

INESSA ROSA DE AMORIM

**A IRONIA EM FOCO: CONHECENDO AS CRÔNICAS DE
MÁRIO PRATA**

UBERLANDIA – MG
2012

INESSA ROSA DE AMORIM

A IRONIA EM FOCO: CONHECENDO AS CRÔNICAS DE MÁRIO PRATA

Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Teoria da Literatura).

Orientadora: Prof^a Dr^a Regma Maria Santos

UBERLÂNDIA – MG
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

A524i Amorim, Inessa Rosa de, 1987-
2012 A ironia em foco : conhecendo as crônicas de Mário Prata. / Inessa
Rosa de Amorim. - Uberlândia, 2012.
126 f.

Orientadora: Regma Maria Santos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses.
3. Prata, Mario, 1946- - Crítica e interpretação - Teses. 4. Ironia na
literatura - Teses. I. Santos, Regma Maria. II. Universidade Federal de
Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDU: 82

INESSA ROSA DE AMORIM

A IRONIA EM FOCO: CONHECENDO AS CRÔNICAS DE MÁRIO PRATA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado em teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 9 de julho de 2012.

Banca Examinadora:

Regma Santos
Profª. Drª Regma Maria dos Santos (UFU) - Orientadora

Antônio Fernandes Júnior
Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (UFG/CAC)

Kenia Almeida
Profª. Drª Kenia Pereira de Almeida (UFU)

DEDICATÓRIA

-Ao meu pai Ismael Neves de Amorim por ter transmitido tantos ensinamentos de força, integridade e alegria. E por ter me dado a oportunidade de realizar todos os meus sonhos. Onde estiver, este trabalho, é o primeiro de muitos que dedico a você.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, força maior que guia meus passos, me orientando sempre ao melhor, possibilitando a concretização de sonhos, dando força e assegurando minha garra nesta jornada, na qual a palavra “desistir” não mais foi pronunciada.

À minha família cuja força e união me fez mais forte e capaz. À minha mãe Irene Rosa de Jesus Amorim, protetora e detentora de um amor incondicional, jamais permitiu que algum sonho fosse inalcançável.

À minha irmã Inara, pelo companheirismo, apoio e pelas palavras amigas.

Aos professores por compartilharem sabedoria e opiniões, sempre orientando as várias possibilidades de escrita, ajudando infinitamente a construção do conhecimento.

Agradecimento especial para as Professoras Doutoras Kênia Pereira de Almeida e Regma Maria dos Santos pelo carinho, apoio e auxílio indispensáveis nos momentos mais oportunos.

À amiga Cláudia Beatriz Carneiro Araújo por ter me incentivado e compartilhado conhecimentos, sempre pronta a ajudar em todos os momentos. Obrigada pela força e pelos exemplos de fé.

À amiga Larice Lemes Caixeta pela disposição em ajudar sempre que precisei, pelo carinho, pela atenção e dedicação de sempre. Obrigada pela cumplicidade todos esses anos e por compartilhar comigo a realização deste sonho.

Por tanto carinho, amor e atenção, agradeço ao meu namorado Silmário Júnior, que fez dos meus dias mais tortuosos os mais cheios de esperança.

RESUMO

O presente trabalho trata-se de uma reflexão sobre as crônicas de Mario Alberto Campos de Moraes Prata, vulgo Mario Prata, importante autor da literatura brasileira. Para tanto selecionamos crônicas escritas ao longo de sua carreira que compõem seu livro *Cem Melhores Crônicas* (que na verdade são 129). No intuito de realizar uma análise das crônicas citadas, levar-se-á em conta o caráter polêmico da crônica como gênero literário que tem em sua gênese o caráter de texto jornalístico, situando-se entre a literatura e o jornalismo. Inicialmente abordaremos o caráter ficcional da crônica, relacionando-a a sua origem e à percepção do tempo. Observamos que a crônica constitui uma forma de narrar que a mistura à história e à literatura como um gênero fronteiriço, com características sociais e políticas. Norteados por alguns teóricos discorremos sobre a ironia, traço estruturante da obra de Mario Prata, assim como o elemento cômico. Trataremos também, teoricamente, sobre a formação da identidade nacional na historiografia literária brasileira, apresentando a herança modernista de Mario Prata que se apresenta no tom coloquial de suas crônicas e nos temas que elege, como a construção de um perfil do homem brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: Crônica, ironia, Mário Prata

ABSTRACT

The present work deals with, initially, the fictional character of the disease, its origin and related to the perception of time, constituting a form of narration that blends history and literature as a genre border, with social and political characteristics. Guided by some theoretical discourse about the irony, structural feature of the work of Mário Prata, as well as the comic element. We will also, theoretically, on the formation of national identity, the figure of the Indian and his literary representation, like the modernists, influencers Mario Prata. Since then, our work back to the analysis of some chronicles the author's work retained the hundred best chronicles (which are actually 129), in order to understand the texts as narratives of many meanings. We showed traces of irony in the book, exploring the search for the construction of Brazilian identity.

Keywords: Chronicles, Irony, Mario Prata

SUMÁRIO

Introdução10

Capítulo 1: Jornalismo e Literatura: um debate sobre o real e a ficção

1.1 – Crônica: um gênero de fronteira.....15
1.2. A crônica de Mário Prata.....25

Capítulo 2: Ironia nas crônicas de Mario Prata

2.1- Ironia e Carnavalização.....29
2.2- *Criação*: um esboço da Gênesis.....31
2.3- Os desdobramentos da *Criação*.....35
2.3.1- O Cômico e a Ironia.....39

Capítulo 3: Crônica, cultura e identidade

3.1- Formação de uma nação imaginada.....53
3.2- O Brasil e os Brasileiros na crônica de Mario Prata.....63
Considerações Finais..... 72
Referências.....76
Anexos..... 81

INTRODUÇÃO

Nosso trabalho consiste em estudar sobre crônicas, em especial as do autor Mario Prata. Mario Alberto Campos de Moraes Prata, vulgo Mario Prata. Um importante expoente da literatura brasileira pela qualidade literária. No entanto há uma quantidade reduzida, quase inexistente, de pesquisas voltadas tanto para o autor como para sua produção de crônicas, configurando-se num desafio para a realização desta pesquisa. Desafio este, por ser o conjunto de crônicas escritas ao longo de sua carreira e selecionadas para compor seu livro *Cem Melhores Crônicas* (que na verdade são 129), objeto de estudo do presente trabalho.

No intuito de realizar uma análise das crônicas citadas, levar-se-á em conta o caráter polêmico da crônica como gênero literário que tem em sua gênese o caráter de texto jornalístico, situando-se entre a literatura e o jornalismo. Partindo dessa premissa, buscar-se-á problematizar a relação entre ficção e realidade, ou seja, o estatuto de ficcionalidade que a constitui.

Sobre este embate Jorge de Sá observa:

Com o seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. Somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida. E da literatura também. A crônica relaciona-se aos registros de linguagem, ao processo de comunicação e aos compromissos ideológicos (SÁ, 1985, p.11).

Margarida de Souza Neves esclarece que a relação entre ficção e realidade que permeia toda a crônica, não faz parte apenas da escolha estética do escritor, mas é parte constituinte desse gênero:

[...] a crônica aparece como portadora por excelência do ‘espírito do tempo’, por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber. (NEVES apud SANTOS, 2007, p. 82)

Dessa forma, a crônica, por ser a representação de fatos comuns do presente, ao mesmo tempo em que se caracteriza como uma narrativa histórica é produto de uma reconstrução realizada pela escrita literária e, portanto, um texto construído sob o estatuto da ficcionalidade.

Iser (2002), em seu estudo sobre ficção e imaginário, ressalta que a ficção é um recorte do real que passa pelos “atos de fingir”. De acordo com ele, são três os “atos de fingir”: o primeiro é o ato da seleção, em que o escritor faz um recorte de elementos extratextuais (referente externo) e intertextuais (outros textos) para compor seu texto, embaralhando-os e organizando-os; o segundo é o ato de combinação, no qual ocorre o movimento intratextual, é o momento em que o texto toma forma, ou seja, é a maneira como os elementos são organizados em uma estrutura linguística. Por fim, o ato de desnudamento, momento mais importante do ato de criação do fictício, é o ponto em que a ficção se revela como se fosse o mundo real e o texto se constrói como uma possibilidade. Para ele, “o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então, o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida uma preparação de um imaginário.” (ISER, 1983, p.385)

É importante ressaltar que a crônica, em especial, é um gênero literário produzido para ocupar um espaço destinado a informar o leitor dos fatos ocorridos no presente, o que a distingue também como um gênero jornalístico. Todavia diferencia-se dos outros textos que, junto a ela, compõem o jornal, devido ao estatuto da ficcionalidade que a constitui. Portanto, coloca-se como um gênero de fronteira: entre a literatura e o jornalismo.

O texto jornalístico é um discurso que, assim como a literatura, realiza recortes da realidade para compor sua narrativa. Porém, na organização desta, aproxima-se também do texto histórico pelo grau de realidade/verdade que procura conferir à narrativa. Ambos intentam, por meio de documentos, conferir *verificabilidade* ao texto, enquanto o discurso literário, por sua vez, apresenta-se amparado pela verossimilhança, ou seja, é construído numa lógica interna autônoma; por isso, apesar de a literatura buscar na realidade material para compor seu texto, desprende-se desta no seu modo de construção.

O que diferencia o discurso histórico do jornalístico é lugar em que está situado o fato narrado no tempo. Se o primeiro volta o olhar para o passado, o último tece a história enquanto ela está acontecendo, ou melhor, trata-se do presente, potencializando-

se, consequentemente, como fonte histórica num futuro próximo. No entanto deve-se ressaltar que ambos os discursos, histórico e jornalístico, assim como o literário, são narrativas que reconstroem a realidade pela escrita, diferenciando-se apenas pela forma como se organizam em sua tecitura.

A crônica situa-se, então, numa “coluna mais larga que as tripas estreitas que imprimem um ritmo de leitura rápido ao jornal [...] usa uma linguagem diferente, fora dos padrões do registro da notícia, apelando para o eu, os gostos e os caprichos pessoais [...]” (RONCARI apud SANTOS, 2007, p. 03), caracterizando-se como gênero literário, em virtude de sua organização textual, constituída, por sua vez, sob uma estrutura própria do discurso jornalístico. Tal peculiaridade a coloca no cerne da discussão sobre a fronteira tênue entre ficção e história: até que ponto a história é ficção, ou, até que ponto a ficção atua na construção da realidade.

A crônica apresenta-se, portanto, como a representação objetiva do cotidiano pelo olhar subjetivo do cronista, em que este se utiliza de recursos estéticos e artísticos para compor um quadro que se passa no presente, ou seja, ela passa pelo campo da objetividade, mas não fica ilesa à subjetividade do sujeito do discurso, que, por sua vez, mesmo que varie pelo grau de intensidade, encontra-se presente em todas as construções narrativas. Na verdade, a crônica se situa num “campo estruturado de tensões simbólicas e imaginárias, históricas e estéticas.” (SANTOS, 2007, p. 11).

De acordo com Santos (2005, p. 95), “Apesar de ser escrita, a crônica não contém elementos meramente pertencentes à cultura letrada, mas relaciona-se e é permeada pelo que há de mais popular, que é a tradição oral, e ainda, é veiculada por um meio de massa”.

Tal discurso nos auxilia a compreender melhor o universo das crônicas, e vinculá-lo ao autor em questão.

O autor-objeto desta pesquisa, Mário Prata, publicou um número considerável de crônicas ininterruptamente em um dos principais jornais do país, por mais de uma década, ocupando um lugar de destaque na lista dos cronistas brasileiros.

Na pesquisa presente, não se pretende promover uma análise das crônicas que o autor produziu ao longo de sua carreira, concebendo-as apenas como produto criado para compor mais uma página do jornal, mas como textos selecionados posterior a sua criação, realizada pelo próprio autor, para constituir uma obra literária. Voltar-se-á um olhar para a seleção realizada pelo autor de um conjunto de crônicas publicadas para/em jornais e, depois, transpostas para as páginas de uma obra literária, o livro-objeto deste

trabalho.

Mário Prata selecionou cento e vinte e nove crônicas, em meio a tantas publicadas ao longo de sua história, como cronista, e, na organização do livro, desconsiderou a ordem cronológica em que foram publicadas no jornal, separando-as por temas. O autor tirou a crônica do espaço que a materializa como tal, ou seja, o jornal, e a colocou no espaço que a constitui como obra literária, evidenciando o caráter dinâmico que ocupa entre o mundo da informação e o mundo da ficção.

O escritor Carlos Drummond de Andrade, ao fazer uma reflexão sobre a transposição da crônica do jornal para o livro, ação que se tornou comum para os cronistas da segunda metade do século XX, e, portanto, compartilhada também pelo poeta mineiro, deixa explícita a possível durabilidade que a crônica adquire ao ocupar as páginas de um livro, ao contrário da sua fragilidade quando parte da imprensa periódica:

[...] Eu devo reconhecer que muitas das crônicas escritas por mim não podem perdurar porque, em primeiro lugar, eu não as achei adequadas a formarem um livro, e depois porque o jornal, que é tão vivo no dia, é uma sepultura no dia seguinte. Então, essas coisas escritas ao sabor do tempo perdem completamente não só a atualidade como o sabor, o sentido, a significação [...] (DRUMMOND, 1999, p. 13)

Antônio Cândido também fala sobre a peculiaridade da crônica ao passar do jornal para constituir uma obra literária:

[...] Ela (a crônica) não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar sapatos ou forrar o chão da cozinha. [...] e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que sua durabilidade pode ser maior que ela própria pensava [...] (CANDIDO, 1982, p. 6)

Na obra intitulada em *Cem Melhores Crônicas (que na verdade são cento e vinte e nove)*, publicada em 2007, Mário Prata seleciona algumas de suas crônicas que, por meio da ironia, faz uma releitura de temas naturalizados no imaginário do brasileiro relacionados à família, aos costumes nacionais; enfim, ao cotidiano do brasileiro, perfazendo-se, no conjunto da obra, numa crônica maior que, na organização das várias crônicas produzidas em tempos distintos, constitui-se, na verdade, numa leitura às avessas da identidade nacional.

O livro está dividido em treze partes. Ao observar tais partes minuciosamente, percebe-se que o trecho que o autor cria para apresentar cada uma, na mesma ordem em

que aparecem, elabora uma irreverente crônica que irá criar um elo entre todas as outras. Assim o autor, utilizando-se de elementos do cotidiano, aparentemente comuns e sem importância, dá forma a suas crônicas, que, por sua vez, são organizadas, constituindo-se em uma obra literária.

Mário Prata faz uma crítica ao homem, à sociedade, à política e, até mesmo, à própria crônica, vista como um mero texto jornalístico, de caráter efêmero, ou então, vista como a representação do cotidiano, desprovida do imaginário.

O objetivo do presente trabalho foi delimitado pela escolha do autor Mario Prata e a já citada obra *Cem melhores crônicas*. As crônicas selecionadas dessa obra constituem o *corpus* e, para analisá-las como um possível objeto literário, faz-se necessária a inserção de elementos teóricos sobre história, ficção e literatura. Para além de situar a crônica em seu tempo, ou melhor, em suas fronteiras, assim como esse autor contemporâneo tão pouco estudado.

A escolha do autor não se deu por acaso. A ironia fina de Mário Prata não é recente, todavia estudos acerca de sua produção são poucos, assim sobre a própria trajetória do autor. Ao pesquisar sobre teses, dissertações e trabalhos de pós-graduação, na internet e na própria Universidade Federal de Uberlândia, com o apoio dos técnicos responsáveis, não encontramos teses ou dissertações, acerca das obras nem do autor Mario Prata. Sem confiar muito que este trabalho seja inédito, fica a segurança de que as pesquisas não renderam resultados satisfatórios. Foi encontrado apenas um artigo intitulado *Recursos argumentativos em uma crônica de Mario Prata*.¹

O trabalho será dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, será realizada uma discussão sobre o gênero crônica, para, depois, voltar um olhar para as crônicas, em específico, de Mário Prata. Terá como finalidade, também, ressaltar a contemporaneidade do autor-objeto. Para isso, levar-se-á em conta o narrador que permeia e dá voz às suas crônicas, configurando-se naquele que narra, mesmo sem ter experienciado o fato, ou seja, um narrador que volta um olhar desconfiado para o que vê.

O segundo capítulo, dedicar-se-á à obra-objeto com o intuito de realizar uma análise crítica sobre a forma como Mário Prata a organiza, criando, no conjunto de sua obra, uma crônica que engloba todas as crônicas que a compõem. Partindo dessa

¹ O artigo está disponível no endereço http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/recursos_argumentativos_em_uma_cronica_de_mario_prata.pdf

hipótese, ressaltar-se-á a ironia que dá forma a sua escrita, e, consequentemente, responsável pelo riso que envolve o tema central de sua crônica: formação da identidade nacional, ou seja, por meio de narrativas do cotidiano brasileiro, envolvidas pelo riso carnavalesco, faz uma leitura muito peculiar sobre o Brasil.

CAPÍTULO 1 – Jornalismo e Literatura: um debate sobre o real e a ficção

Neste primeiro capítulo, procuramos construir uma reflexão sobre a trajetória em busca da relação que o real estabelece com a ficção, para, mais adiante, ao adentrar no universo da crônica, compreender como esse gênero se situa nesse espaço, originando dos jornais e fazendo parte de um universo literário.

1.1 – Crônica: um gênero de fronteira

A palavra “crônica” está ligada, etimologicamente, ao termo Chronos, que carrega em si o sentido de tempo. A relação que o termo mantém com o tempo pode ser melhor compreendida se voltarmos à sua origem e passarmos por algumas transformações de sentido até chegar ao que entendemos, hoje, por crônica.

O termo surge, inicialmente, na mitologia grega com o deus Chronos². Com a sua transposição para o latim - de Chronos para Saturnus (saturado de anos) -, ganha um novo sentido, restringindo-se ao tempo presente. Com o passar dos séculos, o termo passa a representar o relato dos acontecimentos presentes. Massaud Moisés (2003) apresenta a significação que o termo recebe na era medieval:

Do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. (MOISES, 2003, p.101)

² O deus Chronos, filho de Urano (o Céu) e Gaia (Terra), destronou o pai e casou-se com a própria irmã Réia. Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe, então, que ele seria, por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. Para evitar a concretização da profecia, Chronos passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Réia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe a comer uma pedra em vez da criança recém-nascida. E, assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a Chronos uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado. E liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e os irmãos. (BENDER & LAURITO, 1993, p.10)

A crônica, então, por longo período, recebeu a função de registrar os fatos reais, não se diferenciando do discurso da história, senão pelo recorte no tempo, ficando a primeira com o presente e a última com o passado. Dessa forma, as crônicas escritas por Fernão Lopes foram, por longo período, consideradas como registro histórico, para constituir-se, hoje, como discurso literário. Para uma melhor compreensão, é preciso considerar a fronteira tênue que há entre ficção e história e, para isso, voltar um olhar para a historicidade tanto da escrita literária como da escrita da história, no que concerne ao grau de realidade em ambas.

Procuramos abordar o surgimento da crônica como gênero literário e sua relação com o jornalismo, em seguida discorreremos sobre sua trajetória através do tempo.

A história, até o século XVII, era tomada como discurso, não como verdade. Sua origem se deu na Grécia Antiga. A realidade histórica desse momento era a “vivida” e não a pura observação e construção de relatos. Segundo Jacques Le Goff, “Assim, a história começou como um *relato*, a narração daquele que pode dizer ‘Eu vi, senti’. Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica” (LE GOFF, 1990, p. 09). Heródoto (século V a.C), considerado o “pai da história”, compara o historiador ao poeta arcaico:

Contar acontecimentos passados, conservar a memória, resgatar o passado, lutar contra o esquecimento. Tarefa essencial que a voz do poeta - numa sociedade sem escrita como o era a Grécia arcaica - encarna, e que continuou também no texto poético escrito” (HERÓDOTO apud GAGNEBIN, 1997: 15).

No entanto, desde o início, já havia controvérsias sobre o papel do historiador. Tucídides (século V a.C), outro historiador da Grécia Antiga, defendia a escrita como meio de fixação dos acontecimentos, desvalorizando, portanto, a memória e tudo o que pudesse relativizar o fato histórico. Para ele, é possível que um historiador narrasse os fatos sem se deixar envolver pelo prazer da narração, por isso, preocupava-se em dar garantias de fidelidade. Assim:

Enquanto Heródoto contava inúmeras histórias, também pelo próprio gosto de contar, Tucídides constrói a versão racional e definitiva da história sem se deixar levar pelo prazer da narração; daí, também, a austeridade do seu relato, no qual as emoções raramente transparecem (GABNEBIN, 1997: 27).

Percebe-se que, desde a Antiguidade, já se discutia sobre o discurso histórico.

No século IV a.C, Aristóteles conferiu um espaço na *Poética*, em que deixa transparecer melhor a preocupação com a proximidade entre o discurso histórico e o literário. O filósofo encontrou um meio de traçar uma fronteira clara entre os discursos, que, dependendo o momento histórico, ou foi tida como regra geral (século XVIII e XIX) ou foi questionada (a partir do século XX):

É evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas, sim, o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de História, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a História, porque a poesia permanece no universal e a História estuda apenas o particular. (ARISTÓTELES, s/d, p. 252)

O pensamento de Aristóteles foi utilizado, por muitos, para legitimar a ideia de História como ciência detentora da verdade, ou seja, discurso histórico concebido como narrativa de fatos acontecidos em sua veracidade. Tal ideia é levada a suas últimas consequências no século XIX, quando a história, ao reivindicar o estatuto de ciência, separou-se por completo da literatura, como relata Albuquerque Júnior:

[...] em nome do realismo e do verismo, que deveriam presidir o texto do historiador, (ocorre) sua total separação da literatura. Aos historiadores caberia a abordagem dos fatos e só aos escritores seria permitida a ficção, entendida como invenção dos eventos que narra. A História teria como compromisso a procura da verdade, a Literatura poderia ser fruto da pura imaginação. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 44)

Albuquerque Júnior, ao comparar a relação entre a história e a literatura com a relação entre os personagens masculinos e femininos do romance de Clarice Lispector, em *A cidade sitiada*, refere que, enquanto a literatura se ocupava das possibilidades de expressão, sensibilidade e paixão, a história, o fazia com homens, “tenderiam a acreditar que a realidade é aquilo que veem e se quedariam pacificados a contemplar o mundo de superfície nítidas.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.49)

Conforme White, os historiadores do século XIX não conseguiam perceber que:

[...]os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua representação – puramente discursiva. O processo de fundir os eventos [...] é um processo poético. (WHITE, 2001, p. 141)

É somente a partir do século XX que a história concebida como verdade começa a ser revista, passando a ser tomada como discurso. Perde-se, então, a confiança na objetividade da narrativa histórica, pois se percebe que a história terá tantas verdades quantos narradores tiverem. Partindo dessa perspectiva, discursivamente, não há mais nada que diferencie a narrativa histórica da ficcional, ou seja, os meios de expressão que permitem a organização da narrativa ficcional são os mesmos que instrumentalizam a narrativa histórica, tornando tênue a fronteira que separava, até então, a realidade da ficção.

É uma das funções da história cuidar da representação de fatos passados. O passado carrega um tom misterioso, pela voz que essa ciência incorpora para compor seus relatos, pois a verdade da existência, de tudo que ocorreu um dia ecoa geração após outra, cabendo, então, aos estudiosos compreender além da verdade do que é posto.

Segundo Walter Benjamin:

A verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido [...] Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (BENJAMIM, 1985, p.224).

A história toma os acontecimentos para si e lhes transmite significado, recorta os fatos, contribuindo com ricos e importantes detalhes dos fatos, documenta; enfim, a escrita da história é construída e, portanto, um discurso em meio a tantos outros. Ela narra, descreve, investiga, e, como toda ciência, faz seus recortes, organiza os eventos e os documenta, arquiva. Essa ação de contar um evento dentro dessa perspectiva nos revela um fato narrado sempre inacabado, haja vista que a história possui e é formada também por lacunas e embrincamentos.

Partindo dessa perspectiva da escrita da história como discurso construído, pode-se afirmar que tanto os historiadores como os poetas são sujeitos discursivos. “História e literatura devem ser entendidas como as representações e os registros da subjetividade na linguagem e, como tal, processos instáveis na formação do sentido – portanto, não

mais produtos finais do sentido passado e fixo.” (HUTCHEON, 1991, p. 240), ou seja, ambos os discursos não passam de narrativas, diferenciando-se pela forma como se organizam no interior do texto e, consequentemente, no grau de realidade/verdade que buscam conferir à narrativa. Sendo este último ponto de suma importância para não cair na armadilha de pensar uma como materialização da verdade e a outra como seu oposto.

Da mesma forma que se achou importante abrir um parêntese na discussão que se iniciou, neste texto, sobre o lugar da crônica para abordar a historicidade da escrita da história, também abriremos outro parêntese para tratar da historicidade da narrativa literária, no que tange à relação ficção-real.

O processo histórico de transformação do ato narrativo se relaciona com a abordagem diacrônica da representação do real na literatura, uma vez que ambos caminham juntos com as transformações históricas da sociedade e, por conseguinte, do sujeito, produto social desta. O texto literário, oral ou escrito, como toda arte, é a expressão máxima do artista, organizado esteticamente; por meio deste, o homem expressa a visão que tem de si mesmo e do mundo a sua volta. É, portanto, produto de uma representação. A percepção do realismo no texto literário, por sua vez, é histórica, pois, como princípio ativo e dinâmico, acompanhou as transformações ocorridas na sociedade e nas formas de representação desta, ao longo dos tempos.

Os filósofos da antiguidade foram os primeiros a se interessar pelo texto literário e sua relação com a realidade. Para Platão, que o chamou de mimese, esta era uma forma que o homem encontrava para representar/imitar o real; a mimese seria, então, a cópia da cópia, já que, para o filósofo, o real era a cópia do mundo das ideias, por isso, deveria ser banida da *polis*. Aristóteles veio em defesa à mimese, pois, para ele, era inerente ao homem a necessidade de representação/imitação, concebendo esta como uma recriação e não como cópia. Assim, Aristóteles faz da mimese uma entidade autônoma, que possui lógica própria de construção, o que chamou de verossimilhança, ou seja, ela não se encontra presa à verdade exterior ao texto.

A forma como a narrativa foi concebida ao longo da história tem relação estreita com o tipo de narrador que lhe deu voz e forma. Até a Modernidade, a figura do narrador era imperativa, pois este era dotado de experiência e possuía a arte de contar, somente a ele era permitido narrar. A narrativa era tida como produto de sabedoria, uma arte dinâmica, que, ao ser recontada, transformava-se em experiência coletiva; o narrador dava ao ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência.

De acordo com Benjamin, “[...] os camponeses e os marujos foram os primeiros

mestres na arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram.” [...] (1994, p.197-221) Os últimos contavam suas experiências de viagens, os primeiros as recontavam a quem não saía de seu país. A narrativa, nesse momento, não necessitava de legitimação, pois “a coisa narrada (era) mergulhada na vida do narrador e dali retirada [...]” (SANTIAGO, 2002, p. 44-60). Esse tipo de narrativa estava intrinsecamente ligado à forma de sociedade existente, o próprio sistema corporativo medieval era responsável por mantê-la.

Tanto essa narrativa da Era medieval, retratada por Benjamin em seu texto “O narrador”, como a narrativa anterior, as epopeias clássicas, são constituídas por personagens espelhados na estratificação social de cada época, no modelo aristocrático de sociedade de ambos os momentos históricos. Assim, as classes populares somente eram representadas nas narrativas como personagens periféricos, secundários, com a mesma importância que tinham dentro do espaço social em que viviam: as epopeias eram povoadas por heróis com seus atos grandiosos, e as narrativas orais eram preenchidas com a experiência do narrador, que não era uma pessoa comum e, sim, aquele dotado de sabedoria.

Com a Modernidade, a sociedade passa por grandes transformações: com a expansão marítima, o homem conhece outros mundos, outras culturas; com a urbanização das cidades, os modos de viver das pessoas mudam; com a ascensão da burguesia ao poder, há um aumento e transformação do público leitor; com a invenção da imprensa, o livro pode ser produzido em larga escala; enfim, junto às mudanças ocorridas, um novo tipo de narrativa surge, o romance moderno. Portanto, este passou a narrar as novas descobertas, adequando-a ao modo de vida que surgia, ou seja, o romance, pouco a pouco, substitui a narrativa tradicional, tornando-se um dos principais tipos de texto da Era burguesa.

Se a narrativa oral começa a dar lugar à escrita, é também com a modernidade que surge o jornalismo, a história como ciência, a literatura como instituição. As ciências e seus métodos científicos e teorias chegam, dando lugares específicos, determinando limites, impondo “verdades”, promovendo divisões: a história assume a escrita dos fatos passados de forma “objetiva e imparcial”, a literatura fica com a “escrita ficcional”, e o jornalismo, o responsável pela escrita dos acontecimentos em tempo real, ou seja, pela informação.

Podemos, nesse contexto, falar da trajetória histórica da crônica, pois é junto a essas inúmeras mudanças experimentadas pelo homem moderno que a crônica toma a

forma como a conhecemos hoje. Concebida como um gênero de fronteira, ou seja, um texto que narra os acontecimentos do presente, assim como o texto jornalístico, ela se organiza textualmente como o texto literário, podendo ser veiculada tanto pela imprensa periódica como pela obra literária. No entanto será necessário ressaltar um pouco mais sobre os rumos tomados pela narrativa literária, ou melhor, como se posiciona o narrador nesta, para compreender melhor as peculiaridades da crônica em específico.

De acordo com Silviano Santiago (2002), na narrativa moderna, o narrador não mais fala de maneira exemplar ao leitor, ele é impessoal e objetivo diante da coisa narrada, que é vista com objetividade, embora ele confesse tê-la extraído de sua vivência. A narrativa é escrita, o leitor perde o contato direto com o narrador, desfazendo-se gradativamente a autenticidade que a figura do narrador impunha à coisa narrada. Começa-se, então, um processo de criação de técnicas artísticas de representação que conferem à narrativa certo realismo ao fato narrado.

