



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Viviane Godoi da Costa

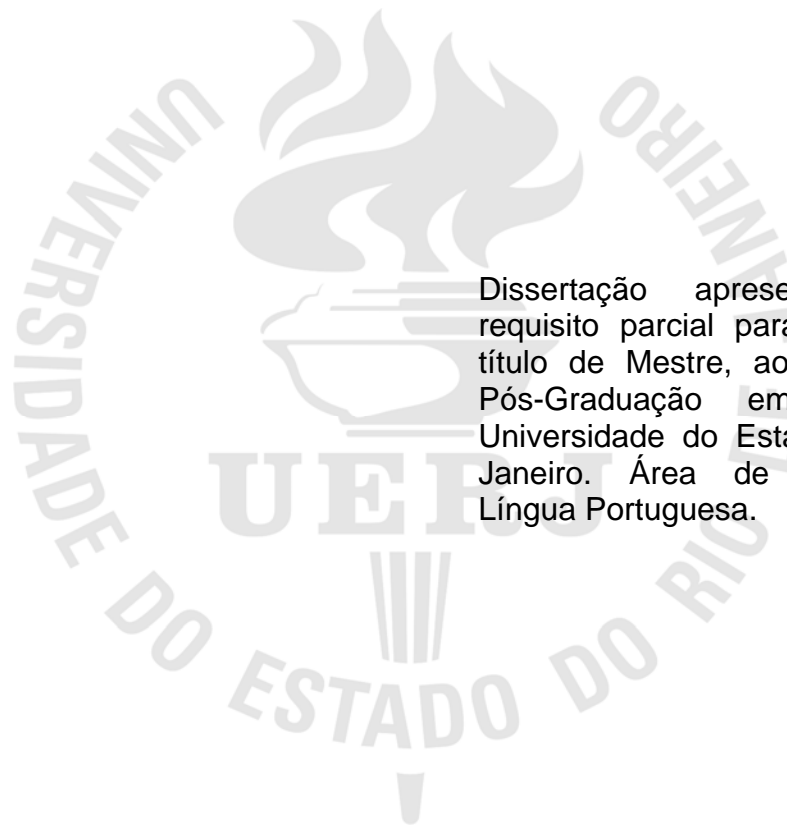
**As marcas de oralidade como recurso estilístico
nas crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos**

Rio de Janeiro

2013

Viviane Godoi da Costa

**As marcas de oralidade como recurso estilístico
nas crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Cezar Henriques

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

C837	<p>Costa, Viviane Godoi da. As marcas de oralidade como recurso estilístico nas crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos / Viviane Godoi da Costa. – 2013. 207 f.</p> <p>Orientador: Claudio Cezar Henriques. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Língua portuguesa - Estilo – Teses. 2. Santos, Joaquim Ferreira dos, 1951- – Crítica e interpretação – Teses. 3. Oralidade na literatura – Teses. 4. Crônicas brasileiras – História e crítica – Teses. 5. Língua portuguesa – Português falado – Teses. I. Henriques, Claudio Cezar. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 806.90:82.01</p>
------	--

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Viviane Godoi da Costa

**As marcas de oralidade como recurso estilístico
nas crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 02 de abril de 2013.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Claudio Cezar Henriques (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. André Nemi Conforte
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Luiz Claudio Valente Walker de Medeiros
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

Rio de Janeiro
2013

DEDICATÓRIA

A meu avô Joaquim, que, com suas palavras sobre Fernando Pessoa, incentivou-me a ingressar no mestrado.

A Conceição, Ary e Carolina, porque nos fios da consanguinidade recebemos nosso primeiro mandato de serviço cristão.

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha eterna gratidão por colocar suas centelhas de luz para iluminarem meus passos, trazerem paz e me auxiliarem com sábios, sinceros e objetivos conselhos.

Aos amigos-irmãos de fé, Naitê Guedes, Leonardo Martinez e Jeferson Pedro, meus sinceros agradecimentos por me apoiarem e incentivarem à continuidade, sobretudo nos momentos em que o desânimo me abateu diante das dúvidas e das dificuldades.

À minha família, o meu muito obrigada por me impulsionar sempre ao progresso, ainda que ele não fosse completamente compreendido. Um agradecimento especial a minha irmã, que a seu modo sempre tentou ajudar-me.

A Shirley Lima da Silva Braz, agradeço por acreditar em mim mais do que eu em mim mesma, por ter feito a revisão dos capítulos e por me fazer voltar a acreditar que, ao plantarmos verdadeiras relações de amizade, ainda é possível colhermos frutos sinceros de parceria, compreensão e auxílio em todos os momentos. Obrigada por se fazer presente quando mais precisei.

A Heloana Cardoso, meus sinceros agradecimentos, por ter aberto a porta de sua casa para que eu pudesse dedicar-me e concentrar-me na escrita da dissertação e também clarear os nublados pensamentos acerca dos mais variados assuntos. Descobri uma verdadeira amiga, daquelas que pouca gente tem a sorte de conhecer e que merece as surpresas que a vida brevemente lhe dará.

Ao professor Claudio Cezar Henriques, agradeço por compreender as dificuldades impostas pelas armadilhas da vida e por acreditar na minha capacidade.

Aos professores Helênio Oliveira e Tania Camara, minha gratidão por me mostrarem, durante minhas aulas no mestrado, que ainda é possível, mesmo após anos lecionando, ver o brilho nos olhos de quem realmente faz o que gosta. Dar aula é dom.

Você nunca sabe a força que tem até que a sua única alternativa é ser forte.

Johny Depp

RESUMO

COSTA, Viviane Godoi da. *As marcas de oralidade como recurso estilístico nas crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos*. 2013. 207 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

A crônica é um gênero textual híbrido, por oscilar entre a subjetividade da literatura e a objetividade do jornalismo. Ela nasce de fatos corriqueiros, está vinculada à fala e à interação e tem um estilo que simula naturalidade. Diante de um texto desse tipo, de que maneira podemos dissociar as marcas de oralidade como constituintes da construção composicional do gênero das marcas de oralidade usadas como recurso estilístico do cronista? Para responder a essa questão, recorreremos à Estilística e aos estudos sobre oralidade e escrita, guiando-nos, prioritariamente, pelas ideias de Marcel Cressot, Nilce Sant'Anna Martins, Norma Discini, José Lemos Monteiro, Claudio Cezar Henriques, Sírio Possenti, Dino Preti, Hudinilson Urbano, Luiz Antônio Marcuschi, Ingedore Villaça Koch e Eni P. Orlandi, entre outros. Trabalhamos, em adição, a linguagem jornalística sob a perspectiva de Patrick Charaudeau. O *corpus* utilizado para este trabalho teórico foi organizado a partir de crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos, cujos textos, em sua maioria, voltam-se para a influência da modalidade falada da língua no cotidiano dos leitores, o que demonstra sua preocupação com a linguagem. Adotamos a linguagem sob a perspectiva sociointeracionista, nos termos de Mikhail Bakhtin, e sustentamos a visão de que as marcas de oralidade nas crônicas de Joaquim configuram-se como recurso estratégico para produzir um efeito de sentido pretendido pelo autor em determinado contexto.

Palavras-chave: Crônica. Estilística. Estilo. Oralidade na escrita. Joaquim Ferreira dos Santos.

ABSTRACT

The journalistic chronicle is a hybrid text once it oscillates between the literary subjectivity and objectivity of journalism. It is born from everyday facts, is linked to speech and to interaction and it is built in a style that simulates naturalness. Considering a text of this nature, in which way can we dissociate the marks of orality as constituents of the compositional construction of the genre from the orality marks used as a stylistic feature of the chronicler? Seeking to answer this question, we made use of Stylistics and the correlate studies of orality and writing, being guided, primarily, by the ideas of Marcel Cressot, Nilce Sant'Anna Martins, Norma Discini, José Lemos Monteiro, Claudio Cezar Henriques, Sírio Possenti, Dino Preti, Hudinilson Urbano, Luiz Antônio Marcuschi, Ingedore Villaça Koch e Eni P. Orlandi, among others. In addition, we studied the journalistic language from the perspective of Patrick Charaudeau's Semiolinguistics. The *corpus* used to this theoretical study was based on the journalistic chronicles of Joaquim Ferreira dos Santos, whose texts mostly turn to the influence of spoken mode of language found in the daily life of readers, which demonstrates his concern with the language. The adopted language perspective herein is the social-interactionist one, in connection with Mikhail Bakhtin's ideas, and we hold the view that the marks of orality in Joaquim's journalistic chronicles configure themselves as a strategic resource to produce an effect of meaning intended by the author in a given context.

Keywords: Journalistic chronicles. Stylistics. Style. Orality in written speech. Joaquim Ferreira dos Santos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Gêneros textuais × Domínios discursivos × Modos de organização.....	20
Quadro 2 – Síntese da composição do enunciado.....	57

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	A CRÔNICA: COISA NOSSA	17
1.1	Do relato histórico à configuração pós-moderna	22
1.2	Um gênero híbrido	37
1.3	Um gênero brasileiro	43
2	ESTILÍSTICA E ESTILO	48
2.1	Estilística: teorias diversas, contradições e possibilidades	50
2.2	Estilo: um estudo à luz da visão bakhtiniana	56
2.3	Marca de oralidade na escrita: um recurso estilístico	61
2.3.1	<u>Marcas fonéticas</u>	68
2.3.2	<u>Marcas morfossintáticas</u>	69
2.3.3	<u>Marcas léxico-semânticas</u>	72
2.3.4	<u>Marcas interacionais</u>	76
3	JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS: DESARRUMANDO A CAMA COM ESTILO	84
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
	REFERÊNCIAS	100
	ANEXO A – Critérios de organização do <i>corpus</i>	112
	ANEXO B – Em tudo que faço a reportagem é a base (Entrevista à Danielle Chevrand, <i>Traça On-line</i>)	194
	ANEXO C – O humildificador é um exercício (Entrevista a Paulo Lima, <i>Observatório da Imprensa</i>)	197
	ANEXO D – Traçando o perfil e o estilo de Joaquim (Entrevista por e-mail à Viviane Godoi da Costa, 18/02/13)	202

INTRODUÇÃO

A revisão é vista, sob uma perspectiva tradicional, como uma etapa subsequente à produção escrita, com o objetivo de identificar desvios (de ortografia, pontuação, concordância e regência verbais e nominais) às regras que a norma culta convencionou e corrigi-las, pautando-se no que gramáticas, dicionários e manuais – incluem-se aqui também os manuais próprios de cada editora – estabelecem.

Para fazer esses tipos de correção, há quem alegue existirem *softwares* que oferecem ferramentas (como a “revisão” do editor de textos Word) e programas de edição e revisão de textos, os quais verificam problemas linguísticos e sugerem soluções ao usuário. Todos esses recursos, entretanto, cuidam do aspecto formal de um texto, mas não são capazes de analisar as relações discursivas construídas nele. Devem ser vistos, por isso, apenas como instrumentos de apoio e fontes de consulta, a exemplo de dicionários, gramáticas e manuais, e não podem substituir o trabalho do revisor.

Dominar regras gramaticais, sem dúvida, é um pré-requisito para a prática da revisão, mas não é o único, tampouco o mais importante. Ao revisor, compete, primeiramente, verificar a concatenação das ideias, as relações de sentido, o querer dizer do autor, o endereçamento do texto e a alternância dos sujeitos do discurso, para somente depois tratar de elementos pontuais, como acentuação, ortografia e morfossintaxe, uma vez que o procedimento inverso poderia descaracterizar a entonação apreciativa do autor ou das outras vozes que ele utiliza em seu texto. Nesse sentido, os aspectos estruturais seriam o ponto de chegada no processo de revisão, sendo os aspectos discursivos o ponto de partida, conforme propõem Bakhtin e Volochinov (1990) para a análise linguística.

Deve, portanto, o revisor estar sempre atento a transformações e adequações por que passa seu material de trabalho: o texto, que pode apresentar-se em diferentes gêneros, linguagens e suportes. Independentemente de serem os últimos o papel ou as novas tecnologias eletrônicas (e-books, e-pubs etc.), o profissional tem de lidar com uma produção elaborada por diferentes pessoas e instituições, de variadas áreas de atuação. Por isso, a necessidade de ele conhecer as peculiaridades e singularidades dos gêneros discursivos (BAKHTIN, 2010),

especialmente dos gêneros secundários – como romances, poemas, artigos e relatórios científicos –, que são considerados complexos e requerem mais atenção do profissional para o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo do autor. E é importante lembrar que esses três elementos, embora geralmente submetidos às imposições linguísticas e sociais que permeiam todo ato de dizer, também podem ser flexíveis, dependendo de onde e para quem o autor está escrevendo.

Atuando no mercado editorial há onze anos e estando no comando de equipes de revisores e copidesques, constatamos a grande dificuldade desses profissionais de compreenderem o que é o estilo do autor e de estabelecerem até que ponto podem fazer interferências no texto, sem que o projeto de dizer do escritor seja modificado. Foram nossa atuação profissional e nosso contato diário com textos de variados domínios discursivos que nos levaram a estudar mais sobre o estilo. Uma forma de nos aprimorarmos em nosso trabalho e, ao mesmo tempo, de podermos melhor orientar nossa equipe durante o processo de realização de um livro.

A crônica foi eleita como *corpus* para este trabalho, pois exemplifica perfeitamente a flexibilidade a que nos referimos anteriormente. Definida como um gênero híbrido, por oscilar entre a subjetividade da literatura e a objetividade do jornalismo, nasce de fatos corriqueiros, está vinculada à fala e à interação e tem um estilo que simula naturalidade. Nela convivem harmoniosamente as modalidades falada e escrita. Portanto, as marcas de oralidade são constituintes da construção composicional desse gênero discursivo. Se, no entanto, a singularidade desse gênero está na maneira com que o cronista narra os acontecimentos corriqueiros, em seu estilo de escrita, como podemos distinguir as marcas de oralidade inerentes ao gênero das marcas de oralidade típicas do estilo do autor? Cabe lembrar que as crônicas resistem à corrosão do tempo justamente pelo tratamento estético que recebem dos escribas do cotidiano.

Ainda que os livros de Estilística não nos apresentassem uma definição precisa do que seria estilo, ao menos nos mostrariam como conduzir as correções textuais sem influenciarmos a maneira de escrever do autor. Estabelecido isso, nossa ambição passou a ser encontrarmos um texto que nos possibilitasse responder o questionamento que nos havia impulsionado à pesquisa: como distinguir o uso da oralidade no gênero crônica do uso da oralidade como marca

estilística de um autor? Foi quando estreitamos nosso contato com os textos de Joaquim Ferreira dos Santos, um cronista até o momento pouco estudado, mas que tem como diferencial sua preocupação com a linguagem. Despertou-nos especial interesse o fato de ele escrever sobre as normas e as recomendações que norteiam o trabalho dos jornalistas nas redações, mas, no decorrer do texto, ir desconstruindo o que dissera, como podemos observar, por exemplo, na crônica “Escrever” (Anexo A, p. 173-5). Oferecemos um trecho dela como ilustração:

A estudante perguntou como era essa coisa de escrever. Eu fiz o gênero fofo. Moleza, disse.
Primeiro, evite estes coloquialismos de “fofo” e “moleza”, passe longe das gírias ainda não dicionarizadas e de tudo mais que soe mais falado do que escrito. Isto aqui não é rádio FM. De vez em quando, para não acharem que você mora trancado com o Domingos Paschoal Cegalla ou outro gramático de chicote, aplique uma gíria como se fosse um piparote de leve no cangote do texto, mas, em geral, evite. Fuja dessas rimas bobinhas, desses motes sonoros. O leitor pode se achar diante de um rapper frustrado e dar cambalhotas. Mas, atenção, se soar muito escrito, reescreva (Anexo A, p. 173).

Era o casamento perfeito: a crônica (um texto contemporâneo que permite a presença das marcas de oralidade em sua tessitura) escrita por um jornalista que se define como “uma mistura de estilos” e que é publicada em um jornal (*O Globo*) caracterizado como um veículo que trata de assuntos diversos, guarda relação com o cotidiano, atinge um grande número de receptores e constitui um “padrão médio de linguagem da nossa sociedade” (VALENTE, 2005, p. 129). E mais: encontramos, no espaço destinado à sua crônica semanal, uma reclamação de Joaquim Ferreira dos Santos sobre um copidesque. Um de seus leitores afirmava que era um pecado o cronista ter dito em seu último texto que Gal Costa era a maior cantora brasileira de todos os tempos. Joaquim respondeu: “Por uma necessidade de espaço foi cortado um trecho da afirmação. No texto original, ceifado pelo maldito copidesque, estava ‘Gal Costa é a maior cantora brasileira de todos os tempos desta semana’. Emoção é coisa muito fluida e eu tinha me precavido. Cortaram.” E assim conseguimos fechar com chave de ouro. Nosso interesse pelo autor, sobre o qual identificamos apenas um trabalho acadêmico, por seus textos e pelo gênero textual crônica – ainda pouco explorado no âmbito universitário – explica-se aqui.

Adotamos neste trabalho a linguagem sob a perspectiva sociointeracionista, nos termos de Mikhail Bakhtin, e a visão de que não se trata “de saber como se chega a um texto ideal pelo emprego de formas, mas como se chega a um

discurso significativo pelo uso adequado às práticas e à situação a que se destina” (MARCUSCHI, 2004, p. 9). Assim, a oralidade nas crônicas será vista e analisada como recurso para produzir um efeito de sentido pretendido pelo autor em determinado contexto.

Além dos autores supracitados, recorreremos também, mas na esfera da Estilística, prioritariamente a Marcel Cressot, Pierre Guiraud, Joaquim Mattoso Câmara Jr., Gladstone Chaves de Melo, Manuel Rodrigues Lapa, Nilce Sant’Anna Martins, Norma Discini, José Lemos Monteiro e Claudio Cezar Henriques. Quanto à questão oralidade-escrita, lançamos mão dos pensamentos de Sírio Possenti, Dino Preti, Hudinilson Urbano, Ataliba Teixeira de Castilho, Darcilia Simões, Luiz Antônio Marcuschi, Ingedore Villaça Koch e Eni P. Orlandi. Trabalhamos, em adição, a linguagem jornalística sob a perspectiva de Patrick Charaudeau. Esclarecemos que utilizamos esse diversificado manancial teórico a fim de aproveitar as ideias transmitidas para melhor compreendermos aquilo que cabe a nosso propósito, de maneira interdisciplinar. Uma teoria sempre serve de suporte para a criação de outras, formando um cenário de análises que só contribuem para a investigação do fenômeno linguístico. Portanto, os pensamentos se complementam, e todas as pesquisas giram, em uma perspectiva macro, em torno da Língua Portuguesa.

O *corpus* utilizado para este trabalho teórico foi organizado a partir de crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos. Trata-se de textos reunidos em dois de seus livros – *O que as mulheres procuram na bolsa* (2004), uma seleta de suas publicações no *Jornal do Brasil* e na revista *Domingo* entre os anos 2000 e 2003 (até o mês de maio), e *Em busca do borogodó perdido* (2005), que contém crônicas de junho de 2003 a 2005 publicadas no jornal *O Globo* –, e ainda outras crônicas de 2009 a 2013 publicadas nesse último veículo. Todas foram utilizadas no decorrer deste trabalho para comprovarem nossas exposições. Para o mesmo fim, usamos também, sempre que possível, as próprias palavras de Joaquim Ferreira dos Santos, que nos concedeu uma entrevista – disponibilizada na íntegra no Anexo 4.

Dividimos esta dissertação em três capítulos: no primeiro, abordamos a questão dos gêneros discursivos e também a história, a estrutura e as características da crônica; no segundo, apresentamos o percurso da estilística, tratamos da questão do estilo e também da expressividade das marcas da fala na escrita; no terceiro, oferecemos o perfil do nosso autor e um estudo sobre seu estilo. Por derradeiro, faz-se necessária, a título de esclarecimento para nosso leitor, uma

breve explicação sobre alguns títulos: sempre que possível, foram utilizadas neles as próprias frases de Joaquim Ferreira dos Santos, retiradas de suas crônicas.

1 A CRÔNICA: COISA NOSSA

Antes de abordarmos a origem, a estrutura e as características do gênero crônica, faz-se necessário apresentarmos breves considerações sobre o que Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2010), pesquisador russo do século XX, chama de *gêneros do discurso*, que são materializados sob a forma de textos. Convém definirmos que adotamos a noção de texto como algo físico resultante de um discurso, como “uma unidade-mega, composta de unidades-macro (as sentenças), de unidades-mídi (as orações, grupos fraseológicos) e de unidades-micro (as palavras)” (HENRIQUES, 2011, p. 7).

A reflexão sobre gêneros remonta à Antiguidade Clássica, com Platão e Aristóteles. A partir do estudo desses filósofos, construiu-se a tradição de agrupar os gêneros por suas características e propriedades formais. No entanto, devemos a Bakhtin a retomada e a ampliação do termo. Ele foi o primeiro teórico a empregar sentido mais amplo à palavra “gêneros”, referindo-se também às diferentes modalidades de texto, seja ele verbal ou não verbal, que empregamos nas situações comunicativas hodiernas, como podemos comprovar no trecho a seguir:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional (BAKHTIN, 2010, p. 261).

A teoria sobre os gêneros discursivos foi responsável por grande parte das mudanças no ensino (básico e superior) de língua portuguesa na última década, pois ajudou na tomada de consciência de que o estudo gramatical era apenas um elemento dentro de um todo maior, que é o discurso. O texto, como gênero discursivo, como constitutivo da atividade da linguagem, passou a ser estudado de maneira contextualizada, entretanto, ainda não sistematizada. Falta, infelizmente, à formação de professores uma teoria consistente de estudos dos componentes do enunciado, e é aqui que a Estilística surge como opção. Essa disciplina oferece possibilidades para a construção dos sentidos do texto a partir de elementos

linguísticos e contribui para a demonstração de que a linguagem ultrapassa os limites do signo.

A grande contribuição de Bakhtin e de outros pesquisadores que compartilham da visão acerca dos gêneros foi chamar a atenção para o caráter mediador e organizador que nós, usuários, fazemos da linguagem: nós moldamos nossa fala às formas dos gêneros e os reconhecemos nos usos sociais. Assim, a ação da linguagem, com sua função como mediadora das práticas sociais, no que tange à análise da produção, compreensão e interpretação de enunciados orais e escritos, tornou-se um relevante objeto de estudo. De acordo com Bronckart (2003, p. 74),

Toda ação da linguagem implica diversas capacidades do sujeito: adaptar-se às características do contexto e do referente, mobilizar modelos discursivos (capacidades discursivas), dominar as operações psicolinguísticas e as unidades linguísticas (capacidades linguístico-discursivas).

E Bakhtin (2010, p. 285) acrescenta:

Quanto melhor dominamos os gêneros tanto mais livremente os empregamos, tanto mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade, refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação; em suma, realizamos de modo mais acabado o nosso livre projeto de discurso.

Embora se reconheça esse caráter social da linguagem, só recentemente passou-se a dar maior atenção às teorias de gênero (textual/discursivo), tanto no âmbito escolar quanto no acadêmico. Talvez isso se deva, em parte, à abordagem que os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN fizeram sobre o assunto, trazendo indicações dos gêneros como objeto de ensino, como forma de aprimoramento linguístico, transitando por diversas esferas de comunicação por meio de práticas que contemplem a importância deles na leitura, na oralidade e na escrita. Cabe ressaltar que, se a escola adota uma concepção sociointeracionista da linguagem, é porque reconhece a língua como fenômeno social, e neste caso os gêneros “são instrumento de mediação de toda estratégia de ensino e material de trabalho, necessário e inesgotável, para o ensino da textualidade” (DOLZ e SCHNEUWLY, 2004, p. 51).

Atualmente, podemos definir gêneros textuais, sem comprometer a teoria bakhtiniana, como realizações mais ou menos estáveis de enunciados. São produtos culturais (OLIVEIRA, 2007) e estão ligados às situações comunicativas em que são

produzidos. Por obedecerem a um contrato de comunicação (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004), dependem de aspectos extratextuais. É imprescindível, porém, no entendimento dos gêneros, o aspecto formal (intratextual). Assim, cada gênero terá seu *conteúdo temático*: os temas abordáveis em cada situação comunicativa; o seu *estilo*: as escolhas possíveis dentro do sistema; e sua *construção composicional*: o modo como o texto é organizado. Portanto, um texto, independentemente de sua modalidade – se oral ou escrito –, terá esses três elementos que envolvem a situação de comunicação, e reconhecer essas marcas discursivas é fundamental para que possamos entendê-lo.

Há infinitos gêneros. Eles serão tantos quanto forem necessárias as atividades humanas, podendo se dividir em subgêneros. Por exemplo, uma crônica (gênero) pode subdividir-se em crônica esportiva, crônica narrativa, crônica jornalística etc. Os gêneros textuais também estão em processo de adaptação e transformação conforme a sociedade em que se inserem; o gênero carta pessoal, por exemplo, está sendo gradativamente substituído pelo e-mail. Por isso, em vez de tentar dominar a especificidade de todos os gêneros (o que seria impossível), deve-se ter uma ideia da estrutura composicional básica de cada um e o que é estilo. Ambos, indissociáveis, estão diretamente relacionados à Estilística.

Considerando a heterogeneidade dos gêneros, a partir da qual reside a dificuldade de se definir a natureza geral do enunciado, Bakhtin divide-os em primários e secundários. Os primeiros seriam produzidos nas situações corriqueiras de comunicação, espontâneos, com predomínio da oralidade (um bilhete, uma saudação, uma lista de compras); enquanto os segundos surgiriam nas condições de um convívio cultural mais complexo, desenvolvido, organizado, tendo a escrita como predominante (um parecer jurídico, um ensaio acadêmico, um poema).

Mesmo fazendo essa divisão, Bakhtin ressalta que os gêneros são interdependentes, há uma relação mútua entre eles, o que torna possível a passagem constante de um para outro. Muitas vezes, há dificuldade de se identificar onde um gênero acaba e outro se inicia. É o caso da crônica, que, por tanto pertencer ao domínio discursivo literário quanto ao domínio discursivo jornalístico, pode muitas vezes ser confundida com diferentes gêneros textuais, como o artigo jornalístico, a reportagem e o conto. Contudo, a “*situação normal* para um texto de um determinado gênero é sua estabilidade como gênero e a tendência de que haja o predomínio de um modo de organização” (HENRIQUES, 2011, p. 22, grifos nossos).

Como forma de melhor visualizarmos as explicações supracitadas, disponibilizamos a seguir um quadro feito por Henriques (2011, p. 14) tomando por base o que Sérgio Roberto Costa apresenta no *Dicionário de gêneros textuais*.

