **Relativizando**: Uma introdução à Antropologia Social. Rio de Janeiro. Rocco, 6. ed. 2000.

DIAFÉRIA, Lourenço. A crônica algumas considerações em cima do cotidiano. In: PROENÇA FILHO (org.). **III Bienal de Literatura Brasileira**. São Paulo: Norte Editora, 1986.

EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas. **Lulu Parola cantando e rindo**: a crônica do riso na cidade da Bahia. 2003, 139 f. Dissertação (Mestrado Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana. 2003.

FAORO, Raimundo. **Os Donos do Poder**: A formação do Patronato Brasileiro. Rio de Janeiro: Globo, 1989. V. I

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia no século XVII. São Paulo: Cia das Letras/Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

LLOSA VARGAS, Mário. **Cartas a um jovem escritor**: Toda vida merece um livro. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MESQUITA, Cláudia. **De Copacabana à Boca do Mato**: o Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa. 2008.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In: CANDIDO et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MORAES, João Batista Ernesto de. O satírico nas crônicas de Stanislaw Ponte Preta. **Revista Itinerários**, n.10, 1996. Disponível em www.seer.fclar.unesp.br. Acesso em 03.03.2018.

MORAES, Dislane Zerbinatti. **“O trem tá atrasado ou já passou:”** a sátira e as formas do cômico em Stanislaw Ponte Preta. 2003. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. São Paulo, 2003.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, Ordem e Progresso nas crônicas cariocas. In: Candido, A. et al. **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

NEVES, Margarida de Souza. História da Crônica. Crônica da História. In: Resende, Beatriz (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

RIBEIRO, Carlos. **Caçador de Ventos e Melancolias** – um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga. Salvador: EDUFBA, 2001.

- PIMENTEL, Luís, org; PORTO, Sérgio. **A revista do Lalau**: antologia de textos. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- PINTO, Raquel Solange. **Espaços da Crônica**: espetáculo e bastidores do Febeapá de Stanislaw Ponte Preta. 2003. 111p. Dissertação (Mestrado) Pontifícia Universidade Católica de Minas, 2003. Disponível em www.biblioteca.pucminas.br/teses/letras_pintoRS_1pdf. Acesso em 18.02.2018.
- PONTE PRETA, Stanislaw. **Febeapá**: Festival de Besteira que assola o país. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PONTE PRETA, Stanislaw. **Garoto linha dura**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- PONTE PRETA, Stanislaw. **Primo Altamirando e elas**. 2. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- PONTE PRETA, Stanislaw. **Rosamundo e os outros**. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- PONTE PRETA, Stanislaw. **Tia Zulmira e eu**. Rio de Janeiro: Agir 2007.
- PORTELA, Eduardo. A crônica brasileira na modernidade. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). **III Bienal de Literatura Brasileira**: crônica. São Paulo: Norte Editora, 1986.
- RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, Cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- SÁ, Jorge de. **A Crônica**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2001. (Série Princípios).
- SAID. Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTANA, Solange Santos. **Da ironia como crítica social nas obras de Bernardo Santareno e Nelson Rodrigues**. 2012. 166f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SÉRGIO, Renato. **Dupla Exposição**: Stanislaw Sérgio Ponte Porto Preta. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. **A Crônica Brasileira do Século XIX**: uma breve história. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.
- TÁVOLA, Artur da. O rapsodo. In: PROENÇA FILHO, D. (org.). **III Bienal de Literatura Brasileira**. São Paulo: Norte editora, 1986.
- VASCONCELOS, Francisco Fábio Pinheiro de. **A crônica de Graciliano Ramos**: de laboratório literário a instrumento de dissidência. 2010. 233f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Estudos Literários) Universidade Federal de Alagoas - 2010.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. **O nariz e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 1994. (Para gostar de ler; volume 14).