Chega-se, portanto, ao que se chamou de narrativa realista, século XVIII, na Inglaterra, e século XIX, na França. É a busca incessante do homem em retratar a relação do sujeito com a sociedade de forma objetiva. Como recurso para a representação mimética do real cria-se a técnica descritiva direcionada a conteúdos da realidade concreta e o narrador onisciente em terceira pessoa. Descreve-se o cotidiano da burguesia e também de pessoas provenientes de classes inferiores; o narrador garante a objetividade, afastando-se do objeto narrado e/ou descrito; a onisciência representa o que está para além da superficialidade, pois o objetivo não é lançar na narrativa um olhar de análise da sociedade do século XIX, mas retratá-la de forma crítica.

Carolina Santos, em seu artigo *O efeito de realidade e a política da ficção*³ questiona o “efeito de realidade” formulado pela crítica literária para caracterizar o excesso de descrição na narrativa realista. Para ele, a descrição exacerbada nesse tipo de romance revela a abertura social da narrativa literária para uma nova sensibilidade menos aristocrática e mais democrática. Pois, segundo ela, ao considerar a descrição como um recurso que causa um efeito de realidade na narrativa, a crítica quebra com o caráter autônomo do texto literário, além de se afastar da questão política que se encontra por trás do excesso realista.

Conforme a autora, com a ascensão da burguesia, o desenvolvimento do

³ SANTOS, Carolina. O efeito de realidade e a política da ficção. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002010000100004&script=sci_arttext. Acesso em: 25 de fev de 2011.

capitalismo, o surgimento dos movimentos operários, enfim, com as transformações sofridas pela sociedade, as pessoas comuns e o cotidiano passam a ser representados na narrativa. Assim, para ele, o realismo que invade o texto literário no século XIX é de caráter mais político que estético, é o início de uma democratização literária, em que o efeito de realidade é, na verdade, um efeito de igualdade, ou seja, a estrutura ficcional, que tendia a identificar-se com a luta das forças sociais é mutilada pela força de inércia, pelo foco no “inútil” e “ocioso” cotidiano. Portanto, a representação do cotidiano de pessoas, que antes não apareciam nas narrativas, ilustra a inversão da lógica hierárquica do regime representativo, assim como houve a quebra da divisão social aristocrática na sociedade.

Tânia Pellegrini também mostra que “O processo mimético efetivado pelo Realismo não é de dimensão apenas referencial, descritiva, fotográfica; trata-se de imitação em profundidade, cuja dimensão conotativa está inexplicavelmente ligada à história e a sociedade” (PELLEGRINI, 2007, p. 137-155), confirmando, portanto, a estreita ligação que há entre o processo histórico de transformação do ato narrativo e a intensidade ou não de realismo na produção literária, já que ambas se constroem na dinamicidade da relação entre o sujeito e a sociedade em que vive.

No início do século XX, a história passa, novamente, por intensas transformações sociais e políticas provenientes da experiência com a Guerra Mundial. Depara-se, então, com seu lado animalesco e não se reconhece; o desencanto com o projeto iluminista é geral, quebra-se a crença no homem que tudo pode; e, para juntar-se à perplexidade do homem diante de si, o inconsciente é revelado por Freud. Assim, o século se inicia com uma sociedade estilhaçada pela guerra e um sujeito fragmentado, que não consegue mais, como esclarece Pellegrini, interpretar ações, situações e caracteres com a mesma segurança de antes, evidenciando-se, consequentemente, em uma crise da representação.

Com a redefinição de sujeito, com o caos da sociedade pós-guerra, a realidade objetiva torna-se fragmentada, a percepção que se tem desta também se faz em pedaços desconcertados. Mais uma, a narrativa será reconfigurada pela sociedade que se criava; a narrativa moderna que havia se consolidado em um reino de objetividade, de totalidade, na tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, representando-a, via-se diante de sua ruína.

Como abstrair a realidade, se esta se encontrava cada vez mais encoberta pelo véu do processo social? “Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e

dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo” (ADORNO, 2003, P. 55-63). No entanto a essência aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. Este, de acordo com Adorno, era apenas o início de um processo que ganharia forma com os modernistas para se consolidar na contemporaneidade.

Com o caos da sociedade contemporânea – a desordem urbana, a desigualdade social, o abandono do campo, a violência crescente –, outra vez, a forma de narrar é transformada. O homem moderno é produto dessa sociedade, é bombardeado por informações de todos os tipos e de todos os lados, privando-se de espaço e tempo para vivenciar tudo que lhe é oferecido, tornando-se, assim, apenas um espectador num mundo de espetáculos.

Em suma, buscou-se, neste parêntese que se abriu, por meio de uma breve análise da trajetória histórica da narrativa, problematizar a ficção na sua relação com o que é representado no real, ou seja, como este foi concebido e integrado pela literatura ao longo dos tempos. Ao abarcar o processo histórico do discurso literário, percebe-se com maior clareza que, mesmo que nos seus primórdios, a produção literária fora tida como uma entidade autônoma do real; com as transformações ocorridas na sociedade, o modo de narrar também se transforma (a narrativa tradicional/oral é substituída pela narrativa moderna/escrita) e, junto a esta, surge a necessidade de se buscar uma maneira de lhe dar maior “autenticidade”, surgindo, assim, gradativamente, técnicas artísticas de representação do real. Essas técnicas passarão, assim, a fazer parte da narrativa, com diferentes intensidades, conforme o momento histórico vivido, podendo, em determinadas épocas quase desaparecer.

Sendo assim, a crônica, como a concebemos hoje, materializa-se numa narrativa literária híbrida por sua gênese, que transita entre o jornalismo e a literatura, marcando a momentaneidade da notícia, dos fatos do cotidiano, mas que, ao mesmo tempo, transcende as características fundamentais do gênero jornalístico. Drummond oferece algumas reflexões sobre essa narrativa que marca presença considerável em sua produção literária:

A crônica é fruto do jornal, onde aparece entre notícias efêmeras. Trata-se de um gênero literário que se caracteriza por estar perto do dia a dia, seja nos temas, ligados à vida cotidiana, seja na linguagem despojada e coloquial do jornalismo. Mais do que isso, surge inesperadamente como um instante de pausa

para o leitor fatigado com a frieza da objetividade jornalística. De extensão limitada, essa pausa se caracteriza exatamente por ir contra as tendências fundamentais do meio em que aparece. [...] Comentam um fato do dia, ou, quando comentam, procuram dar uma extensão maior a esse fato, e generalizar, fazer uma reflexão qualquer sobre a vida, sobre os costumes, sobre a política, sobre os homens, à margem de um acontecimento transitório. E, sendo assim, a crônica tem uma certa chance de permanecer. (DRUMMOND, 1999, p. 13)

É nesta perspectiva que se deve lançar um olhar sobre a crônica, como uma forma diferenciada de narrar fatos corriqueiros. É por meio desse relato inusitado que o escritor entra em contato com o leitor, transitando entre o literário e o informativo. Escritores como Machado de Assis e José de Alencar, por exemplo, mantiveram contato estreito com esse meio de informação para mostrar seu trabalho e cativar o público-leitor.

Portanto, caracteriza-se como gênero de fronteira, entre o literário e o jornalístico, oscilando de um lado ao outro, como explica Pereira (2004):

A crônica não se legitima apenas dentro de uma tradição da narrativa [...] O cronista estabelece novos processos de enunciação, ultrapassa os limites impostos pela conotação, procurando transformar o exercício da crônica num espaço textual que absorve, criticamente, várias linguagens. Neste sentido, a crônica não se define apenas a partir do grau de literariedade nem do referencial jornalístico: torna-se a possibilidade de leitura dos níveis lingüísticos passíveis de uma reconstrução no interior do jornal. (PEREIRA, 2004, p. 30-31)

Dessa forma acreditamos que a crônica corresponda a várias leituras e análises, sempre na fronteira entre jornal e literatura.

Como o homem vive em sociedade e é exposto aos mais variados discursos desde muito cedo, é levado a internalizá-los, cada um a sua maneira, e, por meio da linguagem, os reproduz sem mesmo se dar conta disso. Desse modo, a criação literária perfaz-se no seio de uma tradição técnico-literária e histórico-cultural, cujos valores e cujas forças o escritor não pode desconhecer, seja para aceitá-los ou revitalizá-los, seja para negá-los ou contestá-los. A partir de então, diante de sua autonomia semântica, tem o poder suficiente para organizar e estruturar completos mundos expressivos, mantendo uma correlação com o mundo real. Diante do que foi mencionado, um momento histórico literário não só reflete indiretamente a sua época, como participa da construção desta, contribuindo com a formação de um imaginário que, em menor ou maior grau, irá integrar-se na formação de uma sociedade.

Depois de refletirmos sobre a relação entre real e ficção, fica mais fácil compreendermos que as verdades históricas estariam muito além da preocupação dos cronistas em contar uma história que poderia ser verdadeira ou não. Neste caso, enfrentaremos, mais adiante, não só o embate entre a ficção e a história, mas também o da crônica como um gênero de plurisignificados, pois a crônica pode estar no jornal, contar fatos ocorridos ou não, e pode estar em um livro e ganhar sentidos outros.

Esse “leque” de significados nos permite assegurar que a crônica é, também, quebra-cabeça, pois (re)monta a um acontecimento, um texto que é, ao mesmo tempo, fluido e transitório, ele passa entre os dedos, nas folhas de jornais de determinado dia. Uma vez que o dia que se segue possui novas folhas de jornais e nasce uma nova crônica, que também é delimitada pelo fim do dia. Esta é a crônica, é a colagem, a montagem de um quebra-cabeça diária, é a rapidez, a brevidade. Neste trabalho, é também a imortalidade de uma obra literária, pois, registrada nas folhas de um livro, ela ganha não só um novo *design*, mas agora é despida de tanta objetividade, sendo agora propensa à análise da matiz literária.

1.2. A crônica de Mário Prata⁴

De biografia curiosa, esse afamado autor, Mario Alberto Campos de Moraes Prata, começou sua carreira há muitos anos. É um brilhante escritor, atuante, não só na literatura, mas também na televisão, no cinema, no teatro, na internet. Para ele, escrever, ser escritor é uma profissão como qualquer outra. Daquelas em que você precisa cumprir com as obrigações e realizar tudo o que compete a ela.

Mario Prata, como é conhecido, nasceu na cidade de Uberaba (MG), no dia 11 de fevereiro de 1946, todavia foi criado no interior de São Paulo, conhecendo e iniciando sua trajetória literária. Aos dez anos, escrevia crônicas em prol da liberdade e já expressava dúvidas sobre a existência de Deus. Com 14 anos, começou a escrever para uma coluna no Jornal *A Gazeta de Lins*.

Criou o hábito de ler todas as publicações que encontrava, em especial, as revistas famosas da época como *O Cruzeiro* e *Manchete*, daí a influência, no seu estilo de escrever, dos cronistas Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Henrique Pongetti, Rubem Braga, Millôr Fernandes e Stanislaw Ponte Preta.

⁴ Estas referências bibliográficas foram retiradas do site <http://www.marioprataonline.com.br/>

Aos 16 anos, aceitou o convite de Roberto Fillipelli para publicar no *Jornal do Lar*, e logo seu talento o levou para outro jornal, o *Última Hora*, a convite de Samuel Wainer. Sua carreira de escritor foi interrompida por oito anos, quando exerceu o cargo de gerente de uma agência do Banco do Brasil, na cidade de São Paulo. Foi nessa ocasião que o escritor iniciou o curso de Economia na Universidade Federal de São Paulo e finalizou a obra *O morto que morreu de rir*.

Foi no ano de 1970 que escreveu sua primeira peça teatral, *Cordão Umbilical*, orientado por José Rubens Siqueira, tornando-se rapidamente sucesso. A adaptação para o palco identifica os padrões da chamada “geração de 69”, abordando o difícil enfrentamento do mundo das pessoas ligadas à contracultura, como se vê no comentário do crítico Jefferson Del Rios sobre o autor:⁵

Dono de uma linguagem fluente; viva, carregada de uma vibração que se extravasa em contínuos trocadilhos humorísticos, o autor faz um primeiro ato de risadas, mostrando sua gente, cinco criaturas, quatro adulta e um feto que se manifesta apenas no fim, inesperadamente, dando um tranco violento na plateia... *O Cordão umbilical* é explosão de vitalidade, esta densa, ainda imperfeita e entusiasmante vitalidade que se derrama sobre o teatro brasileiro. (Enciclopédia Itaú de teatro)

Logo, apresenta a peça *E se a gente ganhar a guerra* e só retorna ao teatro em 1979, com a peça *Fábrica de Chocolate*, encenada por Ruy Guerra, mostrando a tortura sofrida por operários.

O autor decide, então, abandonar o serviço bancário e se dedicar ao mundo da escrita e produção. Chega a trabalhar de assessor do Secretário da Cultura durante o governo de Orestes Quércia, governador do estado de São Paulo-1987-1991, podendo produzir e propor maiores investimentos na cultura.

Ao sair do governo, Mario Prata vai para Portugal, permanecendo por dois anos, trabalhando no projeto de um filme e em minisséries. Aproveita também para escrever o livro *Schifaizfavoire, dicionário de português*. Do ano de 1992 em diante, publicou romances, entre eles, *James Lins, o playboy que não deu certo; O diário de um magro*⁶; *Minhas mulheres e meus homens*.

⁵ Enciclopédia Itaú de Teatro.
http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=263. Acesso em 27 janeiro 2012.

⁶ Pelo próprio título da obra constatamos o uso da ironia pelo autor ao parodiar o título de *best seller* de Paulo Coelho “Diário de um Mago”.

No ano 2000, o escritor redige um romance policial, *Os anjos de Badaró*. É uma experiência literária inovadora e incrível por ter sido criada *online* e acompanhada por um grande número de leitores diariamente. Na atualidade, trabalha para o *Estado de São Paulo* e para *Revista Isto É*. É atuante no cenário literário, publica obras com freqüência, e ainda, como consta no site oficial do autor,

Acham que escritor é só quem escreve romance. Nessa faculdade, formaríamos escritores para escrever também prospectos de geladeiras, manuais de eletroeletrônicos, bulas de remédio, essas coisas que nós não entendemos porque são elaboradas por técnicos, tinha que ser por um escritor. (CHALUPPE, Michele. *Vid(r)ação*. Em: <http://www.marioprataonline.com.br/>. Acesso em: 27 janeiro 2012)

Além de ser um escritor de múltiplas facetas, transitando entre palavras literárias e televisivas, Mario Prata é um excêntrico cronista. E é o lado cronista do escritor que receberá atenção neste trabalho.

Veríssimo (1998) assim discorre sobre Mário Prata e suas crônicas:

O Mario Prata é um dos melhores prospectadores de graça do país. Em ver e transmitir o que o brasileiro (para ficar só num exemplo especialmente cômico da espécie) tem de engraçado ele é inigualável. Mais do que ninguém, sabe chegar no humor que ninguém tinha notado, diferenciar o urânia da areia e fazer a bomba na hora. Você que fala português já tinha se dado conta de como a nossa língua- sem falar na de Portugal- é gozada ou gozável, e de como estamos constantemente fazendo humor sem saber ao usá-la ? Nada mais corriqueiro e banal do que a língua que falamos, e Mario Prata é mestre em nos mostrar as preciosidades com que lidamos todos os dias, distraídos. (VERÍSSIMO apud PRATA, 2007, contracapa)

É justamente esta relação entre a crônica de Mario Prata e a visão humorística e irônica da sociedade que pretendemos apresentar neste trabalho. Nesta pesquisa não consideramos a crônica como gênero menor, como argumenta por Antônio Cândido (1982):

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, 1982, p. 5)

Compreendemos a crônica como um objeto literário tão importante como todos os

outros gêneros, assim como defende, o autor Eduardo Portella:

A estrutura da crônica é uma desestrutura: a ambigüidade é a sua lei. 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 apega à 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. (PORTELLA, 1979, p. 53-4)

Compreender a crônica, assim como descrita por Eduardo Portella, é o que nos interessa na análise dos escritos de Mário Prata. Sendo que este não se contentou em escrevê-las para os jornais, dedicando-se, pessoalmente, na seleção e organização destas para compor o livro-objeto desta pesquisa.

CAPÍTULO 2- Ironia nas crônicas de Mario Prata

Este capítulo é dedicado ao autor e sua obra, assim como as características observadas no conjunto de crônicas escolhidas. Para realização deste trabalho apresentaremos a obra, e quais são os seus principais elementos de composição, realizando observações concernentes ao seu conteúdo e forma.

2.1- Ironia e Carnavalização

Mario Prata, ao compor a obra, selecionou determinadas crônicas com a finalidade de recontar a imagem do brasileiro. Sua imaginação flui na arte da criação, começando pelas palavras, a arte de dissertar pelo crivo de muita ironia.

O autor parte de temáticas como *homem, mulher, sexo, psicanálise e crianças* até chegar à criação da nação brasileira, misto de formação da identidade, cultura, sociedade brasileira ironicamente construída aos olhos impiedosos de um crítico literato.

Para melhor analisar suas crônicas, encontraremos suporte teórico em estudos relacionados à formação da identidade brasileira, cultura, literatura ironia acerca das palavras delineadas de Mario Prata.

A partir desta estrutura, buscaremos compreender como o autor, utilizando-se da ironia e a carnavalização, apresenta a temática da formação da identidade brasileira. Nesse sentido, apresentaremos aqui algumas reflexões sobre os conceitos de ironia e carnavalização.

Conforme Bakhtin, o carnaval tem suas primeiras manifestações registradas na Grécia, por volta do ano 605 a.c. as comemorações eram oferecidas a Dionísio, deus do vinho e das festividades, em agradecimento pelas boas colheitas.

De acordo com os ideais católicos, o carnaval era uma festa pagã, pois associados à festividade estavam o homem e seus excessos, tanto carnais quanto alcoólicos. Então, a Igreja condenava os cantos, as danças, em todo o seu conjunto, para

ela, o carnaval era permeado de atos pecaminosos.

Apesar de ter sido adotado pela Igreja, sem os atos considerados pecaminosos, o carnaval voltara a ser uma festa popular durante o Concílio de Trento, em 1545. Durante os dias de comemoração, representantes do poder e o povo, dançavam uma só música, tornando-se um coletivo. Por isso, a quebra de hierarquias é um elemento carnavalesco de grande importância.

Além do carnaval medieval, havia tradição de outras comemorações anteriores, por exemplo, o *risus paschalis*, riso sarcástico. Nessas comemorações, um fator muito importante separava-se efetivamente dos valores impostos pela Igreja, pois se permitia uma vida dupla, dias de uma vida livre de qualquer amarra social.

Havia o ciclo, o tempo de início e fim, como morte e vida, dia e noite, como se o ser biológico passasse por esse processo também. Um ciclo igualitário de permissão no qual todos seriam iguais.

O discurso dominante era, assim, então totalmente esquecido. Por esses dias, a vida regrada e a obediência eram deixadas de lado. A atitude carnavalesca consistia em inverter os papéis, superar valores impostos, limites e obediência. A verdade era relativizada, já que tudo que o folião quisesse poderia ser verdade e a ambivalência se tornava parte principal. É justamente essa ordem inversa e irreverente a qual delinea a composição da obra de Mário Prata. Obtendo assim, um *corpus* designado Criação, subtítulo de seu livro.

O conceito de carnavação significa o inverso, o revés de todas as situações, é encontrado na obra de Mário Prata justamente pela composição irônica na formação de seu livro. O autor contrapõe-se à gênese presente da Bíblia, representando o reverso da criação do homem e da nação brasileira em um mundo no qual é possível a crítica sutil, a risada, a ironia na representação de fatos cotidianos narrados com muito humor. Enfim, as criações do autor são diferentes da criação bíblica, como se estivesse ai avesso. Para Mario, primeiros são criadas as palavras e por último a Copa do Mundo.

Temos a sensação, ao ler as crônicas, de entrar em um mundo de infinitas possibilidades. Uma delas é a veracidade dos fatos, parecendo até haver a participação do autor em muitos deles, havendo certa identificação das crônicas com o que é vivenciado por nós. Misturam-se diferentes visões dos fatos, do que foi escrito, do que pode ter sido vivenciado e, principalmente, de tudo isso fazer parte de uma criação, um universo possível dentro do mundo de Mário Prata.

2.2- *Criação*: um esboço da Gênesis

Antes da apresentação dos subconjuntos estabelecidos pelo autor, ou seja, os blocos nos quais dividiu as crônicas, ele os apresenta como *A Criação*, no duplo sentido que seria mesmo uma criação do autor, mas também seria a apresentação correlata com a gênese, a criação de algo maior.

É importante ressaltar que, para compor o livro, o autor contava com mais de mil crônicas escritas e, como eram tantas, ele resolveu selecionar as que considerava melhores para compor um livro. Por isso, escolheu 129, em vez de 100 (termo utilizado para destacar, 100 melhores), já ironizando pelo título. Conforme o autor “em mais de mil, por sorte, 129 eram boas, ainda bem que a maioria não eram boas suficientes para fazerem parte do livro”.⁷

Sabe-se que a Bíblia é um livro cristão cuja elaboração foi atribuída a Moisés, reiterando a palavra de Deus como criador. Gênesis é o primeiro dos trinta e seis livros do Antigo Testamento.

No início, o primeiro livro bíblico, *Gênesis*, revela-nos como Deus criou a Terra, como se deu essa construção tão conhecida e tão estudada pelos cristãos, exposta em seis dias de criação. Nos primeiros versículos do primeiro livro, consta que Deus criou céus e terra, fazendo também a luz para acabar com as sombras, as águas, os animais marinhos, até o homem e a mulher.

Conforme o texto bíblico⁸

1. No princípio criou Deus os céus e a terra.
2. A terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo, mas o Espírito de Deus pairava sobre a face das águas.
3. Disse Deus: haja luz. E houve luz.
4. Viu Deus que a luz era boa; e fez separação entre a luz e as trevas.
5. E Deus chamou à luz dia, e às trevas noite. E foi a tarde e a manhã, o dia primeiro.
6. E disse Deus: haja um firmamento no meio das águas, e haja separação entre águas e águas.

⁷ Estes dados são publicados com consentimento do autor e fazem parte de conversas telefônicas ocorridas no mês de fevereiro de 2012.

⁸ Dados da Bíblia online: <http://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/1>. Acesso em 10 de fevereiro 2012.

7. Fez, pois, Deus o firmamento, e separou as águas que estavam debaixo do firmamento das que estavam por cima do firmamento. E assim foi.
8. Chamou Deus ao firmamento céu. E foi a tarde e a manhã, o dia segundo.
9. E disse Deus: Ajuntem-se num só lugar as águas que estão debaixo do céu, e apareça o elemento seco. E assim foi.
10. Chamou Deus ao elemento seco terra, e ao ajuntamento das águas mares. E viu Deus que isso era bom.
11. E disse Deus: Produza a terra relva, ervas que deem semente, e árvores frutíferas que, segundo as suas espécies, deem fruto que tenha em si a sua semente, sobre a terra. E assim foi.
12. A terra, pois, produziu relva, ervas que davam semente segundo as suas espécies, e árvores que davam fruto que tinha em si a sua semente, segundo as suas espécies. E viu Deus que isso era bom.
13. E foi a tarde e a manhã, o dia terceiro.
14. E disse Deus: haja lumináres no firmamento do céu, para fazerem separação entre o dia e a noite; sejam eles para sinais e para estações, e para dias e anos;
15. e sirvam de lumináres no firmamento do céu, para alumiar a terra. E assim foi.
16. Deus, pois, fez os dois grandes lumináres: o luminar maior para governar o dia, e o luminar menor para governar a noite; fez também as estrelas.
17. E Deus os pôs no firmamento do céu para alumiar a terra,
18. para governar o dia e a noite, e para fazer separação entre a luz e as trevas. E viu Deus que isso era bom.
19. E foi a tarde e a manhã, o dia quarto.
20. E disse Deus: Produzam as águas cardumes de seres viventes; e voem as aves acima da terra no firmamento do céu.
21. Criou, pois, Deus os monstros marinhos, e todos os seres viventes que se arrastavam, os quais as águas produziram abundantemente segundo as suas espécies; e toda ave que voa, segundo a sua espécie. E viu Deus que isso era bom.
22. Então Deus os abençoou, dizendo: Frutificai e multiplicai-vos, e enchei as águas dos mares; e multipliquem-se as aves sobre a terra.
23. E foi a tarde e a manhã, o dia quinto.
24. E disse Deus: Produza a terra seres viventes segundo as suas espécies: animais domésticos, répteis, e animais selvagens segundo as suas espécies. E assim foi.
25. Deus, pois, fez os animais selvagens segundo as suas espécies, e os animais domésticos segundo as suas espécies, e todos os répteis da terra segundo as suas espécies. E viu Deus que isso era bom.
26. E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; domine ele sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos, e sobre toda a terra, e sobre todo réptil que se arrasta sobre a terra.
27. Criou, pois, Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou.
28. Então Deus os abençoou e lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos; enchei a terra e sujeitai-a; dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que se arrastam sobre a terra.

Nesse primeiro capítulo do livro Gênesis, percebemos que a trajetória da criação

parte de elementos como água, terra, céu, luz até, ao final do capítulo, chegar à criação do homem e da mulher, os quais abençoados por Deus estavam aptos à procriação e à dominação sobre os animais que se arrastassem sobre a terra.

Esta é a criação religiosa relatada do livro sagrado. Sabe-se que a Bíblia é uma obra extensa e de importantíssimo valor religioso e cultural. Todavia, ao compor o índice Criação da obra literária, Mário Prata, parte irreverentemente da criação primeiramente da palavra. Eis os três primeiros subtítulos da obra: “No princípio era o verbo. **Palavras, palavras, palavras**, diria mais tarde Shakespeare, um homem quase igual a Ele.” (PRATA, 2007, p. 11)

Na sequência à oralidade, cria-se o homem. O mundo criado por Mário Prata inicia-se pela concretização do discurso pelas palavras, ainda mais por citar o famoso escritor Shakespeare, comparado a Deus, neste caso, o Deus das palavras.

Após esse surgimento é que aparece a figura humana, priorizada pelo Homem, ironicamente utilizado pelo autor para dialogar com Deus: “Mas Deus ainda não tinha com quem conversar e criou o **Homem** (Adão, Caim, Nero, Hitler, Bin Laden, Bush e uns brasileiros) para ficar batendo papo furado” (PRATA, 2007, p. 11)

Conforme a Bíblia, Adão foi o primeiro homem criado por Deus, que, juntamente com Eva tiveram como filhos Caim e Abel. Caim matou seu irmão Abel por ciúmes, por ter se sentido contrariado pela oferta de presentes a Deus, já que seu irmão havia oferecido frutas do solo e Abel uma ovelha. Dessa forma, enciumado por não ter agradado a Deus tanto quanto Abel, armou uma emboscada e matou o próprio irmão, sendo o primeiro homicídio registrado e com a condenação de andar como errante pelo mundo.

Já Nero é uma figura emblemática do Império Romano. Durante seu governo, acredita-se que ele tenha mandado assassinar sua mãe, tenha assassinado Britânico, filho de seu tio Cláudio e sua primeira esposa Cláudia Octávia, também filha de Cláudio. Além da série de assassinatos, houve um incêndio em Roma, sendo os cristãos acusados pelo feito e, consequentemente, perseguidos em Roma. Historiadores como Tácito defendem a ideia de que o incêndio foi criminoso e a perseguição aos cristãos foi, na verdade, uma manobra de Nero para desviar a atenção de sua figura, a verdadeira culpada pelo incêndio.

Já a última personalidade citada é Bush, presidente dos Estados Unidos de 2001 a 2009, cujo governo foi marcado por ataques aos chamados terroristas. Em seu governo destacam-se ações militares, como as invasões ao Afeganistão e ao Iraque, como

também uma crise econômica, tão impactante que foi comparada com a crise de 1929.

Outras personalidades são citadas, como Hitler e Bin Laden, tão polêmicos quanto os citados anteriormente.

Os “homens brasileiros” criados por Deus, apenas com o intuito de conversar assuntos sem importância, não são nomeados nem exemplificados por Mario Prata, talvez para não deixar alguma característica brasileira em evidência, manipulando assim, em primeira instância, antes do acesso efetivo às crônicas, a opinião do leitor, ainda no sumário do livro.

Para ilustrar a criação da mulher, o autor apresenta uma história semelhante a Adão e Eva:

E Deus criou a **Mulher** para ter uma segunda opinião. Mas disse aos dois- Ele era terrível- que ninguém podia comer maçã. Afirmou que fazia mal, que tinha veneno e outras bobagens. Santa ingenuidade, atiçou o casal. Comeram a maçã. Dizem que nesse primeiro dia comeram umas seis. Foram expulsos de casa.

Na composição da obra, o início desse processo de “criar” acontece pelo aspecto verbal, pela palavra, que permite o registro escrito ou mesmo pela oralidade da compilação ou o caminho percorrido pela formação do universo. A narrativa da própria história do homem é feita pelas palavras, tal como a formação do universo das crônicas da obra de Mário Prata, uma metalinguagem da própria escrita.

Eis a apresentação completa da Criação de Mario Prata, conforme consta no sumário do livro

A CRIAÇÃO

No princípio era o verbo. **Palavras, palavras, palavras**, diria mais tarde Shakespeare, um homem quase igual a Ele

Mas Deus ainda não tinha com quem conversar e criou o **Homem** (Adão, Caim, Nero, Hitler, Bin Laden, Bush e uns brasileiros) para ficar batendo papo furado

E Deus criou a **Mulher** para ter uma segunda opinião. Mas disse aos dois- Ele era terrível- que ninguém podia comer maçã. Afirmou que fazia mal, que tinha veneno e outras bobagens. Santa ingenuidade, atiçou o casal. Comeram a maçã. Dizem que nesse primeiro dia comeram umas seis. Foram expulsos de casa

E o mundo descobriu que o **Sexo** era melhor que comer maçãs no Éden (um lugar com esse nome não podia dar certo). E começou a sacanagem.