Quadro 1 – Gêneros textuais × Domínios discursivos × Modos de organização

GÊNEROS TEXTUAIS	DOMÍNIOS (GÊNEROS) DISCURSIVOS	MODOS DE ORGANIZAÇÃO (TEXTUAL)
biografia / conto / diário / crônica / epopeia / fábula / novela / poema / romance / tragédia / etc.	↔ literário ↔	argumentativo / descritivo / enunciativo / injuntivo / narrativo
arrazoado / despacho / laudo / parecer / petição / recurso / sentença / etc.	↔ jurídico ↔	argumentativo / descritivo / enunciativo / injuntivo / narrativo
artigo / coluna social / crônica / editorial / entrevista / nota / reportagem / etc.	↔ jornalístico ↔	argumentativo / descritivo / enunciativo / injuntivo / narrativo
anúncio / cartaz / chamada / classificado / filme / <i>jingle</i> / panfleto / spot / etc.	↔ publicitário ↔	argumentativo / descritivo / enunciativo / injuntivo / narrativo
anedota / aviso / bilhete / carta / convite / lembrete / lista / piada / recado / etc.	↔ cotidiano ↔	argumentativo / descritivo / enunciativo / injuntivo / narrativo
??? / ??? / ??? / etc.	↔ ETC. ↔	argumentativo / descritivo / enunciativo / injuntivo / narrativo*

Os “modos de organização (textual)” – isolados ou combinados – têm os seis adjetivos para cada gênero textual pelo fato de o autor acreditar ser possível que todos eles possam ser praticados em qualquer domínio discursivo, independentemente da frequência, se de maneira regular ou eventual.

Tendo em vista que os gêneros têm traços que os diferenciam entre si, o usuário da língua, produtor ou receptor de textos, é capaz de reconhecer os diversos gêneros existentes e os utilizar. Tal capacidade depende da formação do usuário como leitor e de seus saberes advindos de suas leituras. Além do conhecimento de mundo, é fundamental que ele saiba as muitas regras (ou regularidades) que especificam o que deve ser feito para organizar um texto, dar-lhe uma sequência, atribuir-lhe uma continuidade e uma progressão, no sentido de estabelecer uma coerência. E isto vai além da gramática e do léxico da língua.

Uma vez que adotamos a base teórica de perspectiva bakhtiniana, vale lembrar que o usuário da língua também deve observar duas características dos enunciados: a dialogia e a polifonia. A primeira vê o texto não como um produto fechado, mas em suas relações com o contexto social, com os textos já lidos pelo leitor, com as ligações feitas com as diversas áreas do conhecimento. O dialogismo aparece quando se instaura um processo de recepção e percepção de um enunciado. Neste sentido, há um destinatário ativo, um ser que reage de modo responsivo à fala/mensagem recebida, produzindo respostas (ora concordantes, ora discordantes) que se relacionam em um plano dialógico. Na segunda, o usuário da língua percebe que um texto não é constituído apenas pela voz do escritor; está repleto de outras vozes. De acordo com Paulo Bezerra (2005), o autor é o regente de um grande coro de vozes, que interagem no fio do discurso, mas estas se manifestam de maneira autônoma e com a permissão do autor, visto que a polifonia é definida pela interação. A partir do que foi exposto aqui, podemos chegar à conclusão de que um autor está sempre na relação dialógica com outros e que sua voz, na polifonia, é chamada à interação com outras tantas vozes da sociedade em que se insere.

O gênero textual também deve ser analisado como uma forma cultural e cognitiva de ação social, não podendo ser pensado fora da dimensão espaço-temporal nem como um modelo estanque. Deve-se observar seu lado dinâmico, interativo, cognitivo e social. Bazerman (2005) afirma que o gêneros são categorias sócio-históricas em constante mudança, e Marcuschi (2010, p. 25) acrescenta:

Os gêneros não são superestruturas canônicas e deterministas, mas também não são amorfos e simplesmente determinados por pressões externas. São formações interativas, multimodalizadas e flexíveis de organização social e de produção de sentidos. Assim, um aspecto importante na análise do gênero é o fato de ele não ser estático nem puro.

O gênero textual que abordaremos nesta dissertação é constante gerador de debates, pois suas inúmeras definições esbarram em paradoxos e não há teoria que consiga delimitar definitivamente margens precisas a seu respeito. Classificada por alguns autores, como José Marques de Melo (2002) e Jorge de Sá (2005), como gênero jornalístico, e por outros, como Afrânio Coutinho (2004), como gênero literário, a crônica torna-se alvo de discussões intensas nos dois universos.

Essa dificuldade de se definir o domínio discursivo em que se enquadra o gênero textual que é nosso objeto de estudo é brilhantemente retratada por Ivan Ângelo em seu texto “Sobre a crônica”, publicado em 18 de setembro de 2009 no espaço quinzenal que o cronista dispõe na revista *Veja São Paulo*. Apresentamos um trecho dela como ilustração:

Uma leitora se refere aos textos aqui publicados como "reportagens". Um leitor os chama de "artigos". Um estudante fala deles como "contos". Há os que dizem: "seus comentários". Outros os chamam de "críticas". Para alguns, é "sua coluna".

Estão errados? Tecnicamente, sim – são crônicas –, mas... Fernando Sabino, vacilando diante do campo aberto, escreveu que "crônica é tudo que o autor chama de crônica".

A dificuldade é que a crônica não é um formato, como o soneto, e muitos duvidam que seja um gênero literário, como o conto, a poesia lírica ou as meditações à maneira de Pascal. Leitores, indiferentes ao nome da rosa, dão à crônica prestígio, permanência e força. Mas vem cá: é literatura ou é jornalismo? Se o objetivo do autor é fazer literatura e ele sabe fazer...

Há crônicas que são dissertações, como em Machado de Assis; outras são poemas em prosa, como em Paulo Mendes Campos; outras são pequenos contos, como em Nelson Rodrigues; ou casos, como os de Fernando Sabino; outras são evocações, como em Drummond e Rubem Braga; ou memórias e reflexões, como em tantos. A crônica tem a mobilidade de aparências e de discursos que a poesia tem – e facilidades que a melhor poesia não se permite.

Está em toda a imprensa brasileira, de 150 anos para cá. [...]

A crônica mudou, tudo muda. Como a própria sociedade que ela observa com olhos atentos. Não é preciso comparar grandezas, botar Rubem Braga diante de Machado de Assis. É mais exato apreciá-la desdobrando-se no tempo, como fez Antônio Candido em "A vida ao rés-do-chão": "Creio que a fórmula moderna, na qual entram um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma".

[...]

1.1 Do relato histórico à configuração pós-moderna

Há várias definições para a palavra crônica. Todas, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *khronos*. Essa palavra remete-nos ao deus Cronos, a personificação do tempo, que engole, consome, corrói e destrói. De acordo com a mitologia grega clássica,

[...] o deus Cronos, filho de Urano (o céu) e de Gaia (a Terra), destronou o pai e casou com a própria irmã, Reia. 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, Cronos passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Reia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe uma pedra em vez da criança recém-nascida. E, assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a Cronos 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.

Cronos é a personificação do tempo. E, de acordo com uma das abordagens teóricas dos mitos clássicos, sua lenda pode ser lida como uma alegoria: a de que o tempo, em sua passagem fatal, engole tudo o que é criado e tudo o que é criatura (BENDER e LAURITO, 1993, p. 10-11).

O vocábulo “crônica” era, a princípio, uma compilação de fatos históricos apresentados conforme a ordem de sucessão no tempo. As origens da crônica encontram-se atreladas, portanto, à escritura primária produzida por observadores, que registravam suas impressões sobre acontecimentos, entes e cenários; assim também o fizeram os viajantes, sempre fiéis às circunstâncias que retratavam. Nesse sentido, Pero Vaz de Caminha é nosso primeiro cronista, “pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva” (Sá, 2005, p. 5-6). A carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, D. Manuel, à época do descobrimento do Brasil, é, por conseguinte, uma crônica das terras recém-descobertas pelas naus portuguesas.

De acordo com Proença Filho (2008), também eram chamados de crônica os antigos relatos portugueses que discorriam sobre a trajetória dos soberanos, como a “Crônica de Portugal de 1419”, em que são narradas as ações do governo de D. Henrique e dos reinados dos sete primeiros reis portugueses. Sob essa perspectiva, a crônica seria algo próximo do que conhecemos hoje como anais. É esse o sentido que prevalece hodiernamente nos idiomas europeus modernos, menos o português.

É importante, neste ponto, estabelecermos a distinção entre crônica e ensaio. Conforme esclarece Coutinho (2004), o gênero ensaio, tradicional entre os ingleses, caracterizado como dissertação concisa, livre, informal e de linguagem familiar, foi chamado de crônica no Brasil. Ao perder seu significado original, o termo ensaio começou a assumir o feitio de estudo (crítico, filosófico, político, histórico etc.) em nosso país e adquiriu, posteriormente, o sentido de análise e pesquisa, tornando-se típico do domínio acadêmico. Da mesma maneira, a partir de certa época, a crônica também desvinculou-se de seu sentido primitivo. Deixou de ser vista como relato histórico e ganhou roupagem semântica diferente. Acredita-se que essa mudança tenha ocorrido no século XIX, não havendo certeza se em Portugal ou no Brasil.

Nessa época, quando a crônica surgiu na relação com a imprensa, os primeiros autores recebiam como missão fazer um relato escrito dos fatos da semana. Era o chamado “folhetim”. Esse termo, originário do francês *feuilleton*

(pequena folha), designa uma seção do jornal – o rés do chão, o rodapé, geralmente da primeira página – em que o texto era publicado semanalmente com o intuito de entretenimento. Tratava-se de um espaço vazio aberto a qualquer tema, um pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal, abordando os mais diversos assuntos, mas com predominância para os aspectos da vida cotidiana. Logo, o folhetim não era, a princípio, o texto, mas, sim, o espaço destinado a ele no jornal. Meyer (1985, p. 19) afirma que o folhetim “era antes um termo genérico, designando essencialmente o espaço na geografia do jornal e seu espírito”. A acepção do vocábulo, consoante Coutinho (2004, p. 124), “evoluiu (...), designando também, e com mais frequência, o comentário ligeiro ou a divagação pessoal feita com bom gosto literário (...)”. Por fim, generalizou-se o termo “crônica” como texto, deixando “folhetim” especificamente para nomear a seção na qual se publicavam crônicas, assim como ficção e todas as formas literárias.

Com o desenvolvimento da imprensa, a partir de sua modernização, quando houve o aumento do número de páginas das edições e a incorporação de ilustrações, a crônica conquistou mais espaço e se transformou em matéria cotidiana. Em contraposição à sobriedade dos artigos, ampliou-se o tom de leveza e a agilidade no texto que preencheria os intervalos entre os grandes e pequenos eventos com os quais se defronta na página do jornal. O cronista, que é primeiramente folhetinista, era obrigado a percorrer todo tipo de acontecimentos, com uma volubilidade de “colibri a esvoaçar em ziguezague”, como afirma José de Alencar em “Ao correr da pena”, em 1854. Nesses primeiros tempos, de acordo com Arriguicci Jr. (1985, pp. 47-48),

a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios linguísticos de penetração e organização artística: é que nela afloram em meio ao material do passado, herança persistente da sociedade tradicional, as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos. O próprio cronista estava assim metido num processo histórico cuja dimensão geral era extremamente complexa e difícil de apreender, tendendo a escapar-lhe, mas cujos resultados muitas vezes discordantes se impunham à sua observação, pedindo tratamento artístico novo. Chamado a se situar diante de fatos tão discrepantes dá de início a impressão de tateio sobre a matéria moderna do jornal, feita de novidades fugitivas, como se estivesse experimentando a mão. E de fato os escritores como que se preparam, por esse meio, para um gênero maior e na aparência mais seguro por seu próprio inacabamento – o romance. Era ele a poderosa forma moderna de narrativa, a épica da burguesia, a cujo processo de ascensão social, econômica e política, estivera intimamente unido (...), sempre aberto ao novo, e, por isso mesmo, facilmente assimilável ao bojo do jornal. (...) E logo essa matéria mista e palpitante reapareceria trabalhada numa forma nova, sem cânon preciso, dada à paródia e à autocrítica, posta em contínuo contato com o presente e flexível a toda sorte de transformações

– uma forma agora nitidamente ficcional (...) metamorfoseada em romance de folhetim.

Nesse cenário, Coutinho (2004, p. 123) explica que o jornal nasceu e cresceu no Brasil sob a influência do Romantismo, o que contribuiu para fazer o acento lírico predominar na crônica, a qual se destinava a apresentar, de maneira leve, a informação de certos fatos da semana ou do mês. Ela quase sempre

visava sobretudo o mundo feminino, criando, em consequência, um ambiente de finura e civilidade, na imprensa, que exerceu sensível efeito sobre o progresso e o refinamento da vida social brasileira.

É perfeitamente compreensível que os cronistas literários fossem igualmente poetas, com a circunstância de que algumas poesias narrativas não deixam de ter certo ar de crônica. [...] Cronistas foram também os primeiros romancistas, notando-se que o romance urbano ou de costumes era por assim dizer um desenvolvimento natural da crônica. O mais notável deles, a ficção picaresca das *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida [...].

Esse fenômeno de hibridismo, isto é, a crônica ou folhetim desdobrada em romance, mas deixando transparecer vivamente as suas características, seja no estilo nervoso do escritor, seja no entrecho de um ou outro capítulo, tornou-se mais ou menos comum naquela altura do século. [...] Folhetim era a crônica, mas também a novela ou romance, quando publicado em jornal. O fator espiritual de comunhão entre os dois gêneros era a poesia, que dominava a literatura romântica, sendo por isso explicável a influência que o folhetim exerceu particularmente sobre o mundo social.

Como se vê, é a partir do Romantismo que a crônica fica mais importante, passando a assumir personalidade de gênero literário, com características próprias e cor nacional cada vez maior. Entre os estudiosos das relações entre jornalismo e literatura no Brasil do século XIX, há consenso em torno do nome do poeta Francisco Otaviano de Almeida Rosa como o primeiro a cultivar entre nós o folhetim caracterizado pela leveza de estilo e a variedade de assunto. Com a seção intitulada “A semana”, que manteve entre 1852 e 1854 no *Jornal do Commercio*, ele foi o verdadeiro criador desse gênero em nosso país.

Sabe-se que Otaviano transferiu-se, em meados de 1854, para o *Correio Mercantil*, jornal de seu sogro, para se ocupar da seção política. Para evitar, ao que tudo indica, o acúmulo de funções, decidiu convidar José de Alencar para o cargo de folhetinista. O jovem e então desconhecido Alencar abraçou o trabalho com afinco, e imprimiu à crônica a mais alta categoria intelectual. De acordo com Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 16), foi

a partir de janeiro de 1854, quando José de Alencar publicou o primeiro folhetim da série “Ao correr da pena”, no *Correio Mercantil*, que o gênero começou a ficar com o jeitão atual. Alencar, um dos fundadores da pátria, comentava com graça e leveza os acontecimentos da semana – primeira corrida no Jockey Club, a missa do galo na Catedral – e fazia o casamento definitivo entre literatura e jornalismo. Em 1861,

Joaquim Manuel de Macedo, autor do clássico *A Moreninha*, daria a contribuição luxuosa ao inventar um caminho perseguido ainda hoje pelos cronistas: o *flâneur*, o andarilho que comenta o que vê pelas calçadas. No *Jornal do Commercio*, em 44 textos sob o título “Um passeio”, ele simplesmente flanava pelo Rio de Janeiro. Zé e Joaquim deixavam o gênero com pistas a serem percorridas pela multidão de cronistas dos séculos seguintes.

Machado de Assis, quando jovem, foi contemporâneo de Alencar, que já estava com sua carreira jornalística consolidada e era considerado pela opinião pública o grande cronista do Rio de Janeiro de seu tempo. Em “Balas de estalo”, de 16 de dezembro de 1883, o bruxo do Cosme Velho diz que Alencar é “chefe de nossa literatura”, demonstrando, assim, a reverência e a influência deste nas manifestações literárias daquele. Com o transcorrer da experiência no jornalismo, Machado desenvolve a própria identidade em seus textos, não se acomodando, portanto, na sombra deixada por José de Alencar. Conforme analisa o crítico literário Barreto Filho, é no ofício de cronista que Machado começa a ouvir seu “demônio interior” e a se expressar de acordo com a vontade de seu próprio espírito: “surgirá do cronista o contador de histórias da cidade, pilhérico, irônico, amargo ou evocativo” (1997, p. 100). É importante lembrar que Machado exerceu regularmente, por mais de quarenta anos (1859-1900), a função de cronista nos mais diversos periódicos fluminenses. No total, de acordo com Coutinho (2004), escreveu 614 crônicas.

Para Proença Filho (2008), é com Machado de Assis que se dá a consolidação do gênero no final do século XIX, pois a crônica ganha feição própria, passando a refletir com estilo – refinamento literário aparentemente desprezioso – o que ia pelos costumes sociais. Coutinho (2004) lembra que o bruxo do Cosme Velho colaborou para o amadurecimento da crônica no país, abasileirando o hibridismo entre jornalismo e literatura. Arrigucci Jr. (1985, p. 48) considera que o escritor, ao praticar o folhetim, mostra-se “escriva de coisas miúdas”, e comenta:

Machado se afina pelo tom menor que será, daí para frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro dos costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega alcançar [...].

Machado apostava no micro, declarava-se autor em que o estilo grave não cabia. Desde o início, o fato escolhido como tema era um detalhe de somenos. Não importava o que estava escrito mas como estava escrito, até porque, muitas vezes, o autor declarava a falta de qualquer assunto. Apesar de estarem no jornal, suas

crônicas não eram um espaço de notícia; portanto, o autor podia abusar da liberdade. O próprio Machado, em *A Semana*, publicada em 10 de julho de 1892, confessa que, ao ver

um ou dous assuntos puxarem para si todo o cobertor da atenção pública, deixando os outros ao relento, dá-me vontade de os meter nos bastidores, trazendo à cena tão-somente a arraia-miúda, as pobres ocorrências de nada, a velha anedota, o sopapo casual, o furto, a facada anônima, a estatística mortuária, as tentativas de suicídio, o cocheiro que foge, o noticiário, em suma.

É que eu sou justo, e não posso ver o fraco esmagado pelo forte. Além disso, nasci com certo orgulho, que já agora há de morrer comigo. Não gosto que os fatos nem os homens se me imponham por si mesmos. Tenho horror a toda superioridade. Eu é que os hei de enfeitar com dous ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, e os mais galões de estilo. Os fatos, eu é que os hei de declarar transcendentais; os homens, eu é que os hei de aclamar extraordinários.

A base de estilo estabelecida por Alencar e Machado será utilizada por Paulo Barreto – popularizado pelo pseudônimo João do Rio –, a quem cabe, segundo Coutinho (2004, p. 128), “inegavelmente o qualificativo de iniciador da crônica social moderna, no Brasil”. Atento à modernização da cidade, que exigia uma mudança de comportamento das pessoas que escreviam a história cotidiana, João do Rio sai da redação para ir aos locais onde os fatos aconteciam, para investigar melhor e dar mais vida a seu texto: de um lado, a rua do Ouvidor, os salões e as futilidades, os lugares refinados, a confeitaria; de outro, o morro, a população miúda de operários, o botequim, a boemia. Além de conciliarem jornalismo (caráter documental) com literatura, suas crônicas eram espelho da sociedade, pois refletiam as sucessivas mudanças de hábitos, costumes e ideias em uma época de formação da cidade do Rio de Janeiro – capital da República que se instaurava. Sua obra representa, conforme explica Coutinho (2004, p. 128), “a mais ousada tentativa para elevar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante”. Para Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 18),

João do Rio, cronista *flâneur* que cruzou os bairros e morros cariocas atrás de personagens, parecia, no início dos anos 1900, próximo do novo jornalismo que Gay Telese faria ao final do século, percorrendo Nova York atrás de tipos curiosos. João misturou tudo num grande caldeirão. Repórter? Cronista? Contista? Ele já era a geração posterior a Machado e Alencar, de uma turma de literatos que se valia da profissionalização da imprensa no Rio – Bilac, Lima Barreto, Euclides da Cunha, Benjamin Costallat – e vivia com os ganhos da publicação de suas palavrinhas nos jornais. A turma tinha um olho na imortalidade da Academia Brasileira de Letras e outro no relógio para cumprir o prazo dado pelo editor do jornal. Navegando com talento entre o acabamento literário inerente a cada um e a atualidade jornalística, o grupo deixou retratos de definição exemplar, tão nítidos quanto os de Augusto Malta e Marc Ferrez, dos principais aspectos da modernização dos costumes no Rio de Janeiro no início do século XX.

Assim, João do Rio, como renovador do gênero, dá ao texto uma roupagem mais literária, que será enriquecida por Rubem Braga décadas depois. A crônica, portanto, vai se desvencilhando, aos poucos, da marca de registro, firmando-se como um conteúdo subjetivo. Ao mesmo tempo concisa – consciente de seu espaço no jornal –, mas também subjetiva, opinativa, por vezes assumindo forma literária, ela passa a funcionar como oásis de respiração de bom gosto no meio das crises e tragédias de um jornal. Segundo Neves (1992, p. 82),

Se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela [a crônica] pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador.

Tempos depois da renovação impulsionada pela escrita de João do Rio, acontece a Semana de Arte Moderna, em 1922. Com o Modernismo, surgem muitos escritores que escrevem crônicas: Mário de Andrade, Alcântara Machado, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes etc. Também surgem as mulheres cronistas – Eneida de Moraes e Raquel de Queiroz. Embora sejam todos muito diferentes entre si, o que os une, no plano expressivo, é a incorporação da fala coloquial brasileira na crônica – que se ajustava à observação da vida cotidiana e se tornava cada vez mais comunicativa e próxima do leitor. Ela se transformava em um campo de experimentação de uma linguagem subjetiva, sem adornos, flexível e livre, com a valorização das pequenas cenas. Arrigucci Jr. (1985, p. 51) afirma: “Seguindo a tendência do momento de outros gêneros, a crônica se convertia num meio de mapear e descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes [...]”. Assim, uma consciência mais abrangente do país passa a reger o espírito da crônica modernista.

Autores como Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Alcântara Machado e Manuel Bandeira, que foram cronistas de jornal, deixam o gênero enxuto de beletrismos, para que, a partir da década de 1930 – período em que o Brasil passa por processos de urbanização e industrialização –, entre em cena Rubem Braga. Ele é o único escritor brasileiro a traçar toda sua obra nos limites da crônica, embora seus textos alargassem tais limites. Coutinho (2004, p. 132) assim define o autor capixaba:

É seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros. E o mais lírico. Muitas de suas crônicas são poemas em prosa. Apresentando a originalidade de uma imaginação poética e erradia, Rubem Braga, em seu lirismo, escreve sem ornatos e alcança às vezes a simplicidade clássica, numa língua despojada, melodiosa, direta.

Em sua crônica “O melhor caminho para gostar de ler e escrever” (Anexo A, p. 190), Joaquim Ferreira dos Santos afirma que Rubem Braga

[...] é a forma mais evidente de prazer de leitura inventado pela literatura brasileira. Seu texto flui sem pedantismo, sem malabarismo estilístico. “Prefiro as palavras curtas e as de sentido consagrado”, costumava dizer quando lhe perguntavam sobre sua técnica.

Rubem Braga é cúmplice apenas na arte da palavra que puxa palavra, em carregar o leitor, ofegante de prazer, até o fim do texto. Não há forma mais segura de seduzir um jovem para a leitura do que lhe pondo na mão uma crônica como “A aula de inglês”.

[...] o texto de Rubem Braga, uma das mais sofisticadas estruturas de beleza erguidas na arte brasileira, passa a impressão de uma aparente facilidade de construção. Além de não rebuscar a linguagem, ele fala da mulher amada, das memórias da infância, de uma cena que viu pela janela do táxi, do homem nadando, da borboleta amarela – essas coisas ao alcance da percepção de qualquer um.

Evidentemente, é uma falsa simplicidade, um talento desenvolvido no exercício de mais de 15 mil crônicas [...].

Embora venha da linhagem de Manuel Bandeira e João do Rio, Rubem Braga procura recompor em seus textos outra genealogia. Em sua crônica, o lirismo perde o caráter de expressão de alma solitária e ganha dimensão de lirismo reflexivo; torna-se um constante repensar pelas vias da emoção aliada à razão, possibilitando ao leitor projetar-se para além do que está impresso. Comentando o novo, confrontando-o com o antigo e planejando o futuro, o cronista cria a perspectiva para construir a imagem do presente, metonímica, revelada nos pequenos fatos banais da rua e da vida. E é a partir da criação dessa perspectiva que o leitor é deslocado de sua posição cômoda e neutra em que a notícia o põe, obrigando-o a parar e a refletir diante do fluxo textual. Ademais, a crônica passa a ter nova configuração: fica menos extensa, usa mais despojamento verbal – que implica uma construção ágil, direta, sem adjetivações –, trabalha o dialogismo com um leitor hipotético e explora a polissemia.

E, dessa nova configuração da crônica, beneficiaram-se os cronistas que surgiram nos anos 40 e 50, como Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. E foi a partir do gosto pelas páginas destes que muitos leitores resolveram aventurar-se a voos mais altos. Também contribuiu para a consolidação da crônica como o gênero literário mais próximo do brasileiro o grande número de literatos que escreviam nos

jornais e revistas dos anos 50 e 60, como Antônio Maria, Stanislaw Ponte Preta, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector. De acordo com Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 20), “Era uma turma de respeito ensinando o brasileiro a ler e, pela falsa simplicidade da coisa, a tentar escrever. [...] Ela [a crônica] é a primeiríssima paixão pelas letras, através dos jornais, de um povo com pouco acesso aos livros”. Assim, a atmosfera de renovação pós-1930 favoreceu o desenvolvimento do gênero sob novos e múltiplos aspectos.

Nos anos 70, os discursos jornalístico e literário se tocaram. Enquanto a literatura facultou no romance o exercício da denúncia, o jornalismo passou a ter sua prática restrita pelo severo regime de exceção atuante no período e se viu obrigado a não retratar a realidade, tornando-se, dessa maneira, um modelo de ficção nacional. Paralelamente, houve a florescência da poesia marginal, a afirmação do conto como gênero narrativo e também o crescimento do mercado editorial. Muitos escritores afastaram-se dos anos de chumbo deixando o Brasil.

Coutinho (2004) explica que a virtude dessa época foi o desdobramento dos gêneros tradicionais – romance e conto – em manifestações distintas: romance-reportagem, conto-crônica, romance-biografia, conto-notícia, conto-fotomontagem etc. Em vez de se mesclarem os gêneros, misturavam-se os campos, as técnicas e as linguagens (o texto evidenciava o engajamento político, mesmo durante a repressão, mas só pôde tomar fôlego nos anos 80, com a retomada da liberdade). Conforme esclarece Sússekind (2004, p. 93), “há uma trajetória comum a estes textos no sentido da recuperação da intimidade com o leitor e do perfil do narrador”.