SILVERMAN, Malcolm. **Moderna sátira brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

ANEXOS

Garoto linha dura

Deu-se que o Pedrinho estava jogando bola no jardim e, ao emendar a bola de bico por cima do travessão, a dita foi de contra uma vidraça e despedaçou tudo. Pedrinho botou a bola debaixo do braço e sumiu até a hora do jantar, com medo de ser espinafreado pelo pai.

Quando o pai chegou, perguntou à mãe quem quebrou o vidro e a mulher disse que foi o Pedrinho, mas que o menino estava com medo de ser castigado, razão pela qual ela temia que a criança não confessasse o seu crime.

O pai chamou Pedrinho e perguntou: - Quem quebrou o vidro, meu filho?

Pedrinho balançou a cabeça e respondeu que não tinha a mínima ideia. O pai achou que o menino estava ainda sob o impacto do nervosismo e resolveu deixar para depois.

Na hora em que o jantar ia para mesa, o pai tentou de novo: - Pedrinho, quem foi que quebrou a vidraça, meu filho? – e, ante a negativa reiterada do filho, apelou: - Meu filhinho, pode dizer quem foi que eu prometo não castigar você.

Diante disso, Pedrinho, com a maior cara-de-pau, pigarreou e lascou:

--- Quem quebrou foi o garoto do vizinho.

--- Você tem certeza?

--- Juro.

Aí o pai se queimou e disse que, acabado o jantar, os dois iriam ao vizinho esclarecer tudo. Pedrinho concordou que era a melhor solução e jantou sem dar a menor mostra de remorso. Apenas – quando o pai fez ameaça – Pedrinho pensou um pouquinho e depois concordou.

Terminado o jantar o pai pegou o filho pela mão e – já chateadíssimo – rumou para a casa do vizinho. Foi aí que Pedrinho provou que tinha ideias revolucionárias. Virou-se para o pai e aconselhou:

--- Papai, esse menino do vizinho é um subversivo desgraçado. Não pergunte nada a ele não. Quando ele vier atender a porta, o senhor vai logo tacando a mão nele.

Militarização

Sonhou a noite inteira. Pesadelos tremendos, pesadelo com dragão, caída em abismos profundos, estas bossas. Bem que a mulher avisou que não devia comer salsicha no jantar. Se havia duas coisas que não combinavam era salsicha e seu estômago.

Quando comia salsicha no almoço, sentia que a distinta passava o dia inteiro no estômago, agora vocês façam uma ideia do que acontecia quando comia salsicha e ia dormir. Os pesadelos vinham um atrás do outro. Acordava suado, a tremer de medo. Era obrigado a levantar-se várias vezes durante a noite, tomar antiácidos.

Desta vez a salsicha levou-o a um estranho sonho. Talvez ande muito preocupado com a revolução, não sei. O fato é que, depois de uma das muitas vezes em que se levantou agitado, tornou a deitar e dormiu para sonhar que não havia mais emprego civil no país. Eram todos militares: os chefes de serviços nas repartições, os presidentes de autarquia, os ocupantes de cargos públicos. Mas isto era o de menos; em seu pesadelo percebia que todos eram militares: a orquestra da boate era uma banda militar, o porteiro do restaurante era um general, o homem do elevador era um capitão e assim por diante.

De repente, mesmo dormindo, deu uma gargalhada. A mulher sacudiu-o para acordar, pensando que ele tinha ficado maluco. Acordou e contou o estranho sonho à mulher:

— Todo mundo era militar—explicou ele, ainda estremunhado.

—Mas você riu de quê? —quis saber a mulher.

— É que, no sonho, eu passei em frente de uma boate e tinha um cartaz na porta escrito: “Hoje sensacional strip-tease, com o Major Pereira”.

Inferno nacional

A historinha abaixo transcrita surgiu no folclore de Belo Horizonte e foi contada lá, numa versão política. Não é o nosso caso. Vai contada aqui no seu mais puro estilo folclórico, sem maiores rodeios.