Depois do sexo, Deus, só de picuinha, inventou a culpa e a **Psicanálise**. Além do Zoloft, Lexotan, Frontal, Lexapro e o Óleo de Rícino de Bacalhau só para sacanear as crianças, é claro, que Ele iria inventar no dia seguinte

E Ele acordou de bom humor e fez a sua melhor criação: as **Crianças**. A quem Ele, carinhosamente, chamava de *meus capetinhas*

Mas as crianças cresceram e viraram **Gente** grande

E, para casa pessoa, Deus criou um **Lugar**

E Deus, que ainda não tinha cansado de trabalhar, criou os **Objetos** para colocar nos lugares

E, com isso, foi enchendo o mundo de **Coisas**. A maioria delas inúteis

Mas, para que o Brasil pudesse ser inventado, criou primeiro **Portugal**. E a anedota

Que o Brasil foi criado no sábado não é novidade pra ninguém. E, depois de comer uma feijoada e de umas caipirinhas, Deus criou, até que enfim, o **Brasil**. E colocou os brasileiros aqui

E se você pensa que Ele descansou no domingo, está muito enganado. Ele criou, finalmente, a **Copa do Mundo**.

2.3- Os desdobramentos da *Criação*

O livro *Cem Melhores Crônicas* é uma reunião de crônicas escolhidas de tal modo a compor a história da humanidade. Selecionadas de revistas e jornais como o *Estadão*, a obra ganha títulos irreverentes, tais como “No princípio era o verbo. Palavras, palavras, palavras, diria mais tarde Shakespeare, um homem quase igual a Ele”. A forma como Mário Prata organiza seu livro dá às crônicas produzidas no decorrer de vários anos outra significância, impondo, no conjunto da obra, uma releitura, dentre outras coisas, sobre o brasileiro. Sendo a ironia o ingrediente principal de tais produções e responsável por aproximar-as dos gêneros carnavalescos, como a sátira.

O título citado no parágrafo anterior é o primeiro de uma série de títulos formulados intencionalmente para compor a trajetória humana. Assim fez Mário Prata conjuntos de crônicas devidamente escolhidas para compor a gênese humana, amarradas por títulos propositais desembocando no último: “E se você pensa que Ele descansou no domingo, está muito enganado. Ele criou, finalmente, a **Copa do Mundo**.”

Mário inicia seu livro com uma série de crônicas sobre *palavras*. Depois das palavras veio o homem, a mulher, o sexo, a culpa, as crianças e assim por diante. A existência humana parte, então, das palavras corroborando o “jeitinho brasileirado” no “Brasil do futebol, do carnaval e das polêmicas”: Que o Brasil foi criado no sábado não é novidade para ninguém. E, depois de comer uma feijoada e de umas caipirinhas, Deus criou, até que enfim, o Brasil. E colocou os brasileiros aqui.”

A crônica “Coentro” faz parte do segmento de crônicas sobre *palavras* citado no parágrafo anterior. Nessa crônica, o autor brinca com as palavras por parecerem siglas de repartições públicas. A palavra coentro logo se mistura a DETRAN, cloaca, abajur, entre outras para no final da crônica, se amarrem a ironia fina do autor ao terminar “Mas para tudo no Brasil tem um jeitinho. Basta você conhecer alguém do PODER. Com o carimbo do PODER você vai longe” (PRATA, 2007, p. 24).

Por meio da brincadeira com as palavras, o autor consegue chegar a um ápice no final da crônica: uma crítica ao país, ao jogo de poderes, que, segundo ele, faz com que você sobressaia. Escrever, para Mario Prata é muitas vezes brincar com as palavras, embutindo sutis críticas, por meio de uma cáustica ironia.

É importante ressaltar que a ironia surge das interpretações do discurso. Linda Hutcheon (2000) lembra-nos que a ironia é um jogo pertencente a quem faz a crítica e a quem recebe, ou seja, para quem escreve e quem tem acesso aos textos. Escritores e leitores compartilham a ironia, ou o que intencionou relatar por outras escolhas discursivas.

Platão, na obra *A República*, relata que a ironia servia mais para confundir os discípulos sobre o que era posto pelos seus mestres. Esteve presente entre os romanos, fazendo parte de seus discursos.

Nessas circunstâncias, a palavra e seus significados têm ganhado nova força com o tempo, é importante lembrar:

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente. Quando, porém, o fingimento empalidece e a ideia recôndita se torna direta, acessível à compreensão instantânea do oponente, temos o sarcasmo. (MOISES, 2002, p.247)

O sarcasmo é mais violento, grosseiro, e, de forma mais rápida, ele consegue

aniquilar com o processo duplo da ironia, dando lugar ao riso cômico, perdendo um pouco da sutileza da forma de humor irônica.

Para este trabalho, é interessante observar também a ironia satírica, pois é uma ironia mais debochada. Segundo Massaud Moises, a sátira é:

Modalidade literária ou tom narrativo, a sátira consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco e cognatos, pressupõe uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é sua marca indelével, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica. (MOISES, 2002, p. 470)

Dessa maneira, podemos observar a ironia de Mario Prata como uma ironia pela qual satiriza o ambiente social brasileiro e atribuiu críticas a ele. O Brasil é tratado como um país diverso, misto, cheio de pessoas que valorizam bens materiais e até os que não se importam com as dívidas. Há corrupção e falta de investimento pelos governantes em determinadas áreas. Dentre outros elementos, Mario Prata, ao mesmo tempo em que critica utiliza um humor fino, faz com que assuntos sérios se misturem à risadas.

Na crônica *Extravagância*, o autor vai além da brincadeira com as palavras, modificando também seus significados “Escritor adora trabalhar e brincar com as palavras. É que tem algumas que parecem significar outra coisa.” (PRATA, 2007, p. 21). A proximidade com o leitor, o tom da oralidade faz com que a brincadeira seja séria ou não, dependendo de quem a recebe, “E o leitor, depois ler este texto anexo (anexo significa completamente sem apetite) pense um pouco no significado das palavras coitado e enfezado. E não vá se enfezar quando descobrir o que realmente significam.” (PRATA, 2007, p.22).

Lembrando que a crônica A “Moça do TCC” é utilizada como critério comparativo e para melhor exemplificar a escrita do autor, mas não pertence à obra *Cem melhores Crônicas*.

Ao escrever “Espirrando a crônica”, como se fossem “espirros”, o autor fala da dificuldade em estar gripado e não poder telefonar para o trabalho e contar da impossibilidade de exercer sua função. O que só seria possível se o autor tivesse uma profissão qualquer. A escrita, nesse momento, é tratada como uma obrigação, pois, mesmo doente, o escritor é obrigado a escrever por ter que entregar a crônica pronta no outro dia.

A gripe logo ultrapassa a profissão e se mistura a momentos históricos, como:

Me recordo de uma outra gripe famosa, a Calabar. Chamava assim porque era traiçoeira. Começo dos anos 70, auge da ditadura militar. Eu trabalhava na Última Hora quando ela chegou em São Paulo, vindo do norte. Os militares mandaram um telex para todas as redações do país proibindo terminantemente que se escrevesse no jornal o nome da gripe que derrubava todos nós, inclusive – acho – os milicos. (PRATA, 2007, p. 30)

Esses momentos foram vividos pelo cronista e muitos outros brasileiros, confirmados pela própria trajetória, e se misturam a uma forma irônica de ser contada ao comparar fatos marcantes aos “nomes” das gripes.

No final da crônica, revela “Eu acho que esta gripe deveria se chamar Gripe Crônica. Chatinha... Mas tudo bem, na quarta que vem eu vou estar bom de novo. Espero”. Este final irreverente está presente na crônica disponível em site oficial, todavia foi cortado da obra literária. Escrever que a crônica poderia se comportar como “chata” naquele momento seria desnecessário? Ainda não há resposta, até o presente momento, não se descobriu por que foi retirado esse final da composição literária e o mesmo se encontra disponível em seu site autorizado.

Outra crônica bastante interessante sobre a escrita acadêmica, que não faz parte da composição escolhida, mas nos ajuda a compreender a relação do autor com o trabalho de cronista, chama-se *Moça do TCC*, publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, que, ao mesmo tempo, possui humor e ironiza o ofício da escrita.

Entendeu a moral da história? Esta mulher que está aqui ao meu lado – me obrigando (sem perceber), inclusive, a escrever isso aqui – se tiver onde morar, onde trabalhar e um sofá, não tem com o que se preocupar. E eu posso garantir que o sofá está no Brasil. Numa ilha, mas numa ilha brasileira, catarinense. Agora, você, que está me lendo aí em São Paulo ou Rio (e demais cidades que querem ser do primeiro mundo, sabe-se lá porque tamanho subdesenvolvimento), você, eu dizia: tu tá preocupada, neste exato momento com o quê? Você está preocupado com uma guerra civil que está rolando ali na rua e tanto a imprensa como o governo insistem em dizer que é uma briga entre a polícia e os bandidos. Entre o bem e o mal. O bem, o estado. O mal, os traficantes. (PRATA, Mario. Moça do TCC. O Estado de São Paulo. 12/11/2003)

O cronista se sente, simultaneamente, incomodado e obrigado a relatar esse fato em forma de crônica, enfatizando a pequenez de se escrever um trabalho de conclusão de curso perto de toda dilaceração social e humana.

Escrever, desse modo, pode ser irritante, chato, como uma crônica chata. Ela pode significar ora a inferioridade do ofício ou a magnitude de se ter que escrever para revelar ao mundo um conflito social, enfim, ela grita e silencia. E a partir deste ponto, serão feitas outras análises tanto de conteúdo quanto de valor estético do autor.

Mesmo que o autor, não raro, se irrite com o ofício da escrita, utiliza-se desta mesma para relatar indignações com o próprio meio. Essa obrigatoriedade revelada, essa obrigação de compor, não mascara e não quebra o encanto de seus escritos, pois, mesmo comprometido, habitualmente, em entregar a crônica diária, compô-la não deixa de ser uma arte, mesmo que, muitas vezes, sentida como um trabalho árduo.

Ligada à profissão, a crônica aparece nos escritos desse autor ora como obrigação de profissão, ora como válvula de escape das palavras as quais precisam ser escritas por outras inquietações do autor. Por meio deste objeto literário será feita uma análise mais densa da obra deste autor.

Nesse contexto, o autor confirma o hábito da escrita como uma profissão como outra qualquer, sem mais ou menos importância. Escrever de três a quatro crônicas por semana quando deu início a essa tarefa, não era muito fácil, pois arrumar tanto assunto para escrever em tão pouco tempo, às vezes, se tornava complicado. Porém, para o autor de múltiplas facetas, o trabalho, que podia parecer árduo no início, logo se tornou fluido, como um trabalho que ganha agilidade e rapidez com o passar do tempo.

2.3.1- O Cômico e a Ironia

O termo cômico vem do grego *kômikós*, sendo a comicidade um traço frequente nas crônicas. Um texto que produz como efeito o riso é considerado cômico.

O riso, ou o efeito cômico pode ser produzido por ideias concernentes, ou seja, ideias comuns como também divergentes, despertando os sentidos lógicos ou não, mostrar o que leva ao riso. Esse tom de brincadeira pode se manifestar em forma de sátira, sendo ridicularizadora.

O riso é uma manifestação natural, na sua maior parte, espontânea, integrante da vida humana, desde os primeiros momentos de vida.

Ao correr do tempo, o riso continua encantador, cômico, expressivo e até acalentador de corações. Por isso, às vezes, expressa sutilmente um sentimento (estado do ser), ou se transforma em boas e altas gargalhadas, por qualquer motivo engraçado e

está sempre na função comunicadora do ser.

O burlesco ou sátira possui caráter punitivo, seu principal intuito é denunciar, expondo um viés moralizante. Possuindo, na maioria das vezes, uma crítica social.

Afirma-se que há diferença entre humor e sátira. A segunda se apresenta uma crítica mais ferina e direta, demonstrando certa indignação sobre a condição do ser humano. Já o humor não fere diretamente, e, na maioria das vezes, revela características intelectuais do sujeito, despertando um lado mais emotivo e reflexivo.

Tais elementos são diferentes, os estudos em torno da comicidade são complexos, todavia o leitor, ao entrar com o texto cômico, pode sentir e demonstrar a comicidade, no entanto passar imperceptível aos elementos que tornaram o texto assim.

Muito pode ser perguntado acerca da ironia e, principalmente, quais os primeiros traços registrados na história. Acredita-se que ela aparece em tempos mais remotos, no entanto sem ser designada ironia.

Um exemplo considerado atualmente como ironia está na obra *Odisséia*, de Homero.

Odisséia narra o retorno de Ulisses (Odysseus em grego) para Ítaca, após a Guerra de Troia. A guerra durou dez anos, e por esse tempo, Ulisses não foi para sua terra, na qual esperavam sua mulher Penélope e seu filho Telêmaco.

A obra é permeada por atos heroicos e aventuras do guerreiro Ulisses e, em alguns episódios, há a narração de situações aparentemente irônicas.

Em uma parada na ilha dos Ciclopes, seres possuidores de somente um grande olho. Estes viviam dos produtos oferecidos pela ilha, e ao entrarem dentro de uma caverna, Ulisses e seus homens encontraram uma grande quantidade de comida. O dono da caverna, Polifemo, ao perceber a visita dos estranhos perguntou-lhes quem eram e o que faziam ali. Ulisses informou que eram gregos vitoriosos da batalha de Troia, o que não adiantou, pois Polifemo devorou dois gregos, dormiu e ainda deixou a entrada da caverna fechada.

No outro dia, Polifemo devorou outros dois companheiros de Ulisses, saiu e os deixou fechado na caverna. Rapidamente, Ulisses começou a planejar como fugiria daquela caverna. E com uma haste em brasa, o herói e seus companheiros arrancaram o olho de Polifemo à noite, depois de ter devorado mais dois de seus homens e ter se deitado para dormir.

Antes, Polifemo havia perguntado o nome de Ulisses, que, muito esperto respondeu que se chamava Ninguém. Ao pedir socorro, Polifemo explicou que ninguém

o havia ferido e, então, os outros Ciclopes o deixaram entregue a dor, entendendo que o castigo seria divino e não teriam nada a fazer.

Os gregos fugiram, escapando com o rebanho de carneiros e levando muitos animais. Ao partir, Ulisses gritou, revelando que a perda do olho de Polifemo era um feito dele, irritado, o ciclope jogou uma pedra na direção da voz e quase atingiu a embarcação deles.

Mais tarde, ao retornar à Ítaca, Ulisses se disfarçou de mendigo no palácio em que morava e ouviu os pretendentes de sua mulher dizendo que ele jamais retornaria. Ulisses é o personagem de destaque nas obras Ilíada e Odisseia, guerreiro astuto da Guerra de Troia.

O estudioso Muecke (1995) cita os feitos de Ulisses como Ironia Situacional. E outro exemplo pertencente à literatura clássica é Sócrates, com a célebre frase *conhece-te a ti mesmo*, ele incitava às pessoas ao diálogo, estimulando a reflexão e a consequente resposta lógica das pessoas. A própria frase “Só sei que nada sei”, o posicionava como um ser ignorante, todavia, era uma forma utilizada para induzir ao pensamento reflexivo.

O simples ato de perguntar, fingindo não saber, é considerado irônico, e, muitas vezes, ajudou pessoas a refletir e demonstrar seus conhecimentos depois de muita reflexão.

Esses dois exemplos, um dentro do campo da obra ficcional e o outro do pensamento filosófico, são importantes para reconhecer que a ironia originou-se em tempos bem anteriores.

Posteriormente, a ironia foi identificada nas traduções da Poética, obra Aristotélica. Como lembra Muecke: “O termo “ironia” aparece em algumas traduções da *Poética* como uma versão da peripeteia (peripécia) aristotélica (súbita inversão de circunstâncias) que talvez abrangesse parte do significado da ironia dramática”. (MUECKE, 1995, p. 30).

Grandes estudiosos e filósofos, também os exemplos citados acima, foram de grande importância para o conceito de ironia, pois, mesmo sem serem chamados pelo termo, é possível constatar a presença da mesma em obras literárias antigas. Contudo, até o final do século XVII, a expressão não era utilizada pela literatura.

Anteriormente, a ironia tinha um propósito, era um método da linguagem utilizado para chegar a determinado fim e, com o passar do tempo, além dessa vertente, ela passou também a ser observada, incorporada a alguém ou algo que o identificasse.

No final do século XVIII e começo do XIX, o termo “ironia” ganhou novos valores

O primeiro estágio, logicamente senão cronologicamente, desde novo desenvolvimento foi considerar a ironia em termos não de alguém irônico, mas de alguém ser a vítima de ironia, mudando assim a atenção do ativo para o passivo.[...]

O que é novo aqui é a aplicação da palavra “irônico”; por exemplo, a ideia de fortuna que promete zombeteiramente felicidade mas distribui miséria é pelo menos tão antiga quanto *Le Roman de La rose* (Jean de Meun, c.1280). (MUECKE, 1995, 35-36)

Durante o século XIX, predominou o conceito da ironia niilística. Já no século XX, uma ironia não tão resguardada. Literalmente, na atualidade, a ironia consiste em transmitir algo, ativando muitas interpretações e, para ser uma ironia, tem de haver uma ligação quase que íntima entre o ironista e seu interlocutor. Sem esquecer que a ironia é “Visão de vida que reconhecia ser a experiência aberta a interpretações múltiplas, das quais *nenhuma* é simplesmente correta, que a coexistência de incongruências é parte da estrutura da existência” (HYNES, apud MUECKE, 1995, p. 48)

Ironia é, então, deixar a multiplicidade de sentidos fluir, sem provocar o riso com algumas palavras (ou termos) com as quais o leitor tenha contato e interprete justamente o oposto do que está sendo dito. É justamente mais que o acaso das palavras, são as infinitas possibilidades de interpretação.

A ironia é uma fonte rica a ser trabalhada na Literatura. Seu aspecto estético produz, também, um tom elegante ao texto, pois nem sempre ela aparece com intuito de depreciar. Esse recurso se liga direta e automaticamente à interpretação, já que, identificada a ironia, ela possui uma razão, um significado a ser explorado.

Há, então, a presença do ironista, quem a faz e, ainda, se há o irônico ou o não, como bem lembra Linda Hutcheon (2000), a qual ressalta que a ironia possui uma público-alvo, negando-a ou não, e as relações entre o texto, o contexto, o ironista, os interpretadores e os elementos que os cercam.

Dessa forma, vale destacar que o autor Mário Prata, vale-se de uma ironia fina, nem sempre tão perceptível, mas bem delineada em suas crônicas. É isto que vem sendo apresentado e que continuará sendo exemplificado em suas crônicas. A intenção do ser, do formar, do transformar o sério em risadas, em compor uma outra criação para os brasileiros em geral.

Nesta crônica, *O Amor de Tumitinha*, uma das primeiras da série das palavras, conta-se a história de palavras ouvidas principalmente na infância, entre outras, para

refazer, em forma de brincadeira, o seu significado.

Começando pela usual frase “Hoje é domingo pé de cachimbo”, modificando-se o trocadilho “pé de cachimbo” por “*pede* cachimbo”, o verbo pedir conota outra semântica, mudando radicalmente o enunciado. Este funciona com outras palavras como álibi, que na infância, expressada pelo pronome pessoal em primeira pessoa, “Quando eu era garoto”, algumas palavras tinham significados diferentes, diversos até, variando da vivência desse personagem.

Ao citar a palavra Margarida, liga-se a uma personagem da peça *Apareceu a Margarida*, do Roberto Athayde. A personagem (interpretada por Marília Pera e dirigida por Aderbal Freire-Filho), achava que o Hino Nacional tinha sido feito para sacaneá-la: "Do que a terra... Margarida"..."

O dado preciso sobre a peça teatral é quebrado pela brincadeira feita com o Hino Nacional, como se a possível vivência com o cenário teatral fosse entrecortado pela memória de infância ou pela ligação não planejada com a musicalidade do Hino.

Outros nomes consagrados são citados, como a história do primo Hugo Prata, questionando a existência da palavra “sulfechar”, por tê-la ouvido na letra de Tom Jobim: “são as águas de mar sulfechando o verão”...

Outra percepção diferenciada é sobre a música infantil Ciranda-Cirandinha. A letra possui a frase "o amor que tu me tinhias era pouco e se acabou", e uma amiga do personagem julgava que era "o amor de Tumitinha era pouco e se acabou".

Tais percepções partem de referenciais distintos, ora utiliza-se “eu”, ora “meu primo” e ainda “o poeta”, sempre lançando pensamentos e reflexões diferentes sobre algumas palavras. Outros pontos de vista também são apresentados, conciliados com os tempos de infância, percebidos até nas cantigas, todos esses elementos são entrecortados pelo humor do escritor, fazendo com que a crônica se transforme em uma escrita de si e, ao mesmo tempo, uma escrita que pode ser de “si”. Palavras do autor que podem transcrever fatos dele próprio.

O autor ao falar de sua vivência, revela memórias ao mesmo tempo, podendo misturar com o que poderia ter acontecido. Esse é o diferencial da crônica: o poder ser, o que pode vir a ser, e, nesse caso, com muita ironia, trocadilhos, brincadeiras, ou jogos de linguagem. Uma maneira diferente de enxergar, em outras entrelinhas, a própria Língua Portuguesa, o que pronunciamos, o que podemos entender quando somos mais jovens e como são suas formas corretas.

O mesmo humor que desperta o riso cômico é encontrado na crônica Bídu:

‘Cartear marra’ é uma delas. Usadíssima nos anos 60, não vejo ninguém mais carteando marra. Quantas vezes nós, adolescentes, nos bailinhos, ao vermos alguém de outra cidade querendo dançar com as nossas meninas, chegávamos perto: não vem cartear marra aqui, não. Cartear marra era querer ser metido a gostoso.

Hoje, décadas depois, vou ao dicionário. Cartear significa também ‘chutar’. E marra, coragem. Portanto a expressão estava correta: fingir coragem. E, cá entre nós, naquele tempo todo mundo carteava marra. (PRATA, 2007, p. 19)

Agora temos uma crônica sobre os gêneros. E o autor de início relata que, ao ser indagado da profissão, responde ‘escritor’ e completa: ‘De tudo, minha senhora. De tudo, menos de bula. Romance, cinema, teatro, televisão, poesia, ensaios, tudo-tudo, menos bula!’.

Ao se passar certa vez por um escritor de bulas, não obteve a atenção desejada de uma garota, um certo preconceito com a profissão, mas esse mesmo preconceito não é encontrado na bula papal, por exemplo, na qual se inserem preceitos católicos.

As bulas são precisas, concisas, cheias de termos técnicos e, na maioria das vezes, enigmáticas, pois ficamos sem entender muito de seu conteúdo. Por outro lado, as bulas são uma forma de textos breves, que servem para informar o paciente, com sintoma de alguma patologia, como tomar o medicamento por alguns dias, meses ou até mesmo por toda vida. Na verdade, torcemos para não precisar de enfrentar um tratamento tão demorado e também, bulas feitas para informar pessoas sobre enfermidades.

O autor encontra ainda certo sadismo nas bulas, além de termos técnicos, certa perversão de quem as escreve. Tais características também são comuns dos escritores, pois eles impregnam o texto com esse tipo de recurso, mas, em se tratando de crônicas, a ironia é o principal recurso.

O que a crônica transmite ao autor, pode ser o mesmo que o paciente-autor ao ler a bula:

Vejam o texto seguinte e sintam na narrativa como o autor é sádico: ‘você poderá ter sonolência, fadiga transitória, sensação de inquietação, aumento de apetite, confusão acompanhada de desorientação e alucinações, estado de ansiedade, agitação, distúrbios do sono, mania, hipomania, agressividade, déficit de memória, bocejos, despersonalização, insônia, pesadelos, agravamento da depressão e concentração deficiente. Vertigens, delírios, tremores, distúrbios da fala, convulsões e ataxia. Pronto, tenho que ir ao dicionário ver o que é ataxia: ‘incapacidade de coordenação dos movimentos musculares voluntários e que pode fazer parte do quadro

clínico de numerosas doenças do sistema nervoso'. Já sentindo tudo descrito acima. (PRATA, 2007, p. 28)

Toda bula é escrita para determinada doença, então, cada bula é única e cada medicamento possui sua bula. E só adquire essa informação quem dela necessita e recebe o pedido pelo médico.

Assim, o autor especifica as bulas, e ainda mais, como todo processo de escrita, não só as bulas, mas também o poema. Ambos os processos são elogiados pelo autor, que “inveja” os escritores de poemas. Essa inveja, na verdade, possui certa crítica, pelos poetas nunca escreverem até o final da linha, mostrando, junto ao “dom” da escrita, a “preguiça” em escrever. Ao contrário dos experientes buláticos, que, para Mário, são esforçados poetas.

Nesse momento, a crônica encerra-se. Seria a forma poética um recurso preguiçoso de escrita? Ou somente uma brincadeira do autor, comparando a arte da escrita com o labor técnico do escritor de bulas? Pode provocar risos e inquietações no leitor, que ao mesmo tempo, para e pensa nos dois modos de escrita.

Continuando o assunto sobre o processo da escrita, na crônica *Uma tese é uma tese*, o autor mostra como se constitui o processo da escrita de uma tese, a mesma para qual nós, os acadêmicos, nos empenhamos, pesquisamos, e a resposta de hipóteses e de tantos desafios é defendida perante uma banca examinadora.

Para Mário, há muito envolvimento do aluno, mas pouca expressividade na parte final do processo, como se fosse algo somente para ser lido pela banca, cheio de citações e grande quantidade de *apud*. “São chatíssimas. É uma pena que as teses sejam escritas apenas para o julgamento da banca circunspeta, sisuda e compenetrada em si mesma. E nós?”. (PRATA, 2007, p.32)

Para o autor, em nenhum momento, os temas e assuntos tratados na tese são desinteressantes, mas, sim, o próprio processo de escrita, cheio de normas acadêmicas, ela é “contida em si mesma”, e é feita para banca de examinadores. Porém o “nós” do autor poderia representar todos que não estão inteirados ou não possuem tanta afinidade com o meio acadêmico, englobando todos, exceto a banca de examinadores. Por isso a tese ficaria tão “restrita”.

Mas toda tese fica no rodapé da história. Pra que tanto sic e tanto *apud*? Sic me lembra o Pasquim e *apud* não parece candidato do PFL para vereador? Apud Neto.

Escrever uma tese é quase um voto de pobreza que a pessoa se auto

decreta. O mundo para, o dinheiro entra apertado [...] (PRATA, 2007, p.32)

Sabemos que redigir uma tese é um complemento de anos de estudo, é uma pesquisa maior e mais específica sobre um tema que nos agrada. E nós, escritores de teses emitindo um parecer, considerações sobre toda a pesquisa desenvolvida, as teses nunca ficam sem as marcas de quem a fabrica, nem tão restritas à comunidade acadêmica. Por isso, são largamente publicadas após seu término e encontradas com certa facilidade em pesquisas na internet.

No início da sua trajetória como autor, Mário Prata relatou ter que publicar, de três a quatro crônicas por semana, e isto foi se transformando em um ato automático. Encontrar assuntos para suas crônicas, às vezes, era cansativo, mas logo esse profissional da escrita se habituou e, ironizando, chegou até comparar o ato constante da escrita com o espirro, como já analisado anteriormente na crônica *Espirrando a Crônica*. “Daquelas danadas, sabe como é? Das que derrubam. Te deixam na cama. Pois é onde deveria estar agora se tivesse uma outra profissão qualquer.” (PRATA, 2007, p.30)

O processo da escrita e a profissão de escritor são sempre lembrados com muito humor pelo cronista, e estão associados a elementos da ironia, os quais ajudam a formar a trama da história.

Uma das crônicas entrelaça o elemento escrita à profissão de empregada doméstica. Muitos a chamam de secretária, como bem lembra Prata, mas essas profissionais são aptas a cuidar da organização do lar, fazendo tudo da maneira como são instruídas, elas lavam roupas, passam, colocam em prática o exercício árduo do regime doméstico. Muitas não têm instrução escolar, e isto foi lembrado em uma comparação com o estatuto de escritor e o serviço de uma empregada doméstica:

Já tive grandes e inesquecíveis empregadas. Mesmo agora, a de São Paulo, por exemplo. Chama-se Gorete, tem um metro e meio, não come e assavia. E é eficientíssima. Divide a semana entre a casa do professor Antonio Cândido (doutor em literatura) e dona Gilda (escritora) na segunda-feira, há 25 anos. Na terça, vai na casa da Marta Góes (jornalista e escritora) e Nirlando Beirão (jornalista e escritor), há 22 anos. Na quarta, dá um trato na vilinha do Antonio Prata (escritor), há quatro anos. E, na quinta, vai à minha. E é analfabeta. (PRATA, 2007, p.74)

Ao mesmo tempo em que a funcionária não possui contato algum com a escrita,

sendo analfabeta, ela trabalha na casa de pessoas estritamente relacionadas com o mundo intelectual. Esta discrepância de saberes é escancarada não só pela profissão de uma doméstica analfabeta que trabalha na casa de escritores e jornalistas, como também é nítido o carinho e o respeito do cronista com a profissão de doméstica e o estatuto que esta possui,

No Imposto de Renda, já consta empregada doméstica como profissão. Já escritor...

Morro de inveja delas. São reconhecidas como trabalhadoras necessárias e honestas. (PRATA, 2007, p. 76)

Ironia presente no registro, no reconhecimento perante a lei que a profissão de doméstica possui, contrapondo-se com o fato do escritor não ser registrado e podendo também não ser tão necessário e honesto como as empregadas. Elas também podem ser julgadas como necessárias e honestas dentro do campo de trabalho delas, na região limítrofe do convívio, e agem conforme suas próprias maneiras de pensar. Como, por exemplo, uma empregada, citada na crônica, que, ao limpar os livros da estante, os organizou por tamanho, ou a emprega que trabalhou para o cantor e compositor Vinícius de Moraes e contou para outras empregadas que o estaria namorando, ou até Dona Doca, pega com 200 gramas de maconha.