Cabe aqui a abertura de um parêntese antes de darmos continuidade: é necessário estabelecer uma rápida distinção entre crônica e conto. Centrado em determinado instante da condição humana, o conto tem uma identidade específica e não tece valoração, de acordo com Sá (2005). A crônica, todavia, não tem essa característica, pois conserva sua marca de registro circunstancial. Além disso, à cotidianidade da crônica, contrapõem-se os pensamentos prorrogados, o discorrer existencial e a consciência demorada que no conto cobram vida. O conto nutre-se de um exercício paciente de escrita: o autor pode passar meses em um relato sem maior consequência; a história gira em torno de um núcleo, um tema. Diferentemente da crônica, que tem a pressa como lema, considerando que seu espaço no jornal é medido, planejado e calculado, e que seu autor tem pouco tempo

para desenvolvê-la. Quanto ao tema, o cronista pode abordar assuntos diversos e variados no mesmo texto. Fecha parêntese.

Na década de 1980, o corpo, que nos anos 60 já havia avançado na liberdade do que lhe fosse prazer e comportamento, deixa definitivamente de ser um tabu. De um lado, parecia que a problemática sexual estava resolvida – e por isso há várias crônicas que abordam o tema relacionamento (de qualquer tipo); de outro lado, o drama da Aids castiga o mundo. Mas o amor continua na moda. Segundo Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 231), “louva-se a namorada no estilo romântico e tortura-se com a súbita aparição, as assombrações anotadas por Ivan Ângelo, de ‘uma boca, um seio, um andar, uma risada’ que há muito já se foram”.

Na década de 1990, a crônica ainda tem o mesmo espírito de leveza ousada que tinha no início, com João do Rio e Bilac. O avanço verbal é evidente. De acordo com Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 261), é a época de

experimental novos formatos, ousar nas palavras reprimidas, provocar assuntos com uma liberdade que no resto das páginas, por uma questão de objetividade e parâmetros jornalísticos, não é possível. Luis Fernando Verissimo consagra o estudo das novas relações afetivas. Usa humor e sabedoria para falar de sexo, traição e tudo mais que vibrasse perplexidade na vida privada dos casais, um mundo que ficou de cabeça para baixo no balanço dos anos 1990”. A vida privada transforma-se em uma comédia.

A crônica chega aos anos 2000. Além de ela constar dos jornais e revistas, que começaram a saga do gênero, passa a ser divulgada também por meio de um novo veículo: a internet. E com ela, segundo Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 301),

veio uma multidão de sites e blogs dedicados exclusivamente a pessoas que querem colocar seu cotidiano, seus sonhos e ideias em textos caprichados e bem confessionais. A crônica ganha nova cara, mas não perde o jeitão. Se parecia fácil antes, agora, quando cada um é seu próprio editor, todos podem cronicar – e há grandes talentos. Os profissionais Xico Sá, franco-atirador em tudo que se mexe na relação afetiva entre um homem e uma mulher, e Tutty Vasques, de gatilho humorístico, publicam na internet. Paralelamente, os jornais continuam generosos e dividem seus espaços entre veteranos, como Carlos Heitor Cony e Arnaldo Jabor, e novatos, como João Paulo Cuenca e Antonio Prata. O gênero transforma-se, continuando basicamente o mesmo. Breve na parede digital do seu apartamento.

Todas as mudanças supracitadas foram transferidas para essa crônica considerada pós-moderna, cujo texto passou a recorrer ainda mais à primeira pessoa do singular, a apresentar engajamento político (como no caso dos textos de Arnaldo Jabor, Zuenir Ventura e João Ubaldo Ribeiro) e a evidenciar a união do

jornalismo com a literatura – a característica de hibridismo do gênero. Obviamente, todos esses traços distintivos, como a questão política, por exemplo, não estão relacionados a todos os cronistas; há de se considerar o estilo de cada um na escrita e na escolha do tema. O que de fato existe é a superposição dos discursos ficcional e jornalístico. Dentro desse panorama, oferecemos um trecho da crônica “O Rio encontra São Paulo e juntos fazem um país melhor”, que tem um viés político. Nela, Joaquim “conversa” com Moacyr Luz – músico e compositor brasileiro que o teria convidado a escrever sobre os bares do Rio – e analisa o quadro político do Brasil comparando os bares paulistas com os cariocas.

Acho que você está de acordo. O Bar Brasil fechou. Não o da Mem de Sá, com seu schiniti e lentilha grani sempre no capricho. O Bar Brasil do Dirceu. Do Genoíno. Havia barata demais atravessando o galinheiro, todas carregando sardinhas e capilés. Fechou o Bar Brasil em que o garçom Lula, para esconder o sujinho diante do freguês que chegava, sacudia a toalha e a virava pelo avesso na frente do comensal, achando que bastava o expediente para ganhar o ISO-9000 de mó limpeza (Anexo A, p. 156).

Para melhor compreendermos a crônica pós-moderna, é fundamental olharmos cuidadosamente para todos os caminhos trilhados por ela até o momento. Se a crônica registra o tempo e ele a tudo transforma, ela também se transforma ao registrá-lo. Fazendo o registro de cada época, ela assume novas formas para fazer esse tipo de registro. Por isso, a crônica atual é um texto aberto às inovações, às mudanças e às influências mais diversas porque se aclimatou muito bem ao dinamismo dos novos tempos de um mundo marcado por apelo informativo imediato e pela globalização.

Sem abandonar o registro do pitoresco ou do irrisório no cotidiano, espécie de *flash* da realidade, a crônica contemporânea, pela maleabilidade do gênero, abre espaço para reconfigurações e ressignificações em seu discurso ao trazer para sua tessitura temas como a cibernética, o ciberespaço e a criação virtual. Ela incorpora as novas linguagens do mundo informacional, misturando, em seus escritos, palavras do vocabulário informacional da internet – que já fazem parte do dia a dia do homem contemporâneo com assuntos diversos. Tal característica fica evidenciada no excerto seguinte da crônica “As descontroladas”, de Joaquim Ferreira dos Santos (Anexo A, p. 128):

Havia, de um modo geral, um louvor respeitoso na identificação de cada um desses tipos [de mulheres] que sucederam as melindrosas. Gosto de lembrar daquela, ali pelo início dos 60, que era um “suco”. Talvez porque sucedesse o tipo “uva” [...]. De uns tempos para cá, quando se pensava que na esquina surgiria um vinho de safra especial, a coisa vinagrou. As mulheres ficam cada vez mais lindas mas os homens, na hora de homenageá-las, inventam rótulos de carinho duvidoso. O “broto”, o “violão” e o “pitêu” na versão arroba ponto com 2000 era a “popozuda”. Depois, software 2001, veio a “cachorra”, a “sarada”. Pasmem: era elogio. Algumas continuavam atendendo.

Assim como a linguagem por meio da comunicação on-line – como os e-mails, blogs, chats etc. – faz a aproximação entre locais e pessoas, a crônica, camaleoa que se adapta aos novos tempos, faz o mesmo: aproxima o leitor de sua linguagem textual. “Em tempos de alienígenas”, crônica publicada na *Folha de S.Paulo*, no dia 15 de abril de 2002, Carlos Heitor Cony afirma: “quem não estiver antenado com a linguagem do ciberespaço nesse início de século com certeza está fora do espaço e do tempo, sendo visto como uma espécie de ‘alienígena’, tão estranho quanto algum ‘ser’ programado vindo de outro planeta”. De acordo com Tonelli (2004, p. 22):

Na nova era comunicacional, os meios, veículos que intermedeiam a comunicação, mudam as formas de emitir e de receber as mensagens, mudando, também, o olhar sobre a linguagem dos meios de comunicação. O que se deseja registrar nesse *cronos* da crônica é o fato de que o gênero sofreu mutações importantes com o advento da mídia eletrônica. Os jornais passam a ser o espaço/meio das crônicas e sofrem, também, as inferências da tecnociência [internet, vídeos, CD-ROM, DVD-ROM etc.] em seu discurso.

Em “Felicidade Facebook”, crônica cujo título é bastante provocativo, Joaquim Ferreira dos Santos joga luz em um fato que pode passar despercebido mas que está muito presente no cotidiano brasileiro: a exposição da vida particular (e profissional) nas redes sociais. Mais do que isso: a exposição, na verdade, é sempre de uma vida comprovadamente (com o compartilhamento de muitas fotos) feliz. A linguagem informal une-se às modernidades da Web:

Ah, quem me dera tamanha glória e júbilo, a felicidade dos que navegam sorridentes no Instagram, no Facebook e no que mais for inventado no decorrer desta semana. Como é bem-sucedida essa gente que carrega um celular em cada bolso, os novos tambores para comunicar aos seus 2,5 mil amigos que vai tudo bem. A comida à mesa é farta, o cenário das férias é paradisíaco, e quando se chega em casa lá está o gatinho balançando o rabo, o cachorro se fingindo de mal-humorado. Todos anunciando em miados, latidos e centenas de fotos que aqui mora uma família bem construída – e, antes que pensem o contrário, antes que o maridão seja pego logo mais no bafômetro, isso precisa ser divulgado nas redes sociais (Anexo A, p. 191-2).

Simon (2006, p. 164) afirma ser importante “reconhecer que a concepção de uma crônica que mantém características literárias e/ou ficcionais sobrevive nos dias

atuais, ainda que com menos intensidade”. O lirismo de textos como os de Rubem Braga, por exemplo, já não encontra mais tanto espaço nos jornais contemporâneos. Ao cronista pós-moderno, portanto, compete mais a *expertise* de saber misturar a leveza do texto da crônica – a variedade linguística informal, o cotidiano, o humor e a despretensão – com a linguagem do jornal – que fica cada vez mais dinâmico e em que é usada a variedade linguística formal. Em entrevista (Anexo B, p. 199) ao *Observatório da Imprensa*, em novembro de 2005, Joaquim Ferreira dos Santos fala acerca do assunto:

Não cabe mais o lirismo, a poesia do Braga numa crônica de hoje. Acho que o truque, o borogodó que se persegue, é misturar a tal leveza da crônica, o descompromisso do *flâneur* que vai andando e caçando suas borboletas, ou seja, seus assuntos, com a temperatura do jornal moderno, mais quente. É um meio-termo complicado: a crônica precisa ter um texto diferente, que faça o leitor e a edição respirarem. Mas não pode ser lenta demais que faça o leitor moderno achar sonolenta.

Outra característica da crônica pós-moderna é a interatividade, visto que a comunicação entre cronista e leitor foi extremamente facilitada com o surgimento do e-mail – o autor coloca, inclusive, seu endereço eletrônico no fim dos textos, como nota de rodapé –, o que possibilita maior aproximação entre ambos. Joaquim Ferreira dos Santos, quando lhe convém, costuma utilizar seu espaço semanal em *O Globo* para publicar alguns textos (seja reclamações, seja questionamentos, seja explicações, seja sugestões etc.) que seus leitores lhe enviam e respondê-los. Não há prova melhor de interação entre o cronista e o leitor do que esta:

De Flávio Mattos: “*Se bem entendi, meu cronista das segundas pisou num cacófato no finzinho do texto quando escreve ‘fica graficamente’. Vamos concordar, pegou mal para quem floreira na cabeça e faz embaixadinhas com a língua pátria.*” • Flávio, a língua pátria é uma senhora gorda, velha patusca que não se dá ao respeito, o dia inteiro a olhar pela gelosia o estrago das cascas de banana que espalhou na calçada. Escorrego, reconheço a queda e, outrossim, não desanimo. Quem me dera apenas a humilhação de novo cacófato, Flávio. Mas, e as crases, e os hífen, e o tempo que se gasta procurando no dicionário o significado de gelosia? O “outrossim” foi-lhe ao gosto? (“Da caixa Postal”. In: *O Globo*, “Segundo Caderno”, 09/04/2012, grifos do autor).

Assim, dialogando com leitores anônimos, pertencentes a todos os segmentos e idades, os cronistas vão tecendo as histórias do cotidiano falando de novos mitos, estereótipos e modismos da sociedade pós-moderna, com seus ícones e signos, com suas fragmentações e discontinuidades. Em relação a essa tessitura,

oferecemos como exemplo um excerto da crônica de Joaquim Ferreira dos Santos intitulada “Camões roça a língua na língua do Bôni”:

[...] “Quem nunca falou porcaria aqui?”, perguntou Fernanda Torres, a Vani, na última fala do último Os Normais, da Globo. Tempos atrás Ferreira Gullar fez um poema cheio de pompa em que anunciava a introdução da palavra merda no versejar pátrio. Não chegava a ser um decassílabo, não havia chave de ouro. Mas havia solenidade nesses momentos. A língua avançava pouco a pouco e quem trabalhava com ela sentia prazer de roçar um palato novo. A poesia era apenas um pretexto. Abriam-se brechas, possibilidades inéditas de chacoalhar o verbo, mesmo que ele fosse um substantivo-adjetivo malcheiroso. Gozava-se depois a liberdade conquistada. A palavra merda proferida no ambiente interdito da norma culta fazia o país andar uns 20 passos rumo a alguma coisa que parecia ser avançada e inevitável. Parece que chegamos lá.

Não há apenas um novo Ferreira Gullar. Há vários. Mateus Carrieri é um deles. No último Casa dos Artistas, o ator-marombeiro introduziu nos salões da classe média brasileira um monossílabo tônico terminado em u, muito próximo da origem do merda de Gullar, e que só não é citado aqui porque seria necessário pagar royalties às torcidas do futebol. Vai-se, toma-se, menospreza-se o próximo, tudo com as duas letrinhas. Na poesia, atendendo a Manuel Bandeira, todas as palavras, sobretudo os barbarismos universais, já foram proferidas. Chegou a vez da televisão. Chegou a vez de roçar a língua na língua do Bôni.

Porra, meu – graças aos games shows – virou vírgula e já não é mais apagada pelo sinal sonoro dos pudicos (Anexo A, p. 178).

Transportadas para outros suportes, como blogs, e-books, e-pubs e as redes sociais, as crônicas vão além da impressão em livro e em jornal. E o gênero revela-se efetivamente polissêmico. É possível encontrar, por exemplo, o texto “Camões roça a língua na língua do Bôni”, na íntegra, em um blog criado em 2010 e que se dedica exclusivamente ao cronista Joaquim Ferreira dos Santos. Em um “clique” no mouse, o internauta tem à sua disposição muitas crônicas do autor, além de seus últimos lançamentos editoriais e entrevistas.

Também podemos achar, na internet, partes de crônicas de diversos escritores que são usadas como mensagens a serem enviadas por e-mail e também como apoio para inúmeros sites que precisam de textos curtos com linguagem acessível para o internauta. Atualmente, o fragmento, a parte de um todo, muitas vezes transmutado em algo ininteligível, é absorvido pelo público com bastante facilidade. Por isso, é comum encontrarmos pessoas que, mesmo fazendo uso social constante da língua, só leem resumos de notícias na internet, orelhas de livro e sínteses de estudos acadêmicos. O leitor contemporâneo prefere, devido ao ritmo acelerado de seu dia a dia, textos pequenos, narrativas curtas, bem ao estilo da crônica de jornal. Affonso Romano de Sant’Anna, em sua crônica “Reinventando o amanhã”, diz que outro importante fator que devemos levar em consideração

é que na maioria das vezes, a blogosfera, como espaço relativizado entre difusão e informação pela via da tecnologia, não produz informação: somente a discute, coteja, filtra. Uma de suas funções tem sido justamente a triagem de notícias. Embora a Internet coloque à disposição do leitor centenas ou milhares de jornais, revistas, webzines, quem é que dispõe de tempo para ler uma parte significativa do total? E mesmo se tempo não fosse um tema, caso consideremos a altíssima taxa de redundância, valeria a pena? (*O Globo*, 12/08/2004, p. 11)

Os materiais literários alastram-se pela internet com rara e imprevisível desenvoltura. A megarrede planetária integra-os com flexibilidade para enlaçar novos conteúdos e multiplicá-los em usos partilhados, por meio de bases de dados e publicações eletrônicas, em constantes mutações e acréscimos, abarcando períodos históricos, gêneros, movimentos e escolas literárias. Está também disponível ao acesso gratuito dos usuários o armazenamento de inúmeros textos digitalizados, como clássicos da literatura universal e obras de referência.

Além disso, cabe ressaltar que atualmente a televisão, o cinema e o teatro brasileiros também recorrem ao universo cronístico. Prova dessa afirmação é o filme “A comédia da vida privada”, que entrou em cartaz nos cinemas em 1994. Tratava-se de seleções de cenas do livro de Luis Fernando Verissimo intitulado *Comédias da vida privada: 101 crônicas escolhidas*. Com o sucesso, tanto de audiência quanto de crítica, o filme foi transformado em programa (“A comédia da vida privada”) e transmitido pela Rede Globo de Televisão de 1995 a 1997. No início, quase todo o texto era adaptado das crônicas do escritor; depois, o próprio Verissimo passou a escrever os textos exclusivamente para o programa.

Nem todas essas crônicas tinham um enredo linear, com início, meio e fim. Muitas eram formadas por uma sequência de esquetes, que tinham em comum a proposta de fazer humor com as coisas corriqueiras da vida. Elas falavam sobre o cotidiano e os problemas do mundo contemporâneo de maneira bem-humorada e informal. Caíram nas graças dos telespectadores. Passaram também a ser encenadas – ganharam o espaço do teatro. Toda essa repercussão alavancou a venda do livro e fez com que o autor, em 2004, publicasse uma edição revista e atualizada sob o título *O melhor das comédias da vida privada*. Nela, Verissimo incluiu 35 crônicas, inéditas em livro até então.

Nosso intuito nesta seção foi apresentar os caminhos que a crônica percorreu até o momento, objetivando entender sua linguagem e sua função social (uma vez que ela é testemunho das transformações que ocorreram na sociedade ao longo dos anos) como gênero textual, e não deslindar as vertentes possíveis do gênero – se

humorística, filosófica, lírica ou metalinguística. Até porque, devido a sua flexibilidade e heterogeneidade, ao contrário dos gêneros jornalísticos que se afirmam sempre pela identidade (editorial, reportagem, artigo de fundo etc.), a crônica usa e abusa da variedade de outros gêneros (conto, carta, música, paródia, descrições líricas etc.).

Para Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 21), a permeabilidade da crônica é “uma de suas graças, [pois] ela dialoga sem preconceitos com tudo que lhe vier ao redor”. Mas pela manha da liberdade autoral, na enunciação de seu tempo, na leveza das linhas, é possível perceber as características específicas da crônica. E ele acrescenta:

Há quem diga caber nesse balaio tudo aquilo que, no jornal, se coloca entre fios gráficos e em cima escreve-se “Crônica”. É a fusão dos gêneros. Misturar as artes do espírito sensível com os fatos da atualidade, mesmo que seja aquela realidade passando embaixo da sua janela. Bate-se no liquidificador das referências pessoais, e serve-se ao leitor tentando ampliar o sentido daquela banalidade. A objetividade do Sabino, o lirismo de Braga, a perspectiva dilacerada de Caio Fernando Abreu. Todos cronistas, todos cultores da excelência de estilo, aquilo que dá transcendência e inclui seus textos entre os melhores da literatura nacional.

1.2 Um gênero híbrido

Segundo Coutinho (2004), os gêneros literários podem ser divididos em dois grupos:

1) aquele em que os autores se dirigem ao leitor usando um método direto. Há uma explanação direta das opiniões do escritor, dirigindo-se em seu próprio nome (usando a primeira pessoa) ao leitor ou ouvinte. A esse grupo, pertencem: o ensaio, a crônica, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo, as memórias;

2) aquele em que os autores usam o método indireto e os artifícios intermediários. Conforme esses últimos, pertencem a esse grupo: o gênero narrativo, epopeia, romance, novela, conto; o gênero lírico e o gênero dramático.

Ao acompanhar, na seção anterior, a trajetória e a consolidação do texto cronístico dentro do jornalismo, pôde-se notar que a crônica sofreu diversas modificações ao longo dos últimos séculos. Assim, a crônica insere-se no primeiro grupo definido por Coutinho (2004), mas seu caráter poético, reflexivo e humorístico faz com que ela seja também incluída no segundo, o que demonstra

seu gênero híbrido. Igualmente, o cronista, na experiência brasileira, também é um ser híbrido, imbuído da inserção no campo literário pela via do campo jornalístico. De acordo com Cristiane Costa (2005), a maioria dos escritores brasileiros – que buscaram seu ganha-pão nas redações de jornais e revistas entre 1904 e 2004 – levou técnicas, práticas e ideias do campo jornalístico para o literário. Esses autores modernizaram o texto da imprensa e injetaram elementos da linguagem jornalística na literatura, principalmente na ficção e na poesia.

A crônica une notícia, opinião e entretenimento em um só espaço. Ela resgata a opinião do jornalista/escritor sobre determinado assunto noticioso, ou outro tema de livre escolha que julgue ser passível de notoriedade pelo leitor, e entrelaça características jornalísticas – objetividade e efemeridade – a recursos linguísticos literários – ficção, narrativa, diálogo. Marcuschi, nesse sentido afirma:

É bastante comum nos órgãos de imprensa que se usem as contaminações de gêneros ou se proceda à hibridização como forma de chamar mais a atenção e motivar a leitura. De algum modo, parece que essa estratégia tem o poder quase mágico de levar as pessoas a interpretarem muito mais e com mais intensidade o que ali está (MARCUSCHI, 2006, p. 168).

A crônica é “a forma de expressão do jornalista/escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre fatos, ideias e estados psicológicos e coletivos” (BELTRÃO, 1980, p. 66). O cronista, colocando-se como prosador do cotidiano e utilizando-se da liberdade de poder incluir a própria experiência de vida, constrói seu texto em configurações com menor grau de rigidez e em uma linguagem voltada mais para a informalidade, se comparada a outros gêneros existentes no jornal. Este fica, assim, mais próximo do leitor devido ao tom leve da linguagem que emprega. De acordo com Carlos Drummond de Andrade o próprio jornal é

[...] a crônica da vida dos outros. Registro com pouca ou nenhuma gramática, dos heroísmos, das traficâncias e das patifarias dos outros. Os crimes, os desastres, as cotações, os discursos, as poesias, os roubos [...]. Tudo está lá dentro, gemendo e vibrando, entre duas páginas, com tipos grandes, entrelinhas e clichês (COSTA, 2005, p. 112).

Affonso Romano de Sant’Anna (2000, p. 202-3) esclarece:

Para atender à crônica é necessário considerar o espaço em que ela se insere. E esse espaço é ambíguo. Ela pertence à série jornalística e à série literária. É escrita em jornais e revistas que são consumidos rapidamente e esquecidos. Mas, se for realmente um produto literário, será logo resgatada em livro. [...] O jornalista é um escritor em potencial. O escritor é um jornalista que liberou sua subjetividade. [...] O cronista é um comentarista ou colunista que elabora a

linguagem literariamente e lhe dá transcendência. [...] O cronista é um jornalista a quem é permitido falar na primeira pessoa. Mas esse “eu” é um “eu” de utilidade pública, como o “eu” do escritor. No espaço da crônica há uma troca de intersubjetividades.

A opinião do cronista presente no ato de informar, somada às possibilidades criativas próprias da Literatura, faz da crônica uma simbiose entre dois domínios discursivos, duas importantes esferas do conhecimento: o jornalismo e a literatura. Por isso, é relevante observar que ambos têm características em comum, o que indica uma relação mais estreita entre eles. A matéria-prima que utilizam em seus textos é a palavra, que pode valer-se de seu poder de sedução, já que nele se origina e a partir dele se enuncia. Jorge de Sá, ao citar Paulo Mendes Campos, afirma que a função da crônica confunde-se com a função do jornal: ambos têm a pretensão de abrir uma janela para o mundo. Porém, a preocupação exclusiva do jornal é com o fato em si, nada além disso. Por sua vez, à crônica cabe o dever de mostrar ao leitor o que há além da notícia, humanizando-a.

As atividades do jornalismo e da literatura também se aproximam quando a característica é a apropriação da realidade. Distanciam-se, porém, na maneira como ambos utilizam o real como objeto. A crônica literária o emprega da forma como deseja, e para isso vale-se da narrativa, da ficção, da interatividade subjetiva. A crônica jornalística, em contrapartida, apropria-se da realidade com o intuito de registrá-la – a preocupação é com a transparência, a veracidade e a objetividade dos fatos. Ela, entretanto, também pode ter o aspecto ficcional em seu texto, quando o acontecimento vai se desenvolvendo no momento da leitura – assim, valoriza-se o fato, criando a aparência do acontecer em curso, isto é, uma ficção. Esse tipo de recurso demonstra que o jornalismo pode imprimir matiz subjetivo na medida em que interpreta o que está narrando, e tal recurso pode ser encontrado em livro-reportagem e biografia, por exemplo.

Sem entrarmos no mérito de questionar a objetividade e a imparcialidade como características do jornalismo, que tem o compromisso com a verdade e a ética, pilares da profissão, faz-se importante esclarecermos nosso entendimento de que o texto jornalístico também comporta uma vertente autoral subjetiva (como os supracitados livros-reportagem e biografia). Corrobora com nosso posicionamento Traquina (2004, p. 21):

Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de “estórias”, “estórias” da vida, “estórias” das estrelas, “estórias” de triunfo e tragédia. [...] Os jornalistas veem os acontecimentos como “estória” e as notícias são construídas como “estórias”, como narrativas, que não estão isoladas de “estórias” e narrativas passadas. [...] Poder-se-ia dizer que os jornalistas são modernos contadores de “estórias” da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa que contar “estórias”.

Melo (2002, p. 147) afirma que “a crônica na imprensa brasileira e portuguesa é um gênero opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real”. Logo, a crônica aproxima-se da opinião (visão pessoal do autor), da notícia (objetividade e efemeridade do texto) e da literatura (figuras de linguagem, metáforas, narrativa ficcional). Sua marca subjetiva afasta-a da impessoalidade, conferindo-lhe singularidade e aproximando-a da literatura. Permeada de reflexões, ela pode levar o leitor a outro patamar de leitura, ao prazer estético. Desse modo, a crônica é uma interseção de elementos em princípio antagônicos, como notícia e deleite, periódico e livro, oralidade e profundidade da escrita, repórter e escritor.

Na relação cronista-jornal-leitor (e só nela a crônica literária pode ser compreendida como gênero vivo, tendo seus elementos estilísticos e composicionais definidos a partir dos diálogos que estabelece), o escritor produz seu texto consciente da presença incômoda e restritiva do leitor da publicação para a qual ele escreve (a ideologia do veículo corresponde ao interesse de seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação) e também da limitação de espaço que a ele é definida, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõe a cada uma delas um número restrito de caracteres, obrigando o cronista a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe.

Por ser um gênero nascido no jornal e na era da máquina, a crônica tinha, no Brasil, não só a imagem de uma narrativa curta, mas também efêmera, pois os jornais têm vida útil de 24 horas. Entretanto, embora a princípio tivesse compromisso apenas com o efêmero – e por isso pudesse ter a durabilidade de uma notícia –, a qualidade textual, a despreensão na linguagem e o tom afável de conversa com as gerações seguintes fizeram com que ela transcendesse da edição do jornal. Transferida para as páginas dos livros, mantém até hoje incrível vitalidade e permanece muitas vezes durante semanas nas listas dos mais vendidos. Ela desafia a ideia de apenas narrar seu tempo. Faz surgir na população a primeira necessidade da civilização moderna – o desejo de ler, e dá a este o incremento e o fomento por

meio de uma leitura que distraia das lidas da existência e das amofinações dos trabalhos. Mais do que virar livro, ela virou hábito. É, inegavelmente, um fenômeno de aceitação popular, o contato cotidiano mais direto dos leitores com os grandes autores da língua brasileira.