Diz que uma vez um camarada que abotoou o paletó. Em vida o falecido foi muito dado à falcatrua, chegou a ser candidato a vereador pelo PTB, foi diretor de instituto de previdência, foi amigo do Tenório, enfim... ao morrer nem conversou: foi direto ao Inferno. Em chegando lá, pediu audiência a Satanás e perguntou:

- Qual é o lance aqui? Satanás explicou que o inferno estava dividido em diversos departamentos, cada um administrado por um país, mas o falecido não precisava ficar no departamento administrado pelo seu país de origem. Podia ficar no departamento do país que escolhesse. Ele agradeceu muito e disse a Satanás que ia dar uma voltinha para escolher o seu departamento.

Está claro que saiu do gabinete do Diabo e foi logo para o departamento dos Estados Unidos, achando que lá devia ser mais organizado o inferninho que lhe caberia para toda a eternidade. Entrou no departamento dos Estados Unidos e perguntou como era o regime ali.

- Quinhentas chibatadas pela manhã, depois passar duas horas num forno de duzentos graus. Na parte da tarde: ficar numa geladeira de cem graus abaixo de zero até as três horas, e voltar ao forno de duzentos graus.

O falecido ficou besta e tratou de cair fora, em busca de um departamento menos rigoroso. Esteve no da Rússia, no do Japão, no da França, mas era tudo a mesma coisa. Foi aí que lhe informaram que tudo era igual: a divisão em departamento era apenas para facilitar o serviço no Inferno, mas em todo lugar o regime era o mesmo: quinhentas chibatadas pela manhã, forno de duzentos graus durante o dia e geladeira de cem graus abaixo de zero, pela tarde.

O falecido já caminhava desconsolado por uma rua infernal, quando viu um departamento escrito na porta: Brasil. E notou que a fila à entrada era maior do que a dos outros departamentos. Pensou com suas chaminhas: "Aqui tem peixe por debaixo do angu". Entrou na fila e começou a chatear o camarada da frente, perguntando por

que a fila era maior e os enfileirados menos tristes. O camarada da frente fingia que não ouvia, mas ele tanto insistiu que o outro, com medo de chamarem atenção, disse baixinho:

- Fica na moita, e não espalha não. O forno daqui está quebrado e a geladeira anda meio enguiçada. Não dá mais de trinta e cinco graus por dia.

- E as quinhentas chibatadas? - Perguntou o falecido.

- Ah... O sujeito desse serviço vem aqui de manhã, assina o ponto e cai fora.

Vamos Acabar Com Esta Folga

O negócio aconteceu num café. Tinha uma porção de sujeitos, sentados nesse café, tomando umas e outras. Havia brasileiros, portugueses, franceses, argelinos, alemães, o diabo. De repente, um alemão forte pra cachorro levantou e gritou que não via homem pra ele ali dentro. Houve a surpresa inicial, motivada pela provocação e logo um turco, tão forte como o alemão, levantou-se de lá e perguntou:

— Isso é comigo?

— Pode ser com você também — respondeu o alemão.

Aí então o turco avançou para o alemão e levou uma traulitada tão segura que caiu no chão. Vai daí o alemão repetiu que não havia homem ali dentro pra ele. Queimou-se então um português que era maior ainda do que o turco. Queimou-se e não conversou. Partiu para cima do alemão e não teve outra sorte. Levou um murro debaixo dos queixos e caiu sem sentidos.

O alemão limpou as mãos, deu mais um gole no chope e fez ver aos presentes que o que dizia era certo. Não havia homem para ele ali naquele café. Levantou-se então um inglês troncado pra cachorro e também entrou bem. E depois do inglês foi a vez de um francês, depois de um norueguês etc. etc. Até que, lá do canto do café levantou-se um brasileiro magrinho, cheio de picardia para perguntar, como os outros:

— Isso é comigo?

O alemão voltou a dizer que podia ser. Então o brasileiro deu um sorriso cheio de bossa e veio vindo gingando assim pro lado do alemão. Parou perto, balançou o corpo e... pimba! O alemão deu-lhe uma porrada na cabeça com tanta força que quase desmonta o brasileiro. Como, minha senhora? Qual é o fim da história? Pois a história termina aí, madame. Termina aí que é pros brasileiros perderem essa mania de pisar macio e pensar que são mais malandros do que os outros.