Essas profissionais e personagens da crônica trabalham de maneira peculiar, às vezes atrapalhadas e até com atitudes inusitadas e engraçadas, como

Primeiro dia de trabalho da empregada - isso foi há muitos anos -, o casal voltando para casa de noite e, já do elevador, ouvindo o telefone a tocar, a tocar, e a empregada a gritar:

- Já disse que saíram! Já disse que saíram!!! (PRATA, 2007, p. 76)

Empregadas, cada qual com os seus registros, seu modo de ser e organizar impresso em cada casa, e tendo seu reconhecimento também na carteira de trabalho. Escritores: formas diferentes de organizar seu(s) mundo(s), reveladas ou até anônimas, o profissional da escrita pode exprimir alguma frustração com a sua profissão, como qualquer outra profissão. Essa possível frustração, ou outras observações relevantes sobre a posição do escritor, também é encontrada em outras crônicas, como em *Olha eu aqui, mãe!*

Nessa crônica, que parece autobiográfica, o autor narra um diálogo muito engraçado entre a mãe e filho que está escrevendo para a *Revista Criativa* e ilustra a ironia do filho que trabalha para um público feminino.

A ironia em se escrever para uma revista que, às vezes, não é tão reconhecida, não vende tantos exemplares e, portanto, não possui tanto reconhecimento nos faz lembrar da dificuldade em ser redator em um veículo midiático já reconhecido. A revista em questão, tratada na crônica, não é tão reconhecida quanto *O Cruzeiro*. Pelo contrário, é uma revista feita para o público feminino, e o filho conta à mãe que está escrevendo matérias para este veículo

— Não, mãe, é séria. Feita de mulher para mulher.

— E você vai escrever aí? Na última pagina, ainda por cima? Por que não deixam você escrever na primeira? Por que você não escreve no *Cruzeiro*? Tão boa revista, meu filho. (PRATA, 2007, p. 81)

A preocupação da mãe com a reputação do filho é imediata, o que os outros vão pensar a respeito dele, um homem escrevendo para revista feminina, que ela nem conhece, por que não escrever novelas para *Globo*?

— Meu filho, não faça isso. Você sabe muito bem que você não entende nada de mulheres. Como marido foi um fracasso. Quantas mulheres você já teve, menino? Nenhuma te agüentou. Volta para a *Globo*, meu filho. Vai escrever novela, vai. Tão bonitas as suas novelinhas. (PRATA, 2007, p. 81)

Além da preocupação com o renome da revista, sobre o fato de escrever sobre mulheres, há a opinião da mãe sobre a própria condição do filho, que não foi bem sucedido em relacionamentos. Como, então, poderia emitir opinião sobre mulheres, não sabendo nem lidar com elas.

O ato de escrever para uma revista feminina precisa ser velado pela mãe, escondendo da sociedade, do pai, parecendo ser uma vergonha não escrever para *Globo* e sim para *Atrevida*, mesmo compondo um das revistas da *Editora Globo*. Até o fato de o atual marido da sua ex-mulher trabalhar com a *Revista Playboy* é lembrado.

A opinião da mãe é oposta a do filho, ela é preconceituosa com o status do filho, a insistência para o filho escrever para *Globo*, e o desfecho, que faz até a mãe chorar é o fato de o filho ser chefiado por uma mulher

— Você quer me matar, meu filho. Fala a verdade. Quer ou não quer? Uma chefa, era só o que faltava. Só falta ela ser mais nova do que você.

— É.

— É o fim do mundo. (começa a chorar, desliga)

— Mãe, mãe... (PRATA, 2007, p. 83)

A mãe relembra ao filho alguns fatos da sua profissão de escritor, como a Globo, como a coluna social de Lins, aos 14 anos, quase um lamento da mãe em afirmara que tudo aquilo não iria acabar bem. Se não acabou bem para a mãe, para o filho, é mais uma conquista profissional, mais um detalhe da trajetória como um profissional da escrita.

O objetivo do capítulo, em analisar as crônicas, mostrando a forma irônica do autor não só com a maneira de escrever, mas também ao tratar do processo da escrita foi atingido. As histórias parecem se misturar à própria trajetória de Mario Prata, ao ofício da escrita, ao labor que ora parece fluir, ganhando o status de *trabalho*, ora recua, levando-nos a imaginar o processo da escrita árduo e sem reconhecimento:

Cada vez que lanço um livro, estreio uma peça de teatro ou vou ao cinema ver um filme com roteiro meu, me dá pânico. Fico pensando: o pessoal vai pensar que eu escrevi isso na maior moleza. Que eu sou um vagabundo. E eu, fico achando que sou. Algumas mulheres trabalhadeiras já me jogaram isso na cara. E tome divã! (PRATA, 2007, p. 118)

Outra crônica muito interessante é composta na mesma temática. Em *Uma noite com Rubem Braga*, Mario Prata comenta, de início, a diferença entre uma crônica e um artigo, o conto e uma novela e a novela e um romance. Já respondendo ao comentário, Prata diz que tem gente que acredita que a diferença está no tamanho, nas linhas.

Logo, há um comentário sobre alguns cronistas. A revista Manchete, certa época, contava com o trabalho de quatro cronistas “de primeiríssima-até hoje-linha. Como era bom esperar a chegada da revista com o Henrique Pongetti, o Paulo Mendes Campos, o Fernando Sabino e o maior de todos os cronistas brasileiros - bom páreo para o Nelson Rodrigues - o Rubem Braga.” (PRATA, 2007, p. 157)

Em uma conversa, Prata relembrou esses mesmos autores como os responsáveis por sua influência no meio literário, sendo Rubem Braga considerado o melhor.

E a crônica continua com o encontro de Mario Prata e Rubem Braga, promovido por Samuel Wainer, editor-chefe, fundador e diretor do Jornal *Última hora*. Esses dados são facilmente encontrados em sites de busca na internet e contidos também na crônica.

Há também a descrição do bar, o hotel para o qual levaram Rubem Braga, as conversas sobre fatos comuns, como mulher, morte, conversa entre Prata e Samuel Wainer.

No final da crônica, há uma homenagem a Samuel, na qual Mario Prata conta

E não é que o Estadão está colocando um azul no logotipo do jornal? Não lembra os seus olhos - é um azul mais marinho. Mas me faz ficar com saudades de você. Você que lançou tantos cronistas com seus olhos azuis, sua sobrancelha sem direção e seus óculos eternamente levantados em cima da cabeça. Como se você visse com o cérebro e escrevesse com o coração. Tudo azul por aqui. (PRATA, 2007, p. 159)

Após essa homenagem, a crônica encerra-se com uma observação, respondendo ao questionamento sobre a diferença da crônica e do artigo: “P.S.: esqueci de dizer que o Rubem Braga me disse que crônica é contar um caso e artigo é explicar o caso. E que escrever é uma profissão como outra qualquer”. E é exatamente como o autor Mário Prata se define: um profissional da escrita. (PRATA, 2007, p. 159)

Esta crônica parece um episódio na vida do escritor, o imaginamos conversando com Rubem Braga e Samuel Wainer. Verídica ou não, ela nos conduz, mais uma vez, ao universo do “pode ser”, criado por ele.

A teoria da ironia nos ajudou no processo de análise da criação de Mário Prata, no qual, ao abordar assuntos diferentes, todos eles parecerem se entrelaçar no fim, como se um assunto, que poderia ser sério, se mistura à ironia, como se as histórias que podem ser reais, possam ser frutos da imaginação do autor.

Vários temas são abordados pelo autor, como o próprio sumário do livro traz, há um entrelaçando de assuntos, a própria escrita do autor se mistura a elementos como a escrita, o ofício, a repercussão de obras, culminando em um belo trabalho de criação, a criação de Mario Prata, ou a forma como ele emprega as palavras, ganhando vida, permanecendo ao tempo.

CAPÍTULO 3- Crônica, cultura e identidade

*As selvas te deram nas noites teus ritmos bárbaros
E os negros trouxeram de longe reservas de pranto
Os brancos falavam de amor nas suas canções
E dessa mistura de vozes nasceu o teu canto*

*Brasil, minha voz enterneceda
Já dourou os teus brasões
Na expressão mais comovida
Das mais ardentes canções*

(Alcyr Pires Vermelho e David Nasser, Canta Brasil)

Acreditamos que as crônicas de Mário Prata apresentam um diálogo profícuo com toda a tradição da historiografia literária que aborda a questão da identidade brasileira. É claro que de forma irônica e crítica. Neste capítulo, analisaremos as crônicas de Mario Prata que nos permitem compreender a discussão acerca do processo de formação da identidade brasileira, quais as características desta cultura tão mista e diversificada.

A busca pela essência do ser remonta à filosofia, pois os filósofos já estudavam e escreviam sobre a formação mais íntima e profunda do ser humano. Uma dessas correntes de estudo é o Existencialismo, pertencente ao século XIX.

Por meio desta doutrina, “[...] não sendo o ser uma unidade (uma ordem ou uma ou harmonia), careceria de essência; carecer de essência é o mesmo que ser incognoscível, ou seja, ser destituído do *que é* [...]” (SPINELLI, 2003, p. 157).

O ser humano é, então, um ser em si mesmo, único, e também particular, diferente em relação aos demais.

Tratar de identidade é compreender características fundamentais do ser, ao comportamento de determinado grupo no decorrer do tempo, cercado e segmentado em carga valorativa, influenciava e determinava a vivência.

É certo que esse apanhado feito em torno da identidade revela não só o ser em si dentro de sua sociedade, seu histórico, sua cultura, seus costumes e sua moral, em determinado espaço de tempo e sociedade. O que é reforçado e mais bem explicitado por Mattoso

[...] identidade nacional não é apenas um fenômeno mental. Tem sempre um suporte objetivo. É praticamente inconcebível: 1) sem alguma forma de expressão política, isto é, sem que em algum momento da história se manifeste através da apropriação de um poder dotado de certo grau de autonomia (ou seja, através de alguma forma de Estado); 2) sem um polo espacial e um território determinados, mesmo que esse polo se transfira para outro ponto e que as fronteiras do território variem ao longo dos tempos; 3) sem que a autonomia política e o seu âmbito territorial permaneçam de forma contínua durante um período temporal considerável. Como é evidente, a duração da autonomia política e a continuidade do território são fatores importantes para a solidez e o aprofundamento da identidade nacional. (MATTOSO, 2001, p. 7)

Essas são características gerais da identidade nacional, que serão tratadas ao longo das análises das crônicas, contudo para a temática do brasileiro.

No que tange à formação do homem, deparamos-nos com a formação de sua identidade, que, posteriormente, será incorporada à análise das crônicas selecionadas, em uma junção entre homem e objeto literário, culminando em um Brasil diverso e, ao mesmo tempo, ganhando formas caricaturais pelas palavras do autor.

Bresciani propõe pensar a questão da identidade a partir do conceito de colonização:

Definição que encontraria sua dificuldade maior sempre na presença evidente de grupos heterogêneos, mantidos muitas vezes dentro de uma unidade territorial e institucional pela força das armas e de leis repressoras. Definição recorrentemente vista e revista, uma vez que vem colada no cerne das preocupações políticas, cada vez que, efetiva ou imaginariamente, se apresenta o desafio de enfrentar um inimigo externo ou interno; cada vez que a noção de crise é utilizada para justificar e explicar uma nova indagação quanto ao ‘real caráter nacional’ [...] (BRESCIANI, 2007; p. 42)

Os questionamentos e estudos sobre a formação da identidade contemplam não só a antropologia como também a história religiosa e política na formação de uma cultura tão complexa como a brasileira e, convenhamos, tão mista, ampla e diversa, advindas ainda do processo de colonização.

Evidenciamos com uma maior intensidade, no tempo moderno no qual vivemos, sob o signo da velocidade, as mudanças rápidas e constantes na sociedade. Estes adventos recaem automaticamente na formação da identidade do povo brasileiro.

Ao invés de tomar a identidade por um fato que, uma vez consumado, passa, em seguida, a ser representado pelas novas práticas culturais,

deveríamos pensá-la, talvez, como uma ‘produção’ que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação. Esta visão problematiza a própria autoridade e a autenticidade que a expressão “identidade cultural” reivindica como sua. (HALL, 1996, p.68)

Para melhor compreendermos esse processo histórico e literário, visualizaremos como o estatuto da identidade está ligado à colonização e possui forte presença nos escritos literários.

3.1- Formação de uma nação imaginada⁹

Além das peculiaridades do discurso literário citadas, é importante ressaltar que este é construído conforme os valores de cada época, possuindo uma estreita relação com as ideologias sociais, de cada lugar e momento específico. Entendendo por ideologia o ponto de vista de uma classe social a respeito da realidade.

Como o homem vive em sociedade e é exposto aos mais variados discursos desde muito cedo, é levado a internalizá-los, cada um a sua maneira, e, por meio da linguagem, os reproduz sem mesmo se dar conta disso. Desse modo, a criação literária perfaz-se no seio de uma tradição técnico-literária e histórico-cultural, cujos valores e cujas forças o escritor não pode desconhecer, seja para aceitá-los ou revitalizá-los, seja para negá-los ou contestá-los. A partir de então, diante de sua autonomia semântica, tem o poder suficiente para organizar e estruturar completos mundos expressivos, mantendo uma correlação com o mundo real.

Diante do que foi mencionado, um momento histórico literário não só reflete indiretamente a sua época, como participa na construção desta, contribuindo com a formação de um imaginário que, em menor ou maior grau, irá integrar-se na formação de uma sociedade.

Buscando, na história, em particular, a brasileira, o Romantismo é o movimento literário que melhor ilustra o que foi dito, podendo ser o escritor romântico, considerado o articulador de uma identidade nacional. Para entender a questão do Romantismo e nacionalismo, é preciso penetrar no contexto histórico do Brasil no momento em que

⁹ Segundo o pensamento de Benedict Anderson (1989, p.14-6), “A nação é imaginada como *limitada*, porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações...”

esse movimento ganhou mais força.

De acordo com Cândido (1981), no século XIX, o país vivia a independência política. Era, então, urgente a construção da imagem da nação com o intuito de desenvolver o sentimento pátrio entre a população, para que de fato se consolidasse a nacionalidade do Brasil. Portanto, o mais importante não era conseguir a independência política, mas consolidá-la por meio da criação de elementos característicos e distintivos do país. Buscou-se, assim, na literatura, a realização desse projeto. Dos autores é cobrado que se construa um imaginário que consiga romper com a imagem de Brasil-colônia, colocando-o na posição de Brasil-nação. Ou melhor, um país autônomo, não só na política, mas culturalmente.

Essa missão, pensada hoje, chega a ser utópica, já que, o Brasil do século XIX era o produto de três séculos de colonização, na qual se misturavam três culturas bem diferentes, indígena, africana e europeia, em que esta última dominou sobre as demais. Além disso, a classe dominante de qualquer país, sempre dá a última palavra sobre o futuro da nação. Sendo a elite brasileira, direta ou indiretamente, de formação europeia e seus escritores pertencentes a essa elite, o ato de formar uma nação não estava livre de um olhar europeu internalizado.

Mesmo com os impasses que dificultaram a construção de uma imagem totalizante, homogênea e autônoma do Brasil, os românticos cumpriram um papel relevante, desenvolvendo o sentimento de fidelidade à pátria e às suas tradições entre a população. Além de esboçar uma literatura que transpirava brasiliade, ainda que atrelada a ritmos europeus, com inspirações adaptadas aos padrões e à natureza brasileira.

Usufruindo o poder do discurso literário de construir um imaginário e de possuir *artifícios* capazes de aguçar os sentidos do leitor, levando-o a dar novas possibilidades ao que estava a sua volta, os autores românticos criaram símbolos fundamentais que sustentaram os sentimentos nacionalistas. Estes foram indispensáveis para a consolidação da ideia de pátria.

O mais importante desses símbolos foi o índio. Era necessário encontrar um símbolo que separasse decisivamente o Brasil de Portugal, ou seja, um símbolo de independência e de oposição. Como o índio não participava da estrutura social da época, encaixava-se perfeitamente na estética romântica, pois era um símbolo inofensivo, já que ocupava um espaço distante, tanto na história como no social.

Por outro lado, deve-se levar em consideração, também, o fato de que, dentro

dos modelos literários europeus, o índio fazia parte do mito do *bom selvagem*, quando se acreditava que este era o herói imaculado a quem a hipocrisia da sociedade não havia atingindo. Esse mito tem fonte inspiradora do pensamento de Rousseau o qual defende que todo homem é bom (ao nascer), sendo corrompido pela sociedade na qual vive. Daí, surge a imagem do *bom selvagem*, do ser íntegro e primitivo, que figura como ideal para o homem corrompido pela sociedade. Dessa forma, a caça à pureza e à inocência fez o europeu voltar seus olhos às terras indígenas; fato este que já havia começado a ser construído por Colombo, quando descobriu as terras da América, confirmando para o europeu a terra prometida de lendas e sonhos. Portanto, o índio, como representação simbólica da nação brasileira atendia, ao mesmo tempo, aos modelos europeus e à necessidade de se instaurar a nacionalidade do país.

Enquanto os europeus podiam encontrar, na Idade Média, as origens de sua nacionalidade, os brasileiros, na falta desta, precisaram buscar no passado a figura de um fundador nacional. Ou seja, de um herói valente, honrado e belo para ser o ascendente dos brasileiros. Desse modo, a figura indígena adormecida pela tradição e revivida pelo poeta foi integrada à natureza tipicamente brasileira, sendo idealizado e moldado ao gosto romântico, resultando, assim, em índios branqueados, que mesclados ao culto do *bom selvagem* transformaram-se, ao longo da história, inaugurados pelos românticos e com força até os tempos de hoje, em um herói mítico brasileiro.

Os indianistas criaram e recriaram a imagem do índio, reavivando um personagem que se encontrava à margem da sociedade. Resgataram, mesmo que inconscientemente, o conceito de verossimilhança, afirmado por Aristóteles, na Poética, que foi durante tantos séculos esquecido ou mal interpretado pelos seus antecessores. Estes fizeram do verossímil um sinônimo de verdade ideal, enquanto o romântico, em resistência aos padrões consagrados, buscou expressar, em sua obra, o estado de exaltação máxima do criador, prevalecendo o ato de criação e o sujeito criador, não mais o objeto criado.

Além do índio, outros elementos diferenciais, ou melhor, símbolos serviram de configuradores da nacionalidade brasileira. Para isso, elaborou-se todo um sistema metafórico que possibilitou a percepção da diferença e a formação de uma consciência nacional. Grandes observadores foram os poetas românticos, que, atentos às peculiaridades da Pátria, empenharam-se na constituição desse ideário nacional.

Neste segmento, visualizaremos o romance de José de Alencar e no poema-épico de Gonçalves Dias, que souberam retratar de forma marcante o indianismo, criando uma

mitologia nacional compatível com os romances europeus da época, que tinha como herói idealizado o cavaleiro medieval.

Por um lado, os dois autores citados concordavam na tematização do índio como fundador nacional, mas, por outro, não é difícil de encontrar pontos de discordâncias em suas obras. Para tanto, dispõem-se nos próximos parágrafos, a uma breve análise de duas obras que foram publicadas na mesma década: *I-Juca Pirama* (Gonçalves Dias, 1851) e *Guarani* (José de Alencar-1857). Ambos os autores, Alencar e Gonçalves Dias investiram na temática indígena e se preocuparam em recontar (no âmbito ficcional - de recriação do real) a história do Brasil com o intuito de construir uma nacionalidade ideal, unindo mito e história em suas obras.

Gonçalves Dias canta na obra *I-Juca Pirama*, o índio romantizado, perfeito, sem mácula, capaz de despertar bons sentimentos ao leitor. O próprio nome do poema (Juca Pirama - aquele que é digno de ser morto) já é carregado de significado, simbologia, pois resume a ação do protagonista dentro da epopeia. É uma das obras indianistas mais importantes, pois traz a marca típica do *bom selvagem*, em que é ressaltado o caráter e o heroísmo do índio.

O pai de Juca Pirama, o velho Tupi, simboliza a tradição dos índios tupis. Também são personagens os Timbiras, índios ferozes e canibais. A história é contada por um velho índio Timbira, que narra o que aconteceu com o último guerreiro tupi, Juca Pirama. O herói tupi é aprisionado pelos Timbiras. Antes de ser morto, é exigido do guerreiro que entoe o seu canto de morte, cantando sua bravura e seus feitos, pois acreditavam, os Timbiras, que a coragem e a honra do guerreiro passariam para todos que, depois do ritual de morte, comessem as partes de seu corpo. Juca Pirama canta sua bravura, as suas andanças e as suas lutas vitoriosas, mas, pensando em seu pai, cego e velho, já sem guia, implora pela vida e liberdade temporariamente, prometendo voltar depois que o pai não precisasse mais dos seus cuidados. Os Timbiras o libertaram, porque o consideraram covarde e indigno do ritual. Ao voltar para o pai, este se desaponta com a atitude do filho, e pai e filho retornam à presença dos Timbiras; porém estes se recusaram a prosseguir com o ritual. Então, o pai amaldiçoa o filho que, com um grito de guerra, parte bravamente para a luta, golpeando sozinho a tribo inimiga num combate suicida, mas que lhe devolve a honra e a bravura antes perdida.

Gonçalves Dias, em seus versos bem elaborados, deixa transparecer a familiaridade que possui com a língua tupi, costumes e tradição indígena, isto é, por trás da musicalidade de seus versos, desponta seu conhecimento científico e antropológico

sobre a cultura indígena.

Embora se perceba o interesse do autor pelos nativos, justificável talvez pela sua própria descendência (filho de um português com uma cafuza), se a obra for analisada com maior criticidade, conclui-se pela "redução do índio aos padrões da cavalaria" (CANDIDO, 1981, p.84, v.1); a cultura indígena é retratada de forma superficial e se confunde com a cultura cristã do português. Pode-se constatar isso pela passagem em que o jovem guerreiro tupi demonstra obrigação filial ao pai, sendo mais de caráter cristão que indígena.

Os índios aparecem com a mesma força guerreira dos cavaleiros medievais. Por conseguinte, Gonçalves Dias oscila entre o índio selvagem e o cavaleiro da Idade Média. Ora mostra-se consciente do processo histórico da colonização, dando uma dimensão mais *real* das consequências originárias desse processo sem suavizar o impacto daí resultante; ora leva o índio para o plano mítico, idealizando-o, iniciando, assim, o projeto de nacionalização, por intermédio da literatura, em que alcançará seu apogeu na prosa de Alencar.

Em *O Guarani*, de José de Alencar, o mito criado em torno de Peri lembra, também, o pensamento rousseauiano do *bon sauvage*, forte, altivo, belo e nobre. Entretanto supera Gonçalves Dias no que diz respeito à busca por uma literatura equiparada aos romances europeus do período. Com ele, a construção de uma nacionalidade ideal alcança seu ápice. Consegue *vestir* o índio brasileiro com adjetivos que, até então, cabiam apenas ao herói europeu, quebrando definitivamente aquela imagem de barbárie indígena deixada pelos cronistas do Brasil colonial.

Primeiramente, o romance descreve a civilização representada pelos domínios de D. Antônio de Mariz, fidalgo português que veio para o Brasil, nos fins do século XVI, empenhado no projeto colonizador da Coroa portuguesa, onde se instalou em uma fazenda às margens do rio Paquequer no estado do Rio de Janeiro. Tal descrição "sugere, através do isolamento da grande propriedade rural, o ambiente do castelo medieval" (LEITE, 1979, p. 45), dando-lhe um aspecto de hierarquia de senhor e servo. A obra se articula em torno da devoção e fidelidade de Peri, índio goicatá, a Cecília, filha de D. Mariz e a morte accidental de uma índia aimoré pelo irmão de Cecília, Diogo. A narrativa inicia seus momentos épicos logo após esse incidente. Revoltados, os aimorés procuram vingança, atacando a fazenda. Durante o ataque, D. Antônio, ao perceber que não havia mais condições de resistir, entrega Cecília a Peri, para que este a salve, mas só depois de tê-lo batizado como cristão.

Nesse trecho do romance, Alencar concretiza a intenção que já vinha tecendo desde o início, de modelar a figura do índio ao gosto do colonizador, em que, dando-lhe o nome e sua religião, nova identidade lhe é imposta. No entanto, o autor, utilizando recursos literários e de sua habilidade, leva o leitor a ver a entrega de Peri como algo que ocorre espontaneamente, ou seja, a entrega incondicional do índio ao branco ocorre de forma pacífica e natural na obra. Para que não se perca o equilíbrio no interior da composição, o autor coloca em lado oposto os índios aimorés, que são apresentados como verdadeiros selvagens e inimigos do conquistador. Porém esta inimizade não é colocada como algo natural entre duas culturas diferentes, mas é desencadeada de um mal entendido, deixando uma lacuna para a possibilidade de uma comunhão entre o colonizador e o colonizado, como já ocorreu com Peri, o protagonista.

A história segue com a partida de Peri e Cecília, que, durante dias, caminham pela natureza selvagem da floresta, onde são surpreendidos por uma forte tempestade. Por segurança, Peri sobe ao alto de uma palmeira, protegendo fielmente a moça. Ao ver que a floresta estava sendo inundada, Peri, então, arranca a palmeira do solo, improvisando uma canoa. A história termina com a palmeira perdendo-se no horizonte, porém Alencar deixa pistas sobre a suposta união amorosa dos dois, Peri e Cecília, sugerindo a miscigenação que seria a semente da raça brasileira.

O herói alencariano ganha características bastante inesperadas para um índio, como a obediência e a veneração ao colonizador. Segundo Alfredo Bosi, o índio de José de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador (BOSI, 1992, p. 177). Continua o autor, “A prosa de Alencar não é uma crônica realista, não tendo, por conseguinte, nenhuma preocupação com a verossimilhança: ela tece o mito (179-180)”.

Todavia, contrapondo o pensamento de Bosi, se o grande empreendimento dos poetas românticos, tomado quase que como uma missão, era construir uma consciência nacional que desvinculasse totalmente o país da metrópole, elevando-o à categoria de Brasil-nação, no mesmo patamar das grandes nações mundiais. Era preciso dotar o Brasil de um passado glorioso que o imortalizasse, assim como Camões fez com Portugal em *Os Lusíadas*. A gênese mestiça do país carecia ser reconstruída a ponto de se criar uma mitologia nacional. A figura do índio permitia um distanciamento da estrutura social vigente e da história; era um herói inócuo e brasileiro. Para se tornar perfeito, precisaria apenas da imaginação dos românticos, que tendo início na poesia de Gonçalves Dias, encontrou a realização máxima em José de Alencar. Assim, no campo da imaginação literária, Alencar busca no cenário histórico um personagem; interpreta-o

literariamente e, desfrutando da liberdade de criação do autor frente ao real, o recria, inserindo-o em sua obra.

Analizando dessa forma, não poderia ser chamada de inverossímil sua obra, pois, diante de tal projeto político, o autor consegue estabelecer coerência no interior da composição, levando o impossível a se passar por possível. Afirmação esta que é constatada pela força que os símbolos românticos ganharam, via literatura, ao longo da história, fundando uma identidade nacionalista, ou seja, dentro de uma construção imaginária, formou-se uma autoimagem do brasileiro, oposta a de estrangeiro.

Percebemos que Gonçalves Dias, ao descrever Juca Pirama, transmite a imagem de um herói carregado de perfeição e bravura, que, no seu ambiente natural, respeita e segue sua cultura; além de que esse sentimento puro, de que é dotado o índio, conquistaria os leitores burgueses da época. Sendo a honra tão salientada em todo o poema, equiparada às novelas de cavalaria medievais.

Alencar, também, reproduz um índio voltado à figura do *bom selvagem*, mas mais caracterizado e adjetivado, como se o trágico momento de colonização fosse um pouco “apagado”. A trama envolve principalmente a luta do jovem Peri para salvar a família de D. Antônio Mariz, ou seja, a figura do fidalgo português, que constrói seu patrimônio em uma terra de que se fez dono. Cecília, sua filha, é a figura da idealização romântica: ingênua e casta, que, ao lado de Peri retratam o ideário português na história brasileira.

O chefe da tribo Goitacá tem postura marcante dos cavaleiros medievais, é servo de Cecília, pois ela é vista, por ele, como uma figura santificada, podendo fazer analogia à adoração à Virgem Maria. Quando abandona a tribo e passa a viver com os portugueses, recebe essa *nova* cultura e sua beleza e força ganham reforços na sua idealização. Todas as características dadas a Peri são sobrepostas, de certa forma, às características de Juca Pirama, pois Peri representa a forma valente do índio aos cuidados dos portugueses como se não houvesse um lado *ruim* em todo esse processo de colonização.

Após retomarmos a importância e a expressividade da formação da identidade por meio da trajetória do ideário nacional, o nacionalismo romântico brasileiro foi criado e se consolidou no século XIX, quando os autores românticos exerceram papel fundamental na constituição de símbolos indispensáveis à nacionalização do país.

Construir a identificação com um território, com uma história, engendrada por meio da literatura, seja pela poesia de Gonçalves Dias e a prosa de José de Alencar ou,

até mesmo, pela contribuição de outros autores, são buscas pela construção da identidade nacional do Brasil. Confirmado, assim, mesmo que indiretamente, o papel, histórico e social, do discurso literário, pois a linguagem literária não se constitui fora da história e nem fora da experiência do real; e, ao mesmo tempo, comprovando a sua autonomia semântica, já que a sua verdade e sua coerência são de ordem contextual-interna.

Outro aspecto do nacional que não poderia deixar de ser explorado é a sua representação pelos Modernistas, marcando uma renovação não só estética como também ideológica na literatura brasileira. Antes de comentarmos a relevância desta corrente literária, falaremos sobre alguns fatos anteriores a ela.

No tópico sobre a língua e sua caracterização na história intitulada *No poder e fora do poder: a dança dos letreados*, o autor Geraldi (2008) relembra alguns momentos importantes nos quais a língua, em sua manifestação, se relaciona com alguma forma de poder.

Primeiramente, relembra, ainda no século XIX, José de Alencar aproxima sua escrita dos “modos” de falar populares, acreditando ser o povo responsável por criar uma língua, e o escritor o incumbido de burilá-la, ou seja, ao escritor cabe como trazê-la à luz, no período colonial, no qual havia a vassalagem submissa à determinada forma de poder. Para descoberta de algo novo, seria importante distanciar-se da forma opressora e fazer reluzir o novo, ou o que antes não aparecia.

Antes da fase modernista, temos, no início do século XX, a instauração da democracia, um estado democrático de direito e a composição do Código Civil, com a sua constituição voltada não só para as leis, mas também pela rigidez gramatical com que foi escrito.

Tal período foi marcado pela gramática como fonte de expressão única, tanto na escrita como na pronúncia. Todavia os modernistas trazem novamente a forma popular como forma de expressão.