Em seu artigo “A vida ao rés-do-chão”,¹ publicado como introdução ao volume 5 da série “Para gostar de ler”, Antônio Candido (1981, p. 14-5) assegura que a crônica

[...] não foi feita ordinariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia [o jornal] e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sempre transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. Como no preceito evangélico, o que quer salvar-se acaba por perder-se; e o que não teme perder-se acaba por se salvar. No caso da crônica, talvez como prêmio por ser tão despreziosa, insinuante e reveladora. E também porque ensina a conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais no contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios.

No momento em que a crônica passa do jornal para o livro, temos a sensação de que ela superou a transitoriedade e se tornou eterna. Essa percepção, segundo Sá (2005), ocorre porque a mudança de suporte faz com que a atitude do consumidor seja diferente; essa mudança incita um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado e está mais envolvido com as matérias apresentadas pelo periódico; o público do livro não tem pressa e é mais seletivo, mais reflexivo, porque pode escolher o momento mais adequado para ler o autor de sua preferência. “Em muitos casos, o público chega a ser basicamente igual, uma vez que o mesmo leitor que frui a vida através das reportagens também a fruirá através das páginas literárias: *a atitude diante do texto é que muda*” (SÁ, 2005, p. 85; grifos do autor). Além da alteração na atitude do leitor, também é importante ressaltar que, uma vez publicada em livro, a própria crônica sofre mudança ao assumir certa reelaboração quando selecionada pelo autor (ou, às vezes, pelo organizador da obra).

Trazendo a questão do livro para a atualidade, Derrick de Kerckhove (1998, p. 122-3), reconhecido mundialmente por ter criado o termo “aldeia global”, faz uma

¹ O artigo foi reeditado como abertura do livro CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Editora da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa: São Paulo, 1992, p. 13-22.

analogia entre o ritmo febril dos *bits* – ainda mais intenso e rápido do que o processo de gráfica dos jornais modernos – e a leitura cadenciada no papel. Para ele, o diferencial da literatura consistiria em se contrapor à velocidade dos sistemas eletrônicos, devolvendo as pausas e o tempo necessário ao mergulho na imaginação:

O livro é fixo, estável e estabelecido, e esta estabilidade é crucial. Porque hoje o desafio não é acelerar a informação, mas torná-la mais lenta. [...] Nossa cultura é absolutamente obcecada em acelerar todos os aspectos das atividades humanas e as formas de nos relacionarmos com elas. O que precisamos é desacelerar e construir sentidos no nosso relacionamento com a informação, para negociar com ela em um ritmo adequado. O tempo tecnológico é ultrarrápido e fora de controle. Para controlá-lo, temos que jogar golfe ou ler livros. [...] No ambiente eletrônico, o papel dos livros é, então, o de desacelerar a informação e, subsequentemente, acelerar o pensamento, dando às pessoas tempo para pensar sobre isto e tornar o processo de leitura um capacitador de conhecimento.

Retomando a questão do hibridismo da crônica, para encerrar nossa reflexão sobre o assunto, recorremos a Pécora (2002, p. 12), que em *Máquina de gêneros* afirma: “A tendência histórica básica dos mais diferentes gêneros é a de desenvolver formas ‘mistas’, com dinamicidade relativa nos distintos períodos, que impedem definitivamente a descrição de qualquer objeto como simples coleção de aplicações genéricas”. O autor reconhece que raramente um objeto linguístico exclui a subjetividade. Um gênero, portanto, não está condenado a ser puro e imutável; é um universo aberto, de essência cambiante.

De acordo com Sá (2005, p. 56), a crônica deve

[...] aprofundar a notícia e deflagrar uma profunda visão das relações entre o fato e as pessoas, entre cada um de nós e o mundo em que vivemos e morremos, tornando a existência mais gratificante [...]. Logo, o jornal nos dá notícias da vida e da morte; a crônica nos faz compreender a coexistência desses dois elementos que se opõem, mas não se excluem.

Sendo assim, podemos concluir que, em consequência de sua natureza textual híbrida, a crônica possibilita uma liberdade de criação rica e muito peculiar que remete o leitor a pensar seu lugar no mundo. Entre os limites do jornalismo e da literatura, os artifícios da linguagem são os elementos que a distinguem. Compreendida desse modo, a crônica é jornalística quando busca no cotidiano os fatos da vida real que são noticiosos, e literária quando sua elaboração permite a criação de personagens, o uso de uma linguagem solta e coloquial e o emprego de recursos estilístico-expressivos, como a escolha do padrão sintático e do léxico, a

metáfora, a ironia, a comicidade etc. No parágrafo a seguir, retirado da crônica “As palavras emperiquitadas, sirigaitas deliciosas”, de Joaquim Ferreira dos Santos, podemos notar a escolha do autor por palavras desusadas, em sua maioria gírias, e sua opção por trabalhar com períodos curtos. Além disso, podemos perceber que ele mescla as gírias atuais, como “fofas” e “boazudas”, com as antigas, como “uvas” e “bruaca”:

Vivo das palavras. Com essas lembranças procuro assoprar no cangote de cada uma a certeza de que não há qualquer bruaca ou bacurau entre elas. Todas lindas, fofas, uvas, aviões, boazudas serelepes, salsaparrilhas emperiquitadas na medida, prontas para o nhenhênhê gostoso com os verbos de sua afeição. Eu, aqui genuflexo, me declaro mais uma vez por todas enrabichado. Nenhuma desmilinguida ou embusteira. Todas necessitadas apenas de se ajustarem às novas vírgulas. Aos períodos curtos do texto esperto. Não seria justo deixar que ficassem na poeira dos dicionários e nos apagões das memórias. Era só o que me faltava. Dar um beijo nas minhas palavrinhas. Deixar que azulassem de nossas falas, vítimas do banzo moderno de agregar transparência e outras bazófias ao papo (Anexo A, p. 154-5).

1.3 Um gênero brasileiro

Foi na década de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas. Mas é com Rubem Braga que o gênero ganha estrutura própria. Foi ele quem definiu na prática o que é a crônica moderna, o tipo que incorpora o lirismo e o cotidiano a uma escrita sedutora.

A palavra “crônica” tem características comuns em países como Itália, França e Espanha, embora adquira sentidos diferentes em cada um desses lugares: é considerada cobertura especializada na França; informação observada e conferida [averiguada] na Itália; e informação com análise, interpretativa, como atributo central na Espanha. Melo (1985) cita a denominação dada aos textos que se aproximam da crônica brasileira em alguns outros países: a *action stories* (ou *essay*) na Inglaterra; a “glosa” na Alemanha ou *feature* nos Estados Unidos.

Gênero controverso, a caracterização da crônica, portanto, varia de acordo com o país, mas sua configuração contemporânea permite afirmar que se trata de um gênero tipicamente brasileiro, não encontrando equivalente na produção

jornalística de outros países. Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 15), com seu estilo particular de escrita, fala sobre o assunto:

Temos o samba, a prontidão e podemos colocar a crônica entre o que Noel Rosa listou como outras bossas. Os ingleses talvez carreguem mais no sarcasmo, os franceses talvez apostem na erudição. Problema deles. A crônica brasileira tem uma cara própria, leve, bem-humorada, amorosa, com o pé na rua. [...] Ela apresenta uma espetacular capacidade de se reinventar e se comunicar com o leitor.

O tom brasileiro do gênero, portanto, é um fator de valorização da crônica – pelo espaço conquistado na imprensa brasileira, por sua importância como representação da linguagem cotidiana no Brasil e por seu grau de aprimoramento estrutural adquirido depois de longa trajetória. Consoante Coutinho (2004, p. 304-5):

Se algo existe em nossa literatura, que pode ser tomado como exemplo frisante da nossa diferenciação literária e linguística, é a crônica. Dificilmente poderá apontar-se coisa parecida, mesmo na literatura portuguesa, a uma crônica de Rubem Braga. E este autor ainda apresenta esta singularidade: é um escritor que entra para a história literária exclusivamente como cronista. Como fato muito significativo é a posição da crônica, sua importância, o grau de perfeição a que atingiu, depois de longa evolução. [...] O fato de ser divulgada em jornal não implica em desvalia literária do gênero.

De acordo com Candido (1981, p. 22),

Parece às vezes que escrever crônica obriga uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo.

No contexto internacional, Portugal é o país em que a configuração da crônica é mais próxima da nossa brasileira. A característica que faz com que os textos de ambas as nacionalidades se equivalham é o uso dos fatos como pretexto para se redigir. Há quem pense que as crônicas brasileiras e portuguesas são semelhantes, mas é importante levar em consideração que o gênero em estudo agrega linguagem sempre atual, com gírias e expressões típicas do brasileiro. E, dessa maneira, criam-se a singularização e o distanciamento entre nossos textos e os lusitanos. Para Coutinho (2004, p. 134),

a crônica brasileira [...] tem dado uma contribuição notável à diferenciação da língua entre Portugal e Brasil, pois, ligada à vida cotidiana, ela tem que apelar frequentemente para a língua falada, coloquial, adquirindo inclusive certa expressão dramática no contato da realidade da vida diária.

A crônica, ainda que não seja “gênero exclusivamente brasileiro” – como alegam as autoras Bender e Laurito (1993) –, quando utilizada nas salas de aula dos cursos de língua e literatura brasileiras no exterior, garante o sucesso da aquisição e compreensão de uma segunda língua, em virtude de seu tom descontraído, tal qual “conversinha miúda”, uma vez que esse tipo de gênero textual traz em sua estrutura uma linguagem muito próxima da que é usada diariamente no Brasil.

Cabe aqui ressaltar, com base na concepção sociointeracional da linguagem, que as marcas de oralidade, em vez de se configurarem na crônica como problemas a serem eliminados, são empregadas estrategicamente pelo cronista. Como a proximidade determina a natureza das interações face a face, isto é, das conversas, o efeito de proximidade no texto escrito vai-se produzir no uso de recursos expressivo-estilísticos que evoquem a fala das interações cotidianas e informais. Mas esses recursos não vêm de escolhas aleatórias.

Com o objetivo de buscar aproximar-se do leitor, o cronista usa um desses recursos: as marcas de oralidade. Elas proporcionam maior proximidade entre as normas da língua escrita e da língua falada em seu texto, uma vez que esse é elaborado à semelhança de um diálogo entre o autor e o leitor. A crônica é, portanto, um gênero textual que bem emprega características de duas modalidades linguísticas – a falada e a escrita –, e por isso pode ser considerada um gênero híbrido, já que seu formato é obtido através do dialogismo escrito-falado.

Ademais, se considerarmos que a intenção primeira de qualquer falante é conseguir comunicar-se fluentemente dentro de outra cultura, a crônica é o meio mais adequado para se alcançar tal objetivo. Como forma de ilustrar essa afirmativa, ressaltamos o uso de gírias em muitas dessas composições textuais. E partilhamos do conhecimento de que tanto o uso quanto a compreensão delas exigem que o leitor domine as diversas variedades linguísticas, de modo que, para cada situação, use-se um registro pertinente. Ainda em relação à brasilidade da crônica, para Bender e Laurito (1993, p. 45):

Se fôssemos comparar o gênero [crônica] a um prato de comida, não seria, certamente, uma sofisticada iguaria da culinária francesa e sim a comidinha trivial, o arroz e feijão com picadinho e batata. Embora de origem estrangeira, aclimatou-se bem à nossa terra, assim como a cana-de-açúcar e o café. Não se pode dizer que seja um gênero exclusivamente brasileiro, mas tem o nosso sotaque e encontrou, aqui, nos nossos leitores e jornais, seu habitat ideal.

Se expressão literária tipicamente brasileira ou não, Massaud Moisés (2003, p. 103) não se exime da discussão e argumenta que a crônica assumiu entre nós caráter *sui generis*, pois,

[...] se gaulesa na origem, a crônica naturalizou-se brasileira, ou melhor carioca: é certo que há cronistas, e de mérito, em vários Estados onde a atividade jornalística manifesta vibração algo mais que noticiosa, mas também é verdade que, pelo volume, constância e qualidade de seus cultores, a crônica parece um produto genuinamente carioca. E tal naturalização não se processou sem profunda metamorfose, que explica o entusiasmo com que alguns estudiosos defendem a cidadania brasileira da crônica: ao menos da crônica dos nossos dias, tudo faz crer que raciocinam corretamente. De qualquer modo, a crônica tal qual se desenvolveu entre nós, parece não ter similar noutras literaturas, salvo por influência de nossos escritores (como na moderna literatura portuguesa).

É bem verdade que, como ressaltou Moisés (2003), o cenário carioca concentrava as atenções literárias e culturais das elites nacionais que viviam as benesses de capital federal. Os jornais cariocas marcavam os registros de fundação da crônica brasileira, motivo pelo qual alguns estudiosos da literatura, como o próprio Massaud Moisés, consideram o gênero filho legítimo do Rio de Janeiro. É importante observar, entretanto, que se multiplicavam pelo país, embora em menor escala, cronistas abordando os mais variados temas com os mais diversos estilos, o que põe por terra a teoria da formação de um gênero em estreitos limites geográficos. Em relação ao assunto, esclarece-nos Sá (2005, p. 69):

Historicamente, podemos dizer que ela [a crônica] foi praticada com maior intensidade nos jornais do Rio de Janeiro. Mas não se pode dizer que tenha sido de forma exclusiva, pois em outros pontos do país os jornalistas literatos também a praticavam. Nos dias atuais, então, seria ainda maior absurdo acreditar em tal privilégio.

Quando questionado (Anexo C, p. 197) sobre se há ou não coincidência no fato de os consagrados cronistas brasileiros se terem concentrado ou vicejado no Rio de Janeiro, Joaquim Ferreira dos Santos diz achar que a cidade ajuda, por ser

[...] vocacionada para as coisas do comportamento, o manifesto das modas, a rua, a praia, a beleza das mulheres e do cenário. Essa cidade dá dois sambas: um costuma ser publicado nas páginas de polícia, e eu não me interesso por ele até que interfira e prejudique meus assuntos. O outro é o humor, a descontração, coisas que podem parecer clicherosas, mas existem. A cidade tem um jeito de falar engraçado, por exemplo. Enquanto o baiano estreia, está sempre de olho no palco, acho que o carioca está sempre querendo inventar uma moda.

Extrapolando os limites da região Sudeste, a voz da crônica, ainda tímida, aos poucos, encanta o público e garante seu lugar na cena literária brasileira. O cronista

Carlos Heitor Cony, em entrevista à revista *Cult* (2006, p. 8), afirmou que a “crônica é um gênero tipicamente brasileiro. Em outros países, ela também existe, mas não tem as nossas características”.

Podemos sintetizar a discussão sobre o assunto com um trecho de “Crônica do vovô” (Anexo A, p. 188), escrita por Joaquim Ferreira dos Santos e publicada em agosto de 2012 em *O Globo*: “A crônica brasileira é uma árvore frondosa, com galhos para todos os lados, um gênero que, pelo estilo manemolente, transformou-se numa espécie de jabuticaba literária, pois é coisa que só dá aqui.” Ainda segundo o autor (2007, p. 187): “É o texto com charme, que toma todas as liberdades. Coisa nossa”.

2 ESTILÍSTICA E ESTILO

A escrita concedeu ao ser humano a possibilidade de armazenar informação verbalizada e de transmiti-la através do tempo e do espaço. Não se limitou a isso, entretanto. A princípio, fazer esse armazenamento foi a mais importante função da escrita, mas, com o decorrer dos anos, os objetivos do ato de escrever começaram a se diversificar. Gradualmente, foram-se integrando à escrita mais e mais elementos de expressividade individual, seja do autor, seja das personagens. E essa expressividade é o que chamamos de estilo.

O termo “estilo”, cujo primeiro registro na língua portuguesa data do século XIV, advém do latim *stilus*: punção ou estilete que servia para escrever em tabuinhas enceradas, antes da época do papel e da pena de ganso. Segundo Henriques (2011, p. 25), de ferramenta usada para escrever

passou a significar, por um processo metonímico, a própria escrita e, depois, a linguagem considerada em relação ao que ela tem de característico. Por fim, expandindo seu campo de significação, ‘estilo’ passou também a representar qualquer conjunto de tendências e características formais, estéticas, que identificam ou distinguem uma obra, artista, escritor, ou determinado período ou movimento, ou até mesmo um objeto.

Estilo, atualmente, é palavra muito ouvida. Está estampada nos salões de cabeleireiros, na moda, na culinária, na classificação de filmes, nas revistas de arquitetura, na decoração etc. Há, inclusive, os estilistas e os estilólogos, os primeiros são profissionais que ditam a moda na sociedade, os últimos são estudiosos do estilo na (da) língua. São esses que nos interessam neste estudo. Já faz tempo, entretanto, que pesquisadores da área deixaram de classificar dessa forma, talvez porque não tenham conseguido delimitar o objeto de estudo de tal maneira que pudessem se sentir estudiosos apenas desse campo do conhecimento.

Mas o que é estilo? De que maneira ele individualiza uma pessoa? Recorremos a José Lemos Monteiro (2005), que, ao lado de Nilce Sant’Anna Martins (2000), aponta uma diversidade de acepções para esse termo, das quais selecionamos algumas:

Estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve (Guiraud).

Estilo é o conjunto objetivo de características formais oferecidas por um texto como resultado da adaptação do instrumento linguístico às finalidades do ato específico em que foi produzido (Herculano de Carvalho).

Estilo é o que está presente nas mensagens em que há elaboração da mensagem por si mesma (Jakobson).

Estilo é a qualidade do enunciado, resultante de uma escolha que faz, entre os elementos constitutivos de uma dada língua, aquele que a emprega em uma circunstância determinada (Marouzeau).

O estilo é o homem (Buffon).

Norma Discini (2003, p. 7) concorda com a definição de Buffon. Para ela, o estilo

[...] não é o algo a mais, o belo, o raro, o desvio. *O estilo é o homem*. Sim, *O estilo é o homem*, se pensarmos na imagem de um sujeito construída por uma totalidade de textos que se firma em uma unidade de sentido. *O estilo é o homem*, se pensarmos em um “indivíduo” que, com corpo, voz e caráter, é construção do próprio discurso. *O estilo é o homem*, se pensarmos na imagem de um sujeito que, depreendida dos textos, supõe saberes, querereres, poderes ditados por valores e crenças sociais; um *eu* fundado no diálogo com o *outro*. *O estilo é o homem*, se, para homem, for pensado um modo próprio de presença no mundo: um *ethos* (grifos da autora).

O estilo seria, para a autora supracitada, um conjunto de características da expressão e do conteúdo que criam um *ethos*. A partir do que é dito, o olhar analítico do pesquisador não buscará expressões estilísticas, mas, sim, “reconstruirá o sujeito do dizer por meio do exame de estratégias discursivas, que se fundam em um modo próprio de ser e de sofrer emoções e paixões vistas também como efeito de sentido do próprio discurso” (Discini, 2003, p. 7).

O termo “estilística”, como esclarece Henriques (2011, p. 51), “tem seu primeiro registro por escrito no ano de 1899” na língua portuguesa. Passou a ser usado com o Romantismo, dentro da tradição da retórica, mas consagrou-se e consolidou-se com outro enfoque na França, difundindo-se para estudos desenvolvidos nos demais países. Ainda segundo esse autor, a estilística lida com o texto, pois é nele que estão os “fatos estilísticos” a serem interpretados pelo analista.

Estilística e estilo são temas muito controversos. Isso porque, ao longo dos anos, o lugar da estilística foi gradativamente sendo deslocado dentro do pensamento linguístico, e seu objeto de estudo, o estilo, pôde ser compreendido de maneiras diferentes dependendo da abordagem a que estava vinculado. Em seu surgimento, a disciplina estava dividida entre duas correntes distintas de análise, a que estudava o estilo nos diversos usos da língua e a que o estudava apenas na

língua literária. Posteriormente, à medida que os estudos estilísticos foram-se consolidando, houve um distanciamento deles em relação aos estudos gramaticais. O estilo, algumas vezes, chegou a ser confundido com desvios da norma, como próprio da Retórica ou com uma disciplina de ordem prática, cujo objetivo era ensinar a arte de bem falar e de bem escrever. Muitas gramáticas, ainda hoje, reservam à estilística apenas as figuras de linguagem.

Dois pesquisadores, Martins (2000) e Possenti (1993), ajudam a entender o porquê do surgimento dessas facetas do estilo oferecendo uma enorme contribuição no entendimento da conceituação da Estilística. Além de apresentarem alguns dos principais teóricos dessa disciplina, demonstram, de maneira bastante objetiva, o modo como o estudo estilístico pode ser conduzido.

A partir dos textos desses autores, faremos uma breve apresentação de algumas das principais teorias sobre estilo. Em seguida, apresentaremos as concepções de enunciado e de estilo em Bakhtin, para finalmente, estabelecer um diálogo entre as teorias estilísticas e o pensamento bakhtiniano, a fim de compreender o lugar da disciplina.

2.1 Estilística: teorias diversas, contradições e possibilidades

O surgimento da Estilística como disciplina ligada à Linguística data das primeiras décadas do século XX. E não por acaso está ligada ao surgimento da própria Linguística. Vários autores, entretanto, destacam semelhanças entre seus aportes conceituais e alguns preceitos da Antiguidade que já demonstravam interesse pela questão da linguagem, a exemplo de obras como os poemas homéricos e a retórica. Guiraud (1970, p. 17) identifica a moderna estilística com a antiga retórica ao analisar que:

O conjunto dos processos do estilo constituía, entre os antigos, o objeto de um estudo especial, a retórica, arte da linguagem, técnica da linguagem considerada como arte e simultaneamente [sic], gramática da expressão literária e instrumento crítico para a apreciação das obras.

Martins (2000) afirma que as noções básicas da estilística já existiam na retórica, a exemplo do desvio, da escolha, da expressividade e do efeito provocado

no leitor ou ouvinte. Sob a mesma perspectiva, Monteiro (2005) considera os gregos e os romanos precursores dos estudos de ordem estilística, dando especial destaque à contribuição de Aristóteles (384-322 a.C.), que sistematizou os fatos retóricos e poéticos da linguagem.

A retórica, entretanto, embora tivesse grande importância, não era uma disciplina científica para a antiguidade como a estilística é para a modernidade. Tratava-se do ato de saber falar para persuadir, envolver e convencer nas esferas política e judiciária. Posteriormente, encaminhou-se também para a análise dos modos de expressão literária e a distinção dos gêneros.

Apesar de a retórica ter entrado em decadência no século XVIII e não ter sido substituída por outra ciência, muitas das antigas sistematizações por ela estabelecidas até hoje são de grande proveito para as teorias acumuladas pela atual estilística e para a linguística. Para Henriques (2011, p. 35), a retórica “contemporânea tem se dedicado a observar de que maneira um texto reforça, altera ou responde às opiniões de seu público ou de uma determinada comunidade”. Dessa maneira, permanece em sintonia com suas primeiras motivações e desloca “o foco das ciências da linguagem, em busca da interpretação dos enunciados, da reflexão sistemática sobre os poderes da linguagem” (2011, p. 36). Consoante Todorov (apud HENRIQUES, 2011, p. 35), “atualmente, são a estilística, a análise do discurso e a própria linguística que retomam, numa perspectiva diferente, os problemas que constituíam o objeto da retórica”.

Retomemos o início de nosso texto – a estilística vinculada ao começo da linguística – e tracemos a partir deste momento o percurso daquela, delineando as diversas teorias e o foco de seus estudos. Charles Bally, expressivo teórico do estilo, lidera a corrente da estilística da língua. Ele é discípulo de Saussure e ampliou os campos de estudo do seu mestre, estudando aspectos da língua falada, da língua viva, gramaticalizada e expressiva. Para Bally, o escopo da estilística é descrever o sistema expressivo da língua. Segundo seu entendimento, a linguagem tem duas faces: intelectual (ou lógica) e afetiva. Sua preocupação estava em estudar como o sistema abstrato da língua é convertido em matéria viva. Ele demonstrou que o mesmo conteúdo pode ser expresso de maneiras diversas e isso se devia aos efeitos expressivos da linguagem. O estudioso buscou descrever os aspectos expressivos da língua na sua totalidade, afastando-se do discurso escrito e do estilo individual. Essa percepção pode ser atribuída às influências que ele recebeu de

Saussure, já que ambos pensavam a língua como uma unidade a ser estudada como todo.

Entretanto, mesmo não discutindo outras formas de expressão do estilo, Bally influencia os teóricos que o sucederam, como Jules Marouzeau e Marcel Cressot, que, embora fossem adeptos de sua corrente, modificaram o modo de pensar a Estilística, deslocando seu foco do sistema para o discurso e buscando analisar procedimentos expressivo-literários, oferecendo um método de sua descrição. Outro ponto em comum: ambos discordavam da dissociação entre os estudos estilísticos e a teoria literária. Eles agruparam certos procedimentos literários que se repetiam e criaram um método descritivo da linguagem literária, que, em tese, ainda se encontrava mais na área da Linguística do que na da Literatura. É então que se começa a atingir um meio termo entre os dois campos de conhecimento. Contudo, ainda não há, até este momento, um estudo do estilo individual ou da obra literária, mas, sim, apenas a descrição de procedimentos.

O maior representante da linha de Bally na língua portuguesa é Manoel Rodrigues Lapa (1998). Ele pesquisou os valores expressivos do vocabulário da língua portuguesa, das classes de palavras e de algumas construções sintáticas; entretanto, seus escritos têm mais cunho didático, não se detendo a aspectos teóricos. O autor assume um tom marcadamente prescritivo e professoral, como na caracterização dos clichês, vistos como “muleta ridícula de preguiçosos, duma trivialidade insuportável” (1998, p. 79).

Ainda em relação à expressividade com foco na língua, destacam-se os trabalhos de Gladstone Chaves de Melo (1976), que se concentra na sintaxe, e de Nilce Sant’Anna Martins (2000), que delinea uma verdadeira “Gramática da Estilística”, elencando os fatos estilísticos da língua portuguesa nos níveis fonético (estilística do som), morfossemântico (estilística da palavra) e sintático (estilística da frase), além de reconhecer uma estilística da enunciação, voltada principalmente para as combinações dos tipos de discursos nos textos (direto, indireto e indireto livre). Martins busca, em seu trabalho, exemplos na tradição literária.