Fábula dos Dois Leões

Diz que eram dois leões que fugiram do Jardim Zoológico. Na hora da fuga cada um tomou um rumo, para despistar os perseguidores. Um dos leões foi para as matas da Tijuca e outro foi para o centro da cidade. Procuraram os leões de todo jeito, mas ninguém encontrou. Tinham sumido, que nem o leite.

Vai daí, depois de uma semana, para surpresa geral, o leão que voltou foi justamente o que fugira para as matas da Tijuca. Voltou magro, faminto e alquebrado. Foi preciso pedir a um deputado do PTB que arranjasse vaga para ele no Jardim Zoológico outra vez, porque ninguém via vantagem em reintegrar um leão tão carcomido assim. E, como deputado do PTB arranja sempre colocação para quem não interessa colocar, o leão foi reconduzido à sua jaula.

Passaram-se oito meses e ninguém mais se lembrava do leão que fugira para o centro da cidade quando, lá um dia, o bruto foi recapturado. Voltou para o Jardim Zoológico gordo, sadio, vendendo saúde. Apresentava aquele ar próspero do Augusto Frederico Schmidt que, para certas coisas, também é leão.

Mal ficaram juntos de novo, o leão que fugira para as florestas da Tijuca disse pro coleguinha: — Puxa, rapaz, como é que você conseguiu ficar na cidade esse tempo todo e ainda voltar com essa saúde? Eu, que fugi para as matas da Tijuca, tive que pedir arrego, porque quase não encontrava o que comer, como é então que você... vá, diz como foi.

O outro leão então explicou: — Eu meti os peitos e fui me esconder numa repartição pública. Cada dia eu comia um funcionário e ninguém dava por falta dele.

— E por que voltou pra cá? Tinham acabado os funcionários?

— Nada disso. O que não acaba no Brasil é funcionário público. É que eu cometi um erro gravíssimo. Comi o diretor, idem um chefe de seção, funcionários diversos, ninguém dava por falta. No dia em que eu comi o cara que servia o cafezinho... me apanharam.

A velhinha contrabandista

Diz que era uma velhinha que sabia andar de lambreta. Todo dia ela passava na fronteira montada na lambreta, com um bruto saco atrás da lambreta. O pessoal da alfândega - tudo malandro velho - começou a desconfiar da velhinha.

Um dia, quando ela vinha na lambreta com o saco atrás, o fiscal da alfândega mandou ela parar. A velhinha parou e então o fiscal perguntou assim pra ela:

- Escuta aqui, vovozinha, a senhora passa por aqui todo dia, com esse saco aí atrás. Que diabo a senhora leva nesse saco?

A velhinha sorriu com os poucos dentes que lhe restavam e mais os outros, que ela adquirira no odontólogo, e respondeu:

- É areia!

Aí quem sorriu foi o fiscal. Achou que não era areia nenhuma e mandou a velhinha saltar da lambreta para examinar o saco. A velhinha saltou, o fiscal esvaziou o saco e dentro só tinha areia. Muito encabulado, ordenou à velhinha fosse em frente. Ela montou na lambreta e foi embora, com o saco de areia atrás.

Mas o fiscal ficou desconfiado ainda. Talvez a velhinha passasse um dia com areia e no outro com moamba, dentro daquele maldito saco. No dia seguinte, quando ela passou na lambreta com o saco atrás, o fiscal mandou parar outra vez. Perguntou o que é que ela levava no saco e ela respondeu que era areia, uai! O fiscal examinou e era mesmo. Durante um mês seguido o fiscal interceptou a velhinha e, todas as vezes, o que ela levava no saco era areia.

Diz que foi aí que o fiscal se chateou:

- Olha, vovozinha, eu sou fiscal de alfândega com quarenta anos de serviço. Manjo essa coisa de contrabando pra burro. Ninguém me tira da cabeça que a senhora é contrabandista.