No início do século XX, vários grupos de vanguardas artísticas surgem na Europa. O momento histórico pela qual passava a humanidade (modernização das cidades, novos meios de consumo cultural e, ainda, conflitos entre países, como a Primeira Grande Guerra) é refletido e reflexo na arte e na literatura, transformando-as em um espaço no qual emergem, ao mesmo tempo, várias concepções inovadoras. Isso ocorre devido à dissonância que havia entre o novo modo de vida da sociedade industrial e as técnicas e teorias estéticas, que não conseguiam mais traduzir a realidade

do momento. Tal fato leva à busca incessante por novas formas de se expressar, confirmado a necessidade inerente do homem de manifestar, por meio da arte e da literatura, a visão do mundo que o cerca.

Característica marcante, comum a todas as vanguardas artísticas, era o desejo compulsivo da diferença e da negação do passado. Tal fato está intimamente ligado aos modernos meios de produção, à nova forma de consumo e à ideologia progressista legada pela revolução industrial, colocando em voga a “ideologia do novo”. Já no que tange às divergências entre elas, limitando-se à literatura, destacam-se o projeto estético (renovação da linguagem) e o projeto ideológico (interpretação da realidade, *visão de mundo*), que os diferenciam. Das mais importantes no campo literário, estão o Expressionismo, o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo.

No Brasil, as vanguardas europeias foram incorporadas na literatura de maneiras diferentes, formando correntes literárias distintas, sendo, na estrutura formal, o ponto de maior sintonia com suas propostas estéticas. No entanto há, no Modernismo brasileiro, uma corrente que se desprenderá das outras, negando essas tendências trazidas da Europa. Na corrente *espiritualista*, predominará a forma fixa da tradição. Já no que se refere ao conteúdo, o Modernismo brasileiro se particularizou das vanguardas, voltando-se à realidade nacional.

Das correntes literárias formadas no início do século XX no Brasil, destaca-se a corrente *primitivista* de Oswald de Andrade em São Paulo, um dos responsáveis pela Semana de Arte Moderna de 1922, a qual inaugurou o Modernismo no país. Em lado oposto, a corrente *espiritualista*, que se formou em torno de Tasso da Silveira, no Rio de Janeiro. Enquanto, na primeira, reuniam-se escritores que buscavam exprimir a forma e a essência do país, redescobrindo-o; a segunda, sem romper completamente com o passado, buscava, por meio da espiritualidade, compreender a modernidade e indagar sobre o destino do homem. Os *primitivistas* tinham como projeto a renovação radical da estética e a redescoberta da identidade brasileira por um processo de retomada cultural. Os *espiritualistas* intentavam, via literatura, restaurar os valores morais perdidos na praticidade dos dias modernos, por meio da valorização do espírito humano.

Várias outras correntes literárias se formaram, tendo como divergências entre si mais o projeto ideológico que o estético. O que mais nos interessa, neste trabalho, é o viés literário da corrente modernista, no qual a forma escrita se aproxima ao coloquialismo, traço marcante na literatura modernista: “Havia no ar a necessidade de fundar uma nacionalidade e uma nacionalidade não se funda sem uma língua assumida

como própria. Os modernistas irão buscar as raízes da nossa cultura" (GERALDI, 2008, p. 18)

Uma das metas do modernismo, já mencionada, volta-se para a riqueza do trabalho de Mário de Andrade (1893-1945), cuja meta principal era de enfatizar o caráter popular na literatura, encorajando os escritores a não mais recorrer às normas gramaticais. Os modernistas acreditavam que a linguagem, moldada pela gramática instaurada pelos portugueses, não correspondia à realidade brasileira, apenas fazia lembrar o passado, da dominação europeia, sem caráter cultural e linguístico.

De acordo com João Luiz Lafetá, sobre Mário de Andrade,

A preocupação cosmopolita [de Mário de Andrade], que sucede às grandes transformações urbanas do começo do século, corresponde a fase vanguardista, a máscara do 'trovador arlequinal', do poeta sentimental e zombeteiro que encarna o espírito da modernidade e de suas contradições; à preocupação com o conhecimento exato do país e de suas potencialidades, corresponde a imagem do estudioso que compila os usos e costumes (procurando entendê-los e organizá-los numa grande unidade), a máscara do 'poeta aplicado'; à preocupação com mudanças estruturais em 1930, que para a burguesia significam o realinhamento e o reajuste de suas forças em um novo equilíbrio, corresponde à imagem do escritor dividido entre muitos rumos, do poeta múltiplo, a própria máscara 'da diversidade' em busca de unidade; à preocupação com as crises sucessivas de hegemonia com que se defronta o Estado nos anos imediatamente posteriores à revolução, corresponde a imagem da crise (ou a crise da imagem?), a máscara de uma intimidade atormentada, feita de mutilações e desencontros, uma espécie de 'espelho sem reflexo'; à preocupação com a luta de classes, que floresce nos anos 30 e que a burguesia soluciona através da ditadura e da traição aos seus princípios igualitários, corresponde o último rosto desenhado pelo poeta, a figura da consciência que protesta, a máscara do poeta político.(LAFETÁ, 1986, p. 15-16)

Segundo a autora Marli Quadros Leite, os efeitos dessa maior flexibilidade na escrita, criando uma linguagem peculiar-nacional, após a década de 70 pararam de ser utilizados e outros não são considerados corretos no Brasil. No entanto, ao analisarmos as crônicas de Mário Prata, percebemos ali esses elementos presentes.

Após constatarmos e aprofundarmo-nos um pouco na história e na representação do nacional na literatura brasileira, podemos verificar como a criação da identidade brasileira é vista nas crônicas de Mário Prata, com certeza, herdeiro dos modernistas.

3.2- O Brasil e os Brasileiros na crônica de Mario Prata

Mário Prata explora, em suas crônicas, elementos como a criatividade do povo brasileiro; o caráter ou a falta dele na política e nos políticos; os estrangeirismos e a riqueza da oralidade do brasileiro; a comida como um momento ritual de compartilhar e relacionar e também as peculiaridades acerca da religião. Estes elementos podem ser compreendidos como parte de uma identidade fragmentada, dispersa, porém constituinte do povo brasileiro.

Em uma das crônicas, o autor narra a viagem do personagem “Zeluiz”, nome próximo à oralidade, comumente utilizada no modo de falar dos brasileiros. Zeluiz era conhecido pelo gosto por padarias, classificando-as por “coxinhas”, “Quando a padaria era ótima, era "uma cinco coxinhas". Zeluiz subiu na vida, mas nunca abandonou uma boa padaria. Sem um balcão ele não vivia” (PRATA, 2007, p. 152)

Zeluiz foi para Londres e já chegou procurando por uma padaria, não havendo padarias como no Brasil e sem o domínio da língua inglesa, ele foi parar em uma espécie de bar: “Na primeira noite, depois daquela convenção chata, padaria. Sabia pedir uma cerveja. One beer! E sabia pedir mais cerveja: one more! Pois já estava lá pela quarta, certo que dominava etilicamente o inglês” (PRATA, 2007, p.152).

Certa hora chegou um inglês e começou a conversar com Zé, que escutou sem entender muito que era dito e sem tempo de formular alguma resposta. O inglês reclamava da vida ruim que levava, de sua mulher, quando, na terceira dose de bebida, começou a chorar. Sem suportar tal situação, “Zeluiz” pediu a conta e formulou ao inglês

- My friend, yesterday is yesterday. Today is today. And, tomorrow is tomorrow!

Mágica. Aquilo era tudo que o inglês queria e precisava ouvir. O Zeluiz tinha resolvido o problema da vida dele. O inglês beijou o Zeluiz entre lágrimas e dizia:

- Wonderfull! Wonderfull! The best! The best!

Zeluiz pagou a conta e foi embora. Afinal, tomorrow is tomorrow e padaria inglesa nunca mais. (PRATA, 2007, p.153)

O brasileiro tem a oportunidade de ir a outro país participar de uma convenção. Sem lembrar quase nada da língua inglesa, encontra algumas palavras consoladoras pra alguém que fala sem parar e, de repente, chora. Tais palavras fazem o estilo consolador, são ditas quando a pessoa está passando por uma situação complicada.

Mesmo sem saber por completo o problema vivenciado pelo inglês, ele diz a frase certa para encerrar de vez o assunto. Parecendo até que o inglês reclamava muito e Zé foi escutar reclamações e dissabores de um desconhecido no seu momento de descontração e até mesmo sem entender muito do que foi dito, bateu no ombro do desconhecido “com a maior cara de pau do mundo” e ironizou o inglês. Não há como saber até qual ponto da conversa foi compreendido por “Zeluz”, mas o conselho foi bastante irônico, uma boa solução para quem tem algum problema é esperar pelo dia seguinte acreditando ser melhor que o vivido. Afinal, brasileiros falam assim, esperam por dias melhores e quem aconselha pode ironizar a situação (ou não), mas não escutam por muito tempo a conversa de estranhos, em um momento de distração, sem entender muito. É melhor ir embora.

É comum aos brasileiros reunir aos finais de semana, partilhar, encontrar, colocar a conversa em dia e dividir momentos com pessoas próximas. Ressalta Roberto DaMatta

Mas é básico continuar enfatizando que a comida (com suas possibilidades simbólicas) permite realizar uma importante mediação entre cabeça e barriga, entre corpo e alma, permitindo operar simultaneamente com uma série de códigos culturais que normalmente estão separados, [...] (DA MATTÀ, p. 43)

O autor relaciona a metáfora da comida entre o cru e o cozido. O alimento cru remonta à selvageria, o lado cru da vida. Já o cozido exige um maior preparo, é elaborado, tem o tempo de preparo, de espera e o resultado final: o prato pronto.

Pelo código da comida, ele acredita que o brasileiro prefere o cozido, e o ato de se alimentar é uma celebração tão singular e, ao mesmo tempo, definidora da identidade brasileira, ou seja, a comida revela muito sobre a identidade do Brasil:

É que há, no Brasil, certos alimentos ou pratos que abrem uma brecha definitiva no mundo diário, engendrando ocasiões em que as relações sociais devem ser saboreadas e prazerosamente desfrutadas como as comidas que elas estão celebrando. E de modo tão intenso que não se sabe, no fim, se foi a comida que celebrou as relações sociais, estando a serviço delas, ou se foram os elos de parentesco, compadrio e amizade que estiveram a serviço da boa mesa. (DA MATTÀ, p. 45)

Esse costume tão refinado, afinal os brasileiros gostam de fazer boas comidas e compartilhar com as pessoas de quem mais gosta, sempre que possível.

Nesse contexto, Mario Prata, na crônica *O Churrasco*, revela algumas

características dos brasileiros, sendo um ato, ao simultaneamente, melindroso e descontraído, o ato de se reunir nos finais de semanas para comer é um costume brasileiro.

Além de ser uma das duas especialidades brasileiras, há sempre alguém palpitando na hora de realizá-lo.

Sim, porque no Brasil todo mundo entende de duas coisas: ou é metido a ser técnico de futebol ou a fazer churrasco. Tem os que sabem. E tem os outros. E é muito difícil você ver alguém fazendo um churrasco e não dar pelo menos um palpite. E o churrasqueiro de plantão sabe que, se sucumbir ao primeiro investimento alheio, terá de aturar o chato até o fim da tarde. (PRATA, 2007, p. 325)

E assim o churrasco de se desenvolve, assando a carne, os temperos, sempre com a participação dos incansáveis palpiteiros, os que chegam mais tarde e a participação das mulheres, claro, porque churrasco é coisa de homem. “Se tem uma coisa que mulher não entende é de churrasco. Participam, no máximo, com a salada e os gritos de: amor, traz mais um pano de prato? (PRATA, 2007, p. 325)”

Apesar do comentário machista, importante destacar que o churrasco é um momento de reunião e celebração, unindo pessoas comuns e comida, ou melhor, reunião em torno da comida.

O que Mario Prata reforça é a ideia da necessidade de se fazer essas reuniões, fato intrínseco aos brasileiros, um descanso merecido depois de tantos dias seguidos de trabalho, “fazer um churrasco num sábado, resolve todos os problemas da firma, do casamento e dos filhos. O homem vira um herói de si mesmo.” (PRATA, 2007, p. 327)

Outro gosto peculiar do brasileiro é por carros, “a relação ego-carros no Brasil é, mais ou menos, doentia. Na Europa-que nós adoramos chamar de primeiro mundo-mal lavam os seus carros.” (PRATA, 2007, p. 328).

Para o brasileiro, ter um carro é como ter um filho, os cuidados, o zelo é comparado ao cuidado com um filho. Mas, para adquirir um, o brasileiro faz mil sacrifícios, “Pode estar devendo, infeliz, quebrado, mal-amado e até sujo na praça: mas o carrão está lá.” (PRATA, 2007, p. 328).

Para os brasileiros, possuir um carro é símbolo de status social, representa poder, poder de compra e o poder representado pela marca, modelo e ano do carro. E mais que isso, o bom é mostrá-lo, representando um troféu, para ser exibido com verdadeiro orgulho.

Mário Prata chama a atenção para a violência das cidades que é escancarada, os carros ficaram blindados, ganharam proteção no vidro, mas, apesar de tudo isso, o autor acredita que, mesmo com carrões, as pessoas não conseguem ser felizes, “mas tenho certeza que tem alguém lá dentro triste, acabrunhado. Deu um duro danado para comprar aquela máquina e ninguém sabe de que é ele quem está lá dentro. Com aquele sorriso de bundão.” (PRATA, 2007, p. 329)

Nessa crônica, o autor volta a atenção para aquisição de um carro novo e sua exposição nas grandes cidades, permeadas pela violência, mas que nem isso faz com que o brasileiro mude de ideia ou deixe de exibir belos carros.

Um dos símbolos do modernismo foi o automóvel, representando um dos avanços científicos da época. Ganharam destaque as cores, o design, o ruído: era o tempo do som, do barulho, identificando algo novo que estava chegando às cidades.

O carro sempre marcou época, caminha junto com a história, em determinada época, um modelo de determinada marca fez muito sucesso, passado esse tempo, o modelo mudou, mas sempre há lançamentos no setor automobilístico, os quais acompanham o progresso das cidades, e certamente, do povo brasileiro, que anseia iniciar um ano com um modelo de carro igualmente compatível.

Além da paixão dos brasileiros por carros, Mario Prata trata também da devoção pelo futebol. Na crônica *Pondo a boca na corneta*, o autor se instala em um hotel em São Francisco e narra a chegada da torcida brasileira, em época de copa do mundo. Com um gravador, fez alguns registros

- As pessoas se vestem de Copa do Mundo. Tem uma mulher aqui na minha frente que até a fita do cabelo dela é amarela. Até a meia tem a inscrição da CBF. Bunda rebitada igualmente amarela.

- Está é a torcida ouro, a que pagou mais caro para ficar num cinco estrelas. Fico pensando onde andarão a torcida Prata ou Bronze. (PRATA, 2007, p.357)

Os brasileiros não se comportam da melhor maneira, pois fazem muito barulho, se vestem com cores e de maneira extravagante, mas irradiam alegria por onde passam. O autor se espanta com tanta bagunça em um hotel como o Hilton, tanta desordem em um hotel cinco estrelas.

- Já tem nego bêbado no salão.

- Estão todos fantasiados de brasileiros. O ônibus para o estádio sai dentro de duas horas. Caras pintadas, perucas verde-amarelas, perucas verde-amarelas.
- Uísque de garrafinha às oito da manhã, tomado na tampinha.
- Já tem gente em cima das cadeiras. (PRATA, 2007, p. 358)

Os brasileiros se comportam de maneira totalmente diferente dos americanos, buzinam, gritam, pulam, emocionam-se, por onde passam sobressaem pela maneira peculiar de ser, agir, alegria é contagiatante, encerra o autor

E choro de novo, agora aqui no meu quarto, ao ouvir o Hino no gravadorzinho. O *lobby* está vazio. Os brasileiros dormem, felizes. Amanhã tem mais. Vou comprar uma roupa de brasileiro e tomar uísque na tampinha. Quero uma corneta só para mim! (PRATA, 2007, p. 359)

Há ironia forte quanto ao comportamento do torcedor brasileiro em copa do mundo, afinal, é um evento que mobiliza o Brasil pulsando por uma única emoção: a de ser vencedor. E esses eventos possuem uma grande carga valorativa para o brasileiro, há toda uma tradição quando o assunto é futebol, que é uma característica brasileira conhecida mundialmente.

Os brasileiros consagram-se pelas reuniões de final de semana, cercadas de amigos, boas risadas, um carro do ano que deixa o brasileiro devedor e pelo futebol, marca registrada e que ocupa muito espaço na agenda brasileira. Essa é a mistura de Mario Prata, esse é o riso brasileiro, essa é a identidade brasileira para ele.

Outra característica abordada é o grande número de estrangeirismos. Para constatá-los Mario Prata realiza um passeio na cidade de São Paulo, intitulando a crônica com a primeira frase da música *Aquarela do Brasil*, composta por Ary Barroso (*Meu Brasil, Brasileiro*).

Fazendo uma analogia com grandes nomes que distinguem ruas, na cidade de São Paulo, “Não sei se o médico baiano, doutor Oscar Freire, que morreu em São Paulo em 1923, tinha sido amigo do doutor Haddock Lobo, médico como ele, morto no Rio em 1889. Nem mesmo se eram amigos da dona Augusta ou se paqueraram a bela Cintra”. (PRATA, 2007, p. 307)

Oscar Freire e doutor Harddock Lobo agora passeiam pela cidade de São Paulo, em algum dia, “mas hoje- e não é hoje”. Os visitantes encontram nas ruas diversas lojas

brasileiras: “Beneducci, Burani, Mariella, Edifício San Remo, Arezzo, Victor Hugo, Edifício Ceci Peri, Tommy Hilfiger.” (PRATA, 2007, p. 307).

Não temos a certeza se tal passeio é feito pelas pessoas ou mesmo se as próprias ruas de São Paulo ganharam vida para, em uma viagem no tempo, perceberem quantas mudanças ocorreram.

Vários outros nomes de grifes famosas são apresentados, com o intuito de mostrar como o desenvolvimento econômico e social abriu espaço para a consagração de marcas importadas no espaço brasileiro, desvelando um Brasil não tão abrasileirado assim, tanto nos estrangeiros bastante comuns para chamar atenção dos consumidores, quanto o espaço antes ocupado pelo “bazar Sete de Setembro”, entre outros, agora pertence à Colucci, Cloette, Polo Ralph Lauren.

Não só o título é uma ironia, mas também um dos personagens que transita pelas ruas, Haddock, também é ironizado por possuir um nome que não pertence à língua portuguesa

- Será que está mesmo ? Esse negócio de querer ser do primeiro mundo tá acabando com a gente, Haddock. As nossas ruas...
- Nossas meu querido ? Nossas ?
- Se bem, Haddock, que, com o seu nome, você não pode reclamar muito, não. (PRATA, 2007, p. 309)

Os brasileiros festivos, criativos, sorridentes, mesmo quando estão com problemas financeiros conseguem solucioná-lo, com dificuldade, mas conseguem. Alguns conseguem sobreviver com pouco dinheiro, sustentando famílias e arcando tantas outras despesas. Porém alguns brasileiros conseguem encontrar, na dificuldade, uma forma inusitada de enfrentar os problemas econômicos, e, como nos mostra Prata, trata de uma questão de sorte

Todo mês recebo meu salário, escrevo o nome dos meus credores em pequenos pedaços de papel, que enrolo e coloco dentro de uma caixinha. Depois, olhando para o outro lado, retiro dois papéis, que são os dois 'sortudos' que irão receber o meu rico dinheirinho. (PRATA, 2007, p. 314)

Mas não só o lado criativo é explorado, mas também o sistema político brasileiro, que também deveria fazer sorteios,

O presidente deveria colocar tudo numa caixinha. Uns papeizinhos. Todo mês ia lá e sorteava um tema. Deu Saúde no primeiro sorteio. Pronto, o Brasil todo, durante um certo período iria se preocupar com a saúde. Até acertar de uma vez com o problema. Depois sorteava mais um papelzinho, Educação. Todos os recursos para a Educação.

Nada de dar um pouquinho em cada orçamento para tudo. (PRATA, 2007, p. 315)

Como tudo no Brasil gera polêmica quando o assunto é política, realizar um sorteio para definir prioridades não seria a melhor saída. Quem iria decidir o tamanhos dos papéis, quem iria realizar o sorteio e até o Brasil poderia ser sorteado, já que muitos se interessariam nos sorteios brasileiros. Uma CPI seria necessária, a CPI do Papelzinho.

Os políticos também ganham destaque nas crônicas. Os corruptos brasileiros aparecem em uma lista, relatório Corrupção Global do ano, e não há a presença de nenhum brasileiro entre os dez primeiros colocados, perdendo para Bolívia, Equador, Haiti e Paraguai. Perder para a Bolívia é até aceitável, mas, para os outros países, não.

Se os brasileiros corruptos não fazem parte de uma lista, é preciso mais esforço. E aí vai a dica do autor

Se vocês continuarem a negar que têm conta na Suíça ou em outros paraísos, vocês nunca estarão entre os melhores do mundo. Quem faz o levantamento se chama Transparência Internacional, sacou? Vamos passar a treinar três vezes por semana e jogar todo domingo. Eu sei que é necessário muito esforço e concentração para ficar entre os primeiros. Mas vamos conseguir. Vamos nos unir, amigos! (PRATA, 2007, p. 313)

A corrupção existente no Brasil é sempre lembrada, aliás, não a esquecemos tão fácil, pois integra todos os meios de comunicação possíveis, como que não apareceriam na lista sendo que andam até com as roupas íntimas cheias de dinheiro.

Outra peculiaridade do brasileiro é a exaltação. Esse espírito de grandiosidade é sempre comemorado, mesmo que por elementos, aparentemente, sem tanta importância. Essa característica é citada como invasão de inteligências no Brasil.

A crônica relata a instalação de um semáforo, mas não qualquer semáforo e sim um inteligente. “Eu fico olhando para o jeitão dele e fico com cara de burro, pois, apesar de inteligente, ele ainda não fala” (PRATA, 2007, p. 320)

Os prédios agora também são inteligentes, até anúncios recebem essa designação. E tanta inteligência foge da capacidade do autor.

Brasileiros adoram esses termos, essas invenções, mas, para o autor, bastaria uma privada inteligente, cuja tampa se levanta sozinha, toca Beatles e avisa a hora da

próxima visita. Uma privada talvez seja útil para eliminar tudo que ele vê, ouve, presencia e que não pode ser aproveitado.

Não se veem políticos, deputados inteligentes. Quais seriam os próximos inventos inteligentes e qual a serventia de todo esse aparato, se a vontade do autor “... era morar num país inteligente. Não com pequenas coisas inteligentes. Mas com um todo inteligente.” (PRATA, 2007, p. 321).

Já foram citadas muitas características da formação da identidade e cultura brasileiras, como sua criatividade, a constituição da política e dos políticos brasileiros, os estrangeirismos, o jeito de compartilhar o que há de melhor (alegria e comida), mas ainda falta tratarmos da religião.

Importante na formação do povo brasileiro, por fazer parte da sua identidade, a religião foi um dos propósitos da colonização. Foi imposta e considerada uma religião legítima, de Deus. O discurso religioso, implantado por meio da catequese, paróquias e congregações.

Esse foi o início da formação religiosa brasileira, pela qual os índios aprenderam a obediência, a servidão, a fidelidade, entre outros. E tudo isso continua muito forte para alguns brasileiros, a exemplo, temos a história de uma Pastoral de Pernambuco, a qual, segundo Mario Prata, mandou os fiéis beberem urina:

A nova "encíclica" chama-se urinoterapia. E, segundo uma freira (e contumaz bebedoura), já tem mais de 20.000 católicas ingerindo o que o próprio corpo repeliu. Diz que a urina sara tudo. Incluindo nesse tudo câncer e (pasmem!) AIDS. Para reumatismo é tiro e queda! (PRATA, 2007, p. 335)

Assim, o ato de beber xixi é um tratamento seguido por fiéis e, ironizado, vira até caipirinha nas palavras do autor, mas, para os seguidores, é uma *medicina agradável*. Os resquícios da cultura da colonização ainda se fazem presentes, arraigados nos costumes de muitos brasileiros, que, movidos pela fé, acreditam em todo discurso católico como verdadeiro, até mesmo para tratar de doenças cujos tratamentos ainda são estudados pela ciência, como a Aids.

Outro episódio religioso narrado é a Semana Santa. A encenação é comentada pelo autor na cidade de Lins, Fortaleza e Nova Jerusalém. Os três episódios possuem fatos inusitados e engraçados. Em Lins, o “Cristo” ficou sem roupa:

E levantou a lança em direção ao rosto do "Cristo". Mas o gesto foi um pouco brusco demais e estava mal ensaiado. Enroscou a ponta da lança na tanga do "Cristo" que no momento não usava nada por baixo e arrancou tudo para fora. O "Cristo", desprotegido, não podia nem tapar as vergonhas com as mãos que estavam amarradas. Nem mesmo cruzar as finas e peludas pernas, também presas. (PRATA, 2007, p. 341)

Na encenação de Fortaleza, o “Cristo” foi para São Paulo após conversar com o diretor da peça e se convencer de ser um ator. Afinal, um bom ator cearense não poderia desperdiçar tanto talento. Já em Nova Jerusalém, um personagem que faria um dos apóstolos disse para o ator que seria o “Cristo”: “- Seu Jesus, eu contei o nosso contingente e somos mais que os guardas. Se o senhor quiser, podemos resolver essa parada agora mesmo!!!” (PRATA, 2007, p. 341).

Nessa crônica, há uma mistura de um fato religioso, no caso, a Semana Santa e a sua representação por pessoas comuns. Muitos “Cristos” nos foram apresentados, um sumiu, outro ficou pelado e o último foi convidado pelo representante do apóstolo para resolver o problema da quantidade de guardas. Essas representações foram feitas por pessoas do povo mesmo, nem é citado se elas eram católicas praticantes ou não. O que o autor deseja ressaltar é o aspecto cômico dessa dimensão do sagrado.

A religiosidade é mostrada por outra vertente, a popular, sem pretensão fervorosa com a Igreja, apenas representado, Cristo sendo reproduzido por todos e pertencente a todos, em peças inesquecíveis desses dias santos.

Enfim, para Mario Prata, o brasileiro é um povo mestiço, rico não só na mistura de raças, mas também na capacidade de sobreviver, inventar e se reinventar. Encara os obstáculos e não costuma desistir de seus objetivos. Ele não critica os brasileiros por possuírem dívidas nem exaltarem elementos não tão inteligentes como o semáforo, apenas faz algumas ressalvas em relação a mudanças políticas e econômicas tão constantes e às vezes, tão pouco observadas pela população. Para o autor, é preciso que os brasileiros sejam mais inteligentes, astúcia e esperteza nem sempre resolve alguns problemas, todavia o autor revelou sim ser o Brasil um país que está melhorando e considera o brasileiro, um “herói em si mesmo”, verdadeiros guerreiros.

Essa é a grande mensagem nas entrelinhas irônicas dessas crônicas, Prata nos mostra um Brasil potencial, mesmo ainda marcado por uma certa complacência e ingenuidade do seu povo. A percepção do cronista e a forma como a descreve, em suas crônicas, mostram-nos a importância desse gênero e também daquele que a realiza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é o produto de uma organização peculiar da linguagem na qual o autor se utiliza de *artifícios* para causar um efeito de *estranhamento* no leitor, ou seja, ao intensificar, condensar, reduzir, ampliar e inverter a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana, desautomatiza a linguagem, tornando-a mais perceptível aos sentidos do leitor, levando este olhar a realidade por outro ângulo.

O caráter ficcional do texto literário tem como referência o real. No entanto não é submisso a ele, isto é, a ficção não é idêntica ao por ela mostrado, é uma recriação da realidade, a representação do que “poderia ser”, ou melhor, é a construção de um real imaginário.

Aristóteles, na Poética, ressalta a tendência a criação mimética como inerente ao homem, sendo o ponto diferenciador deste com os outros animais. Para ele, é por meio da imitação (recriação do real) que o homem adquire seus primeiros conhecimentos. Assim, a obra literária/mímese que, segundo Aristóteles, não passa de uma *imitação*, possibilita ao leitor experimentar mesmo o que nunca vivenciou, propiciando-lhe um prazer intelectual e de reconhecimento, que associa a forma *imitada* com o objeto natural conhecido.

Como garantia da autonomia da obra mimética/literária ante ao real, o filósofo apresenta o princípio da verossimilhança, ou seja, o caráter de coerência interior da composição. Com isso, mesmo o impossível passa a ser possível dentro de uma obra, se estabelecer coerência com o seu próprio modo de construção imaginária. Dessa forma, a linguagem literária apresenta caracteres distintivos próprios e, por isso, ela é específica, irreduzível a qualquer outro tipo de linguagem.

Essa é só uma das várias contribuições trazidas pela Teoria Literária e importante base do início do nosso trabalho. A teoria é somente o primeiro passo, a base, estrutura e, por meio dela, possibilitamos uma maior compreensão dos objetivos alcançados pela pesquisa.

Com o auxílio da teoria literária, conseguimos debater sobre o estatuto da ficcionalidade, existente na formação de nosso objetivo maior de análise, que são as crônicas, e, assim, melhor compreendemos o limiar que nelas habita. Por sua origem jornalística e seu avançar no meio literário, constituindo, como integrante da literatura,

um gênero literário passível de diversas análises, misturado ao *tom* da imprensa, informação rápida e fluida, integrante dos jornais.

A partir de então, realizada essa primeira parte teórica, partimos para nosso *corpus*, e analisamos as crônicas de autor ainda pouco estudado pelo meio acadêmico, mas que possui vários trabalhos, em jornais, revistas, teatro e publicação de livros.

Muito irreverente e bem humorado, Mario Prata se prontificou a conversar, por telefone, e contribuiu bastante com algumas explicações em torno da obra *100 Melhores Crônicas*.

A ironia está presente não só na sua obra, mas também no jeito de falar, nas suas palavras. Revelou que escrever é uma profissão como outra qualquer, que vira hábito e logo rotina. Quanto à repercussão de sua obra, pouco importa dentro da comunidade acadêmica, e sabe, sim, que sua obra é reconhecida e isso já basta.