Outro brasileiro sobre o qual não podemos deixar de falar é Joaquim Mattoso Câmara Jr. (1952). Embora parta de pontos de vista diferentes de Bally, ambos produzem uma visão de estilo bastante similar. O objetivo de Câmara Jr. foi definir uma Estilística mais científica, explicitando seu lugar teórico e seus objetivos. Segundo ele, a disciplina não se opõe à gramática, pois esta se ocupa dos meios de

representação e aquela dos meios de exprimir estados psíquicos, ou meios de influenciar o interlocutor. Esse entendimento parte das três funções da linguagem definidas por Bühler (1950): representação, expressão e apelo. Assim, embora a função da língua seja representar o mundo, ela sofre alterações advindas dos falantes. Para Mattoso, o estilo é o plano da língua que ultrapassa o intelectualivo. Essa concepção é bastante similar à de Bally quanto àquilo que este autor chama face afetiva da língua e efeitos expressivos. Hoje já é possível perceber que o modo como Mattoso Câmara Jr. tratou o estilo afastou-o, sim, da gramática.

Assim, tanto Bally quanto Câmara Jr., cada um a sua maneira, concentram o estudo da Estilística fora da gramática. Conforme Possenti (1993, p. 187), “o problema dos linguistas *stricto sensu*, sejam eles estruturalistas ou gerativistas, quando abordam a questão do estilo, é a sua concepção de gramática”. Ao se entender gramática como norma, a Estilística passa a ser o desvio, pois essa gramática não apreende os fatos ainda não gramaticais. Ainda segundo Possenti, o entendimento da língua como um sistema uniforme faz com que só possa existir estilo fora da língua.

Dessa maneira, de acordo com Garger (apud POSSENTI, 1993) só se pode pensar no estilo quando se admite a pluralidade dos códigos. E, nessa linha de raciocínio, alguns anos após todas essas discussões, vem à tona um novo pensamento sobre a disciplina: o dos autores David Crystal e Derek Davi (1969). Eles acreditam que o objeto de estudo da Estilística são alguns aspectos da variação linguística. Fortemente influenciados pela emergente sociolinguística, os autores afirmam que a mudança de registro e a adequação a diferentes situações comunicativas devem ser estudadas pela Estilística, tanto no texto oral, como no escrito. A dupla não entra no âmbito da estilística da literatura, alegando que, primeiro, seria necessário um estudo pormenorizado da “língua real” para depois se passar à complexidade da obra mimética que é a ficção em sua pluralidade de vozes e mescla de vários tipos de linguagem. De acordo com esse pensamento, portanto, o texto literário só deve ser objeto de análise depois da descrição dos tipos mais simples.

Outro estudioso do estilo na perspectiva sociolinguística é Labov (1973). Possenti (1993) apresenta a pesquisa realizada por esse estudioso, um teste com cinco variáveis, a partir do qual o cientista demonstra que os falantes de níveis sociais diferentes têm a mesma atitude em relação a formas linguísticas de prestígio e

estigmatizadas. Para Possenti (1993, p. 190), a grande contribuição de Labov é “a descoberta de que existem variantes que chamam mais a atenção do que outras, o que permite uma abordagem menos intuitiva dos efeitos de sentido [...]”. Isso desloca o entendimento do estilo para a sua existência permanente nos discursos. Segundo o linguista brasileiro, o problema do entendimento de Labov é que este só considera o estilo como determinado pelo contexto, afastando-se da ideia de criação ou alteração do contexto pelo estilo.

Situados no outro lado do pensamento sobre a estilística, conforme Martins (2000), temos os autores da corrente da estilística literária, dos quais Leo Spitzer é o maior representante. Para ele, a disciplina forma uma ponte entre a Filologia e a Literatura. Spitzer parte de reflexões psicologistas de entendimento do estilo como desvios da linguagem em relação ao uso comum. Nesse sentido, o estilo de um escritor reflete seu mundo interior, a sua vivência. Influenciado pela concepção de linguagem como expressão do pensamento, o método de Spitzer acreditava ser possível, por meio de análise sistemática e exaustiva de traços estilísticos, chegar-se à intenção do autor. A estilística desse estilólogo, portanto, toma a obra como ponto de partida dos estudos e procura, no todo da obra, o espírito de seu criador como sendo seu princípio de coesão. Bakhtin (2009) atribui a insistência de Spitzer ao pensamento romântico, chamando sua atitude de sintomática. Ele critica o método desse estilólogo por faltar-lhe uma conclusão sociológica coerente e o considera “psicológico-descritivo”.

Numa análise comparativa entre as duas grandes vertentes pioneiras da estilística, podemos observar que, enquanto Bally buscou analisar os aspectos coletivos da linguagem, Spitzer concentrou-se em sua individualidade. A convergência entre as duas correntes situa-se no campo da humanização da linguagem, que passa a incorporar o sujeito e sua capacidade de criação e reflexão sobre a realidade.

Outro importante estudioso da estilística literária foi Erich Auerbach (1976). Sua contribuição está no estudo da literatura ocidental desde o *Velho Testamento* e da *Odisseia*. Ele objetivava apreender vários modos pelos quais a literatura havia representado a cultura ocidental em diferentes momentos históricos. Conforme Hough (apud MARTINS, 2000) suas conclusões são apoiadas em bases linguísticas, e isso o difere substancialmente de Spitzer.

Dois últimos teóricos ainda merecem destaque nessa corrente: Dámaso Alonso e Amado Alonso. O primeiro situou os estudos estilísticos como tentativa de explicar cientificamente os fatos artísticos. Sua preocupação, de cunho psicologista, residia na descoberta dos mistérios da criação poética. O segundo decidiu unir as possibilidades estilísticas presentes nas duas correntes, inaugurando o pensamento moderno sobre o assunto. Consoante Henriques (2011, p. 82), Amado Alonso “via o signo linguístico dotado de significação e de expressão, vinculados respectivamente à função referencial e à função afetiva da linguagem”.

Dessa maneira, a estilística passa a ser concebida como funcional ou estrutural. Segundo Martins (2000), é funcional quando se relaciona às funções da linguagem e é estrutural quando estuda as relações dos elementos no texto. As funções da linguagem foram descritas por Jakobson (1970). O autor não utiliza os termos “estilística” e “estilo”, mas “poética” e “função poética”. Para ele, o objetivo da poética (estilística) é esclarecer, por meio de estruturas linguísticas, o que há em uma mensagem verbal que a torna obra de arte, distinguindo o que é artístico do que não o é. Segundo o autor, a poética é a parte da linguística que estuda a relação da função poética (estilo) com as outras funções da linguagem (conativa, metalinguística, fática, referencial, emotiva). A função poética corresponde à elaboração de uma mensagem cujo fim reside na própria mensagem. Nesse caso, equivalem-se os eixos sintagmático (de combinação) e paradigmático (de seleção). Assim, na apreciação da mensagem, devem-se levar em conta tanto a análise do sistema quanto a do código.

Por outro lado, a estilística estrutural se concentra na função emotiva da linguagem em relação com a função intelectual (referencial). Ou seja, buscam-se os efeitos expressivos do emissor por meio das marcas linguísticas do texto. Essa é a postura adotada por Martins (2000), que dialoga com as concepções bakhtinianas de estilo a fim de estabelecer diretrizes para um trabalho em sala de aula.

Uma discordância entre esses dois autores é: enquanto Martins orienta o estudo da fonoestilística, que “trata dos valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e nos enunciados” (p. 45), Bakhtin condena qualquer tipo de interpretação (motivação na construção dos sentidos) que não seja pautada exclusivamente no contexto em que é construído o texto. Desse modo, Martins admite um estudo eminentemente sonoro da palavra, mas Bakhtin afirma que nenhuma palavra representa algo por si mesma; a própria entoação expressiva é

dada pelo enunciado. Não obstante, os estudos de Martins oferecem uma possibilidade interessante de análise.

Neste estudo seguem-se orientações das duas correntes estilísticas, crendo que o estilo é uma forma de uso do idioma e que é, portanto, possível estudar esses usos tanto em textos comuns ou usuais (veja-se a publicidade atual, cada vez mais criativa) como em textos literários, embora admitindo que os últimos sejam mais propícios às manifestações do estilo. Define-se como expressividade da língua portuguesa “os meios que ela oferece aos que falam ou escrevem para manifestarem estados emotivos e julgamentos de valor, de modo a despertarem em quem ouve ou lê uma reação também afetiva” (MARTINS, 2000).

Essa perspectiva de estudos não despreza a mensagem. Apenas não a entende como um fim em si mesma. Melhor dizendo, além de construir sentidos para o que se lê, é necessário compreender, a partir dos elementos linguístico-expressivos presentes no texto, por que razão eles estão ordenados daquele modo (CRESSOT, 1980) e também de que maneira essa ordem auxilia na melhor compreensão do texto.

Azeredo (2008, p. 477) corrobora esse entendimento ao afirmar que o estudo estilístico pode ser considerado uma teoria de construção dos sentidos. Segundo o autor:

Olhar o texto na dimensão de sua elaboração estilística significa apreender sua significação de maneira consciente, como obra da escolha e do arranjo das formas em jogo. Só desse modo, podemos ir além da conduta cômoda e superficial de típica passividade leitora, quando normalmente nos contentamos com um suposto reconhecimento do sentido. O que quer que um texto nos comunique é produto de uma construção que mobiliza a palavra em todos os seus aspectos [...]. Para recuperar sua visibilidade e plasticidade na construção do significado, a palavra precisa superar o papel de mera coadjuvante da comunicação e se impor à atenção do interlocutor em outra dimensão: o estilo.

2.2 Estilo: um estudo à luz da visão bakhtiniana

Bakhtin não está incluído entre os estilólogos, nem se pretendeu um teórico do estilo, ele é um filósofo da linguagem e, como tal, fez considerações relevantes sobre o estudo do estilo. Uma de suas mais importantes contribuições nesse campo talvez tenha sido incluir o estilo entre os estudos textuais. Ele revolucionou o modo

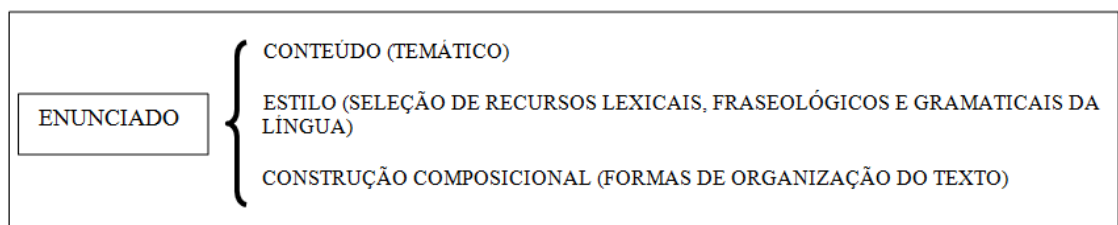
de pensar a linguagem, trazendo à tona em seus estudos o que os estruturalistas haviam deixado em segundo plano: a fala e a interação. O autor preocupou-se em deslocar os estudos linguísticos do sistema para o discurso.

Para ele, a língua, na concepção saussuriana, não passa de uma abstração. Bakhtin defendeu a ideia de que a abstração da língua só se realiza por meio de enunciados – orais ou escritos, concretos e únicos – proferidos de acordo com a cultura em que estão inseridos, de maneira mais ou menos estável, refletindo as condições específicas da atividade humana e suas finalidades. Nas palavras de Bakhtin (2010), “cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado” (p. 262), os gêneros do discurso, os quais têm em comum a natureza verbal (linguística).

Assim, enquanto o signo faz parte de uma abstração teórica de manifestação da linguagem, o enunciado só pode existir em função dos enunciadores, em um determinado momento histórico, e pressupõe sempre um diálogo. Mas em que esse pensamento influenciou os estudos do estilo?

Para responder a essa pergunta, é necessário definir o que se considera enunciado. Segundo Bakhtin, toda atividade humana está relacionada à linguagem. Assim, quanto mais multiforme for essa atividade, maiores serão as possibilidades da linguagem. Todo enunciado possuiu um tipo mais ou menos estável de realização, o gênero do discurso. Esses gêneros são determinados pela especificidade de um campo da comunicação e tem três partes indissociáveis: conteúdo, estilo e construção composicional. No quadro a seguir, é possível visualizar como cada uma dessas partes se relaciona com o enunciado:

Quadro 2 – Síntese da composição do enunciado.



Para a realização de qualquer texto (gênero discursivo), é preciso que esses três elementos estejam presentes. Outro dado importante nessa teoria é que tema, forma e estilo de qualquer enunciado dependem da situação em que acontecem e

de seus participantes. Esse pensamento também desloca o plano expressivo para fora do indivíduo, pois não é a sua atividade mental que organizará a expressão, “mas, ao contrário, é a *expressão que organiza a atividade mental*, que a modela e determina sua orientação” (BAKHTIN, 2009, p. 116, grifos do autor). Ainda de acordo com Bakhtin (2009, p. 118), mesmo quando tomamos o enunciado no seu estágio inicial de seu desenvolvimento “na alma”

não se mudará a essência das coisas, já que a estrutura da atividade mental é tão social quanto a da sua objetivação exterior. O grau de consciência, de clareza, de acabamento formal da atividade mental é diretamente proporcional ao seu grau de orientação social.

Desse modo, a produção de enunciado refletirá sempre o meio em que está sendo proferido. Por isso, o estilo jamais poderá ser exclusivamente individual, como pretendiam os primeiros estilólogos da literatura. Segundo a teoria bakhtiniana, o estilo – os meios linguísticos de materialização do enunciado – é o último a participar da escala de sua formulação, que acontece da seguinte forma: ao se construir um enunciado, o interactante procura defini-lo de maneira ativa, procura antecipá-lo ao seu destinatário. Pensa-se primeiramente na percepção do destinatário, para só então definir o gênero com suas respectivas escolhas composicionais, e, por último, na percepção dos meios linguísticos. Esse entendimento de estilo desloca-o para o conteúdo linguístico-textual e o condiciona às condições reais de uso, ainda que o uso real seja um procedimento literário.

Bakhtin (2010, p. 266) admite que sua definição de estilo individual e de estilo em geral exige um estudo mais aprofundado, mas afirma que o estilo individual estaria ligado a uma composição mais livre. Para o autor, “na imensa maioria dos gêneros discursivos (exceto nos artístico-literários), o estilo individual não faz parte do plano do enunciado”. O estilo, nestes casos, é um “epifenômeno” do enunciado, ou seja, um fenômeno acessório de um fenômeno essencial, sobre o qual não tem efeitos próprios.

Não compartilhamos da ideia de Bakhtin quando afirma não haver estilo individual, considerando ser esse subjugado ao traço social. Acreditamos que uma análise do sujeito da linguagem deve considerar o traço individual e o sócio-histórico. Assim, em nossa concepção, corroborada pelo pensamento de Charaudeau e Maingueneau (2004), o sujeito pode ter dupla identidade: uma social, que o define como ser comunicante, e uma discursiva, que o compreende como um

ser de linguagem, que se exprime por meio do processo de enunciação. Segundo esses autores, o sujeito do discurso é polifônico, pois é portador de várias vozes enunciativas, e desempenha o “papel de sujeito que produz um ato de linguagem e o coloca em cena e o papel de sujeito que recebe e deve interpretar um ato de linguagem em função do que ele pensa a respeito do sujeito que produziu esse ato” (p. 458).

Ainda consoante Bakhtin, todo enunciado é individual e reflete as condições sociais de sua existência. Mas nem todos os gêneros são propícios ao reflexo do estilo individual. Uma ordem militar, por exemplo, não abriga espaço para manifestações individuais de estilo, mas isso não significa dizer que ela não tem um estilo. Ela constitui um gênero discursivo, e como tal possui conteúdo, estilo e construção composicional. Por outro lado, um poema, também como gênero, possui esses três planos de composição. A diferença do poema para a ordem militar é a rigidez de manifestação desses enunciados. No poema, as possibilidades linguísticas (estilo) são mais livres. Assim, portanto, há uma expressão com efeitos próprios do estudo individual.

Segundo Brait (2008, p. 80), o estilo aparece como “uma dimensão textual e discursiva”. Ela faz um apanhado de como Bakhtin e seu Círculo utilizam o estilo nos diferentes textos e conclui que essa noção deverá estar situada, de maneira coerente, nos fundamentos epistemológicos que a sustentam. Sua afirmativa só vem a confirmar o que o próprio autor defende: ao estudar características do estilo, é preciso levar em conta os componentes que dialogam no enunciado. A autora também faz um alerta de que o texto *Os gêneros do discurso* traz a concepção dialógica de estilo e que esta é a parte menos considerada pelos consumidores da teoria dos gêneros.

A partir de sua concepção dialógica de estilo, Bakhtin não deixa dúvidas quanto à impossibilidade do estudo do estilo desvinculado do enunciado. Isso pressupõe a ideia de que o estilo é um princípio que rege a construção do sentido.

O autor ainda acrescenta que, embora o estilo integre a unidade de gênero do enunciado, ele pode ser estudado separadamente, desde que se levem em conta os estudos prévios das modalidades do gênero do discurso. Ele não opõe gramática e estilística, pelo contrário, afirma que “[...] nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos” (p. 268). Ainda

segundo o teórico, “A própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico” (p. 269).

Quanto a esse ato de escolha a que se refere Bakhtin, Martins (2000, p. 21), em *Introdução à estilística*, diz-nos que, segundo J. Marouzeau, a

língua é (...) um repertório de possibilidades, um fundo comum posto à disposição dos usuários que o utilizam conforme suas necessidades de expressão, praticando sua escolha, isto é, o estilo, na medida que lhe permitem as leis da língua. Tanto Marouzeau como Cressot voltam-se para a língua literária, considerando-a o domínio por excelência da estilística, porque nas obras dos escritores se acumulam os recursos expressivos ricos e variados.

Bakhtin propõe a combinação entre os dois fenômenos, o gramatical e o estilístico, e afirma que somente a concepção profunda da natureza do enunciado e das peculiaridades dos gêneros discursivos pode assegurar a solução para as questões teórico-metodológicas que separam essas duas disciplinas, pois isso levará à superação das concepções simplificadas da vida do discurso.

Cabe ressaltar neste ponto que o princípio bakhtiniano no estudo do estilo não despreza a contribuição de outros estilólogos, uma vez que Bakhtin não foi, como já informado, um estudioso do assunto. Suas contribuições são de ordem filosófica, e se, por um lado, ele afasta algumas concepções da teoria expressiva de Spitzer, Jakobson, Câmara Jr. e Bally, os quais compreendem que o estilo só existe fora do sistema, por outro, traz uma forte contribuição à teoria sociolinguística de Labov, que percebe o estilo sempre presente no discurso. Ademais, também corrobora o estudo de Auerbach (1976) sobre a representação literária da cultura (a ligação entre estilo e concepção de realidade); e, de certa maneira, dialoga com Crystal e Davi (1969), quando ambos afirmam que o texto literário só deve ser objeto de análise após a descrição dos tipos (gêneros) mais simples — que podem ser comparados aos gêneros primários e secundários de Bakhtin.

Cada uma dessas teorias, à sua maneira, serve de subsídio para as análises estilísticas, pois fornecem modos diferentes de compreender o fenômeno estilístico. A maioria das proposições sobre o estilo são menos excludentes e mais complementares. Diante de um estudo sistematizado e de uma comparação entre essas concepções, vemos a possibilidade de refletir sobre a consolidação da estilística. A partir do suporte teórico apresentado até o momento, ficam claros dois pressupostos: o primeiro é a impossibilidade de vermos os estudos estilísticos

afastados dos gêneros discursivos; e o segundo, a impossibilidade de termos estudos dos gêneros desconsiderando o estilo.

A estilística oferece possibilidades para a construção dos sentidos do texto a partir de elementos linguísticos e contribui para demonstrar que a linguagem ultrapassa os limites do signo. Mesmo ainda não tendo um método rigoroso que lhe assegure o lugar de ciência, ela tem um objeto de estudo: o estilo, que não está delimitado por apenas um campo de estudos teóricos. E é por isso que precisa ser reavaliada e reinserida nas discussões acadêmicas com mais afinco.

2.3 Marca de oralidade na escrita: um recurso estilístico

Nossa cultura mantém forte vínculo com a oralidade. Ela é hegemônica em relação à escrita no que tange ao uso. Para Marcuschi (2010, p. 17), “sob o ponto de vista mais central da realidade humana, seria possível definir o homem como um ser que fala e não como um ser que escreve”. Mesmo assim, não há como ignorar que as pessoas não alfabetizadas almejam ler e escrever, uma vez que a escrita é um produto cultural extremamente valorizado. É inegável que o domínio da palavra escrita abre possibilidades extraordinárias para o enriquecimento do próprio discurso oral e, ao mesmo tempo, para a ampliação do conhecimento.

Além do mais, em nossa sociedade, a língua escrita tem prioridade social sobre a língua falada em decorrência de seu prestígio e reconhecimento oficial. A oralidade, todavia, nunca é totalmente eliminada de nosso cotidiano. Ao lermos um texto, nós o oralizamos. Fica evidente assim a importância da fala como modalidade linguística fundamental, principalmente se considerarmos que a escrita dela emergiu. Ela é constante na expressão do pensamento e na interação social. No Brasil, está muito presente na própria escrita e seu uso predomina, quantitativamente, sobre o uso da escrita.

Em nosso trabalho, ambas as modalidades (oral e escrita) são consideradas alternativas discursivas complementares, apesar dos diversos valores sociais a ela atribuídos. Isso porque elas têm, inclusive, proporcionado o hibridismo de nossa linguagem, como podemos observar, por exemplo, nos bate-papos via internet. Fala

e escrita, portanto, não devem ser tratadas de forma dicotômica, como já afirmaram Marcuschi (2010) e Fávero et al. (2005), uma vez que fazem parte de um contínuo comunicativo que variará de acordo com a situação de interlocução (formal/informal).

A distinção entre o texto oral e o texto escrito não está somente na representação física (som x grafia), também há diferenças em seus processos de construção. Ainda que o sistema linguístico usado para a produção seja o mesmo, “as regras de sua efetivação, bem como os meios empregados são diversos e específicos, o que acaba por evidenciar produtos diferenciados” (MARCUSCHI, 2008, p. 62). Assim, a fala e a escrita diferem em “seus modos de aquisição, nas suas condições de produção, transmissão e recepção, nos meios através dos quais os elementos de estrutura são organizados” (FÁVERO, 2005, p. 69).

A coerência no texto falado apresenta-se como algo que se articula pela interação, em um processo de construção mútua, pelas relações estabelecidas e percebidas pelos falantes. A oralidade, portanto, obedece a uma sintaxe distinta, pois “na língua falada as frases se apresentam mais independentes umas com relação às outras” (RODRIGUES, 2003, p. 25). Na escrita, porém, a sintaxe é mais complexa, ensejando a exatidão e a clareza do pensamento. Outra diferença que podemos notar entre fala e escrita é o tópico discursivo, que geralmente é estabelecido por meio de marcas linguísticas, porém ele pode apenas ser pressuposto. Essa pressuposição ocorre quando o referencial está no contexto situacional, no mundo extralinguístico.

Enquanto na escrita o planejamento e a verbalização simultâneos têm consequência no controle do fluxo informacional, no texto falado, esse planejamento raramente acontece. Se houver, ele se limita mais ao tema da conversação do que à formulação da estrutura do enunciado. O texto escrito, porém, tem condições favoráveis – como, por exemplo, o tempo – que permitem uma elaboração prévia. Por isso, o vocabulário utilizado é mais exato e preciso, por ser mais refletido, na medida em que há tempo disponível para adequar cada palavra ao sentido que o autor quer imprimir. Tais fatos expressam traços diferenciais entre a fala e a escrita sem, no entanto, negar-lhes marcas de complementação. Fala e escrita complementam-se, portanto, no ato comunicativo.

Por pertencerem ao já referido contínuo comunicativo, é possível encontrarmos textos escritos que tenham muita proximidade com textos falados. A melhor representação dessa simbiose é a crônica, pois emprega características das

duas modalidades linguísticas (fala e escrita). Para Martins (2000, p. 3), a crônica “parece residir na relação com a palavra falada e com a elocução oral”, possuindo um “estilo que se aproxima da marcha do pensamento no momento mesmo em que se produz, sem artifícios intermediários para a expressão do que está na alma”.

Sendo assim, encontram-se facilmente, em sua estrutura, características advindas da simulação de um produto de atividade apenas relativamente passível de planejamento – a fala – aliadas às de um outro completamente planejável – a escrita. A título de exemplo, transcrevemos um trecho da crônica de Joaquim Ferreira dos Santos intitulada “Ser gatinha é ficar passada de incompreensão”. Já é possível perceber, pelo próprio título, a oralidade materializada na palavra “passada”, gíria muito usada atualmente pelas jovens, com o sentido de estar impressionada, surpresa ou em estado de choque por algum acontecimento:

Ser brotinho no Rio de Janeiro é conjugar, *nem aí* para esses lances de passado e futuro, todos os verbos no tempo ô-ô-ô, *tipo assim*, “*abalô*”. É teletransportar o sentido das palavras de um lado para o outro, achar *sinistra* uma coisa muito legal, chamar de *cruel* um sujeito *superbacana*, como se a língua fosse o Noturno, aquele personagem todo azul do “X-Men 2” que está em vários lugares ao mesmo tempo significando coisas diferentes. Se nada faz sentido, se não dá para entender quase nada por trás das portas do “Matrix”, por que implicar se, com os jovens, o que é bom *bombô*? Ora, *fala sério* (Anexo A, p. 140, grifos nossos).

É também importante ressaltar a questão do “planejamento da escrita” porque as crônicas, antes de tornarem-se públicas, passam por uma revisão e, posteriormente, por uma correção textual – etapa em que são eliminadas impropriedades decorrentes da rapidez do fluxo do pensamento. Assim, restará na crônica, em se tratando das características da fala, apenas o que o autor criou intencionalmente para dar a seu texto a simplicidade e a (falsa) superficialidade peculiares do gênero ou, como no trecho acima, para usar a linguagem coloquial (sobretudo as gírias) com o objetivo de falar da própria linguagem. Em “Ser gatinha é ficar passada de incompreensão” (Anexo A, p. 137-9), a gíria é usada especialmente para criar uma interação mais eficiente do escritor com o seu leitor, dando a seu discurso um sentido de realidade maior ao diálogo. A gíria é uma das marcas de oralidade utilizadas por Joaquim em seus textos, como veremos mais adiante.

Convencionalmente, costuma-se atribuir ao texto com marcas de oralidade o caráter informal, relacionando-o, assim, com a variante sociocultural popular. As variedades socioculturais e as modalidades relacionam-se entre si, de modo geral,

por uma maior aproximação da linguagem culta à escrita e da popular à falada. A linguagem literária “oscila entre um nível falado, popular, e um culto, elaborado, dependendo do valor que essas expressões adquirem nas várias épocas históricas” (PRETI, 1984, p. 103).

O nível de informalidade já foi considerado, também, um fator distintivo entre a fala e a escrita. “Ocorre, porém, que estas diferenças nem sempre distinguem as duas modalidades, mesmo porque existe uma escrita informal que se aproxima da fala e uma fala formal que se aproxima da escrita, dependendo do tipo de situação comunicativa” (KOCH, 2010, p. 69).