- Mas no saco só tem areia! - insistiu a velhinha. E já ia tocar a lambreta, quando o fiscal propôs:

- Eu prometo à senhora que deixo a senhora passar. Não dou parte, não apreendo, não conto nada a ninguém, mas a senhora vai me dizer: qual é o contrabando que a senhora está passando por aqui todos os dias?

- O senhor promete que não "espáia"? - quis saber a velhinha.
- Juro - respondeu o fiscal.
- É lambreta.

A Ignorância ao alcance de todos

Todo dito popular funciona e ficaria o dito pelo não dito se os ditos não funcionassem, dito o que, acrescento que há um dito que não funciona ou, melhor dito, é um dito que funciona em parte uma vez que, no setor da ignorância, o dito falha, talvez para confirmar outro velho dito: o do não-há-regra-sem-exceção. Digo melhor: o dito mal-de-muitos-consolo-é encerra muita verdade, mas falha quando notamos que ignorância é o que não falta pela aí e, no entanto, ninguém gosta de confessar sua ignorância. Logo, pelo menos aí, o dito dito falha.

Tenho experiência pessoal quanto à má vontade do próximo para com a própria ignorância, má vontade está confirmada diversas vezes em poucos minutos, graças a uma historinha vivida ao lado do escritor Álvaro Moreira, num dia em que fomos almoçar juntos, na cidade.

Já não me lembro qual o motivo do almoço. Lembro-me, isto sim, que íamos caminhando, quando Alvinho disse, em voz alta:

– Leônio Xanás.

– O quê? – perguntei, e Alvinho explicou que Leônio Xanás era o nome do pintor que estava pintando seu apartamento. Até me mostrou um cartãozinho, escrito “Leônio Xanás – Pinturas em Geral – Peça Orçamento”.

– Hoje acordei com o nome dele na cabeça. A toda hora digo Leônio Xanás – contava o escritor. – Ainda agorinha, ao entrar no lotação, disse alto “Leônio Xanás” e levei um susto, quando o motorista respondeu: “Passa perto”. Ele pensou que eu estava perguntando por determinada rua e foi logo dizendo que passa perto, sem, ao menos, saber que rua era.

Foi aí que nos nasceu a vontade de experimentar a sinceridade do próximo e nos nasceu a certeza de que ninguém gosta de confessar-se ignorante mesmo em relação às coisas mais corriqueiras. Entramos numa farmácia para comprar Alka-Seltzer (pretendíamos tomar vinho no almoço) e Alvinho experimentou de novo, perguntando ao farmacêutico:

– Tem Leônio Xanás?

– Estamos em falta – foi a resposta.

Sáímos da farmácia e fomos ao prédio onde tem escritório o editor do Alvinho. No elevador, nova experiência. Desta vez quem perguntou fui eu, dirigindo-me ao cabineiro do elevador:

– Em que andar é o consultório do Dr. Leônio Xanás?

– Ele é médico de quê?

– Das vias urinárias – apressou-se a mentir o amigo, ante a minha titubeada.

– Então é no sexto andar – garantiu o cara do elevador, sem o menor remorso.

E se não tivéssemos saltado no quarto andar por conta própria, teria nos deixado no sexto a procurar um consultório que não existe.

E assim foi a coisa. Ninguém foi capaz de dizer que não conhecia nenhum Leônio Xanás ou que não sabia o que era Leônio Xanás. Nem mesmo a gerente de uma loja de roupas, que – geralmente – são senhoras de comprovada gentileza. Entramos num elegante magazine do centro da cidade para comprar um lenço de seda para presente. Vimos vários, todos bacanérrimos, mas – para continuar a pesquisa – indagamos da vendedora:

– Não tem nenhum da marca Leônio Xanás?

A mocinha pediu que esperássemos um momento, foi até lá dentro e voltou com a prestativa senhora gerente. Esta sorriu e quis saber qual era mesmo a marca:

– Leônio Xanás – repeti, com esta impressionante cara-de-pau que Deus me deu.