Mas para pronunciar essas palavras ao telefone, ele já disse em tom irônico, como se escrever, falar, trabalhar, tudo ali pertence ao irônico, tanto para tratar da profissão, quanto para tratar da composição de uma obra. Nessa obra, o Brasil ganha, em assuntos pertinentes como política e religião, uma nova forma, uma nova maneira de ser abordado, de ter sua história contada.

Repassamos a crônica *A gente é o que mesmo?* “O Brasil será conhecido, finalmente, como O País do século XX, ou seja, do século passado. Já é alguma coisa, meu pobre leitor. Ou você prefere ser chamado de emergente leitor?” (PRATA, 2007, p. 311).

Nessa crônica, o assunto é a condição do país, de pobre a emergente, Mario Prata nos revela, ao descobrir o que era emergente, “Fui ao mestre Aurélio: sair de onde estava mergulhado. Era isso, a gente, agora sim, estava emergindo, saindo de onde estávamos e mergulhados, saindo, enfim, da merda, se me desculpem.” (PRATA, 2007, p. 311).

É por meio do modo de falar, dos recursos utilizados para construir a nação brasileira e possibilitar todas essas análises (ou essas possíveis análises) que este trabalho se posiciona.

Podemos perceber que, ao compor e publicar uma obra literária, as crônicas ganharam nova(s) forma(s), pertencendo ao gênero literário, nos permitindo-nos analisar, identificar traços literários, sem desconsiderar toda a trajetória de origem da crônica. Realizamos análises em torno de algumas crônicas, amparados nas teorias da ironia e também da identidade nacional, traço forte que permeia toda a obra.

Verificamos que o autor, utilizando-se da ironia, elabora a sua versão criação da nação brasileira, fazendo comparações com a história bíblica da criação do universo por Deus, Mario Prata cria um universo particular, que convida os leitores a refletir sobre atos comuns da vida cotidiana e de como a figura do brasileiro se comporta neste contexto.

A maioria das crônicas tem publicação em jornais e revistas e, reunidas em um livro, nos apresentam novas perspectivas, novas estruturas, novas roupagens a ser analisadas. E este foi o grande desafio deste trabalho que aponta, ao seu final, as inúmeras possibilidades de pesquisas sobre as crônicas de Mario Prata.

É importante salientar o quanto o autor se destaca nas mídias, aliás, ele transita entre elas. Possui comunidade na rede de comunicação *Facebook*, e, em uma busca na internet¹⁰, encontramos algumas frases marcantes dele. No ano 2000, escreveu a obra *Anjos de Badaró*, podendo ser vista em tempo real por internautas do mundo inteiro, e ainda mais, em tempo real, os internautas podiam opinar sobre o desenvolvimento do enredo. Foi um acontecimento de impacto internacional, pois ainda não havia uma maneira de compartilhar em tempo real, bem desenvolvida, essa forma colaborativa foi inédita no mundo inteiro.

Publicou, no blog *Alma Carioca*, um texto intitulado *Chats e chatos pela internet*¹¹, no qual ironiza os *chats*, rede de comunicação que, segundo ele, só ficam chatos que usam pseudônimos, ou seja, podem não revelar suas verdadeiras identidades, e cita alguns tipos de chatos, internautas que ficam a mandar fotos, arquivos pesados, que demoram para ser salvos no computador; o chato piada, que vive mandando muitas piadas (muitas que falam sobre mulheres). Enfim, em meio a tantos chatos, existe o chato “eu”, Mario Prata se autointitula um internauta chato, daqueles que encaminham abaixo-assinado, manifestos, piadas e fotos. Se pudesse até venderia seus próprios livros pela internet, ironiza o autor, por se achar um chato antigo, ou seja, parece que ele faz algumas tarefas básicas a qualquer usuário da Internet.

Mario Prata é moderno, entre redes sociais e blogs, transitam suas palavras sempre carregadas de ironia. Aliás, não só na Internet, como também em livros, jornais e revistas, meios pelos quais também propagaram e propagam sua obra, mas agora nosso acesso a ela ficou mais rápido, prático, afinal, a modernidade nos assegura essa rapidez na circulação de informações e até a instantaneidade na composição de uma

¹⁰ Site: http://pensador.uol.com.br/autor/mario_prata/

¹¹ PRATA, Mario. Chats e chatos na internet. Disponível em: <http://www.almacarioca.net/chats-e-chatos-pela-internet-mario-prata/>. Acesso em 16 de abril de 2012.

obra em tempo real e ainda com a participação de internautas.

Enfim, mencionar a repercussão dos escritos de Mario Prata é importante para compreender um pouco mais do autor, de sua obra e da sua repercussão atualmente. Acreditamos ter cumprido todos os objetivos e em outra oportunidade, há a intenção de continuar e aprofundar os estudos sobre o autor.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor W.; “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: **Notas de Literatura I**. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; 34. ed., 2003. p. 55-63

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. Teoria da Literatura. Coimbra: Almedina, 1989

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Ensaios de teoria da história. São Paulo: EDUSC, 2007.

ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Guarani**. São Paulo: Ática, 1990.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Carlos Drumond de. “**Uma prosa (inédita) com Carlos Drummond de Andrade**”. Caros Amigos. São Paulo. n. 29, ago. 1999 p. 12-15.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

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

BENDER, Flora Cristina; LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica: História, Teoria e prática**. São Paulo: Ed. Scipione. Col. Margens do texto, 1993.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, Arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BIERLEIN, J.F. **Mitos Paralelos**. Tradução: Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

- _____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. **O charme e a sedução da objetividade**. 2^aed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Para gostar de ler**. São Paulo: Ática 1982. Prefácio, p. 6.
- _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1981.
- _____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CASTELLO. José Aderaldo. **A literatura brasileira**. São Paulo: Edusp, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. **Ensaio e Crônica**. In: A Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana. Vol. 6, 1997. 2^a edição.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- DIAS, Antônio Gonçalves. **I- Juca Pirama**. Porto Alegre: L&PM, 1997
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 2^a ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GERALDI, João Wanderley. **A infatigável tarefa de frear a língua**. In: Os desafios da língua: pesquisas em língua falada e escrita. Maceió: EDUFAL, 2008.
- GUINSBURG, J. (org). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24,1996. p.68-75.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, J. C. de C. (Org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Trad. Bluma Waddington Vilar; João Cesar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional.** In: COSTA LIMA, Luiz. Teoria da Literatura em suas fontes. v.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LAFETÁ, João Luiz. **Figuração da intimidade.** Imagens na poesia de Mário de Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

LEITE, Dante Moreira. **Romantismo e nacionalismo.** In: O amor romântico e outros temas. São Paulo, 1979.

LEITE, Marli Quadros. **Metalinguagem e discurso:** a configuração do purismo brasileiro. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARTINS, Sylvia J. de Almeida. **A linguagem de Drummond na crônica:** um estudo lingüístico-estilístico. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras da Unesp – Araraquara -1984

MARQUES, Reinaldo, BITTENCOURT, Gilda Neves (org). **Limiares críticos:** Literatura comparada. Belo horizonte: Autêntica, 1998

MATTOSO, José. **A Identidade Nacional.** Lisboa: Gradiva, 2001. p. 7.

MELO, José Marques de. **A Opinião no Jornalismo Brasileiro.** Petrópolis - RJ: Vozes, 1985.

MUECKE,D.C. **Ironia e o Irônico.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária – Prosa II.** São Paulo: Cultrix, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 2002.

PAZ, Otávio. “Consagração do instante”. In: _____ **Signos em rotação.** Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: ed. Perspectiva, 2009. p. 53.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje.** Porto Alegre, v. 42, n. 4, dez. 2007. p. 137-155.

PEREIRA, Wellington. **Crônica: a arte do útil e do fútil:** ensaio sobre crônica no jornalismo impresso. Salvador: Calandra, 2004.

PORTELLA, Eduardo. Visão Prospectiva da literatura brasileira. In: **Vocabulário técnico da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Techoprind (Ed. Ouro), 1979.

PRATA, Mario. **Cem Melhores Crônicas** (que na verdade, são 129). São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

_____. **Diário de um Magro** (quinze dias num spa). Rio de Janeiro: Editora Globo, 1993.

_____. Moça do TCC. Disponível em:

http://www.marioprataonline.com.br/obra/cronicas/a_moca_do_tcc.htm. Acesso em 23 de maio. 2011.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

SANTOS, Carolina. **O efeito de realidade e a política da ficção**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n86/n86a04.pdf>. Acesso em 23 de maio 2011.

SANTOS, Regma Maria dos. Crônica e História: realidade e ficção no discurso jornalístico. In: SERPA, Elio Cantalicio; MENEZES, Marcos Antônio de. (Org). **Escritas da História**: narrativa, arte e nação. *Uberlândia*: EDUFU, 2007.

_____. **Memórias de um pluminívo**: impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycídio Paes. *Uberlândia*: Aspectus, 2005.

SPINELLI, Miguel. **Os filósofos pré-socráticos**: primeiros mestres da filosofia e da ciência grega. 2ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

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

VERISSIMO, L.F. **Contracapa**. In: PRATA, Mario **Cem Melhores Crônicas** (que na verdade, são 129). São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Brasília: Ed. UnB, 1982.

WHITE, H. As ficções da representação factual. In: **Trópicos do discurso**. São Paulo:

EDUSP, 1994, p. 137-51.

ANEXOS

As Crônicas

O Amor de Tumitiminha

Você também deve ter alguma palavra que aprendeu na infância, achava que tinha um certo significado e aquilo ficou impregnado na sua cabeça para sempre. Só anos depois veio a descobrir que a palavra não era bem aquela e nem significava aquilo. Um exemplo clássico é a frase (que eu já comentei aqui) HOJE É DOMINGO, PÉ DE CACHIMBO. Na verdade não é Pé de Cachimbo, mas sim PEDE (do verbo pedir) cachimbo. Ou seja, pede paz, tranquilidade, moleza, pede uma cervejinha. E a gente sempre a imaginar um pé de cachimbo no quintal, todo florido, com cachimbos pendurados, soltando fumaça. E, assim, existem várias palavras. Por exemplo:

Álibi - Quando eu era garoto, tarado por filmes de bandido e mocinho e gibis, sempre achei que ÁLIBI era o amigo do Mocinho. Claro, o Mocinho sempre tinha um Álibi e o bandido não. O Álibi, nos filmes, geralmente, era um velhinho. Mas resolvia.

Atalibálago - Essa é do escritor Fernando Moraes. Quando era garoto em Minas, viu um anúncio de um candidato a deputado: Atalibálago. Adorou o nome, chegou a comentar com o pai e nunca esqueceu a esquisitice. Só anos mais tarde, veio a descobrir que, na verdade, o deputado que um dia acabou se elegendo, se chamava, na verdade, Ataliba Lago.

Garagê - Assim, com circunflexo no e. Devia ser algum bairro do Rio de Janeiro, porque sempre passavam ônibus com esse destino. Mas na verdade, estavam indo para a garagem. Esse bairro devia ser perto de outro muito concorrido, o Récolhe.

Margarida - Esta está na peça Apareceu a Margarida, do Roberto Athayde. A personagem (magistralmente interpretada por Marília Pera e dirigida por Aderbal Freire-Filho) achava que o Hino Nacional tinha sido feito para sacanear ela: "Do que a terra... Margarida"...

Nabudonosor - Eu sempre achei que o babilônico Nabuco fosse de um país chamado Nosor. Era Nabuco do Nosor. Achava que devia ser na África, perto do Quênia, por ali. Hoje já sei que Nabuco é um bar na Villaboom.

Seu Penhor - O poeta Sergio Antunes me confessou outro dia que ele achava que o Seu Penhor (desta igualdade) fosse o ranzinza antigazeteiro do nosso grupo escolar, em Lins.

Sulfechando - Meu primo Hugo Prata um dia perguntou ao pai dele o que significava o verbo Sulfechar. O pai alegou que esse verbo não existia e teve que provar com dicionário e tudo. Como o garoto insistia em conjugar o verbo, o pai lhe perguntou onde ele tinha ouvido tal disparate. E ele disse e cantarolou aquela música do Tom Jobim: "são as águas de mar sulfechando o verão"...

Tumitinha - Todo mundo conhece a música Ciranda-Cirandinha. Uma amiga minha me confessou que durante anos e anos, entendia um verso completamente diferente. Quando a letra fala "o amor que tu me tinha era pouco e se acabou", ela achava que era "o amor de Tumitinha era pouco e se acabou". Tumitinha era um menino, coitado. Ficava com dó do Tumitinha toda vez que cantava a música, porque o amor dele tinha se acabado. E mais, achava que o Tumitinha era um japonesinho. Devia se chamar, na verdade, Tumita. Quando ela descobriu que o Tumitinha não existia, sofreu muito. Faz análise até hoje.

Ventre Jesus - Aprendi a rezar a Ave-Maria ainda analfabeto, com três ou quatro anos. E sempre achei que Ventre Jesus era o nome do Homem, quando dizia "do vosso Ventre Jesus". Aliás, achava um belo nome para Deus.

Virundum - O Henfil, só depois de grandinho foi que descobriu que o Hino Nacional na se chamava Virundum.

Bidu

Estadão 11/2/2004

Na semana passada falei aqui em palavras que surgem do nada, de repente, não mais que de repente, e entram no ouvido e na gente, com significados novos. Falei da palavra bizarro, sem ser bizarro. Palavras e expressões. Pois depois fiquei pensando em algumas palavras e expressões e ditos que somem.

“Cartear marra” é uma delas. Usadíssima nos anos 60, não vejo ninguém mais carteando marra. Quantas vezes nós, adolescentes, nos bailinhos, ao vermos alguém de outra cidade querendo dançar com as nossas meninas, chegávamos perto: não vem cartear marra aqui, não. Cartear marra era querer ser metido a gostoso.

Hoje, décadas depois, vou ao dicionário. Cartear significa também “chutar”. E marra, coragem. Portanto a expressão estava correta: fingir coragem. E, cá entre nós, naquele tempo todo mundo carteava marra.

Outra genial: “par de besta”. Tipo assim: o cara veio com par de besta pra cima de mim e eu saí na porrada. E eu nunca entendia porque o sujeito com um par de besta (o animal, claro), significava que era todo valentão. O que é que a besta tinha a ver com valentia?

Mas hoje, descobri. O primeiro significado da palavra besta é uma arma, uma espécie de arco para atirar setas. Portanto, o cara que vinha com par de besta, vinha armado, vinha para agredir, para ofender.

Por outro lado, e ainda mais bestial, o interessante é que o sujeito “metido a besta” era o metido a gostoso, a bonitão, a conquistador. Aqui, no caso, nunca entendi o porque da besta. Se você for metido a besta, me explique.

E tinha uns mais valentões que vinham com par de besta cartear marra. Geralmente eram mais fortes que nós e a gente se “danava (a palavra não é bem esta) em verde e amarelo”. E eles tiravam as nossas minas para dançar. Justamente a que estava de “tomara que cai” e havia nos prometido “dar uma tábua” nele. Depois ela me explicaria: queria o que? Que eu tomasse “chá de cadeira”? Você já imaginou o que significa levar tábua e tomar chá de cadeira? Nem que a vaca tussa você sabe. E o gostosão com a nossa menina nos achando “bola murcha”.

Mas uma que eu nunca entendi mesmo – até hoje – é “mixar o carbureto”. Passei a manhã de hoje olhando dicionários, dando uns telefonemas e nada. Se alguém aí souber a origem, me diga. A expressão era usada – e muito mesmo – quando a coisa – qualquer coisa – não dava certo. Se dizia: mixou o carbureto. Será que a origem seria acabar o gás? Pode ser?

E o cara que era “café com leite”, lembra? Também não tem o menor sentido. Café com leite era aquele sujeito quer não contava, que não sabia fazer nada. Podia estar a mais num time de futebol, podia dançar com as minas. Café com leite era quase um bobo.

Naquela época não tinha “pêr-répis”, a não ser se você fosse “gileté”. A gente saía para “encher o picuá” dos outros e qualquer problema, “noves fora zero”.

Mas o que mais me irritava, na adolescência, era a minha irmã mais velha achar que eu era “inocente”. Já tinha uns doze anos e ela dizia que eu era inocente. E olha que eu já era culpadíssimo!

Me desculpe cartear tanta marra...

COENTRO

A crônica da conta passada deu tanto retorno que eu resolvi insistir no tema. Mas, desta vez, com palavras que parecem siglas de alguma repartição pública ou autarquia. Exemplo? COENTRO! “Tenho a impressão que você só vai conseguir o protocolo definitivo daquele documento depois de passar pelo COENTRO”.

Outra palavra é ACEPIPE. Me parece algum órgão ligado à arquitetura. “Sem a aprovação do ACEPIPE não podemos dar o habite-se. Passe primeiro no ACEPIPE que tudo vai ficar mais fácil no COENTRO”.

Deve ser lá no Detran que fica o CLOACA. O CLOACA é o departamento responsável pela colocação de novas placas. Pelo menos foi o que me informaram. “Quer uma placa bonitinha, com as suas iniciais? Deixa comigo que eu tenho um cara lá dentro do CLOACA”.

Agora, se o seu processo não estiver andando lá no jurídico, você vai ter que conhecer alguém do ABAJUR. “Fale com o criado-mudo no ABAJUR que ele quebra o seu galho”.

E FUZÍVEL, o que parece? Algum órgão ligado à marinha, aos portos. “Não, meu amigo, sem o carimbo do FUZÍVEL não dá para liberar a carga”.

Mas há um departamento que agiliza tudo. Para isso você precisa passar no VESPA. É o órgão mais moderno e ágil que conheço. “Se não conseguir resolver o problema com o VESPA, desista, meu chapa”.

O lugar onde você só vai em última instância é o ECLODIR. Lá ficam os advogados, os homens do direito. “Não tente subornar ninguém no ECLODIR, pois pode ser fatal”.

E se tem um lugar onde nada funciona é o CAOS. “Para evitar o CAOS, passe antes pelo COENTRO e pelo ABAJUR. Facilita muito”.

Ai de quem precise de algum papel lá no JILÓ.

Mas para tudo no Brasil tem um jeitinho. Basta você conhecer alguém do PODER. Com o carimbo do PODER você vai longe.

Quem escreve as bulas ?

Quando me perguntam a profissão e eu digo que sou escritor, logo vem outra em cima: de que? De tudo, minha senhora. De tudo, menos de bula. Romance, cinema, teatro, televisão, poesia, ensaios, tudo-tudo, menos bula!

Uma vez, num barzinho uma gatinha me perguntou o que eu escrevia e disse que escrevia bula. Ela não deu a menor atenção para mim. Se dissesse que era cronista do Estadão talvez tivesse mais sucesso. Por que o preconceito contra as geniais bulas? Quando é bula papal todo mundo leva a sério, mesmo que seja para dizer que não se pode fazer amor sem a intenção da procriação (que palavra mais animal!)

Não que eu não aprecie as bulas. Pelo contrário. Adoro lê-las. E com atenção. E, sempre, depois de ler uma, já começo a sentir todas as "reações adversas".

Admiro, invejo esse colega que escreve bulas. Fico imaginando a cara dele, como deve ser a sua casa. Que papo tal escrivão deve levar com a mulher e com os vizinhos?

Tal remédio "é contra-indicado a pacientes sensíveis às benzodiazepinas e em pacientes portadores de miastenia gravis". Dá vontade de telefonar para o autor e perguntar como é que eu vou saber se sou sensível e portador?

Quanto ele ganha por bula? Será que ele leva os obrigatórios dez por cento de direitos autorais? Merecem, são gênios.

Jamais, numa peça de teatro, num roteiro de um filme ou mesmo numa simples crônica conseguiria a concisão seguinte: "é apresentado sob forma de uma solução isotônica (que lindo!) de cloreto de sódio, que não altera a fisiologia das células da mucosa nasal, em associação com cloreto de benzalcônio". Sabe o que é? O velho e inocente Rinosoro.

Vejam o texto seguinte e sintam na narrativa como o autor é sádico: "você poderá ter sonolência, fadiga transitória, sensação de inquietação, aumento de apetite, confusão acompanhada de desorientação e alucinações, estado de ansiedade, agitação, distúrbios do sono, mania, hipomania, agressividade, déficit de memória, bocejos, despersonalização, insônia, pesadelos, agravamento da depressão e concentração deficiente. Vertigens, delírios, tremores, distúrbios da fala, convulsões e ataxia". Pronto, tenho que ir ao dicionário ver o que é ataxia: "incapacidade de coordenação dos movimentos musculares voluntários e que pode fazer parte do quadro clínico de numerosas doenças do sistema nervoso". Já sentindo tudo descrito acima.

Quem mandou ler?

E quem tem úlcera pélvica não pode tomar remédio nenhum. Está condenado à morte? Toda bula odeia essa tal de úlcera pélvica. As demais úlceras entram como codjuvantes nos textos dos autores buláticos (tem a palavra no Aurélio).

E as gestantes (é como os buláticos chamam a grávida)? Elas não podem tomar nenhum remédio. Os nobres coleguinhas protegem a gravidez.

E se você tem "intolerância conhecida aos derivados pirazolônicos", te cuida, irmão. Deve dar em gente nascida em Pirassanunga e região.

Para todo remédio uma bula diferente, um estilo próprio, um jeito de colocar a vírgula diferente.

Tudo isso para dizer que outro dia, na cama, com a parceira amada, pego uma camisinha na mesinha e abro. Sabe o quer estava escrito lá dentro? "Parabéns! Você adquiriu o mais avançado e seguro preservativo do mercado brasileiro". Era uma bula. Escrita por algum conucedor, é claro, dentro da caixinha da camisinha. Claro que me entusiasmei e segui a leitura deixando a amada de lado. Broxei, é claro. Mas, em compensação, fiquei sabendo que "o agente espermicida nonoxinol (essa não tem no Aurélio) 9 (logo o 9?) é contra as DSTs".

Depois dessa informação, aí sim, voltei para a alcova. Mas e a amada, onde estava?

E lembre-se sempre: todo medicamento deve ser mantido fora do alcance das crianças. E não tome remédio sem o conhecimento do seu médico. Pode ser perigoso para a sua saúde.

E pra cabeça!

Agora, falando sério. Admiro os escritores de bula. Assim como invejo os poetas. Talvez por nunca ter sido convidado (nem teria experiência) para escrever uma e nunca tenha conseguido escrever um poema. Sempre gostei de escrever as linhas até o final do parágrafo.

Para mim o poeta é um talentoso preguiçoso. Nunca chega ao final da linha. Já repararam?

Já o bulático, esse sim, é um esforçado poeta!

Uma tese é uma tese

Sabe tese, de faculdade? Aquela que defendem? Com unhas e dentes? É dessa tese que eu estou falando. Você deve conhecer pelo menos uma pessoa que já defendeu uma tese. Ou esteja defendendo. Sim, uma tese é defendida. Ela é feita para ser atacada pela banca, que são aquelas pessoas que gostam de botar banca.

As teses são todas maravilhosas. Em tese. Você acompanha uma pessoa meses, anos, séculos, defendendo uma tese. Palpitantes assuntos. Tem tese que não acaba nunca, que acompanha o elemento para a velhice. Tem até teses pós-morte.

O mais interessante na tese é que, quando nos contam, são maravilhosas, intrigantes. A gente fica curiosa, acompanha o sofrimento do autor, anos a fio. Aí ele publica, te dá uma cópia e é sempre – sempre – uma decepção. Em tese. Impossível ler uma tese de cabo a rabo.

São chatíssimas. É uma pena que as teses sejam escritas apenas para o julgamento da banca circunspeta, sisuda e compenetrada em si mesma. E nós?

Sim, porque os assuntos, já disse, são maravilhosos, cativantes, as pessoas são inteligentíssimas. Temas do arco-da-velha.

Mas toda tese fica no rodapé da história. Pra que tanto sic e tanto apud? Sic me lembra o Pasquim e apud não parece candidato do PFL para vereador? Apud Neto.

Escrever uma tese é quase um voto de pobreza que a pessoa se auto decreta. O mundo para, o dinheiro entra apertado, os filhos são abandonados, o marido que se vire. Estou acabando a tese. Essa frase significa que a pessoa vai sair do mundo. Não por alguns dias, mas anos. Tem gente que nunca mais volta.

E, depois de terminada a tese, tem a revisão da tese, depois tem a defesa da tese. E, depois da defesa, tem a publicação. E, é claro, intelectual que se preze, logo em seguida embarca noutra tese. São os profissionais, em tese. O pior é quando convidam a gente para assistir à defesa. Meu Deus, que sono. Não em tese, na prática mesmo.

Orientados e orientadores (que nomes atuais!) são unâimes em afirmar que toda tese tem de ser – tem de ser! – daquele jeito. É pra não entender, mesmo. Tem de ser formatada assim. Que na Sorbonne é assim, que em Coimbra também. Na Sorbonne, desde 1257. Em Coimbra, mais moderna, desde 1290.

Em tese (e na prática) são 700 anos de muita tese e pouca prática.

Acho que, nas teses, tinha de ter uma norma em que, além da tese, o elemento teria de fazer também uma tesão (tese grande). Ou seja, uma versão para nós, pobres

teóricos ignorantes que não votamos no Apud Neto.

Ou seja, o elemento (ou a elementa) passa a vida a estudar um assunto que nos interessa em nada. Pra quê? Pra virar mestre, doutor? E daí? Se ele estudou tanto aquilo, acho impossível que ele não queira que a gente saiba a que conclusões chegou. Mas jamais saberemos onde fica o bicho da goiaba quando não é tempo de goiaba. No bolso do Apud Neto?

Tem gente que vai para os Estados Unidos, para a Europa, para terminar a tese. Vão lá nas fontes. Descobrem maravilhas. E a gente não fica sabendo de nada. Só aqueles sisudos da banca. E o cara dá logo um dez com louvor. Louvor para quem? Que exaltação, que encômio é isso?

E tem mais: as bolsas para os que defendem as teses são uma pobreza.

Tem viagens, compra de livros caros, horas na Internet da vida, separações, pensão para os filhos que a mulher levou embora. É, defender uma tese é mesmo um voto de pobreza, já diria São Francisco de Assis. Em tese.

Tenho um casal de amigos que há uns dez anos prepara suas teses. Cada um, uma. Dia desses a filha, de 10 anos, no café da manhã, ameaçou: – Não vou mais estudar! Não vou mais estudar na escola. Os dois pararam – momentaneamente – de pensar nas teses. – O quê? Pirou? – Quero estudar mais não. Olha vocês dois. Não fazem mais nada na vida. É só a tese, a tese, a tese. Não pode comprar bicicleta por causa da tese. A gente não pode ir para a praia por causa da tese. Tudo é pra quando acabar a tese. Até trocar o pano do sofá. Se eu estudar vou acabar numa tese. Quero estudar mais não. Não me deixam nem mexer mais no computador. Vocês acham mesmo que eu vou deletar a tese de vocês?

Pensando bem, até que não é uma má ideia! Quando é que alguém vai ter a prática ideia de escrever uma tese sobre a tese? Ou uma outra sobre a vida nos rodapés da história? Acho que seria um tesão.

(Fonte: PRATA, Mário. Minhas tudo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 52-54)

Espirrando a crônica

Daquelas danadas, sabe como é? Das que derrubam. Te deixam na cama. Pois é onde deveria estar agora se tivesse uma outra profissão qualquer. Ligava para o serviço e, se precisasse, até arrumava um atestado médico. Dependendo da situação, faturava dois ou três dias.

Mas estou aqui, com o nariz escorrendo, depois de algumas pílulas e uns chás que uma boa samaritana me fez.

Estou dizendo isto porque sei que tem muita gente com gripe nestes dias frios. E esta gripe já deve ter nome. Sim, gripe que se preza logo tem um nome, já notou? Se não, é resfriado mesmo.

Me lembro quando era garoto, 13 anos, interno num colégio de padres, quando apareceu a Gripe Asiática. Acho que foi a mais famosa do século passado. Era tão danada que antes de chegar já era famosa. Claro, como o nome diz, começou lá na Ásia. E veio vindo. Os jornais anunciam que ela já estava na Europa.

Aqui, no terceiro mundo, a gente se preparava para enfrentar a gripe que vinha de longe, a gripe famosa no mundo todo. E quando ela chegou, derrubou todo mundo. Foi um orgulho para todos nós. Estou revendo agora o dormitório do internato cheio de garotos deitados. Febre alta, aulas suspensas, um horror. Ninguém morreu, mas todo mundo deitou.

Me recordo de uma outra gripe famosa, a Calabar. Chamava assim porque era traiçoeira. Começo dos anos 70, auge da ditadura militar. Eu trabalhava na Última Hora quando ela chegou em São Paulo, vindo do norte. Os militares mandaram um telex para todas as redações do país proibindo terminantemente que se escrevesse no jornal o nome da gripe que derrubava todos nós, inclusive – acho – os milicos. Não podia escrever Calabar nos jornais, nem dizer nas rádios, nem nada.

Explico: Chico Buarque e Ruy Guerra haviam escrito uma peça chamada Calabar e a Censura Federal a proibiu. Não podia nem ser lida. Aí os militares começaram a achar que falar na gripe Calabar era provocação para todo mundo lembrar do Chico e do Ruy. Talvez você não acredite nesta história, mas quem trabalhava nas redações naquela época pode confirmar.

Já teve várias gripes com nomes de mulheres famosas, que vinham acompanhadas da devida explicação: é porque leva direto pra cama. Uma maldade. Peguei a Xuxa, entre outras.

Dei uma geral agora na internet para ver se esta minha gripe já tem nome, pois, já disse, gripe sem nome, pra mim, é resfriado. E, apesar de todo mundo estar com ela, ainda não tem, não.

Pouco sei sobre gripes, apesar de ser filho de médico. Sei que a palavra tem origem francesa. Donde se conclui que foi lá que surgiu o vírus? Tem cara de francesa mesmo esta doença. Passou por Portugal e chegou nos nossos índios matando boa parte deles. Entradas e Bandeiras, se chamava a gripe naquela época.

Hoje em dia até o Bin Laden já virou nome de gripe: quando você pensa que acabou, ela volta mais surpreendente ainda.