Esse conceito mudou porque “a informalidade consiste em apenas uma das possibilidades de realização não só da fala, como também da escrita” (FÁVERO, 2005, p. 75). Podemos ainda mencionar, novamente, a questão do tempo para a elaboração do texto e a oportunidade de correção e aperfeiçoamento que a escrita possui, o que não ocorre na fala. O leitor também tem mais tempo para decodificar a mensagem e interpretá-la.

A situação de “interação” entre autor e leitor também difere da situação de comunicação oral em que os interlocutores se veem. A interação verbal é um importante componente conceitual do discurso. Na escrita, o tempo e a distância entre os indivíduos são fatores consideráveis de distinção. “No texto escrito, porque a interação ocorre à distância, há um envolvimento do autor com o texto, com um leitor imaginário e com o tópico em questão” (FÁVERO, 2005, p. 78). Nessa interação, observa-se que a fala possui coerência, porém se submete aos processos de formulação ou de ordem cognitiva distintos da escrita. Pode ocorrer influências na troca comunicativa e no lugar em que ela ocorre.

As condições de produção são igualmente diferentes, pois o autor, de acordo com Joaquim, “não se preocupa” com o leitor no momento da composição do texto escrito. “Além disso, escritor e leitor não alternam seus papéis no decorrer da elaboração do texto escrito, sempre a cargo de um único sujeito, seu autor” (RODRIGUES, 2003, p. 31). Questionado a respeito dessa falta de preocupação com o público, Joaquim Ferreira dos Santos afirma:

Evidentemente, sei o perfil da empresa em que trabalho, tenho mais ou menos em mente o perfil dos leitores, e isso me orienta. Mas nenhum autor está levando isso em alta consideração. É uma operação com algumas praticidades. Temos um espaço a ser preenchido, e procuramos fazê-lo com a rapidez e a clareza possíveis. Eu quero que o leitor leia até o final, que o texto seja claro e que no final ele goste.

De resto, vou à luta com a limitação dos meus temas, o mundinho que me ajuda a narrar minhas histórias e fazer algumas conclusões sobre a vida (Anexo D, p. 203).

E acrescenta:

Tento não pensar [no público leitor], porque seria paralisante. No outro dia encontrei a Fernanda Montenegro, que me encheu de elogios. Gostei, é claro, mas eu tinha que escrever um texto em seguida, e saber que a Fernandona ia ler aquilo me deu uma brechada. O grande juiz e leitor é você mesmo. Tento, como já disse, pontuar com clareza, escolher as palavras certas, fazer com que o leitor vá respirando nas horas certas. De resto, é inspiração e reescrever muito. A plateia de um jornal é eclética, de idades diferentes e interesses díspares. Tento falar com todos. Um dos melhores elogios que recebi foi ao final de uma palestra em Brasília. Uma senhora chegou pra mim e disse: “Vim aqui só pra ver que idade você tem. Tem horas que você parece ter 20, outras, 80”. Entendi aquilo como um elogio (Anexo D, p. 204).

O emissor, seja o falante ou seja o escritor, consciente ou inconscientemente, sempre imagina o perfil do seu ouvinte ou leitor. Todavia, a maior ou menor consciência desse fato e a contribuição da presença física, real, dos elementos situacionais nem sempre têm a mesma intensidade nas diversas ocasiões de comunicação (URBANO, 2000, p. 85-6). O isolamento de ambos torna o contexto acessível apenas pelas marcas deixadas no texto; portanto, a língua escrita deve compensar a ausência da situação, verbalizando dados contextuais, ou melhor, proporcionando as informações contextuais por meio da recuperação linguística.

Embora os parâmetros e algumas diferenças sejam facilmente detectáveis, a fala e a escrita não são extremos de um fio, mas contínuos divididos em uma escala, onde sua predominância será estabelecida conforme a intencionalidade. “A linguagem em geral está condicionada a inúmeros fatores e apresenta uma grande quantidade de variedades, cujas fronteiras, na prática, dificilmente podem ser bem demarcadas” (URBANO, 2000, p. 13).

Na literatura, a oralidade deve ser observada, segundo Dino Preti, em seu relacionamento com a unidade narrativa e a construção das personagens, “pois a linguagem é o índice inequívoco de personalidade”. Ele também se refere à utilização de recursos (da língua escrita e oral, sendo esta última mais comprometida com variantes populares). Esses recursos também estariam ligados à necessidade que o autor possuiria de realizar convenientemente a sua “realidade linguística” na obra. O objetivo de se estabelecer tal realidade, por sua vez, estaria relacionado ao desenvolvimento de uma interação entre autor e leitor, por meio de efeitos de sentido causados propositalmente pela linguagem. Vejamos, a seguir, um trecho de uma crônica em que Joaquim Ferreira dos Santos emprega uma estratégia

expressiva: constrói seu texto usando a variabilidade que ele mesmo critica, estabelecendo um diálogo com o próprio objeto de discussão, a linguagem. Assim, para destacar as palavras que “vão sendo comidas pela preguiça moderna da fala”, como ele próprio afirma, usa a braquissmia, como podemos constatar na palavra “responso” e em outras (“trafica”, “perifa” etc.) no decorrer do texto. Chamamos atenção também para o neologismo “macomunhado”, amálgama lexical que reflete a união das palavras “maconha” e “mancomunado”:

É preciso corujar a cachanga, garante Paulo Lins, no *Cidade de Deus*. Estar trepado, bolou?, não no sentido de estar armado que os bandidos deram ao verbo no participio, mas estar *macomunhado*, saca?, com a farinha branca, a cocada preta, o sarrabulho de *responso* e perceber que aí tem. É preciso uns outros irem além do sentido original das letrinhas grudadas umas atrás das outras, como nos bondes do baile funk, para não levar sal dos hõmi. Sem birimbolo, nem dicionário, porque não adianta. Camelo é bicicleta, zoia é carro. Mas não tem nada disso no *Houaiss* (Anexo A, p. 116).

Nos textos escritos que buscam obter efeitos de oralidade são, porém, usados procedimentos discursivos que constroem os sentidos positivamente valorizados da fala. Em outras palavras, o texto escrito, com os efeitos de oralidade, torna-se, para seu destinatário, mais subjetivo, mais franco, mais sincero, mais atual e inovador; mais verdadeiro (BARROS, 2006, p. 60) (PRETI, 2003, p. 261). A literatura, porém, oferece limites, pois o texto escrito é mais permissivo com o leitor que não se submete à expressividade oralizada, imperiosa, do enunciador. A expressividade do enunciado oral é direcionadora, cria outro texto, porque dirige a imaginação do ouvinte. A expressividade do texto escrito deixa ao leitor a construção, em sua mente, das cadências, dos tons e da intensidade com que o texto vai sendo lido, e o sentido sendo construído. Os limites e a impossibilidade de trazer à escrita a variedade dinâmica da conversação existem devido às características próprias da modalidade escrita.

O processo de incorporar a fala à escrita consiste em produzir no enunciado marcas de sua formação, ou seja, imprimem-se no enunciado traços de sua enunciação. “Por mais que se advogue a autonomia semântica do enunciado em face da enunciação, ela está sempre presente, de alguma forma, no interior dele.” (URBANO, 2000, p. 27). O sentido do que é falado somente pode ser compreendido por meio da identificação de sua origem. Se o enunciado se apresenta expressivo, essa expressividade pode ser gerada pela enunciação, que lhe conferirá um caráter de estilo, atribuindo ao texto uma determinada subjetividade. “Sua eficácia está na

adequada compatibilização de seus fatores” (URBANO, 2000, p. 28). O enunciado, então, expõe aspectos socioculturais do sujeito e funções de expressividade decorrentes da enunciação pela natureza dinâmica que possui, pois a língua falada é composta de expressão. Portanto, segundo Carvalho, podemos entender o estilo como “conjunto de características formais oferecidas por um texto como resultado da adequação [ou não] do instrumento linguístico à finalidade do ato em que foi produzido” (1970 apud URBANO, 2000). “A análise do enunciado, com preocupações estilísticas ou não, parte dele, mas não tem como desconsiderar o que lhe está subjacente, ou seja, sua instância enunciativa.” (URBANO, 2000, p. 25)

Em síntese, é de extrema importância considerar a oralidade como o canal mais frequente da comunicação, bem como um instrumental que, na atualidade, figura como recurso de alta expressividade no discurso literário. De modo algum, pois, esse tipo de discurso torna-se menos valioso ou perde sua literariedade se, na sua constituição, figurarem traços da língua oral. Harmonizam-se perfeitamente esses traços com a expressividade própria da linguagem literária e com o objetivo do autor.

Além do mais, todos os aspectos das condições de produção da fala, pertencentes ao plano do discurso, do conteúdo ou ainda da enunciação (presença física do interlocutor, que possibilita as lacunas sintático-semânticas, e a quase simultaneidade do planejamento e da execução, envolvendo os processos de reformulação), determinam, no plano da forma, da expressão ou do enunciado, a existência de peculiaridades linguísticas, que, incorporadas à escrita, instauram uma “ambiência” oral.

Dessa maneira, definem-se marcas de oralidade como um conjunto de recursos linguísticos gráficos empregados, quase sempre de modo intencional e criativo, para atribuir à escrita características típicas da conversação face a face, em que o caráter interativo e dialógico da linguagem manifesta-se mais intensamente. Por isso, pode-se afirmar que os traços da fala remetem, na escrita, à concepção discursiva oral. Nesse sentido, compreendemos tais marcas como recurso, não como um problema textual a ser eliminado durante a aquisição da escrita.

O uso das marcas de oralidade comprova, portanto, (1) a inter-relação da fala e da escrita nos gêneros discursivos híbridos – como a crônica –, invalidando o antagonismo entre as duas modalidades e a predominância de gêneros “puros”; e (2) a condição estratégica da escrita – e conseqüentemente da leitura –, já que o

autor pode recorrer a tais marcas para garantir maior grau de interação com seu(s) leitor(es), tornando o texto mais expressivo e argumentativo.

Após delimitarmos o conceito de marcas de oralidade, ressaltamos que nenhuma tentativa de enumerá-las será absoluta e incontestável, já que, mantendo coerência com a teoria do *continuum*, não existe uma linha demarcatória muito nítida entre fala e escrita, permitindo algumas características comuns às duas modalidades.

Cabe esclarecer que a definição das propriedades formais da fala ou da escrita depende, em última instância, da observação de usos concretos da língua, materializados nos gêneros do discurso. Assim, qualquer inventário que vise à completude reforçará a concepção de linguagem como forma, sistema, porque pré-determinada. Na listagem a seguir, portanto, priorizou-se a frequência e a intensidade das marcas de oralidade encontradas nas crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos.

2.3.1 Marcas fonéticas

As marcas fonéticas, em sua maioria, buscam reproduzir graficamente os elementos suprasegmentais da fala, sobretudo os variados matizes da entonação, mas deixam evidenciada a impossibilidade de o cronista transpor para seu texto toda a dinâmica de conversação (PRETI, 2003). Destacam-se, dentre os recursos:

a) *Alongamentos vocálicos*: na fala servem, sobretudo, para sustentar pausas, ganhar tempo para que se possa fazer a seleção lexical ou para manter o turno – a fala. Na escrita, cumprem funções interjetivas e enfáticas (TRAVAGLIA, 1999). Mais especificamente, no caso das crônicas de Joaquim, vejamos como isso se realiza:

Eu tinha visto Vera Fischer pela primeira vez naquela noite no justo momento em que ela passava por um travesti enfeitado de todos os disparates postos à venda pela Coty, e o rapaz, depois de botar a mão na boca fingindo afetação-fã, espreguiçou-se nas vogais que encontrou pelo caminho e gritou em saudação molenga “eeeeeeiiiiiiiiiii, Veeeeeeeraaaaaaaaaaaa, queee-riiiiiiii-daaaa, tiiii aaaaaamuuuuu muuuuuuuuuuu-tuuuuu, aaa-moooooouor!!!!!!” (Anexo A, p. 130).

b) *Recorte silábico ou silabação*: representa a pronúncia das palavras de maneira pausada (no-ção!) ou, mais raramente, de um segmento textual maior (Eu tô cho-ca-da!). Mais do que a representação da pronúncia de maneira pausada, os recortes silábicos feitos por Joaquim são a materialização da “moda oral” feminina, o que ele chama de língua-bordão ou língua-interjeição. O uso desse recurso serve para representar a maneira como as mulheres lidam diariamente com a linguagem, a maneira como criam bordões que influenciam seu modo de falar, assim como também influenciam o falar de quem as circunda, inclusive os homens, porém em uma escala muito menor. Vejamos como o recurso é trabalhado por Joaquim em seu texto:

É uma das sete pragas do mundo moderno. Você não tem no-ção! [...]
A nova desgraça – vo-cê não tá en-ten-den-do! – é a língua-bordão. Há uma multidão de mulheres substituindo as vírgulas e principalmente os pontos de exclamação por bordões desse tipo. Pela primeira vez é um repertório que entra na moda como exclusividade de um único sexo. Do ponto de vista semântico, no entanto, a língua-bordão é unissex. Serve para todos os gostos e sentidos. “Eu tô cho-ca-da!”, por exemplo, carro-chefe dessa geração Word2002, serve à euforia e à depressão (Anexo A, p. 112).

c) *Reduções aferéticas ou sincopadas*: em ambas as modalidades linguísticas (fala e escrita), é muito comum a presença de desvios ou alterações que incidem na forma das palavras, em sua composição sonora, são os metaplasmos (CASTILHO, 2010; MONTEIRO, 2005). Dentre os vários tipos de metaplasmos, dois ganham relevo nos textos de Joaquim: a aférese (supressão de fonema ou sílaba no início das palavras, como em “tá”, em vez de “está”) e a síncope (queda de um ou mais fonema no meio do vocábulo, como em “pra”, em vez de “para”). Abaixo, dois trechos ilustrativos:

Ouçõ essas gravações clandestinas que a polícia fez do traficante Vado com o simpatizante Belo e, apesar do áudio zerinho, me matusquelo. Não se entende nonada. Tá todo mundo querendo malocar, esconder alguma coisa, e como a polícia já descobriu todos os esconderijos, estão escondendo o bagulho embaixo das palavras (Anexo A, p. 116, grifo nosso).

A língua mexe, pra frente e pra trás, e assim como o bacana retornou guaribado para servir de elogio nos tempos modernos, pode ser que breve, na legenda de uma foto da Daniela Cicarelli, os jornais voltem a fazer como diante da Adalgisa Colombo outrora, e digam que ela tem it, que ela é linda, um chuchu. São coisas do arco da velha, vai entender?! (Anexo A, p. 149, grifos nossos).

2.3.2 Marcas morfossintáticas

No âmbito morfossintático, costuma-se afirmar que, enquanto a escrita se sujeita às prescrições da gramática normativa, a fala as negligencia (URBANO, 2000). Pesquisas mais atuais, entretanto, concluíram, com base em análises do *corpus* do Projeto da Norma Urbana Oral Culta (NURC), que o fenômeno do purismo linguístico, atuante na preservação da norma, instaura-se também nas produções orais, do mesmo modo que usos em desacordo com a gramática tradicional têm espaço na escrita (HILGERT, 2001), provando que ambas as modalidades apresentam variações de toda ordem.

Assim, na enumeração dos aspectos relacionados à sintaxe, o enfoque recairá sobre as principais peculiaridades das estruturas frasais da fala, determinadas, em certa medida, por fatores psicológicos (subjetividade, afetividade, emotividade) e situacionais (copresença dos interlocutores na situação concreta de comunicação), em relativa oposição à sintaxe da escrita, pautada predominantemente em critérios lógicos (MORAES, 2003; URBANO, 2000), ignorando-se questões mais “gramaticais”, como colocação pronominal, aspectos de concordância, de regência etc.

A seguir, os principais fenômenos sintáticos existentes na escrita de Joaquim Ferreira dos Santos, mas que fundamentam uma concepção discursiva tipicamente oral:

a) *Anacoluto (ou construção de tópico)*: muito frequente nos processos de reformulação do texto oral devido à ausência de planejamento, caracteriza-se pela mudança de construção sintática, geralmente depois de uma pausa sensível. No decorrer da elaboração das frases, abandona-se determinada estrutura e inicia-se outra (URBANO, 2000). No trecho seguinte, esse recurso fica evidente, uma vez que não se desenvolveu a oração que teria como sujeito “Uma mulher feliz”, iniciando-se outra (“uma mulher em estado pleno de felicidade com seus hormônios”). Assinalou-se a ruptura sintática com uma pausa, representada graficamente pela primeira vírgula:

Uma mulher feliz, e semanas atrás ao viajar com quatro delas contabilizei, uma mulher em estado pleno de felicidade com seus hormônios, a sensibilidade em total paz de espírito, uma mulher dessas, seja qual for o seu nível cultural, distribui em

média sete dúzias de “que fofos!” num fim de semana. É científico. Só o ato de respirar rende números superiores quando se avaliam hábitos na estatística do cotidiano no feminino (Anexo A, p. 145, grifos nossos).

b) *Maior frequência de orações coordenadas*: as orações coordenadas, caracterizadas por uma independência sintática dentro do período, sobretudo as assindéticas ou justapostas (colocadas uma ao lado da outra, sem algum conectivo que as enlace, mas unidas pelo contexto), são recorrentes nos textos orais, em detrimento das subordinadas (KOCH e ELIAS, 2010; PRETI, 2004; URBANO, 2000). Além disso, é importante lembrar que, no âmbito oral, as frases são mais curtas e menos estruturadas.

Quando muito presente na escrita, esse tipo de estrutura oracional – de dimensão reduzida e preponderantemente coordenada assindética – influencia o ritmo do texto, dando-lhe mais velocidade e aproximando-o da cadência da fala cotidiana.

Querido Mano Wladimir, receba essas maltraçadas de quem sente o drama. Você acabou de nascer, ainda não tem idade de ir à escola e aprender o que é nome comum e nome próprio. Vôbatêpatu. Nome comum é dos seus pais, Marisa Monte e Pedro Bernardes. Nome próprio é o seu, Mano Wladimir. Só você tem. Certamente só você tê-lo-á. Não chore. Posso te dizer, numa tentativa radical de ver o lado positivo das coisas, promessa número um que me fiz para 2003, que você não terá problema com homônimos na cidade. De resto, bicho, não consigo qualquer outro argumento que justifique carregar uma alcunha dessas existência à fora. Mamãe era tribalista, levou o conceito estético até a pia batismal (Anexo A, p. 129).

c) *Repetição de palavra e de estrutura (paralelismo sintático)*: ambos os recursos cumprem papel enfático tanto no texto oral quanto no escrito. Vejamos como isso se concretiza nas crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos:

Deve ter sido porque eu restaurei o velho relógio Omega do meu pai, comprado em 1950, e o relojoeiro me disse para, pelo amor de Deus!, não andar com ele na rua. *Deve ter sido por isso*, pela insistência camicase em carregar meu pai de novo pelas ruas da cidade, preso no pulso esquerdo, justo agora que começa o agosto da comemoração do dia dos pais.

Deve ter sido por isso, saudade e medo, só pode ter sido, que me veio a lembrança de um tempo em que meu pavor infantil era não o de ladrões na esquina, mas o de morrer de corrente de ar, uma ameaça que rondava as famílias [...] (Anexo A, p. 159, grifos nossos).

De repente começaram todas [as mulheres] a usar o mesmo brinco noveleiro da *Jade*, os mesmos colares que chacoalham da *Jade* e até o jeito engraçado da *Jade* usar o anel no dedão da *Jade*. [...] No verão, assim como as cigarras sentem uma súbita vontade sob as asas e zinem lânguidas de sedução, nossas mulheres, estimuladas pelas editoras de moda, adoram se uniformizar – elas ficam se achando! – no visual (Anexo A, p. 112-3, grifos nossos).

d) *Marcas de correção ou de paráfrase*: determinadas expressões retomam uma sequência textual anterior, reformulando-a ou explicando-a, desenvolvendo-a sem, no entanto, romper certo grau de equivalência semântica (paráfrase). São elas: “ou melhor”, “isto é”, “perdão”, “aliás”, “em outras palavras”, “digamos”, “ou seja”, “em termos”, “quer dizer” (URBANO, 2000).

Um cronista de segunda não é a pessoa mais indicada para fazer coro aos cultos e juntar sua pena na crítica ao livro do MEC que autoriza a garotada a chutar a gramática de bico, de chapa, do jeito que a bola rolada por Camões se lhe ajustar melhor no pé, *quer dizer*, na língua (Anexo A, p. 175, grifos nossos).

Quando quiser aplicar um “mas”, tome fôlego, ligue para o 0800 do Instituto Fernando Pessoa, peça autorização ao bispo de plantão e, por favor, volte atrás. É um cacoete facilitador. Dele deve ter vindo a expressão “cheio de mas-mas”, *ou seja*, uma pessoa cheia de “não é bem assim”, uma chata que usa o truque de afirmar e depois, como se fosse estilo, obter perar (Anexo A, p. 174, grifos nossos).

e) *Sequenciadores típicos da fala*: alguns conectivos, cujo principal papel é contribuir para a progressão da narrativa, como “e”, “ai”, “então”, “daí”, atribuem à escrita um caráter coloquial evidente, como se comprova nesse exemplo:

Então. Haverá coisa mais irritante do que pessoas que começam frase, tomam fôlego na conversa e substituem suas vírgulas pelo famigerado “então”? Pois *então*. É uma das pragas da fala moderna, sucessora legítima do “a nível de”, do “enquanto pessoa” e do “vou estar lhe enviando” das décadas passadas. O “então” é mais perigoso por sutil. Trata-se de vírus oportunista, quase um aparentado desse doping invisível que os atletas andam tomando para encher de fôlego o pulmão – só que, no nosso caso, a ideia é dar um gás na frase. É difícil notar o “então”. Quando você percebe, *crau!*, a palavrinha já lhe é dona de todo o discurso – e *ai*, meu caro, *ai*, para rebater a idiotia, só 12 ampolas diárias de Drummond na veia do crânio. Ao dormir, pílulas e mais pílulas, sem copo d’água, de Zuenir Ventura (Anexo A, p. 147, grifos nossos).

2.3.3 Marcas léxico-semânticas

Tomando-se por base a conversação espontânea como gênero prototípico, admite-se a existência de um vocabulário característico da fala – relativamente pequeno, com palavras de curta dimensão e de teor informal – e de outro peculiar à escrita – extenso, mais complexo, com número considerável de itens mais eruditos (GARCIA, 2000; URBANO, 2000).

Cabe registrar, porém, a interferência de fatores extralinguísticos, como o grau de intimidade entre os interlocutores, os estados psicológicos e a trajetória escolar do falante, na delimitação do léxico mais comum em textos orais. Pela influência desse último fator, por exemplo, podem-se formular enunciados em que figuram vocábulos os quais, a princípio, não constariam na fala (LEITE, 1997, p. 75).

Respeitando-se tal precaução teórica, apontam-se os seguintes itens lexicais que resgatam a naturalidade das conversas informais: as gírias, os ditos populares, as expressões idiomáticas e as formas no aumentativo e no diminutivo.

a) *Gírias*: trata-se de um vocabulário essencialmente oral. Sua presença na escrita ocorre sempre por motivações estéticas, com fins premeditados: garantir a fidelidade de uma transcrição, aproximar o escritor dos seus leitores, atribuir maior realidade aos diálogos literários, entre outros (PRETI, 2001, 2004). De acordo com Martins (2000, p. 88), “entre as linguagens especiais que evocam determinadas classes sociais ou grupos profissionais, é a gíria a que oferece maiores possibilidades expressivas, traços afetivos mais intensos”. Para Câmara Jr., a gíria assinala o estilo na linguagem popular; ela é o aspecto poético da linguagem falada.

Para Preti (1983), o vocabulário gírio está dividido em duas grandes categorias: a gíria de grupo (criptológica) e a gíria comum. A primeira categoria é restrita a determinados segmentos sociais e na maioria dos casos só é acessível aos iniciados naquele grupo. Já a gíria comum surge com a vulgarização, com o uso indiscriminado do vocabulário mais restrito. Esse último pode generalizar-se e passar a fazer parte do acervo lexical popular, mas perde seu caráter restrito e seu valor evocativo (MARTINS, 2000; ANDRADE, 2005; PRETI, 1983, 1984; RECTOR, 1975). A necessidade de força expressiva faz a linguagem gíria renovar-se constantemente, pois, segundo Martins (2000, p. 89), “as expressões de uso intenso são sujeitas a rápido desgaste”.

Vejamos a seguir um trecho do texto “Gosto que me enrosco de botar os bofes pra fora”, no qual podemos perceber a maneira como Joaquim trabalha as gírias na tessitura de sua crônica, misturando vocábulos gírios mais recentes (gostosa) com os mais antigos (uva):

De uma mulher *gostosa*, boas pernas, dizia-se possuidora de um tremendo *mocotó!* Era uma *uva*. Vestida de *négligé* preto, era *supimpa*. O rapaz não tinha bíceps, mas *muque*. Era um *pão*, embora quase todos sofressem de espinhela caída. Uns

bilontras. Parlapatões. Biltres. Jilós. É um tipo de memória verbal que foi sendo demolida do patrimônio comum da mesma maneira neurastênica, um *faniquito*, um *fricote*, que fizeram com o Monroe de Cinelândia. São ideias *furrecas*, *estabanadas* e *escalafobéticas* que entram de *chanca*, como se um quarto-zagueiro fossem, no joelho da nacionalidade (Anexo A, p. 152, grifos nossos).

b) *Ditos populares* (ou *aforismos*, *provérbios*, *adágios*, *ditados*): são expressões fixas, cristalizadas e consagradas pelo uso, simples, diretas e objetivas (apesar de geralmente serem metafóricas, ricas em imagens). Caracterizam-se por sua origem na sabedoria popular e pela circulação social amplamente difundida pelas práticas orais, o que remete a verdades gerais, atemporais, dentro de enunciados genéricos, como “As aparências enganam” ou “Nem tudo que reluz é ouro” (LAPA, 1998; MACEDO, 1991; URBANO, 2002). Para Maingueneau (2002, p. 171), os provérbios são “uma asserção sobre a maneira como funcionam as coisas, sobre como funciona o mundo, dizendo o que é verdadeiro”.

Magalhães Júnior (1974, p. 5), na abertura do seu *Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos*, afirma que “citar provérbios é proclamar vivência. Requer idade, ponderação, experiência”. Eles expressam, na maioria das vezes, conselhos, mensagens admoestadoras ou assertivas sobre “como funciona o mundo”, usando, predominantemente, a linguagem informal, o que contribui para maior aproximação entre os interlocutores. Há também, em menor número, os provérbios em registro formal, como *Dize-me com quem andas, dir-te-ei quem és* (CASCUDO, 1997; URBANO, 2002). Esse provérbio é mais usado no dia a dia em sua forma variante: *Diga-me com quem andas que eu te direi quem és*, em que há a combinação entre a segunda pessoa do singular (Tu) e a terceira pessoa do singular (Ele/Ela) na conjugação do verbo dizer no imperativo afirmativo. Assim, o falante opta por usar “diga-me”, em vez de “dize-me”, como forma de deixar o provérbio mais próximo da linguagem coloquial cotidiana.