Madame voltou a sorrir e respondeu: – Tínhamos, sim, senhor. Mas acabou. Estamos esperando nova remessa.

Foi uma pena não ter. Compramos de outra marca qualquer e fomos almoçar. Foi um almoço simpático com o velho amigo. Lembro-me que, na hora do vinho, quando o garçom trouxe a carta, Alvinho deu uma olhadela e disse, em tom resolutivo:

– Queremos uma garrafa de Leônio Xanás tinto.

O garçom fez uma mesura: – O senhor vai me perdoar, doutor. Mas eu não aconselho esse vinho.

Devia ser uma questão de safra, daí aconselhar outro:

– O Ferreirinha não serve?

Servia.

É irmãos, mal de muitos consolos é, mas ignorante que existe às pampas, ninguém quer ser.

Ladrões estilistas

São tantas as queixas dos gerentes de lojas, contra roubos em suas vitrinas e balcões, que a polícia já conhece as diversas modalidades de pilhagem. Além dos cleptomaníacos, que roubam pela aventura de roubar, pela sensação de estar passando os outros para trás, o que Freud explica na página 4 do seu substancioso manual, há o ladrão mesmo, o profissional do roubo, que se especializa num estilo de roubo e vai de loja em loja, fazendo a fêria.

No Rio de Janeiro, ultimamente, a incidência da pilhagem em lojas elegantes e grandes magazines cresceu, razão pela qual os repórteres se apresentaram naquela loja para fazer uma reportagem sobre o assunto.

Era uma loja que já tinha sido vítima de diversos roubos e o gerente estava mesmo disposto a contratar um detetive particular, para apanhar o ladrão em ação. Era — aliás — sobre esta disposição que o gerente falava com o repórter, enquanto o fotógrafo batia uma ou outra chapa da mercadoria exposta na loja. O gerente — como a Polícia — sabia direitinho como os ratos de loja funcionam. E se orgulhava de sua erudição a respeito.

— Você compreende — dizia ele ao repórter — a minha experiência levou-me a ser mais sabido do que a Polícia nesta questão — e fez um ar superior.

— Interessante — disse o repórter.

Sentindo-se com plateia, o gerente prosseguiu. Há o assalto boçal, do oportunista, que fica de olho, quando um caminhão da firma está descarregando mercadoria. Ao menor descuido, apanha um objeto qualquer e sai correndo. Mas este é o ladrão barato, sem estilo, e sem classe. A loja era vítima mais contumaz dos estilistas.

— Mas cada ladrão tem seu estilo? — Estranhou o repórter.

— Claro — exclamou o gerente, tomando ares de professor.

Há o suposto freguês que entra, apanha uma mercadoria qualquer, como se fosse comprá-la, e leva-a a um dos caixeiros distraídos. Explica que comprara aquilo na véspera, mas que não ficara a seu gosto e desejava trocar. O caixeiro, ingenuamente, recebe a mercadoria e entrega ao ladrão, de mão-beijada, uma outra.

Há o que se aproveita dos momentos em que a loja está semivazia. Se o caixeiro está só, ele entra, escolhe o que vai comprar e que — de antemão — já sabe que está lá dentro. E quando o empregado vai lá dentro buscar o que o "freguês" deseja, este se aproveita e foge com outra mercadoria debaixo do braço.

O repórter anotou mais esta e o gerente contou outra. Para o roubo de objetos pequenos, que se costuma expor sobre os balcões, os ladrões preferem agir com valise de fundo falso.

— Como é isso? — Quis saber o repórter, depois de pedir ao fotógrafo que batesse uma foto do gerente. Este posou napoleonicamente e explicou: — A valise de fundo falso é simples. Não tem fundo. O ladrão entra, coloca a valise sobre o objeto que deseja roubar. Quando levanta a valise o fundo falso já correu e deixou o objeto lá dentro, e ele o carrega consigo sem ser molestado.