Eu acho que esta gripe deveria se chamar Gripe Crônica. Chatinha...

Mas tudo bem, na quarta que vem eu vou estar bom de novo. Espero

A Empregada

Estadão 19/12/2001

Implico com essas senhoras que chamam empregada doméstica de minha secretária. Por que a hipocrisia? Qual a vergonha de ser empregada? Mesmo porque, diante de várias profissões que existem por aí, andam ganhando bem. No que eu acho justo. Não é moleza o trabalho delas.

Estou escrevendo isto porque fui agora ao meu quarto (a dona Lurdes acabou de sair) e vi - o que temia - mais uma vez. Ela coloca os três travesseiros (sim, gosto de três) bem no centro da cama, formando um triângulo no meio deles. Não sei se é moda aqui no Sul, cafonice ou uma obra de arte dessas chamadas (como é mesmo o nome daquilo?) instalação. Minha prima Isabela Prata iria adorar.

O problema é que eu não consigo dizer a ela que não é assim que eu gosto. Este é o meu grande problema com as empregadas. Primeiro, porque ficam aqui dentro, zanzando. E nenhuma delas jamais pensou na possibilidade de que, enquanto digito no computador, estou a trabalhar. Devem achar que eu não faço nada na vida. E puxam assunto. Geralmente sobre algum problema dos filhos.

Já tive grandes e inesquecíveis empregadas. Mesmo agora, a de São Paulo, por exemplo. Chama-se Gorette, tem um metro e meio, não come e assavia. E é eficientíssima. Divide a semana entre a casa do professor Antonio Cândido (doutor em literatura) e dona Gilda (escritora) na segunda-feira, há 25 anos. Na terça, vai na casa da Marta Góes (jornalista e escritora) e Nirlando Beirão (jornalista e escritor), há 22 anos. Na quarta, dá um trato na vilinha do Antonio Prata (escritor), há quatro anos. E, na quinta, vai à minha. E é analfabeta.

Nunca conversei a respeito com a Gorette, mas deve achar que só trabalha para vagabundo. Creio que não, pois tem alma boa e jamais pensaria uma coisa dessas. Depois que a Gorette sai da minha casa, eu tenho que desarrumar um pouco as coisas. Ela tem mania de simetricalidade. Coloca as almofadas todas enviesadas, numa seqüência lógica e degradê. Celibatário, olho para aquilo e imagino que alguém pode ver e achar tratar-se de um velho homossexual. Mas a Gorette é perfeita. E sei que ela não vai ler isto aqui. Uma pena.

Já a dona Doca - anos 80 - implicava porque eu queria tudo direitinho. Tudo no seu lugar (e quando elas resolvem guardar as coisas?) E me dizia: ah, seu Mario, o

senhor é tão sistemáááááático! Um dia foi presa dentro de um ônibus com 200 gramas de maconha enfiada no peito. Quem diria, a dona Doca, quase avó. E ela jurou, na delegacia:

- Nunca vi essa mercadoria! Nunca! Não sei como foi parar nos meus peitos. Mas a melhor história que eu conheço de empregada foi com a jovem e espevitadíssima Sula, sempre de minissaia (como convinha naquele começo dos 70) e que trabalhava na casa do Samir Curi Meserani, mestre de todos nós.

Acho que já escrevi o caso em algum lugar, mas vamos lá: o Vinícius de Moraes era hóspede no apartamento do Samir. Um belo dia, 3 da tarde, e Sula pede ao seu Vinícius:

- Seu Vinícius, o senhor poderia me acompanhar até a janela da sala?

O poetinha sem ter noção do por quê, consentiu. Chegaram os dois e ela colocou o braço no ombro do compositor e deu um tchau geral para as 28 empregadas domésticas que estavam nas áreas de serviço no prédio vizinho.

Ou seja, ela havia contado para todo mundo da vizinhança que estava namorando o Vinícius de Moraes. E, pra quem duvidou, teria dito:

- Pois amanhã, 3 da tarde, em ponto, vou aparecer na janela com ele. É só ficar de olho!

Dito e feito.

E a Marisa?, que eu mandei ela limpar todos os livros da biblioteca. E ela limpou. De cara feia, mas limpou. Quando eu cheguei em casa estavam limpos. Só que ela havia colocado todos os livros por tamanho (altura) nas estantes. Aquilo parecia prédio de fábrica antiga. Sabe como? E assim ficou por muitos anos e eu fui aprendendo a achar o que eu queria. Principalmente aqueles grandões, ditos de arte.

E, para encerrar, a de uma amiga minha. Primeiro dia de trabalho da empregada - isso foi há muitos anos -, o casal voltando para casa de noite e, já do elevador, ouvindo o telefone a tocar, a tocar, e a empregada a gritar:

- Já disse que saíram! Já disse que saíram!!!

No Imposto de Renda, já consta empregada doméstica como profissão. Já escritor...

Morro de inveja delas. São reconhecidas como trabalhadoras necessárias e honestas.

— Olha eu aqui, mãe!

— Mãe, estou escrevendo na última página da *Criativa*.

— Da onde, meu filho?

— Da revista *Criativa*, mãe. Não conhece? Vende uns 500 mil exemplares por mês.

— Só? O Oscar, disseram que tinha 1 bilhão vendo. É revista de arquiteto, meu filho?

— Não, mãe. Revista de mulher.

— Pelada?

— Não, mãe, é séria. Feita de mulher para mulher.

— E você vai escrever aí? Na última pagina, ainda por cima? Por que não deixam você escrever na primeira? Por que você não escreve no *Cruzeiro*? Tão boa revista, meu filho.

— Já fechou, mãe.

— Meu filho, acho melhor não contar para o seu pai que você está escrevendo em revista de mulher. E a cidade, meu filho? Você conhece aqui, cidade pequena, vai todo mundo comentar: "você viu o filho dela? Sempre desconfiei...".

— Imagina, mãe. Tem moldes, receitas...

— Receita? Você vai escrever receitas, meu filho? Você nunca conseguiu fritar um ovo.

— Não, mãe. Vou falar do meu ponto de vista sobre as mulheres.

— Meu filho, não faça isso. Você sabe muito bem que você não entende nada de mulheres. Como marido foi um fracasso. Quantas mulheres você já teve, menino? Nenhuma te agüentou. Volta para a *Globo*, meu filho. Vai escrever novela, vai. Tão

bonitas as suas novelinhas.

— Vou falar sobre orgasmo múltiplo.

— Múltiplo? Meu filho, que vergonha. Se o seu pai sabe disso, te mata. E a *Parati*, escreve para a *Parati*.

— Já fechou, mãe.

— E a *Playboy*? Por que você não escreve para a *Playboy*? Pelo menos na cidade não vão comentar.

— O Nirlando Beirão está escrevendo lá.

— Meu filho, aquele barbudinho que casou com a sua mulher? Estou quase chorando, meu filho. O primeiro marido na revista de mulher e o atual... Você está me fazendo sofrer tanto. Sabe o que eu acho, que você está escrevendo nessa revista para namorar as moças de lá.

— Imagina, mamãe, é uma revista moderna, criativa mesmo.

— Mas por que te puseram na última página? Estão abusando de você, meu filho. A gente educa, perde noites de sono, se preocupa, dá o melhor da gente para isso, meu filho?

— Pagam bem, mãe.

— O dinheiro não traz felicidade, meu filho. Na *Globo*, sim, que você ganhava bem.

— A revista é da *Globo*, mãe.

— Vai sair na televisão?

— Não, da Editora *Globo*.

— Mas não aparece na televisão? Ah, meu filho, que notícia mais triste. Você não tem vergonha? O Nirlando lá na *Playboy* e você aí? O que é que os seus filhos não vão pensar? Eu disse para você não se separar. Sabia que coisa boa não ia dar. Vão ficar rindo dos seus filhos na escola, meu filho.

— Fica tranqüila, mãe. Vai dar tudo certo.

— Eu me lembro, quando você tinha 14 anos e começou a fazer coluna social lá em Lins. Comentei com o seu pai: "Isso não vai dar certo". Olha onde você terminou.

— Mãe, eu estou feliz. Isso é uma conquista profissional.

— Já sei de tudo. Você vai querer que eu te mande aquela receita do meu vatapá, não é? Eu mando. Mãe é para isso mesmo. Tenho também aqui uns moldes de uns "taierzinhos".

— Não precisa, mãe.

— Tem uma moça aqui que faz umas cerâmicas muito bonitas, com rosas cor-de-rosa, uma beleza. Quer que eu peça para ela mandar umas fotos? Coitada, ela está tão necessitada. Talvez se sair aí na *Criação*.

— *Criativa*, mãe.

— E o seu chefe é simpático, te trata bem? Você tem chegado no horário, meu filho?

— É chefa. Mulher.

Meu filho, recebendo ordens de uma mulher? Realmente é melhor o seu pai não saber disso. A revista vai vender aqui na cidade?

— Claro.

— Você quer me matar, meu filho. Fala a verdade. Quer ou não quer? Uma chefa, era só o que faltava. Só falta ela ser mais nova do que você.

— É.

— É o fim do mundo. (começa a chorar, desliga)

— Mãe, mãe...

Culpa

Por que a culpa?

É o que eu tenho perguntado ao meu psicanalista de plantão.

No princípio era o verbo e eu achava que só eu me sentia culpado. Com o passar do tempo (e da verba) fui descobrindo que todo criador tem culpa. Não no cartório. Mas na consciência.

Vou tentar explicar.

Todo mundo acha que a pessoa que vive de criar, ou seja, um criador, não faz porra nenhuma o dia inteiro. Fica só pensando. É verdade. O problema é que ninguém considera o trabalho de pensar como trabalho. Daí a culpa ensimesmada. Será que só pode ser considerado trabalhador o sujeito que fica o dia inteiro numa mesa de escritório, ouvindo pela janela "olha a uva de Atibaia", "melancia barata, melancia barata"?

Você vê uma frase num out-door tipo "isso é que é". São quatro palavrinhas mágicas. O sujeito que inventou isso deve ganhar uma fortuna por mês. O que ninguém entende é que ele trabalha há vinte neste ofício. Pode ser que a frase tenha saído de um estalo. Mas um estalo vinte anos depois. Não precisa ser nenhuma brastemp para se ter uma idéia dessas. Ou precisa? Mas o povo pensa: ganhar essa fortuna para escrever uma bobagem dessas?

Cada vez que lanço um livro, estréio uma peça de teatro ou vou ao cinema ver um filme com roteiro meu, me dá pânico. Fico pensando: o pessoal vai pensar que eu escrevi isso na maior moleza. Que eu sou um vagabundo. E eu, realmente, fico achando que sou? Algumas mulheres trabalhadeiras já me jogaram isso na cara. E tome divã!

As crônicas, por exemplo. Escrevo uma vez por semana no Estadão e ganho mais que muitos coleguinhas que dão duro lá o dia inteiro e ainda fazem, de vez em quando, um plantãozinho de fim de semana. Fico com culpa. Sei que não devia, mas fico.

Para aliviar meu sofrimento, penso no Romário que "trabalha" umas doze horas por mês e ganha 100 mil dólares. Será que ele tem culpa? O Chico Buarque, que fica meses sem trabalhar, jogando futebol, será que ele acorda com culpa, vendo, todo dia, a sua mulher sair cedo e dar um duro danado no cinema, na televisão e ainda, de noite, fazendo um teatrinho?

Vou almoçar no Pé Prafora e quase emendo com o fim do dia. Bebendo cerveja. Mas pensando. Pensando nessas besteiras que vocês estão a ler agora. Depois, no fim do mês, vou receber a grana de um simpático funcionário que deve - com certeza - ganhar menos do que eu para trabalhar ali, o mês inteiro. Fazendo o meu cheque. Não tem jeito de não bater a culpa.

Fico pensando em Deus, que só trabalhou seis dias e tirou o sétimo para descansar. Mentira dele. Descansou o resto da vida. Ou você conhece mais algum trabalho dele nesses anos todos? Deve andar culpadoíssimo. Mesmo porque, na hora de enfrentar o batente mesmo e apanhar na cara, mandou o filho. Este sim, trabalhou, deu duro e morreu pobre.

Eu, pelo menos, trabalho. Penso, invento, crio. E esses funcionários fantasmas, que trabalham em várias repartições e nunca comparecem? Será que eles não têm culpa? Será que só eu me sinto culpado neste país?

Uma vez perguntei para o Chico Buarque, que acabava de acordar às duas da tarde, se ele não tinha culpa. "Já tive. Superei". E o Caetano Veloso que nunca acorda antes das quatro (da tarde)?

Conta uma lenda que quando Einstein esteve no Brasil foi recepcionado pelo Austregésilo de Athayde. O imortal andava com um caderninho para ir anotando as idéias para seus livros e ensaios. Perguntou se o genial Einstein não fazia o mesmo. No que ele respondeu: "Não. Só tive uma idéia na vida". E o pior, é que essa idéia tinha só três letrinhas. Aquela famosa língua dele para fora denota um certo sinal de culpa. Deve ter morrido, relativamente, cheio de culpas.

Quanto menos escrevo e mais ganho, vou me sentindo, cada vez mais, subdesenvolvido e comunista. Quando deveria ser o contrário, como afirma o meu psiquiatra. Ele, por exemplo, não sente culpa nenhuma de ficar ouvindo os meus lamentos entre um bocejo e outro. Ou será que tem? Jamais saberei lidar com a culpa dele. Basta a minha.

Isso é que é!

Da importância do diploma

Desde que os meus filhos se fizeram entender, coloquei na cabeça deles a importância de se ter um diploma no Brasil.

- Um homem sem diploma está perdido! Não é nada!

Eles foram crescendo e quando já poderiam entender a importância do diploma no Brasil, fui logo explicando.

- O diploma é importante, meu filho, porque se você for preso e tiver diploma, você não fica com os bandidos. Você fica numa sala especial, com geladeira, televisão e telefone, sozinho.

- Mesmo se for bandido?

- Mesmo se for bandido. Principalmente. Entendeu? Tendo um diploma - de qualquer coisa, de qualquer faculdade -, você tem privilégios. Quando você vê aquele bando de gente amassado dentro de uma cela de dois metros por dois metros, pode ter certeza que ali ninguém tem diploma. Quem mandou não estudar, não é mesmo? Se tivessem estudado, tirado seu diplominha, estariam numa boa.

- O Lalau tem diploma?

- Vários, meu filho. Vários.

- Mas em todo lugar do mundo é assim? É para isso que o diploma serve?

- Não, claro que não. Só no Brasil. Por isso que tem tanta faculdade sobrando por aí e ensinando porcaria. É para os caras serem presos com o mínimo de educação.

- Mas é só para isso que existe diploma no Brasil, pá?

- Claro que não. Serve de decoração também. Quanto maior, melhor fica na moldura e na parede. Se tiver aquela fitinha verde-e-amarela então é um luxo. Tem uns que têm um brasão bonito que só vendo. Tem gente que compra só para colocar na parede. Tem analfabeto que tem quatro, cinco diplomas.

Coleciona. Esses, se forem presos, vão ficar numa cobertura com vista para o mar.

Antes que alguém venha criticar minhas aulas aos meus filhos, vou logo avisando que o Antonio está quase terminando Ciências Sociais (estará apto à Presidência da República?), a Maria se forma no fim do ano em Moda e o Pedro estuda Arquitetura em Sevilha.

Quando a mim, quase consegui um. Larguei a faculdade de Economia na USP no último ano. Fui aluno do Delfim Neto, com muito orgulho. Mas as letras me

pescaram com mais força. Confesso que em certa época da minha vida temia a prisão e pensava que não tinha o bendito do diploma. Mas passou.

Agora, falando sério (se é que é possível falar sério sobre diploma), eu gostaria muito de saber em que governo inventaram esse negócio de preso com diploma superior (superior!!!) ter regalias. Quando conto isso para um estrangeiro, ele não acredita. Sim, na cabeça deles, significa que o Judiciário brasileiro considera que o analfabeto tem de sofrer até o dia da morte (provavelmente assassinado dentro da prisão) e o diplomado não deve ser tão bandido assim, tão ladrão assim, tão corrupto assim, tão mentiroso assim, tão mau assim. Afinal, o cara estudou tanto...

Minha mãe tem diploma de normalista, mas nunca usou, porque nunca foi presa e se casou com o meu pai que tinha um de médico. Para tanto estudou uns 15 anos e trabalhou mais 40. Morreu no ano passado e o diploma dele está comigo. Nem sei bem por quê. Mas eu dizia que trabalhou 40 anos e, se eu contar a pensão que a minha mãe recebe hoje, você não vai acreditar.

Quem sabe um dia, um presidente sem diploma resolva olhar com mais carinho para todos os nossos aposentados com diploma que vivem quase na miséria...

Quem sabe?

Na padaria inglesa

Quando o Zeluis mudava de casa, o primeiro item da nova moradia era: uma padaria na esquina. Tendo uma padaria por perto, o resto era lucro. Tamanho, número de quartos e de vagas na garagem, silêncio, etc, era o de menos. O Zeluz não conseguia viver sem uma padaria logo ali.

Era ali, no balcão, que ele era mais ele. Aquelas conversas com o bêbado anônimo de cotovelo amassado. Zeluz chegava ao cúmulo de classificar as padarias por coxinhas. Quando a padaria era ótima, era "uma cinco coxichas". Zeluz subiu na vida, mas nunca abandonou uma boa padaria. Sem um balcão ele não vivia.

Foi quando foi mandado, pela firma, para uma convenção em Londres. Nem bem se instalou no hotel e já foi dar a volta, procurando a padaria. Primeira viagem ao exterior mal sabia ele que padaria, enquanto padaria, só mesmo no Brasil. Nem mesmo em Portugal, matriz de todas as nossas padarias, tinha padaria como no Brasil. Em Portugal temos a original pastelaria. Mas não é como a nossa. Imagine, então, em Londres.

Zeluz não falava inglês. Nem arranhava. Lembrava de alguma coisa do tempo do ginásio. Mesmo assim descolou algo parecido com uma padaria, lá na Inglaterra.

Na primeira noite, depois daquela convenção chata, padaria. Sabia pedir uma cerveja. One beer! E sabia pedir mais cerveja: one more! Pois já estava lá pela quarta, certo que dominava etilicamente o inglês, quando um ilustre britânico acotovelou-se ao seu lado. Cumprimentos com as cabeças, sem texto. Mas o inglês era chegado num papo. Afinal, ninguém vai a uma padaria impunemente.

Começou a falar, o inglês. O Zeluz não entendia nada. Só balançava a cabeça. Dava para entender alguma coisa. O inglês, pelo o que o Zé ia entendendo, estava falando da vida de merda dele, da mulher dele. O cara estava mal mesmo. Mas o Zé, por mais que tentasse articular uma frase inteira na cabeça, logo se perdia nos verbos. Ficava calado. Não tinha a mínima idéia de qual era o problema real do gordo e ruivo súdito de sua majestade. Mas existe a solidariedade da padaria. Ele tinha que ouvir.

O inglês já estava no terceiro uísque, quando começou a chorar. O inglês já estava quase que abraçado naquele amigo que não entendia nada. Resumindo, os dois já estavam meio bêbados, como convém a frequentadores de uma honesta padaria, mesmo que falsa e inglesa.

Até que chegou uma hora, o inglês parou de falar e ficou olhando para o Zeluiz. Estava claro que era a vez do nosso personagem falar, dar uma força, uma direção para a vida do sujeito. Eles estavam ali, lado a lado, há mais de duas horas. Eram velhos amigos. Mais do que isso. Eram cúmplices. Zeluiz pediu uma saideira e the bill. O inglês também. Zeluiz tinha que dizer alguma coisa. Mas o que? Em que língua? Se ele falasse, àquela altura da amizade, que não tinha entendido porra nenhuma, era bem capaz de levar uma surra. O cara tinha contado a vida toda para ele, ele imaginava. O cara olhando, esperando. E o Zeluiz, com a maior cara de pau do mundo, colocou a mão no ombro dele e disse tudo que sabia, em inglês:

- My friend, yesterday is yesterday. Today is today. And, tomorrow is tomorrow!

Mágica. Aquilo era tudo que o inglês queria e precisava ouvir. O Zeluiz tinha resolvido o problema da vida dele. O inglês beijou o Zeluiz entre lágrimas e dizia:

- Wonderfull! Wonderfull! The best! The best!

Zeluiz pagou a conta e foi embora. Afinal, tomorrow is tomorrow e padaria inglesa nunca mais.

Uma noite com Rubem Braga

MUITO DIFÍCIL diferenciar uma crônica de um artigo, assim como o conto de uma novela e uma novela de um romance. Tem gente que diz que é uma questão de tamanho, de linhas.

Antigamente - mas não tão antigo - existiam os verdadeiros cronistas brasileiros. A revista *Manchete*, em seus dias de glória - antes da fase (igualmente válida) de consultório dentário - mandava para a gente lá no interior de São Paulo, não um nem dois, mas quatro cronistas de primeiríssima - até hoje - linha. Como era bom esperar a chegada da revista com o Henrique Pongetti, o Paulo Mendes Campos, o Fernando Sabino e o maior de todos os cronistas brasileiros - bom páreo para o Nelson Rodrigues - o Rubem Braga.

Rubem Braga escrevia crônicas como quem bebia um copo de água. De um só gole. Refrescava a cabeça de todos nós. Estes quatro, mais o Nelson e o Sergio Porto (ou Stanislaw Ponte Preta) foram os mestres. Até hoje não surgiu ninguém igual a qualquer um deles. Mas o Rubem Braga, que me perdoem os demais, foi sempre o melhor.

Um dia, tive a oportunidade de conhecer o velho Braga. Samuel Wainer - fisicamente parecidíssimo com ele - levou-nos para uns - vários - copos no *Pirandello*, restaurante de grande badalação no começo dos 80. Eu fiquei ali, deslumbrado, diante daquelas duas sumidades. Lembro-me que Samuel estava dando uma cantada no Rubem Braga para que este escrevesse uma crônica semanal na *Folha*. Eu ali, ouvindo a conversa dos dois mestres de sobrancelhas desconcertadas, como se o vento estivesse sempre a brincar com elas e com eles. Eis que entra uma mulher feia. Feia não, horrível! Naquele tempo o *Maschio* exibia uns espelhos nas paredes do seu *Pirandello*. E não é que a mulher feia-horrorosa foi se admirar - durante alguns bons segundos - num daqueles espelhos, retocando o próprio olhar? Rubem Braga - isto é um cronista - não deixou por menos:

- Os espelhos deveriam refletir melhor antes de refletirem certas imagens!

Estendi imediata e tietamente o guardanapo de pano e pedi que ele escrevesse aquilo para mim e assinasse. E ele fez isso com carinho de pai para filho.

Depois conversamos sobre a morte - este fato ocorreu uma semana antes do Samuel morrer nos braços de uma dinamarquesa (mas isto é outra crônica e fica para outro dia). Eu dizia que falavámos sobre a morte, ou melhor, sobre a cremação depois

da morte. E os três diziam que queriam ser cremados depois de morrer. Rubem Braga lembrou que, depois de vários dias que o Vinicius havia morrido (meses antes), descobriram um guardanapo onde ele manifestava o desejo de ser cremado. Mas já estava lá no São João Batista no Rio.

Levamos o Braga para o Othon Hotel e ele, meio sem jeito, meio criança fazendo arte, já fora do carro, ajeitando as melenas igualmente desgrenhadas, disse:

- Olha, para falar a verdade, aquele texto que eu te escrevi, eu não sei se é meu ou de um francês que eu traduzi. Paul Eluard. Ou Valery, não sei mais.

Mas eu guardei o guardanapo. Ainda fui tomar uma saideira com o Samuel num boteco qualquer e, naquela noite, ele me disse duas coisas que eu nunca esqueci. Primeiro, que ele tinha mesmo nascido na Bessarábia e não era brasileiro (já era tempo de alguém escrever isto em algum lugar). E a outra coisa é que, quando ele fundou a Última Hora, em 51, o seu diagramador, um argentino chamado Guevara, sugeriu dar o tom azul ao logotipo do seu jornal.

- Mas pode isso? perguntou Samuel.

- Pode. Vai ser azul, como os seus olhos.

Anos depois, esta história sairia no livro autobiográfico dele, reescrito num tom de texto de revista *Veja*, sem nada do linguajar gostoso do velho amigo e mestre Samuel Wainer.

Tudo isto me vem à cabeça numa hora, Samuel, que aqui estou eu a fazer crônica no *Estadão*, ao lado da sua eterna Danuza (continua linda e escrevendo tão gostosamente que os seus olhos azuis iriam chorar, como sempre choraram tão facilmente).

E não é que o *Estadão* está colocando um azul no logotipo do jornal? Não lembra os seus olhos - é um azul mais marinho. Mas me faz ficar com saudades de você. Você que lançou tantos cronistas com seus olhos azuis, sua sobrancelha sem direção e seus óculos eternamente levantados em cima da cabeça. Como se você visse com o cérebro e escrevesse com o coração. Tudo azul por aqui.

P.S.: esqueci de dizer que o Rubem Braga me disse que crônica é contar um caso e artigo é explicar o caso. E que escrever é uma profissão como outra qualquer

O Churrasco

Cada vez chego mais à conclusão que não existe nada mais melindroso do que um churrasco caseiro. E, ao mesmo tempo, relaxante.

Sim, porque no Brasil todo mundo entende de duas coisas: ou é metido a ser técnico de futebol ou a fazer churrasco. Tem os que sabem. E tem os outros. E é muito difícil você ver alguém fazendo um churrasco e não dar pelo menos um palpite. E o churrasqueiro de plantão sabe que, se sucumbir ao primeiro investimento alheio, terá de aturar o chato até o fim da tarde.

Os palpites já começam na hora de acender o fogo.

- Você não tem aquele negocinho para colocar embaixo, que fica pegando fogo?
- Com jornal! Pega os classificados!
- O Caderno2, não!!!
- Se não abanar, não vai pegar. Vai por mim.
- Colocou muito carvão. Vai sufocar o fogo. Não disse?
- Tá muito alto. Joga água!
- Não falei para não jogar água? Olha aí, apagou.
- Você é que não abanou. Dá licença?

Fogo pronto, todo mundo já na segunda caipirinha, as esposas lá do outro lado. Se tem uma coisa que mulher não entende é de churrasco. Participam, no máximo, com a salada e os gritos de: amor, traz mais um pano de prato?

Aí começam os palpites pra valer:

- Se eu fosse você, colocava a lingüiça na parte de baixo.
- O quê??? Vai fatiar a picanha? Peloamordedeus!, isso é uma infâmia!
- Olha, sem querer ser chato, mas eu acho melhor colocar a gordura para o lado de baixo. Depois virar. E não virar mais.
- O problema do lombo é que demora mais. Precisa ficar embaixo. Muita gordura, meu.
- Tá vendo?, pinga a gordura e o fogo sobe. Assim não vai dar. Joga a água.
- Limão? Na picanha?
- Aquela lingüiça ali já não está boa? Cadê o pão?
- Mas não fui eu quem ficou de comprar o pão. Clotilde! Não tem pão!!!

- Me dá licença? Posso virar a costela? O que é isso que você colocou aqui? Orégano??? Tá doido, cara?

- De peixe eu entendo. Só sal e limão. Não, cara, sal grosso, não. Sal fino. Põe por dentro. Assim, ó. Tem papel laminado, não?

Já está todo mundo ali a ponto de enfiar o espeto no colega de repartição quando começam a chegar as crianças.

- Já tem lingüiça, paiê?

- Já disse que eu chamo. É surdo?

É quando chega o colega retardatário e, antes de cumprimentar?

- Esse fogo tá muito alto. Com licença. Se tem uma coisa que eu entendo é de churrasco, Edgar. Deixa comigo. Quem é que está fazendo a caipirinha? Muito açúcar. Tá um melado isso aqui.

- Põe mais carvão, Souzinha.

- Queimei o dedo!

- Sei não, eu, por mim, virava essa picanha. Vai torrar, cara.

- Você precisa comprar uma faca melhor. Olha aí. Isso aqui está estragando a carne.

- Joaninha, cadê a faca boa? Aquela que o seu pai me deu?

- Cuidado que tá quente, filho. Não disse? Não me ouve...

- Mas não tem nem uma manteiguinha para passar na batata, Nestor?

- Clotilde!!! Eu já não disse que margarina não serve? Olhaí, derrete muito rápido, esfria a batata. Ah, meu Deus do céu!

E por aí vai, até escurecer e o fogo apagar de vez.

Existe uma teoria psicanalítica de que quem faz churrasco não precisa fazer terapia. Que os grandes e amadores churrasqueiros são todos pessoas muito bem resolvidas.

Deve ser verdade, pois colocam avental com uma feminilidade cativante. Ficam - dois ou três homenzarrões abraçados - olhando por horas e horas para o fogo ardente, brigando e discutindo como se fossem marido e mulher. Já notou? Já notou quando um queima o dedo, com que carinho é tratado pelos outros? Já vi barbudo chupar o dedo do outro ali, ao lado das brasas da amizade.

Se não houvesse o churrasco caseiro, os homens seriam muito mais tristes, muito mais violentos.

Fazer um churrasco num sábado, resolve todos os problemas da firma, do casamento e dos filhos. O homem vira um herói de si mesmo.

Os corruptos brasileiros ficaram indignados

Deu nos jornais!

Saiu na semana passada o relatório Corrupção Global, 2.004, elaborado pelo grupo inglês Transparência Internacional. A lista dos dez mais corruptos do mundo, deixou os corruptos brasileiros indignados, pra dizer o mínimo. Nenhum brasileiro entre os dez melhores do mundo! Nenhum!

Acho isto uma falta de consideração com o Brasil e como os nossos profissionais desta área econômica. Ou seja, até na corrupção estão nos passando para trás. Acho que os nossos corruptos deveriam se unir (não em partidos políticos como alguns já fazem) para criarem uma Central Única dos Corruptos e pelejar para que no ano que vem tenhamos dois ou três entre os top ten.

Confesso que, se eu fiquei frustrado com essa vexamatória derrota, imagino os profissionais da área, como estão neste momento. Pessoas que levam a corrupção a sério, que desde o jardim da infância se dedicam à corrupção e ao suborno. Profissionais formados, doutorados, eleitos pelo povo até para presidente da república. Fico imaginando não só a decepção deles, como também das esposas e dos próprios filhos, já corruptinhos, que usam terninho desde a primeira comunhão. Como explicar para o garoto que o pai dele, depois de cinquenta anos de corrupção ativa, passiva e ininterrupta, ficou fora da lista da Corrupção Global 2.004? Vai ser difícil...