Empregam-se os ditos populares para expressar admiração, alegria, ambição, inveja, raiva, justificar erros, amenizar críticas, hiperbolizar declarações etc. Funcionam, em todos esses casos, como um tipo de *autoridade*, ancorados na sabedoria popular, e como estratégia do escritor para persuadir o leitor. Podemos perceber também que as escolhas e os procedimentos adotados pelo autor revelam sua adesão, rejeição ou até a criação de novo sentido em relação ao provérbio. Na crônica “O que as mulheres procuram na bolsa” (Anexo A, p. 113-5), Joaquim Ferreira dos Santos subverte o provérbio “A curiosidade matou o gato” para criar um

novo sentido em seu texto. Ao usar o provérbio de forma alterada, o cronista insere um fazer subjetivo, individualizador de sua escrita:

Houve um tempo em que *a curiosidade matava o gato*. Nasci nele. O provérbio mudou. A falta de curiosidade dos gatos está matando as gatas. De tédio. Andam ronronando não mais para a lua, mas de queixumes. Falta homem, falta delicadeza – e nesses momentos é que elas começam a procurar alguma coisa dentro daquelas bolsas enormes. Só os muito práticos acham que elas procuram chaves (Anexo A, p. 115, grifos nossos).

c) *Expressões idiomáticas (ou frases feitas, grupos fraseológicos, conglomerados verbais)*: apresentam certa rigidez formal, tendendo a permanecerem estáveis sintaticamente através dos tempos (MACEDO, 1991). Por isso, veta-se, a princípio, seu uso arbitrário, com profundas modificações estruturais. Citam-se alguns casos: “bater papo” (conversar), “cair de cama” (adoecer), “fazer hora” (passar o tempo), “cair em si” (refletir), “dar mole” (facilitar uma situação), “bater as botas” (morrer) etc.

Era tempo do onça total. As garotas, algumas tão purgantes que pareciam eternamente de chico, não davam esse mole de escancarar o formato do V-8 sob a saia, e os homens, tirando uma chinfra, botavam pra jambrar com quedes e outras papas-finas. Eu, hein, Rosa?! Tanto quanto o telefone preto, a geladeira branca e o sebo para se passar no couro da bola número 5, essas palavras foram sendo consideradas como as garotas feias de então – buchos. Aconteceu com elas, as palavras, o mesmo que ao Zé Trindade – empacotaram, *bateram as botas*. Tomaram um cascudo, levaram sopapo, catiripapo, e chispavam do vocabulário. Uma pena (Anexo A, p. 149, grifos nossos).

d) *Formas no aumentativo e no diminutivo*: é muito comum na fala cotidiana ouvirmos determinados itens lexicais nos quais se constata formação sufixais de valor expressivo que, geralmente, servem para exprimir atitudes emocionais dos falantes (carinho, apreço, desprezo, desdém). Apresentamos, a seguir, dois exemplos, um referente ao aumentativo e outro relacionado ao diminutivo, respectivamente:

O tiroteio do palavrório ricocheteando *doidaço*, sem sentido de prima, até que é rico e divertido. O câmbio dos economistas pode ser frágil, a língua não. É dura. É dura e mole. É mole e dura. Adapta-se, camaleoa, cachorra gostosa que é. Morou? (Anexo A, p. 117, grifo nosso)

A palavra “doidaço” manifesta de forma mais sintética e intensa o juízo de valor que o cronista atribui ao ricochetear das palavras. Esse objetivo não seria alcançado do mesmo modo caso o cronista tivesse optado pela construção “O

troteio do palavrório ricocheteando *de maneira incoerente*”, ou escolhido usar palavras como “desnortado” ou “desvairado” no lugar de “doidaço”.

Em relação ao uso do diminutivo, apresentamos um exemplo no qual o sufixo *-inho* é utilizado de maneira irônica, uma vez que “queridinho” insere-se no contexto de crítica do cronista em relação ao uso de determinadas palavras, as quais, apesar de terem sentido vago no discurso, dão ao usuário/leitor despreparado a impressão de que conferem sofisticação ao texto, seja oral ou escrito:

Lula, com a boca cheia de “veja bem”, “acompanhe meu raciocínio” e “estou convencido”, é o presidente da hora. Adora apoiar suas imagens futebolísticas com o uso de muitos “inclusive”, outro *queridinho* dessa galera, todos, os “inclusive”, significando o mesmo que todos os “então” – nada vezes nada (Anexo A, p. 147-8, grifo nosso).

É importante ressaltar que tanto as palavras no aumentativo (como “carrão”, “mulherão”) quanto as no diminutivo (como “cervejinha”, “livreco”), quando presentes na escrita, desfazem as tentativas de se escamotear a subjetividade do enunciador.

2.3.4 Marcas interacionais

Apenas os recursos fonéticos, morfossintáticos e léxico-semânticos, ainda que ligados às condições de produção da fala, não são suficientes para se concretizar um estudo que considere a língua em práticas efetivas de comunicação. Por isso, há necessidade de elencar as marcas de oralidade que, sob diferentes formas, apontam para os elementos contextuais, para a cena concreta da interação, da qual fazem parte, entres outros constituintes, o *emissor*, o *receptor*, o *espaço* e o *tempo*. Vejam-se as principais marcas:

a) *Verbos no modo imperativo, vocativos e formas linguísticas que indiquem a segunda pessoa do discurso*: todos esses recursos gramaticais, quando presentes na escrita, evocam a figura do interlocutor, simulando a possibilidade de se dirigir a ele, como acontece em uma conversação “real”, em que falante e ouvinte interpelam-se mutuamente.

Volte para o navio, cacete!, e *tente* reescrever a cena de como estava tudo antes de começar o naufrágio. Sem pânico. Não *telefone* ao comandante dos portos para dizer que está tudo escuro e que você, socorro!, sente muito medo de não ter mais o controle da situação. Acontece. É da vida de quem se põe ao balanço do oceano. Um dia ele nega os peixes com que você alimentava a Musa protetora. *Vire-se* (Anexo A, p. 180, grifos nossos).

b) *Formas linguísticas na primeira pessoa*: o enunciador intensifica, ao assumir a primeira pessoa do singular, o grau de envolvimento com o ouvinte/leitor, com o tema do texto (o ouvinte/leitor consegue visualizar-se no papel do cronista) e com o processo interacional como um todo, em contraste com a impessoalidade e o distanciamento alcançados com o uso de estruturas na voz passiva, de verbos unipessoais, de sujeitos indeterminados, entre outras possibilidades (GALEMBECK, 2009).

Pois, então, é isso. *Eu* pego os caraminguás da aposentadoria no caixa eletrônico de seu banco. *Raspo* o quase nada de uma vez. *Ponho* num bolso bem escondido do paletó e, antes de *me* pôr à rua, *investigo* – *eu* leio jornal, *vejo* o “RJ TV” – se não está por perto algum esperto do golpe da saidinha. *Ando* em zigue-zague pela calçada, olhando para os lados e para trás. *Percorro* um quarteirão que tem cinco farmácias e faço a pesquisa de preço, de quanto vai o Motillium, o Pantoprazol etc. Em meia hora *gasto* a aposentadoria em comprimidos, graças aos quais *estou* de pé, respirando, enfiando o cartão no seu caixa e tentando retirar o que *me* cabe (Anexo A, p. 183-4, grifos nossos).

Além disso, há os pronomes de primeira pessoa do plural, que, em alguns casos, funcionam como estratégia para o autor aproximar-se do leitor, considerá-lo como corresponsável pelo enunciado, criando um clima de intimidade:

Os dias têm sido muito difíceis, corre-se atrás de irrelevâncias, são enormes as dúvidas de que estamos realmente no controle de *nossa* existência e até mesmo do respiro de *nossos* pulmões – por isso, meu banqueiro, foi com júbilo que apresentei a carteira de identidade à sua funcionária (Anexo A, p. 187, grifos nossos).

A primeira pessoa do plural também pode ser representada pela expressão “a gente”, que intensifica o potencial inclusivo do pronome “nós”, por conter um traço nitidamente mais informal:

Semana passada vi um blazer na vitrine da Richards. Um neurônio, impregnado pelo que andou ouvindo de minhas amigas, sussurrou com o outro. Fofo. Olhei para o lado, preocupado com alguma audiência que, de posse de tamanho triunfo, me denegriria para o resto dos tempos. Não havia ninguém. Voltei ao blazer na vitrine. Lã inglesa. Bem cortado. Gola de couro marrom. Realmente, tive de concordar – mas bem baixinho que eu não sou bobo e, vamos combinar, morre aqui entre a *gente*. Fofíssimo (Anexo A, p. 146, grifos nossos).

c) *Presença de dêiticos*: o *tempo* e o *espaço* são dois aspectos centrais da relação do homem com o mundo, já que todas as ações que pratica apresentam localização temporal e espacial. Por isso, na língua, existem certas expressões que têm a capacidade de apontar “para fora do texto”, referindo-se a elementos situacionais, sobretudo ao tempo – “agora”, “antes”, “depois”, “ainda” – e ao espaço – “aqui”, “acima”, “abaixo”, “além”. O sentido de tais palavras e expressões somente é delimitado pelos interlocutores envolvidos na interação (AZEREDO, 2008). Incluem-se também na dêixis as formas verbais que apontam para as pessoas do discurso (“eu”, “você”, “nós”).

A língua falada, devido à forte dependência da situação comunicativa com o falante e o ouvinte, que compartilham o mesmo ambiente, apresenta mais frequentemente os dêiticos do que a escrita, na qual essa presença é quase sempre justificada pela necessidade de recriar uma realidade oral.

Vista Hemingway, só frases curtas. Ouça João Cabral, nada de perfumar a rosa com adjetivos. Mergulhe Rubem Braga, palavras, de preferência com até três sílabas. “Pormenorizada”, vista *acima*, é palavra absoluta. [...]

Você já se livrou do “mas”, *agora* vai cuidar do “que” e em breve ficará livre da tentação de sofisticar o texto com uma expressão estrangeira. É out. Escreva em português. Aproveite e diga ao diagramador para colocar o título da matéria na horizontal e não de cabeça para baixo, como está na moda, como se estivesse num jornal japonês. [...]

[...]

Antes do ponto final, *eu* disse para a menina que tantas regras, e outras a serem ditas num próximo encontro, serviam apenas de lençol. Elas forram o texto, deixam tudo limpo e dão conforto. Escrever é desarrumar a cama (Anexo A, p. 174-5, grifos nossos).

d) *Marcadores conversacionais*: são vocábulos ou expressões fixas sem função sintática, pobres de valor semântico, aparentemente desnecessários e até complicadores, mas importantíssimos para qualquer análise de produção oral, por permitirem ao falante tomar ou iniciar o turno, desenvolvê-lo e encerrá-lo² (MARCUSCHI, 1991; PRETI, 2002; RISSO, 1999; SILVA, 1999; URBANO, 1999a) .

Os marcadores conversacionais são considerados os *articuladores da conversação*, pois ajudam a construir o texto falado e a dar coesão às partes constituintes dele, bem como aos próprios interlocutores, que ficam mais envolvidos no processamento da fala. Assim, “são elementos que amarram o texto não só como estrutura verbal cognitiva, mas também como estrutura de interação interpessoal” (URBANO, 2003, p. 98).

² Marcuschi (2008) também considera recursos não verbais (olhar, riso, meneios de cabeça, gesticulação) como tipos de marcadores conversacionais, o que não terá validade neste trabalho, focado em um *corpus* escrito.

Esses recursos também podem partir do falante, desempenhando múltiplas funções: preencher pausas, dar tempo à organização do pensamento, explicitar dúvida, indicar necessidade de ajuda, buscar anuência do parceiro, corrigir-se, reorganizar o discurso (“olha”, “bom”, “perai”, “né?”, “bem”, “certo?”, “tá?”, “era não?”); como também podem partir do ouvinte, servindo para orientar o falante e monitorá-lo quanto à recepção: “sim”, “claro, claro”, “pois não”, “ué”, “nunca”, “duvido”, “essa não”, “mesmo?”, “é?”.

Quando presentes na escrita, os marcadores conversacionais criam um efeito óbvio: reproduzir, ainda que não fielmente, um diálogo, estabelecendo maior intimidade com os possíveis leitores. Vejamos alguns trechos de crônicas nos quais podemos identificar alguns exemplos:

[...] Sei de Young apenas os livros, e gosto da ousadia; sei da vida dela apenas que numa parede da sala colocou um pôster de Madonna e na outra uma imagem de Nossa Senhora, e acho Fê funny por isso; sei do corpo de Young apenas que tem uma fechadura tatuada nas costas jovens; e, *bem*, não é possível que essas ideias tão boas não tenham prosseguimento sob o linho dos lençóis (Anexo A, p. 126, grifo nosso).

Azeite, não é meu parente! Nem todos entendem, mas a língua que se falava antigamente era tranchã, *era não?* [...] (Anexo A, p. 149, grifos nossos)

Eu me lembro, por exemplo, que se na tua casa tinha barata, eu não ia lá, se na tua casa tinha pulga, eu também não ia lá, mas pedia licença com toda alegria pra mandar Detefon no meu lugar – e que hoje as coisas não são mais assim, andam de um jeito tão macambúzias, *não é mesmo?*, tão esquisitonas, que o único jingle da campanha do José Serra [...] é em tom menor, quase uma balada de despedida (Anexo A, p. 121).

e) *Estruturas parentéticas*: os parênteses – às vezes, substituídos por travessões – revelam um desvio do tópico discursivo (uma espécie de digressão) de níveis diferentes (JUBRAN, 1999; NEVES, 1999; TRAVAGLIA, 1999).

Em maior grau, quando focalizam o processo de enunciação, chamando a atenção dos interlocutores para a importância do assunto em desenvolvimento ou para outro aspecto qualquer, por meio de frases como “atenção aqui”, “notem agora”, “prestem atenção em”, “não se esqueçam”.

Dois anos atrás, Quincas, eu escrevi uma carta de solidariedade – *como você vê, eu estou sempre atento aos nossos* – endereçada ao Mano Wladimir. Você vai encontrar ele em algum play por aí. É filho, olha que nomes lindos de tão simples, da Marisa Monte e do Pedro Bernardes. Preparei o Mano (*já pensou o que é passar a vida toda com os caras na escola perguntando “E aí, Mano, cadê as minas?”*), preparei o Mano Wlado para a complexidade de carregar o nome exótico neste mundo suave dos Marcelos (Anexo A, p. 163, grifos nossos).

Fuja dessas rimas bobinhas, desses motes sonoros. O leitor pode se achar diante de um *rapper* frustrado e dar cambalhotas. Mas, *atenção*, se soar muito escrito, reescreva (Anexo A, p. 173, grifo nosso).

f) *Interjeições*: recursos muito presentes na fala, cuja significação vincula-se sobretudo às situações comunicativas em que são empregados. Equivalem a “frases emocionais” e traduzem diversos sentimentos humanos, reavendo, inclusive, entonações expressivas (CUNHA e CINTRA, 2007). Alguns exemplos: “ufa!” (alívio), “ué!”, “puxa!” (espanto ou surpresa), “basta!” (revolta), “oba!” (alegria), “Ai!” (dor).

É uma das sete pragas do mundo moderno. Você não tem no-ção! Pior que dengue, spam, carnê IPTU, caixa 24 horas que engole o cartão, beijo com boca fina, guarda apitando embaixo do sinal – e pior, muito pior que ler um período enorme desses sem nem um ponto, *ufa!*, para descansar os bofes (Anexo A, p. 112, grifo nosso).

Rangem, rugem, anunciam alegrias variadas que eu, ignorante em outra língua, traduzo sempre para os braços levantados de Rose Rondelli. Ela está gritando o que me revelou ser o mantra único da felicidade. O sentido básico da vida, o que não tem segredo nem nunca terá discussão. Quem gritar mais vezes venceu. *Oooooooooooooooooobaaaaa!* (Anexo A, p. 144, grifo nosso).

g) *Emprego abusivo dos pontos de exclamação e de interrogação*: por vezes, recorrem-se aos pontos de exclamação e de interrogação de modo pouco usual, com o intuito de evocar, embora parcialmente, impressões da conversação face a face dificilmente transpostas para a escrita.

Esses sinais de pontuação apresentam inflexões e valores diversificados, depreendidos apenas em um contexto específico. O ponto de exclamação exprime variadas emoções: ênfase, surpresa, admiração, entusiasmo, incredulidade etc. Já o ponto de interrogação, que tem função interrogativa ou interacional, se for pergunta retórica, expressa dúvida e surpresa.

É importante lembrar que esses sinais também podem aparecer repetidos (!! - ??) ou combinados (?! - !?). Desse modo, a pontuação pode adquirir, entre outros valores, o afetivo, ou expressivo, permitindo ao usuário da língua a realização de suas intenções estilísticas, tornando possível ir além da face intelectual da linguagem.

A editora telefonou pedindo que eu escrevesse um texto para apresentar a nova edição das revistinhas pornográficas de Carlos Zéfiro. Eu poderia fingir espanto de rapaz fino. Como assim??!! Eu??!! Eu sou biógrafo de Antonio Maria, minha filha! Poderia olhar para trás e perguntar ofendido se a moça não tinha cometido erro de pessoa. Estais me estranhando??!! Eu sou prefaciador de Tom Wolfe, minha senhora! Pensei em alegar zelo pela imagem. Qualé??!! (Anexo A, p. 166, grifos nossos).

h) *Determinados empregos das reticências*: as reticências constituem marcas de oralidade quando indicam uma pausa enfática, assinalando, por vezes, inflexões de causa emocional (de insatisfação, de alegria, de tristeza, de raiva, de deboche etc.). Além disso, também são usadas para recriar o universo da fala ao evidenciarem segmentações sintáticas, quase sempre provocadas por hesitação, surpresa, dúvida ou timidez (CUNHA e CINTRA, 2007).

A revista inglesa *Wallpaper*, espertíssima quando fala de moda e decoração, acabou de sentir o que há de verdade por trás da musiquinha da Calcanhoto, aquela dos cariocas são bacanas, dos cariocas são sacanas. Um desses últimos, só pode ter sido ele, contou para uma repórter que contou para milhares de leitores na última edição da revista, um número especial sobre a Cidade Maravilhosa, que o melhor lugar para se namorar aqui é no... Mirante Dona Marta. *That's it*. Podes crer (Anexo A, p. 122-3, grifos nossos).

As características elencadas anteriormente são apenas algumas das que evidenciam a proximidade da crônica com a modalidade falada da língua. Fargoni (1993, p. 238), ao analisar os textos publicados na série “Para gostar de ler”, no volume dedicado exclusivamente à crônica, verificou que ela contém “índices de oralidade, explicitados tanto em elementos verbais como nos não verbais que envolvem a conversação por ela simulada”, que constituem sua textualidade. Embora o efeito de oralidade faça parte da construção composicional da crônica, o que diferencia os textos desse gênero discursivo é o manejo do autor com a linguagem. A maneira com que cada cronista trabalha as marcas de oralidade em seus textos é singular, pois ele lhes dará a ênfase conforme melhor lhe aprouver, de acordo com seu objetivo linguístico-expressivo.

No caso de Joaquim Ferreira dos Santos, ao apresentarmos nesta seção os mais variados trechos de suas crônicas a partir das marcas de oralidade, foi possível constatar a relação cronista-leitor que é estabelecida em seus textos, o que define a condição de proximidade dos interlocutores e, portanto, o cenário interativo propício ao uso dos recursos da fala. As marcas da modalidade oral da língua contribuem para o convencimento do leitor, tornando-o participante ativo da mensagem em seu papel de receptor.

Além dessa aproximação, o cronista também utiliza esses recursos para transcrever fielmente (às vezes até com sua entonação) ou uma frase, ou uma palavra, ou uma expressão ouvida no dia a dia. Ao contrário de Luis Fernando

Veríssimo, Joaquim não usa diálogo entre personagens em seus textos; não há troca de turnos. Por isso, em geral, essas frases e expressões típicas da modalidade oral são inseridas estrategicamente no próprio discurso do cronista, como se fossem sua opinião, somente às vezes elas aparecem entre travessões ou entre parênteses. Raros são os momentos em que são registradas com aspas, como representação da fala de alguém. Joaquim trabalha a linguagem para que as marcas de oralidade sejam mais do que apenas um registro do cotidiano. Ele estabelece um diálogo com o próprio objeto de discussão na crônica a partir do momento em que vai inserindo, propositalmente, as marcas de oralidade enquanto escreve, como podemos verificar a seguir:

Essas mulheres parecem todas inspiradas pela dona Jura, de *O clone*, e querem para si o bordão como o “*Não é brincado, não!*” da novela. Poucas se deram ao trabalho de cunhar um bordão exclusivo, como fez uma vizinha que hoje, muito orgulhosa, benze cada uma de suas frases de euforia existencial com o “*sou louca de paixão*” servindo de liga ente as orações. *Ela é tudo de bom!* Em geral, no entanto, suas colegas de moda oral apostam no consagrado. Se lhes fosse pedida uma explicação do prazer que sentem nisso de onde vem a nova onda, *com certeza* diriam: “*Não tô podendo!*” (Anexo A, p. 113, grifos nossos).

Nesse excerto, fica evidente a preocupação do autor com “a moda oral”. Note-se que a moda oral a que ele faz referência é tipicamente feminina, como já comentamos ao falar sobre recorte silábico ou silabação no item 2.3.1. No entanto, não pretende apenas registrar em seus textos as marcas de oralidade. Ele vai além: apresenta ao leitor quais são essas marcas e demonstra de que maneira elas são empregadas no texto, seja oral, seja escrito.

Joaquim documenta esses bordões que passam a ser usados pelas mulheres em 2003, sob influência da novela *O clone*. Da mesma forma, também registra o uso recorrente de outros bordões e a preferência feminina pelo uso da palavra “fofo”, afirmando: “Tire essa palavra do repertório de uma mulher moderna e observe o que é um ser humano em completa solidão semântica”. E esclarece aos seus leitores:

Um homem, para ser dado tecnicamente como tal, deve não só evitar CDs de Barbra Streissand como preferir palavras de sonoridade rouca, como “carraspana”, “perengue”, “garrucha”, coisas em rrrrrr, daquilo roxo, como um tigre em constante guerra também vocabular. Homem nostálgico, se os há, porque é do orgulho da espécie olhar para a frente, homem na acepção técnica do termo, pede, no máximo, quando lhe vibra a saudade, a volta da escarradeira. O “que fofo!” é de uso exclusivo das forças femininas.

Por mais que simpatize com a causa, por mais que me interesse incorporar delas a sensibilidade e delicadeza com que tratam o existirmos, eu ainda não cheguei a ponto de quebrar em público todos os paradigmas da minha turma. Língua também

tem sexo, é com ela que eu falo – e, como todos sabem, há muito preconceito quando esse falo entra em campo. Não uso fofo (Anexo A, p. 146).

Saindo um pouco do âmbito feminino, o autor igualmente relata o uso de expressões unissex, como: “com certeza!”, “fala sério!”, “só rindo!”, “Eu não acredito nisso!” e “ninguém merece!”. Como uma antena, capta a moda oral do dia a dia e a traz para seus textos, permitindo que seu leitor se identifique com o que está escrito em sua crônica e, assim, repense sua condição como usuário da língua.

3 JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS: DESARRUMANDO A CAMA COM ESTILO

Joaquim Ferreira dos Santos. Franzino. Tímido. Óculos e barba rala. Um dos mais respeitados cronistas brasileiros da atualidade. Um inegável talento para escrever. Nascido em 19 de agosto de 1951, no bairro da Vila da Penha, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro, estudou na primeira turma de Jornalismo da Universidade Federal Fluminense (UFF), entre os anos de 1968 e 1974. Assim se define o próprio autor “sem delongas ou rapapés”:

Eu sou um brasileiro como outro qualquer, estatura mediana, sete graus de miopia, ombros arqueados pelo peso do mundo, um zé joaquim que não vem ao caso esmiuçar. Nada de importância, nada que se me destaque o semblante, o olhar meio para baixo, as contas e as obrigações. Apenas mais um. Zero de significância social, rosca de pompa e neris de circunstância (Anexo A, p. 183).

Eu sou da Penha, mais exatamente da Vila da Penha, que fica um pouco depois da Vila Cruzeiro, da Invernada de Olaria, do noticiário do Alemão e da festa da Penha, aonde eu costumava ir, quando chegava outubro, dar umas pernadas com João da Baiana e outros bambas da minha época. Sou da área, mais exatamente aquele garoto ali, no meio da molecada descalça, correndo atrás do carro do bicheiro que joga dinheiro para o ar. Nenhum orgulho especial, nenhum preconceito a esconder. [...]

Apreendi as primeiras palavras na Escola Grécia, no Largo do Bicão, as segundas passando cerol na rabiola da pipa, e as terceiras roubando meias de náilon no varal da vizinha para fazer bola com recheio de jornal. O jornalismo foi consequência (Anexo A, p. 171-2).

Iniciou-se no jornalismo como repórter do *Diário de Notícias* em 1969. Dois anos depois, foi para a revista *Veja*, na qual atuou tanto como repórter quanto como crítico de música e show durante dez anos. Em 1983, começou a trabalhar no *Jornal do Brasil*, e lá permaneceu por oito anos. Nesse período, foi subeditor e cronista do “Caderno B” – seção em que publicava suas crônicas às quartas-feiras – e editor das revistas *Domingo* e *Programa*. Em 1991, transferiu-se para o jornal *O Dia*, veículo em que desempenhou as funções de editor do “Caderno D” e editor executivo. Voltou ao *Jornal do Brasil* em 2001 como cronista, mas resolveu lançar-se a novos desafios em junho de 2003 ao escolher ir para *O Globo*, periódico no qual assina uma coluna semanal (às segundas-feiras) e a diária *Gente boa*, no “Segundo Caderno”. Joaquim mantém-se n’O Globo até hoje.

Paralelamente, escreveu em Nominimo, portal brasileiro de jornalismo lançado em 2002 que contou com alguns dos mais conhecidos jornalistas

brasileiros, como Zuenir Ventura, Villas-Bôas Corrêa, Tutty Vasques, Pedro Doria e Arthur Dapieve. Em 29 de junho de 2007, devido à falta de patrocínios, a empresa Brasil Telecom decidiu não renovar o contrato com o portal, o que levou a seu fechamento. O site chegou a ter, em média, mais de três milhões de acessos por mês.

Joaquim organizou e selecionou as crônicas do compositor, cronista e jornalista Antônio Maria nos livros *Seja feliz e faça os outros felizes – Crônicas de humor de Antônio Maria*, publicado em 2005, e *Benditas sejam as moças – Crônicas de Antônio Maria*, lançado em 2006. Também organizou *O diário de Antônio Maria*, lançado em 2002. As três obras foram lançadas pela editora Civilização Brasileira. Joaquim também fez a biografia do autor: *Antônio Maria – Noites de Copacabana*, da coleção “Perfis do Rio”, publicado pela Relume Dumará em 1996, que foi revisto, atualizado, ampliado e reeditado sob o título *Um homem chamado Maria*, pela editora Objetiva, em 2005.