Este processo, aliás, lembra um outro, dos que usam paletó frouxo, ou capa de chuva. Entram na loja e ficam examinando os mostruários. Quando notam que a oportunidade é boa, enfiam alguma coisa por dentro do paletó ou da capa. É um movimento rápido, difícil de ser pressentido pelos empregados.

— Puxa — admirou-se o repórter — mas existe uma infinidade de golpes, hein?

— E estes são os golpes dos ladrões que agem sozinhos. Há os ladrões que agem em grupo ou mesmo em dupla. Vem um, apanha uma porção de coisas como se fosse comprar e passa para o companheiro, que desaparece sem ser incomodado. Quando os empregados reparam que as mercadorias sumiram, o cínico limita-se a ordenar que o revistem.

— Impressionante — lascou o repórter, tomando os últimos apontamentos. E depois pediu: — Posso dar um telefonemazinho?

— Pois não — concordou o gerente. E mostrou onde era.

— Vem comigo, Raimundo — pediu o repórter ao fotógrafo e este, carregando as malas das máquinas fotográficas, seguiu-o.

Passavam-se vários minutos e nem fotógrafo nem repórter voltavam lá de dentro. O gerente foi espiar e encontrou um bilhetezinho perto do telefone, que dizia: "Meu Compadre: e o golpe de um fingir que é repórter enquanto o outro, fingindo que é fotógrafo, vai enchendo a mala com mercadorias à mão, o senhor conhecia?"

Prova Falsa

Quem teve a ideia foi o padrinho da caçula - ele me conta. Trouxe o cachorro de presente e logo a família inteira se apaixonou pelo bicho. Ele até que não é contra isso de se ter um animalzinho em casa, desde que seja obediente e com um mínimo de educação.

— Mas o cachorro era um chato — desabafou.

Desses cachorrinhos de raça, cheio de nhém-nhém-nhém, que comem comidinha especial, precisam de muitos cuidados, enfim, um chato de galocha. E, como se isto não bastasse, implicava com o dono da casa.

— Vivía de rabo abanando para todo mundo, mas, quando eu entrava em casa, vinha logo com aquele latido fininho e antipático de cachorro de francesa.

Ainda por cima era puxa-saco. Lembrava certos políticos da oposição, que espinafra o ministro, mas quando estão com o ministro ficam mais por baixo que tapete de porão. Quando cruzavam num corredor ou qualquer outra dependência da casa, o desgraçado rosnava ameaçador, mas quando a patroa estava perto abanava o rabinho, fingindo-se seu amigo.

— Quando eu reclamava, dizendo que o cachorro era um cínico, minha mulher brigava comigo, dizendo que nunca houve cachorro fingido e eu é que implicava com o "pobrezinho".

Num rápido balanço poderia assinalar: o cachorro comeu oito meias suas, roeu a manga de um paletó de casimira inglesa, rasgara diversos livros, não podia ver um pé de sapato que arrastava para locais incríveis. A vida lá em sua casa estava se tornando insuportável. Estava vendo a hora em que se desquitava por causa daquele bicho cretino. Tentou mandá-lo embora umas vinte vezes e era uma choradeira das crianças e uma espinafração da mulher.

— Você é um desalmado — disse ela, uma vez.

Venceu a guerra fria com o cachorro graças à má educação do adversário. O cãozinho começou a fazer pipi onde não devia. Várias vezes exemplado, prosseguiu no feio vício. Fez diversas vezes no tapete da sala. Fez duas na boneca da filha maior.

Quatro ou cinco vezes fez nos brinquedos da caçula. E tudo culminou com o pipi que fez em cima do vestido novo de sua mulher.

— Aí mandaram o cachorro embora? — Perguntei.

— Mandaram. Mas eu fiz questão de dá-lo de presente a um amigo que adora cachorros. Ele está levando um vidão em sua nova residência.

— Ué..., mas você não o detestava? Como é que arranjou essa sopa pra ele?

— Problema da consciência — explicou: — O pipi não era dele.

E suspirou cheio de remorso.