- Deixa comigo, garoto que este ano eu vou arrasar!

Pobres coitados. Até o Fujimori, ex-Peru, um país bem mais pobre que o nosso, está lá, em posição destacada. Nenhum do nossos... Aquele que você está pensando (este mesmo) também não entrou. Nem aquele do terno brilhante. Aliás, dizem que o do terno brilhante não foi preso por corrupção: foi por estar usando aquele terno.

Mas resta um consolo aos nossos desclassificados corruptos. É que, no final do relatório, eles (eles lá, ingleses) citam o Brasil como um dos países que adotaram medidas para combater a corrupção. E relembram aquela lei de 2.002 que exige que os candidatos apresentem suas doações de campanha. Inglês é ingênuo, né?

Segundo eles, a barra na América Latina está pesada na Argentina (mais uma vitória dos argentinos sobre o Brasil), Bolívia, Equador, Guatemala, Haiti, Honduras, Panamá e Paraguai.

Meu amigo corruptos, vamos reagir! Perder da Argentina, eu até aceito. Mas Bolívia, Equador, Haiti e Paraguai, é demais. Vocês precisam se organizar. Vocês não têm vergonha na cara?

Se vocês continuarem a negar que têm conta na Suíça ou em outros paraísos, vocês nunca estarão entre os melhores do mundo. Quem faz o levantamento se chama Transparência Internacional, sacou? Vamos passar a treinar três vezes por semana e jogar todo domingo. Eu sei que é necessário muito esforço e concentração para ficar entre os primeiros. Mas vamos conseguir. Vamos nos unir, amigos!

Tu, que roubou tanto de nós, roubou pra contar pra quem? Qual é a graça da tua fortuna se ninguém pode saber?

Vamos nos esforçar, pessoal. Dou a maior força!

Sorteio brasileiro

O texto que está logo abaixo é verídico. Foi divulgado pelo Clube de Dirigentes Lojistas de Carazinho, lá no Rio Grande do Sul. Trata-se de uma carta escrita por um devedor gaúcho para uma loja onde ele devia umas prestações.

"Prezados Senhores Esta é a oitava carta jurídica de cobrança que recebo de Vossas Senhorias...

Sei que não estou em dia com meus pagamentos. Acontece que eu estou devendo também em outras lojas e todas esperam que eu lhes pague. Contudo, meus rendimentos mensais só permitem que eu pague duas prestações no fim de cada mês. As outras, ficam para o mês seguinte. Estou ciente de que não sou injusto, daquele tipo que prefere pagar esta ou aquela empresa em detrimento das demais.

Não!!!

Todo mês recebo meu salário, escrevo o nome dos meus credores em pequenos pedaços de papel, que enrolo e coloco dentro de uma caixinha. Depois, olhando para o outro lado, retiro dois papéis, que são os dois 'sortudos' que irão receber o meu rico dinheirinho.

Os outros, paciência. Ficam para o mês seguinte.

Afirmo aos senhores, com toda certeza, que sua empresa vem constando todos os meses da minha caixinha.

Se não os paguei ainda, é porque os senhores estão com pouca sorte.

Finalmente, lhes faço uma advertência:

Se os senhores continuarem com essa mania de me enviar cartas de cobrança ameaçadoras e insolentes, como a última que recebi, serei obrigado a excluir o nome de Vossa Senhoria dos meus sorteios mensais."

E ponto final, colocou o gaúcho que, além de tudo, escreve com um português de primeira.

Não tenho nada que ver com as dívidas desse brasileiro. Mas, diante de tamanha criatividade, se fosse eu seu credor, perdoava. E ainda convidava para um chimarrão amigo.

Esse ilustre desconhecido, devedor como muitos de nós, é o retrato do Brasil de hoje. Deveria servir de exemplo para os nossos políticos. O mal do brasileiro é querer resolver tudo de uma vez. E não dá. A gente sabe que não dá. Tem que sortear as prioridades.

O presidente deveria colocar tudo numa caixinha. Uns papeizinhos. Todo mês ia lá e sorteava um tema. Deu Saúde no primeiro sorteio. Pronto, o Brasil todo, durante um certo período iria se preocupar com a saúde. Até acertar de uma vez com o problema. Depois sorteava mais um papelzinho, Educação. Todos os recursos para a Educação. Nada de dar um pouquinho em cada orçamento para tudo.

Mas ia dar bode. Pensando bem, ia dar bode. Já iriam fazer uma comissão mista para definir o tamanho do papelzinho. Ia ter concurso para saber quem que ia escrever neles. Fiscais da Caixa Econômica de olho. Briga entre o Gugu e o Faustão para definir quem ia dar ao vivo o sorteio. Concurso para as meninas gostosas que iam ficar do lado, as papelzetes. E logo a coisa iria se transformar num consórcio. Ministérios dando lance por fora, conchavos de última hora, o meu pedaço de papel era mais leve que o seu. A dobrinha daquele estava diferente.

Loterias paralelas surgiriam: qual vai ser o papelzinho do mês? Gente jogando na trinca, com prêmio acumulado para quem acertar três papeizinhos em seguida, como no jóquei.

Os papeizinhos não sorteados num mês seriam incinerados ou valeriam para o próximo? E a caixinha? De acrílico ou de sapato mesmo? Lacrada? Caixa-preta?

Acho que não ia dar muito certo. Mas que fique apenas a dica gaúcha para os novos prefeitos. Não tentem fazer tudo de uma vez. Façam só uma coisa por vez, mas bem!

Mesmo porque não temos dinheiro. Nem o senhor de Carazinho, nem eu, nem você e muito menos as nossas prefeituras.

Vamos com calma, antes que alguém sorteie de vez o Brasil inteiro. E tem muita gente de olho na nossa caixinha e nos nossos papeizinhos.

E vamos ter a CPI do Papelzinho.

O inteligente

Gente, não sei onde isso vai parar. Está havendo uma invasão de inteligências no nosso querido Brasil. Agora, tudo é inteligente. Hoje, qualquer cidadezinha do País já tem semáforo inteligente. Pode, um semáforo ser inteligente? Por que que ele é inteligente? Eu fico olhando para o jeitão dele e fico com cara de burro, pois apesar de inteligente, ele ainda não fala. Mas um dia vai falar: ô, fulaninho, olha a faixa, meu! E você vai ficar que nem bobo, olhando em volta.

E os prédios inteligentes? Já havia a porta inteligente. Você vai chegando e ela se abre toda, na hora certa. Inteligentíssima. Agora criaram o prédio inteligente. Pra começar, não tem janela. O ar-condicionado também é inteligente. Como tem catracas (que palavra!) nos prédios inteligentes!

Centenas! Para se chegar ao décimo andar tem que rebolar pelas catracas inteligentes. Ela sabe que você já passou pela mocinha (nada inteligente) lá embaixo. E é claro que no prédio inteligente não se pode fumar. Nem nas curvas das escadas. Ele é inteligente e dedo-duro. Logo chega um segurança (nada inteligente).

Fiquei pensando nessa bobagera toda ao ver no aeroporto de São Paulo um negócio chamado anúncio inteligente. Fiquei lá, parado, olhando para ele, tentando sacar qual era a inteligência dele. O formato, meio anatômico? Não descobri, não sou inteligente. Fugiu da minha capacidade.

O brasileiro adora essas coisas. Essas inteligências. Daqui para a frente, preste atenção, tudo vai ser inteligente neste País.

Eu me contentaria com uma privada inteligente. Assim que você começar a tirar a calça a tampa já se levanta. Sozinha. E começa a tocar Help, dos Beatles. Lá sentado, você não precisa fazer nenhum esforço. A privada inteligente suga, é claro. Depois te limpa, te lava. E um reloginho vai marcar a hora da próxima visita ao trono.

E o carro inteligente? Tenho um. A primeira revisão seria aos 15 mil quilômetros. Mas desde os 10 mil, toda vez que eu dava partida, ele me avisava: Faltam 5 mil quilômetros para a revisão. Ou seja, o carro ficou me aporrinhando com a inteligência dele 5 mil quilômetros.

E tem mais: já passei dos 15, não fiz ainda a revisão. Agora ele fica dizendo quantos quilômetros eu já passei da meta estabelecida por ele. Eu falo: já sei, cara! Ele não se toca. Apita no meu ouvido. Fora que eu tenho que explicar para o sujeito que está comigo que porra é aquela que está acontecendo. Aquela apitação. Na revisão, vou

mandar cortar as amídalas dele, as cordas vocais e mandar o apito para a minha querida Ruth Escobar.

Eu só não entendo por que não se faz a polícia inteligente, o cartola inteligente, o deputado inteligente e até mesmo o corno inteligente. E, por falar em corno, outro dia eu ouvi um cara dizer no rádio: não basta ser corno, tem que participar.

Mas voltemos aos inteligentes.

Temos que inventar os vícios inteligentes. A bebida alcoólica inteligente.

Que não dê ressaca, por exemplo. O cigarro inteligente, que não dê câncer. E vamos parar por aqui, antes que eu invente uma doença inteligente.

Tudo o que eu queria mesmo, era morar num país inteligente. Não com pequenas coisas inteligentes. Mas com um todo inteligente.

Oremos, mictemos e saremos

Não faltava mais nada nesse final de milênio. Mais nada. Imagine você que a Igreja Católica Apostólica Romana, através de uma Pastoral lá de Pernambuco está mandando seus fiéis beberem urina. Vou repetir: beberem urina. Deu num dos principais jornais de São Paulo.

A nova "encíclica" chama-se urinoterapia. E, segundo uma freira (e contumaz bebedoura), já tem mais de 20.000 católicas ingerindo o que o próprio corpo repeliu. Diz que a urina sara tudo. Incluindo nesse tudo câncer e (pasmem!) Aids. Para reumatismo é tiro e queda!

Tem gente que toma logo cedo, misturado com tamarindo. Outros tomam gelado, outros ainda com o calor que ela traz em si mesma.

Lendo as matérias, várias dúvidas afloraram dentro de mim, principalmente na região da bexiga. Diz lá que um homem urina um litro e meio, em média, por dia. Mas deve tomar seis litros. Ou seja, deve pedir (ou comprar) urina por aí. Bom negócio para aqueles beberrões de cerveja que não param de fazer xixi. Quando os alemães descobrirem a urinoterapia vão exportar tonéis. No lugar do Leite da Mulher Amada, virá o Xixi da Mulher Amada.

Outro problema é este. Diz um padre irlandês (outro viciado no líquido), que mora há mais de vinte anos no Brasil, que homem não pode tomar xixi de mulher e vice-versa. Por que? Liguei imediatamente para o meu velho pai e médico que teve, durante mais de trinta anos, Laboratório de Análises Clínicas. Disse nunca ter notado nenhum diferença. Acho, portanto, que é preconceito dos padres. Será que é para evitar que a pessoa tome o xixi na própria fonte?

Eu, se tal excremento fosse mesmo inevitável, gostaria de saber a fonte. De onde veio? De quem era? Será que vão surgir Bancos de Urina? Eu não gostaria, por exemplo, de tomar xixi de japonês, sei lá porque. Deve ser muito mais amarelo.

E se a moda chega nos bares. Já pensou? "Por favor, uma dose de xixi on the rock"! E o garçom: "copo alto ou baixo"?

Tem xixi escuro? Caipirinha de xixi (com muito açúcar). Quantas pedras de gelo? Nos bares mais sofisticados vão nos oferecer xixi escocês. Claro que o Paraguai vai nos mandar xixi falsificado.

Um dia baterão nas nossas praias o Xixi da Lata. Basta um copinho por dia que a dor logo passa.

Uma fã do tratamento diz que a "primeira do dia é a mais salgada". Mas não explicou se isso é bom ou ruim. Para manter a saúde, não são necessários seis litros por dia. Basta um copo da "primeira urina fresca da manhã". Aquela mesma, a salgada. Já para câncer é que são necessários seis litros por dia.

Alguns padres não gostam do termo urinoterapia, sugerindo que o método fique conhecido como "medicina agradável". Que coisa mais desagradável... Outro padre chega a afirmar que "a urina é a água da vida".

Será que nos semáforos as criancinhas vão pedir "um troquinho de xixi para a minha mãe que está com reumatismo"? Acontecerão assaltos: "o xixi ou a vida"!

Haverá xixi congelado para se tomar no futuro? Você chega no bar e o garçom vem oferecer: "esse é do bom. Do Maranhão, safra 93". Aí ele serve uma gotinha, você experimenta e pede, como manda a educação, para ele servir primeiro as moças.

Nos supermercados, xixi enlatado. Sabor framboesa, limão, com mate. O Pepsi-Xixi. Propagandas: "Agora, sem amino-ácido". Ou: "Sabor Natural". Ou ainda: "O Ministério da Saúde adverte: xixi faz mal à saúde". "Não bebam xixi na frente das crianças". E, por aí, vai.

Semana Santa: Cristo nos palcos

Não sei se ainda acontecem, na Semana Santa, montagens pelos interiores e igrejas contando o martírio de Nosso Senhor. São famosas algumas montagens de circos, dentro de igrejas e mesmo ao ar livre. E acontecem verdadeiras pérolas nesses dias santos. As três que se seguem são absolutamente verdadeiras. E divinas, é claro.

Cristo em Lins:

Como acontece todos os anos, foi tudo preparado com a antecedência necessária. Na Semana Santa, no altar-mór da catedral de Santo Antônio, os fiéis iriam representar a paixão, a vida e a morte do Nosso Senhor. Para o papel de estrelo (d'Ele) convidaram uma figura conhecida na cidade. O indivíduo era, inclusive, o magnânimo presidente do Clube Atlético Linense.

Quase um mês de ensaio e o "Cristo" deixou a barba crescer e decorou direitinho suas falas. Comentava-se na cidade que seria o melhor Cristo de todos os tempos. Fé não lhe faltava. Nem jeitão.

No dia da apresentação, a igreja lotada, adultos e crianças, velhos e moças, beatas, padres e freiras. E, dizem, até mesmo as raparigas da Vila São João.

Tudo ia correndo direitinho, a platéia com os olhos fixos nos sofrimentos do Senhor. Lá pelas tantas, como todo mundo tá cansado de saber, Cristo sente sede e pede um copo de água. Um dos guardas, o Badaró da Padaria, que havia tomado um pouco do vinho da missa, pega da sua lança, dá um sorrisinho de fariseu, molha a ponta envolvida no pano num tonel qualquer de fel.

- Tens sede? Toma fel!

E levantou a lança em direção ao rosto do "Cristo". Mas o gesto foi um pouco brusco demais e estava mal ensaiado. Enroscou a ponta da lança na tanga do "Cristo" que no momento não usava nada por baixo e arrancou tudo para fora. O "Cristo", desprotegido, não podia nem tapar as vergonhas com as mãos que estavam amarradas. Nem mesmo cruzar as finas e peludas pernas, também presas. A população fugiu e o "Cristo" ficou lá no altar principal da igreja principal, totalmente nu, blasfemando.

No dia seguinte mudou-se para Birigui onde estabeleceu-se no ramo de secos e molhados.

Cristo em Fortaleza:

Desta vez a produção do Cristo no Calvário já era coisa mais profissional. E o fato engraçado se deu com um tal de Oswaldinho que todo ano fazia um daqueles guardas que ficam vigiando Cristo para ver se ele vai ressuscitar mesmo e fugir.

Acontece que, entre uma paixão e outra, tentara a vida (sem sucesso) de ator em São Paulo. Não deu certo, voltou para o Ceará e quando pintou a montagem, ele se apresentou novamente.

Tímido, péssimo ator, falava as coisas para dentro. As coisas é modo de dizer, pois a única fala que ele tinha que dizer durante toda a peça era o seguinte: um centurião chegava para ele e perguntava: "onde está Cristo?", e ele tinha que responder apenas: "Cristo foi embora". Só isso.

Durante os ensaios o Aderbal Freire-Filho, que era o diretor, levou um papo com ele:

- Oswaldinho, parece até que você não esteve em São Paulo, que não viajou com a Maria Della Costa, rapaz. É a tua chance de mostrar ao povo do Ceará o bom ator que você é. De mostrar que você é um cara viajado.

- Pode deixar comigo, seu Aderbal.

No dia da estréia, o centurião entra e pergunta:

- Onde está Cristo?

Oswaldinho enche o peito e diz com voz firme:

- Cristo foi embora! E deve ter ido para São Paulo. Aquilo que é terra: duzentas xícaras no balcão pra se tomar um cafezinho!

Cristo em Nova Jerusalém:

Naquela já famosa montagem de Nova Jereusalém, apenas os papéis principais são feitos por atores. O resto, é gente do povo mesmo, do agreste pernambucano. Analfabetos em letras e religião.

Foi numa dessas montagens que um rapaz que faria um dos apóstolos, depois de receber as instruções e se inteirar (mais ou menos) do que se tratava, chegou para o ator que fazia Cristo, arregaçou as mangas da camisa e foi dizendo, decidido:

- Seu Jesus, eu contei o nosso contingente e somos mais que os guardas. Se o senhor quiser, podemos resolver essa parada agora mesmo!!!

Mostre a Cara, Negão!

Conheço muito gente – e você também – cuja meta é carro. O carro é a extensão dele (ou dela). Cuida como se fosse um filho ou amante. Dá banho, mamadeira, dá tapinha, alisa, brilha e desfila pela cidade. Lava e passa. Ai de quem fizer um arranhãozinho naquela viatura.

Pode estar devendo, infeliz, quebrado, mal-amado e até sujo na praça; mas o carrão está lá. Pode ser um corno, um comborço, de direita ou de esquerda, palmeirense ou fluminense. Não importa. O que importa é o carro. E, já que importa, se possível importado.

A relação ego-carro no Brasil é mais ou menos doentia. Na Europa – que nós adoramos chamar de primeiro mundo – mal lavam os seus carros. Lá, os carros têm a finalidade para a qual foram inventados e construídos: transportar pessoas. Aqui transportam egos.

(Antes que alguém aí diga eu estou a escrever isso aqui porque devo ter um carro muito do mixuruca, vou dizendo que não procede. Tenho um carro normal)

Continuemos. Dizia eu então que o sujeito entra naquele carrão, naquela extensão da própria alma e adora quando fecha o sinal. Todo mundo olha para o carro e, na seqüência, para ele. Para ele, que está lá com a cara de não é nem com ele. Essas pessoas desenvolvem um tipo da cara estática apenas para usarem (ou seria usar?) nos sinais e nos congestionamentos. Já notou? Ficam com uma cara meio parada, cara de frigobar.

Mas aí, mas aí a cidade que eles escolheram para mostrar o carro e a cara, foi ficando cada vez mais violência. Eles brindaram o carro. Foi ficando pior ainda. Aí surgiu o grande sucesso da primeira década no novo século: o isofilm. E o que é o isofilm? É aquela camada mais escura que estão colocando nos vidros dos carros. Ele impede que quem está fora veja quem está dentro. Em matéria de segurança eu confesso que não peguei a coisa. Mas é a moda. E todo mundo começou a colocar isofilm nos seus carrões. Seria o máximo do máximo de status. Aquele carrão e agora, versão 2002, avec isofilm.

E eu fico no sinal a olhar aqueles carros todos com o isofilm. E me esforço, me esforço muito para ver quem é que está lá dentro, se está lá o dono do sorriso frigobar. Mas eu não o vejo mais. E ele sabe disso.

Mas tenho certeza que tem alguém lá dentro triste, acabrunhado. Deu um duro danado para comprar aquela máquina e ninguém sabe que é ele quem está lá dentro. Com aquele sorriso de bundão.

Pondo a boca na corneta

SÃO FRANCISCO - Eu costumo andar com um gravadorzinho de bolso. Ali registro idéias que depois podem virar crônicas, filmes, peças de teatro. Tem me sido muito útil aqui nesta Copa. Estou hospedado no Hilton de São Francisco. Chegamos antes da torcida. O hotel era de uma calma californiana. Mas, na sexta-feira passada, começaram a chegar os brasileiros. Só aqui no Hilton eles são mais de mil. Na noite de domingo, véspera do jogo do Brasil, Paulo Caruso desce para o lobby antes de mim e logo telefona:

- Meu, desce aqui, que isso está parecendo o Monte Líbano.

Desci com o meu gravador e fui anotando o que via. Só desligaria a maquininha no dia seguinte, depois de gravar (emocionado) o Hino Nacional antes da estréia do Brasil. O que se segue são as anotações do meu gravador, na ordem que foram feitas, sem tirar nem por.

- Nunca mais o Hilton será o mesmo. Estou aqui no lobby do hotel. Acabaram de chegar mais de mil brasileiros. De repente este lobby, que é um dos mais chiques do mundo, foi invadido por uma turma vestida de verde e amarelo, uma combinação que não combina nem entre si nem com os lustres de cristal do hotel.

- Estão fazendo um sambão no lobby. Que coisa.

- Os outros hóspedes do hotel, que não são brasileiros, não acreditam. Estão, literalmente, boquiabertos. Olham, pasmados.

- Estão todos de tênis novo. América, para a classe média brasileira significa tênis.

- Agora estão cantando "de repente é aquela corrente pra frente". Tem bumbo, reco-reco, pandeiro, uma branca tenta o samba no pé.

- Uma recepcionista pergunta em inglês para um brasileiro o que significa a frase que ele tem inscrita na camisa: Papa Essa Brasil! Ele está tentando explicar. Está difícil. Chega uma recepcionista mexicana e diz que Papa é Batata!

- Os americanos olham desconfiados. Chegam mais brasileiros. Cada elevador que abre despeja uns dez canarinhos no lobby.

- Ninguém acredita no que está vendo.

- Agora cantam "desespero meu"...

- O lobby do hotel deve ter uns dois mil metros quadrados. Deve ter um brasileiro por metro quadrado. Virou uma praça brasileira debaixo dos caracóis daqueles lustres imensos que a gente só vê em filme americano.

- Passa uma argentina, um brasileiro grita: Canighia porca!
- Surgem agora aquelas cornetas que enchem o saco de todo mundo. Aquelas que parecem mugido de vaca. Várias delas. Eu não sei como o hotel não toma nenhuma atitude. Apito de puxar samba.
- As pessoas se vestem de Copa do Mundo. Tem uma mulher aqui na minha frente que até a fita do cabelo dela é amarela. Até a meia tem a inscrição da CBF. Bunda rebitada igualmente amarela.
- Esta é a torcida Ouro, a que pagou mais caro para ficar num cinco estrelas. Fico pensando onde andarão a torcida Prata ou Bronze.
- Eu fico imaginando este casal se vestindo no quarto, de verde e amarelo. Imagino mais ainda: eles no Brasil preparando a roupa para a Copa. Comprando, colocando na mala.
- Perguntei para a garçonete o que ela estava achando daquilo. Disse que os americanos adoram a gente e perguntou quem eram os jogadores. Expliquei que os jogadores estavam concentrados noutro local. Era jurava que achava que eles estavam ali. Disse ainda que os brasileiros são bons de copo e ruins de gorjeta.
- Agora passa uma japonesa velhinha com aquele andar curto, com quimono completo. Ela não entende o que está vendo. E o pior é que nunca entenderá.
- A impressão que me dá é que eles não estão na Copa e sim na Disney. Todos parecem crianças. Entraram numa roda gigante, no trem da alegria, no túnel do tempo, no baile da Cinderela. A Copa é a Disney deles. Deixaram os filhos em casa e cairam no carrossel da alegria. Uma viagem no tempo. Eles não estão em São Francisco: estão na Disney. Estão na deles.
- Agora são oito da manhã. Volto para o lobby. O samba continua. Tem mais gente agora. O agente da Stella Barros diz que já são dois mil, agora. Será que pararam para dormir ou o samba atravessou a madrugada fria de São Francisco? O samba rola solto.
- O engraçado é que a maioria dos torcedores é composta de gordos, barrigudos. Não resta dúvida que existe uma estreita relação entre a cerveja e o futebol. O Fischer está certo.
- Já tem nego bêbado no salão.
- Estão todos fantasiados de brasileiros. O ônibus para o estádio sai dentro de duas horas. Caras pintadas, perucas verde-amarelas, perucas verde-amarelas.
- Uísque de garrafinha às oito da manhã, tomado na tampinha.

- Já tem gente em cima das cadeiras.
 - Acho que no fundo, fazendo a Copa, é isso que a americano quer, que o Hilton quer. Isso faz bem para eles.
 - Passam dois policias. Sorriem. Have a good game, dizem.
 - Sai do elevador mais um torcedor. É o Matthew Shirts, americano que trocou o Búfalos de Los Angeles pelo Corinthians de São Paulo. Está com a camisa da seleção, o boné da seleção e uma enorme bandeira brasileira amarrada no pescoço como se fora um véu de noiva. Uma Bud na mão, uma paixão pelo Brasil. É o mais brasileiro de todos os brasileiros. "Acho que vou chorar"..., disse ele.
 - São quinze para as dez e desistimos de ir no ônibus. Muita confusão. Vamos de carro mesmo. São mais de cinquenta ônibus na frente do hotel. Isso não vai dar certo.
 - Estamos agora na 101, a auto estrada que nos leva para o estádio. Brasileiros passam buzinando. Esporro geral. Os motoristas americanos não entendem tantas buzinas. Parece que estou indo para o Morumbi.
 - O estádio está todo verde a amarelo. Realmente é muito, muito, muito emocionante. Acho que eu também devia estar vestido de brasileiro.
 - Muita emoção. O jogo está para começar. Nunca estive tão emocionado na minha vida. Acho que só no nascimento dos meus filhos. Um nó na garganta.
 - Um brasileiro grita: sit down, porra! Outro retruca: sit bank, baby!
 - Começa o Hino Nacional. Eu seguro as lágrimas, o peito dói. O juiz apita. Começa a Copa para todos nós.
- E choro de novo, agora, aqui no meu quarto, ao ouvir o Hino no gravadorzinho. O lobby está vazio. Os brasileiros dormem, felizes. Amanhã tem mais. Vou comprar uma roupa de brasileiro e tomar uísque na tampinha. Quero uma corneta só para mim!

A gente é o que mesmo?

Quando eu era pequeno, década de 50, o meu pai me ensinou que a gente vivia num país pobre. Isso explicava e justificava muita coisa. Até mesmo o preço da figurinha carimbada. Mas ele, mineiro, dizia que, com o Juscelino, a gente ia sair dessa pobreza. A Copa de 58 era um exemplo. Lá na Europa, batemos em todos aqueles ricos. E de goleada. O Brasil nunca mais ia ser o mesmo. Sem falar no Eder que batia em todo mundo. Até apanhar de um japonês. O Japão vai longe, dizia meu pai. O Brasil também, eu pensava. Pobre de mim.

O mundo girou e a Lusitana rodou. Nos anos 60, finalmente, o Brasil deixou de ser um país pobre. Descobrimos, muito felizes, que éramos um país subdesenvolvido. Agora o Brasil era um país subdesenvolvido! Para mim estava claro. A gente era sub. Como subgerente de banco. O subgerente, é uma questão de meses, logo vira gerente. É a ordem natural das coisas. Sentia-me feliz com o meu país. A gente era sub. Ou seja, estava quase lá. É, no nosso codinome, digamos assim, a palavra desenvolvido já fazia parte, mesmo que precedida por um sub.

Passam-se mais uns dez anos e deixamos – eu tinha certeza! – de ser um país subdesenvolvido. Agora sim, a gente já era um país do Terceiro Mundo. Isso foi uma grande onda de otimismo. Já éramos Terceiro Mundo! Na nossa frente só estavam o Segundo e o Primeiro Mundo. A gente já era medalha de bronze, gente! Questão de meses, alguns anos talvez e o gigante adormecido chegava lá. Já pensou, podia ser pior, a gente podia ser quinto, oitavo mundo. Não, a gente era Terceiro Mundo! Terceiro! Agora a coisa ia. Ainda mais com a mão firme e o coração duro dos brilhantes militares. Eles também, terceiro-mundistas.

Eu sabia que as coisas iam melhorar. Deixamos de ser terceiro-mundistas logo e passamos a fazer parte do bloco dos países em desenvolvimento. Agora sim, já éramos um bloco. Tinha gente do nosso lado na marcha ao futuro. Sim, reconheceram. Já estávamos na fase do "em desenvolvimento". Uma maravilha. A gente era um país que ia pra frente. Ninguém segurava este país, cantava alguém.

Entraram os anos 90 e logo avisaram a gente. O Brasil não é mais um país em desenvolvimento. Concluí logo que a gente já estava desenvolvido, ora pois. Era quase isso. Agora a gente era um país emergente. Perfeita a palavra. Vem de emergir. Emergente! Gostei. Gostei de me sentir emergente. Pra quem começou como pobre, foi

subdesenvolvido, foi Terceiro Mundo, esteve em fase de desenvolvimento, agora sim, estávamos emergentes.

Fui ao mestre Aurélio: sair de onde estava mergulhado. Era isso, a gente, agora sim, estava emergindo, saindo de onde estávamos mergulhados, saindo, enfim, da merda, se me desculpem.

Estava feliz com o meu país emergente. Até que vi uma matéria numa revista sobre brasileiros e brasileiras emergentes. Fiquei um pouco preocupado. Será que o Brasil tem a cara daquela oxigenada emergente lá do Rio de Janeiro?

Sabe quem dá esses nomes todos para o Brasil e a gente sempre aceita achando que agora a coisa vai? Um tal de G-7 + Rússia. Parece coisa de computador. Só que não dá para deletar. A gente vai mudando de nome, mas o G-7 + Rússia continua o mesmo. Cada vez mais rico, cada vez mais Primeiro Mundo, mais desenvolvido, mais emergidíssimo. Desconfio que seja à nossa custa. Mas quem sou eu? Sou pobre, dizia meu sábio pai.

E como é que eles vão chamar a gente na próxima década, que já será no novo século? Acho que G-7 + Rússia vai nos fazer justiça.

O Brasil, será conhecido, finalmente, como O País do Século XX, ou seja, do século passado. Já é alguma coisa, meu pobre leitor. Ou você prefere ser chamado de emergente leitor?