É autor de *Feliz 1958! – O ano que não devia acabar*, publicado em 1997 (editora Record); *O que as mulheres procuram na bolsa – Crônicas*, publicado em 2004 (editora Record); *Em busca do borogodó perdido*, publicado em 2005 (editora Objetiva); *Leila Diniz – Uma revolução na praia*, lançado em 2011 (editora Companhia das Letras); *Minhas amigas – Retratos afetivos*, editado em 2012 (editora Objetiva). Joaquim também publicou, junto com a fotógrafa Kitty Paranaguá, *Copacabana* (união de ensaio fotográfico e literatura publicado pela editora Barléu) e organizou a obra *As cem melhores crônicas brasileiras*, lançado em 2007 (editora Objetiva).

Questionado sobre o mote que deflagra a criação de uma crônica, Joaquim (Anexo A, p. 162) admite que esse é um questionamento basilar para “qualquer pessoa que abre uma tela de computador com a obrigação de em seguida enchê-la de palavrinhas” e revela carregar um caderno azul há décadas, no qual ele registra “palavras extravagantes, pensamentos curiosos, frases de efeito, para-choques de caminhão e tudo o mais que pulsasse letras”. Para ele, alguma dessas anotações poderia, em um momento de crise, de falta de assunto para a escrita, provocar a faísca que faria “jorrar aquele filezinho de sangue que escorre da testa de todo autor quando ele encontra o assunto”. Assim, uma crônica pode nascer de uma palavra. Também pode nascer, segundo ele, da vaidade. Nesse sentido, Joaquim dá o exemplo de um autor que, ao ser perguntado sobre a razão de tanto esforço solitário

com as palavras, responde: “Escrevo para ficar louro e de olhos azuis”. Está anotado em seu caderninho azul. Nosso cronista também anotou a resposta de Tom Jobim ao mesmo questionamento: “O prazo é a grande musa inspiradora”. Pode ser também, portanto, a necessidade prática do cumprimento do prazo a alavanca que impulsiona o cronista a criar seu texto, como é o caso do Joaquim, que sempre declarou ser pautado e estimulado pelo *deadline*. E de forma bem humorada ele encerra seu pensamento acerca do surgimento da crônica dizendo: “Eu vi, em 1996, na minha frente, Carlos Heitor Cony escrevendo uma crônica de tamanho médio, de qualidade alta, em não mais que 15 minutos. Acho que Cony sabe a resposta” (Anexo A, p. 161).

Joaquim Ferreira dos Santos, para quem a crônica é um vale-tudo de estilos, admite que todos os seus textos têm um tom de jornalismo, de reportagem, e que, por isso, precisa de uma referência, de um fato, de uma frase para começar o processo de escrita. Necessita de um assunto, mesmo que mínimo, para deflagrar a imaginação. Para ele, portanto, a falta de assunto não serve como inspiração:

Agora, seja no jornal ou seja no livro, o processo nesse tempo todo em que escrevo é o mesmo. Eu sou pautado. Nunca escrevi nada que não tivesse por trás um editor. O que me move sempre é a encomenda. Alguém me pede uma crônica, uma reportagem, um artigo, uma biografia, um ensaio sobre o ano de 1958. Eu sento e tento fazer da melhor maneira possível. Mas, não vou mentir, é quase sempre doloroso (Anexo D, p. 202).

Além de sua crônica ter como característica essa base na reportagem, também se mostra como reflexo de interferências tão distintas como Rubem Braga, as letras dos Beatles a partir do Sargent Peppers, a prosa espontânea dos beatniks, o novo jornalismo – principalmente na figura de Gay Talese –, os poetas modernistas, o tropicalismo. Todas elas, misturadas ao longo de 42 anos de trabalho como jornalista, resultaram em textos que são, segundo o próprio autor,

[...] um mix de crônica e reportagem. O que no fundo é a lição do novo jornalismo americano, desses autores que citei [Gay Talese, Norman Mailer, Tom Wolfe, Hunter Thompson]. Neles, você não entende onde começa a crônica e a reportagem, onde é literatura e jornalismo, onde é romance e matéria. Uma vez saiu um livro do Muniz Sodré de crônicas. Tinha um texto meu como exemplo de crônica e reportagem, em que explicava o que é a expressão “abobrinha”. Achei legal. Era um texto que não obedecia às noções de *lead*, tinha comentário, não se prendia ao factual, mas tinha entrevista. O que eu faço é mais livre, mas não pode ser vulgarizado pelo jornal. Se todo mundo começa a escrever assim – às vezes tem essa febre de personalização do texto – fica meio caótico. O que faço, se olhar bem, tem um *lead*, tem uma tensão de dizer claramente o que é a história. Tenho umas amarras no jornalismo, o que, por um lado, me prende, por outro, me dificulta a vida. Admiro essas pessoas que

sentam no computador e conseguem escrever sobre o nada. Preciso de uma referência, de um fato, de uma frase para começar o processo (Anexo B, p. 194-5).

Cabe esclarecermos a questão do fato a que o cronista se refere acima. Na verdade, aquele é mero pretexto para este redigir, uma vez que, de acordo com Bender e Laurito (1993, p. 44),

[...] não é daquela determinada guerra que o cronista quer falar, mas da guerra enquanto não paz. E nem da princesa da Inglaterra, e sim de como todos gostam de reis e rainhas. E menos ainda do Carnaval que vimos ontem pela tevê, de madrugada, mas sim de como os antigos carnavais eram mais verdadeiros, mais puros, mais alegres do que os de hoje. O espaço em que acontece o fato analisado pelo cronista não fica no mundo real que nos rodeia. Mesmo quando há verdade inquestionável no que diz, as entrelinhas e as analogias é que interessam. A crônica é um gênero do disfarce e ajuda a aguentar com certa fantasia a realidade.

Para elas (1993, p. 49), o cronista, assim como o poeta, é, evidentemente, um fingidor e nem sempre diz a verdade. O que ele diz de si mesmo “pode não retratar como na realidade se vê. Pode ser falsa modéstia, mas bem que combina com um texto prosaico e despretensioso como a crônica se propõe ser”. Em “O Rio encontra São Paulo e juntos fazem um país melhor” (Anexo A, p. 153-6), Joaquim afirma: “Não bebo, não fumo, não cheiro e só minto por obrigação, por saber que é ofício dos que vendem cachaça em palavras, quando escrevo crônicas ligeiras sobre os costumes nacionais” (p. 154). Tal afirmação, contudo, pode ser, seguindo o raciocínio de Bender e Laurito, apenas uma estratégica postura do cronista consciente da simplicidade que dele se espera devido ao próprio estilo da crônica, uma postura de um eterno aprendiz que se desnuda diante do leitor em um terreno dominado por titãs como Rubem Braga. De qualquer modo, é evidente que o efeito do texto de Joaquim sobre nós, seus leitores, está além de uma mera “cachaça em palavras”.

Em “Como não tirar a roupa na televisão” (Anexo A, p. 130-2), Joaquim se define como “Um cara viciado na técnica fria de expor com objetividade, sem envolvimento, os fatos, as cenas e as opiniões passadas com os outros” e declara-se, em consonância com Bender e Laurito, um fingidor:

Um cronista de jornal, e tem de haver alguma vantagem ao se entrar num negócio desses, é um fingidor. Pode até inventar uma solidão que não existe, mas tem tempo para a tarefa e ninguém está vendo como ela se constrói na tela do computador. Ganha a vida inventando assunto. O resto do jornal já está impregnado demais de realidade. [...] É a hora da Redação e o Leitor respirarem aliviados. O

cronista deforma as cenas ao gosto da pena e fica por isso mesmo (Anexo A, p. 133, grifos nossos).

E esse raciocínio se complementa com o trecho a seguir:

Um *cronista gosta de fingir* que não tem compromissos com o certo e o errado que movem a seriedade dos artigos nas outras páginas. Anda de bermudas pelo pátio dos verbos, zoando das concordâncias de cartola que o espreitam pelas frestas das janelas, todas muito branqueadas e invejosas da liberdade que ele tem em se locupletar ao sol pagão com as carnes suculentas do verbo popular (Anexo A, p. 176).

É importante ressaltar que até as reportagens – quando escritas por um jornalista de fôlego –, por mais objetivas e imparciais que sejam, sempre exploram a função poética da linguagem. Exploram também o silêncio em que se escondem as verdadeiras significações daquilo que foi verbalizado. O cronista pode transmitir a aparência de superficialidade para desenvolver seu tema, o que acontece como se fosse por acaso. Sabe-se, no entanto, que esse “acaso” não funciona na construção de uma crônica, pois, para captar o pequeno acontecimento que o leitor não está apto a depreender de seu cotidiano, o cronista tem de explorar as potencialidades da língua, explorar o poder das palavras com o objetivo de o leitor identificar-se com o que está sendo narrado, fazendo com que, durante a leitura, descortine-se para ele uma paisagem até então obscurecida ou ignorada, algo que aos olhos comuns pode significar nada. O que existe, portanto, não é o “acaso”, mas, sim, o traço de naturalidade no trabalho com a linguagem, um esforço intelectual que faz a economia de palavras e de recursos no texto transmitir a impressão de uma aparente facilidade em sua construção composicional. Essa aparência de simplicidade, contudo, não significa desconhecimento das artimanhas estilísticas. Afinal, a função poética da linguagem consiste basicamente na construção da frase de forma que a sua economia linguística produza uma ampla significação.

A linguagem informal, em primeira pessoa e simples com a qual nosso cronista interage, de maneira mais solta, também passa a ideia de que Joaquim pretende apenas ficar na superfície de seus comentários. Não são usados artifícios para intermediar a relação entre ele e o leitor, diferentemente do romance, do conto e da novela, em que há a presença de um narrador. De acordo com Sá (2005, p. 10), “O coloquialismo, portanto, deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida

na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata”.

Com seu toque de lirismo reflexivo, Joaquim capta uma situação breve e simples do cotidiano e a transforma em diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. Nesse instante, deleitamo-nos com a essência humana reencontrada, que nos chega por meio de um texto bem elaborado que recria um detalhe da nossa banalidade diária. Mas esse viés estilístico exige um conhecimento técnico, o manejo adequado da linguagem, uma inspiração sempre relacionada ao domínio das leis específicas de um gênero que precisa manter sua aparência de leveza sem perder a subjetividade literária. Pois só assim o cronista pode aspirar à transformação do episódico (do detalhe, do factual, do acontecimento cotidiano) em alguma coisa mais duradoura. Joaquim esclarece sua opinião sobre o detalhe dando-nos como exemplo sua visão sobre a queda de um meteoro na Rússia no dia 15 de fevereiro de 2013:

[...] A crônica tem uma leveza, um jeito de olhar na primeira pessoa, uma capacidade de escolher num grande cenário o detalhe que será trazido para primeiro plano. Vi a foto do meteoro na Rússia e me impressionou uma mulher fotografada em primeiro plano com aquele clarão no céu. Ela estava indiferente, ainda não tinha percebido o que tinha acontecido. Eu escreveria sobre ela, seria uma crônica. O repórter falaria das consequências do fenômeno. O articulista contextualizaria com questões políticas e naturais. Eu, no espaço que tenho no *Globo*, tento fazer crônicas porque sempre gostei de lê-las, sempre admirei o texto de Rubem Braga, e sempre, mesmo nas reportagens, tinha um olhar que escolhia o detalhe no meio da cena completa (Anexo D, p. 207).

Com a régua e o compasso que o Rio de Janeiro lhe deu, Joaquim Ferreira dos Santos vai construindo suas crônicas – classificadas por ele como uma mistura de ficção e jornalismo –, que abordam assuntos muito distintos entre si, uma vez que vão desde o fato mezinho, passando por *flashes* sobre celebridades e pelo universo feminino até o labirinto mágico do sentido das palavras, especialmente as mais antigas, que já não são mais usadas por serem marcadas pelo passadismo. Essas (como “pamonha” e “jururu”), quando misturadas a palavras atuais (como “maximizar” e “fidelizar”), dariam, segundo nosso cronista, “uma viagrada numa língua que tem sido sacudida apenas pelo que é acessado do cybercafé e o demorô dos manos e das minas”. Joaquim diz que elas apenas precisam ser ajustadas “às novas vírgulas. Aos períodos curtos do texto esperto. Não seria justo deixar que ficassem na poeira dos dicionários e nos apagões das memórias”. E esclarece:

Não se quer, de jeito nenhum, folgar com a evolução semântica. Seria de amargar, forçar a natureza do português. O vestido trapézio foi esquecido, é natural que tenha acontecido o mesmo com o *conheceu, papudo!?* De vez em quando, porém, tire uma onda. Da mesma maneira que o rock toda hora vai ao túmulo do Elvis e pega um fio de ideia no topete do cara, o papo deveria brincar também com essas sonoridades *supimpas*. É preciso apenas o timing certo (Anexo A, p. 153, grifos nossos).

Se o homem é produto de suas obsessões, como afirma o próprio autor em sua crônica “As palavras emperiquitadas, sirigaitas deliciosas” (Anexo A, p. 154-5), Joaquim é o resultado de sua paixão por expressões e palavras antigas (principalmente as gírias), visto que o assunto é recorrente em seus textos. Para ele, todas elas realizam a própria vocação natural: “um dia serem eternizadas num bom jornal de família”. Por isso a preocupação do cronista de registrá-las, pois, se não o fizer, “elas pegam um golpe de ar, um vento encanado, e babau. Ficamos com a língua cada vez mais pobre, parecendo um cachorro sem plumas e sem poesia”. Joaquim acrescenta:

Perdemos o prezo por esse bem fundamental, a língua que se fala e nos dá unidade civil. Bagunçaram o coreto. Levaram a Amazônia, levaram nossos jogadores, a Bebel Gilberto, e agora, se bobear, vai-nos, por ignorância, a língua também. Os jovens, u-hu, têm preguiça de ir além de um dissílabo. O presidente da República, [...] não devia saber exatamente o que falava outro dia quando chamou as mulheres de desaforadas. Chofer do nosso dicionário, bateu com o loteação – e me deu outro gancho para voltar ao assunto.
Se até as palavras ficaram desgovernadas, é hora de deixar de ser fuinha e dar uma olhada no passado dessas sirigaitas maravilhosas (Anexo A, p. 156).

Nosso cronista preocupa-se em usar, como recomendava Rubem Braga, “palavras curtas e velhas” – as já consagradas pela língua – em seus textos; não se restringe a isso, entretanto. A paixão do cronista, na verdade, é a língua, que, segundo ele, “brinca de moda” porque “o que sai da boca tem data”. A maior parte de seus textos é marcada por discussões sobre a importância do verbo, da palavra, e também sobre o reducionismo da linguagem, seja pelo emprego excessivo de expressões ou de palavras da moda (“alavancar”, “customizar”, “otimizar”, “fidelizar” – muito usadas por pessoas do departamento financeiro, de acordo com Joaquim), seja pelo engessamento que manuais de redação e escrita com suas regras e fórmulas objetivas impõem ao usuário no ato da escrita (“Não tergiverse, não diga palavras complicadas, não escreva nas entrelinhas. Seja acima de tudo afirmativo, reto no assunto”, como afirma o autor em “Escrever” [Anexo A, p. 172-4].).

A discussão a respeito da linguagem é um assunto recorrente nos textos de nosso cronista, e é por meio dela que ele se faz reconhecido em seu estilo. Em “O

vibra-verbo estala vigor de vida no sexo” (Anexo A, p. 134-6), Joaquim logo no primeiro parágrafo informa ao leitor o assunto de sua crônica: “Sexo. Não se assuste. É só uma maneira, curta e grossa, de vibrar bom jornalismo e ir direto ao assunto. Sexo.” Ele afirma que vai “introduzir, colocar, inserir, ir com tudo, cutucar, partir para dentro, botar a língua num assunto que, gritando sempre tão alto, roubou todos esses verbos para seu uso exclusivo. Sexo. Com muito duplo sentido”. E prossegue a narração falando sobre sua assinatura do canal Sexy Hot, conduzindo o leitor a pensar que está diante de um texto erótico. No decorrer da leitura, entretanto, após as dicas do autor de que ele quer “botar a língua” no assunto e de que a tessitura da crônica será feita “com muito duplo sentido”, o leitor atento perceberá que a palavra “língua” a que o cronista se refere não está sendo empregada no sentido de ser um “órgão móvel da cavidade bucal”, como define o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, mas, sim, como representação de um sistema de comunicação comum a uma comunidade linguística. Para Joaquim (Anexo A, p. 150): “Língua, seja qual for, é erótica. Dá prazer brincar com ela.” – como afirma na crônica “Meter a língua onde não é chamado” (Anexo A, p. 148-150).

Diante das cenas de “aeróbica truculenta” e de movimentos repetitivos dos filmes do Sexy Hot, o cronista jura ao leitor que viu “um rapaz fazer nos seios de uma moça o mesmo gesto do operário do Chaplin, em ‘Tempos Modernos’, torcendo pela milésima e triste mecânica vez os parafusos da máquina”. E declara que “o problema do pornô é justo esse. Mete-se tudo, menos a linguagem”. Para nosso cronista, o que “põe nexo, graça e rima no encontro do côncavo e do convexo” é o verbo, a fala, a língua:

Os homens acham que o “V” da vida é o Viagra. As mulheres acham que é vibrador. Eu já desconfiava e agora, depois de [ver o filme] “Irresistível”, depois de ler as cartas de James Joyce para Nora [no livro *Cem melhores histórias eróticas da literatura universal*], também não tenho mais dúvidas e vos digo. O “V” que estala vigor de vida no sexo é o vibra-verbo dos amantes íntimos. Você não precisa engolir pílula e emporcalhar o fígado de azul [...]. Basta jogar, dentro da orelha fria, como ensinava o jovem poeta morto, segredos de liquidificador [...]. Joyce, sempre à frente de seu tempo, já sabia. Falo sem fala não é sexo. É só Sexy Hot (Anexo A, p. 136-7).

Pode-se notar que o cronista lança mão de muitos recursos proporcionados pela língua para realizar convenientemente sua “realidade linguística” no texto, objetivando que a expressividade a que ele tanto almeja fique evidenciada na

tessitura da crônica. A começar pela escolha do título (“O vibra-verbo estala vigor de vida no sexo”), em que Joaquim explora a sonoridade da consoante constritiva labiodental [v], que, de acordo com Martins (2000, p. 35), sugere “sons de certa duração, bem como as coisas e fenômenos que os produzem” e imita “sopros, podendo ter valor expressivo”, como é o caso da criação da palavra “vibra-verbo”. No fim da crônica, o autor também explora o som de outra labiodental [f]: “Falo sem fala não é sexo”. O léxico, portanto, é cuidadosamente selecionado pelo autor para que ele possa obter o resultado estilístico desejado em seu texto: o som, a ideia da vibração sonora, justamente o que falta ao “sexo mudo desses atores pornô”. Essa intenção do cronista pode ser verificada, por exemplo, na escolha do pronome oblíquo átono “vos” em detrimento do pronome “lhe” em “também não tenho mais dúvidas e vos digo”. Ao optar por essa construção linguística, o autor obtém um efeito expressivo. O destaque dado à consoante “v” por meio do uso de letra maiúscula, como em “Viagra”, também reforça a intencionalidade do cronista de realçar o som, de chamar a atenção para a semelhança sonora entre “verbo”, “vibrar”, “viagra”, “vigor” e “vida”, sugerindo que a fala (o verbo, o viagra) dá vigor (faz vibrar) à vida.

Se o principal foco do autor é, nesse e na maioria de seus textos, ressaltar a influência da modalidade falada da língua no cotidiano dos leitores, como podemos constatar ao fazermos a leitura do *corpus* deste trabalho, talvez isso justifique a forte presença das marcas de oralidade em suas crônicas. Mais do que constituintes da estrutura composicional do gênero, essas marcas são trabalhadas estilisticamente por Joaquim para que saltem aos olhos do leitor e o façam refletir sobre a importância da língua e também sobre sua condição de usuário dela.

Embora deixe clara sua falta de envolvimento ao redigir os textos, Joaquim afirma, na “Crônica do vovô” (Anexo A, p. 188-190), que a exposição do cronista é inerente ao gênero crônica. De acordo com ele,

[...] a crônica tem uma janela em vai e vem sobre o mundo real. O cronista abre a sua para observar o mundo, mas com o movimento permite que lhe vejam a intimidade da sala. É uma das graças do gênero, expositivo ao extremo, com o “eu” verbalizado em todas as suas conjugações.

“O mundo começa nos seios de Jandira”, dizia o poeta Murilo Mendes, mas era a primeira linha de um verso. Numa crônica, o mundo começa no umbigo de quem a assina – e aí, eis o truque, cabe ao autor torná-lo não uma obsessão vulgar, não uma viagem ególatra do tipo “oh, como ele é interessante”.

O umbigo de fora do cronista [...] é inerente ao gênero. [...] É preciso, no entanto, trabalhar para que o redondo na barriga se pareça com aquela metáfora do rio da aldeia. Um grande escritor, depois de contemplar o riacho atrás de casa, depois de banhar-se nele, transforma suas águas em sabedoria universal onde todos, por mais distantes dele, podem ver seus rostos (e desejos, e angústias) refletidos.

A boa crônica é aquela em que o autor mostra desavergonhadamente, mas em palavras mais curtas, o próprio umbigo. O leitor percebe maravilhado estar ali também o retrato do seu. Quando se consegue isso, eis uma crônica, eis o milagre de tornar o umbigo universal (Anexo A, p. 188-9).

E ele complementa:

É íntimo demais e só vai declarado aqui porque li, ou um professor das antigas me disse, que o cronicar é de exposição do autor, um gênero de bermudas em que o dono delas, geralmente um tímido-assanhado, radicaliza o processo e parte para o desnudamento total diante da plateia (Anexo A, p. 164).

Indagado sobre se a sensação de ver suas crônicas compiladas em livros era diferente da sensação de vê-las publicadas em jornal (considerando a fama de efemeridade de tal veículo e também o fato de muitos teóricos afirmarem que o verdadeiro desejo do cronista é perpetuar-se em livros), Joaquim mostra-nos seu lado objetivo de jornalista e nos responde:

O livro evidentemente dá mais durabilidade à produção, que de outro modo fica descartável e entregue à rapidez do jornal. Dá um status diferente também, mas não me impressiono com isso. Gosto de jornal, gosto de reparar sempre que posso que o texto jornalístico pode ter um status literário. O meio, se livro ou jornal, não qualifica. Rubem Braga só escreveu para jornal, suas crônicas saíram em livro por insistência alheia – e, no entanto, foi melhor do que quase tudo que se publicou em livro no século passado no Brasil (Anexo D, p. 203).

Eu escrevo para ser publicado, impresso em papel jornal ou numa textura melhor, em livro. Estou passando agora para a plataforma digital, com uma coluna semanal na versão vespertina do *Globo* no iPad. Gosto de saber que são lidos e estão em veículos de grande exposição. Tem sido meu trabalho há 42 anos e hoje essa sensação se diluiu com o tempo, virou minha rotina, ainda mais agora com uma coluna diária. Mas quando você publica, você já está distante daquele produto. O sofrimento já foi esquecido, os prazeres também, e você já está em outra. O mais importante para o escritor é a fase de criação. O sentar, espremer os tremoços lusitanos, torcer para que o carro pegue, acreditar em mais um milagre de Fátima, apostar mais uma vez contra a tela em branco de que ela em seguida estará cheia de palavrinhas... Escrever é uma operação de risco e suspense que tem sua adrenalina misteriosa. A publicação é o orgasmo do editor, do programador gráfico e afins. Costumo deixá-los em paz para resolver os problemas advindos. Seja no jornal ou no livro, o processo nesse tempo todo em que escrevo é o mesmo (Anexo D, p. 202).

Em “Escrever” (Anexo A, p. 173-5), nosso cronista diz que as regras para se redigir um bom texto servem como lençol, que deixa tudo limpo e dá conforto, mas que, na verdade, “Escrever é desarrumar a cama” – frase que intitula este capítulo. Para ele,

Desarrumar a cama é encontrar a voz, alcançar a narrativa, *o conjunto de palavras e entonação que te faz reconhecido desde a primeira linha*. A cama arrumada é a do texto comum, sem intromissão das idiossincrasias do autor, sem seus cacos e truques. Eu gosto de textos personalizados, não necessariamente na primeira pessoa, não necessariamente de estilos afetados. Nada mais aparentemente cru e seco que Graciliano Ramos ou João Cabral, mas vá tentar copiá-los com aquela falsa economia de palavras e recursos... (Anexo D, p. 205, grifos nossos)

Joaquim, na crônica “Pau na canalha” (Anexo A, p. 169-171), diz querer, em seus textos, o estilo literário da carta do leitor “pela rapidez e clareza com que vai ao ponto” e por gostar “da sua despreensão estilística, uma água límpida que deixa ver no leito do rio as pedras a serem atiradas no quengo dos que se locupletam nas falcatruas públicas”. Isso porque, como o próprio autor esclarece em sua crônica:

O leitor não tem medo de processo, não escreve sob o jugo dos manuais de redação e pegou para ele todos os pontos de exclamação que o jornalismo moderno acha brega. É a sua flecha no encaço dos bandidos. Ele mete bronca, usa o “é um absurdo!” como vírgula, e estamos conversados. Não precisa no dia seguinte se desmentir no mesmo espaço, com o mesmo número de linhas. É um homem livre. [...] Nada de pose para agentes literários, nem aí para a academia. O leitor não discute a necessidade de diploma para escrever no jornal. Passa ao largo dos bons modos da prosa contemporânea e dos regulamentos de inscrição para o Prêmio Esso (Anexo A, p. 169).

Em um mundo dominado pelos corretores de textos, que, de acordo com Joaquim, “aproveitam a deixa e corrigem também as emoções”, o texto da seção “Cartas dos leitores”, de *O Globo*, fica na faixa da eloquência que os editores pedem aos jornalistas profissionais para que seja evitada. Assim,

Se os jornais e revistas dão a impressão de terem sido preenchidos por uma única pessoa, na carta dos leitores pululam as personalidades. É liberado o culto das idiossincrasias. É permitido desconfiar de tudo, até mesmo da integridade do jornal, e gritar o que estiver doendo do jeito que lhe aprouver o vernáculo. Há entre os leitores quem ache a polícia do Rio uma súcia. Outros, deletéria. Sobre a Câmara há unanimidade. Só ladravaz. Onde já se viu! Assim não dá! Chega de jornalismo bem comportado, com bênçãos ao ombudsman e elogios ao senhor doutor. Eu quero o estilo desabusado da carta do leitor, a cama de exclamações em que a indignação pública jamais dorme calada (Anexo A, p. 171).

Às vezes, nosso cronista dedica, como dito anteriormente, seu espaço no jornal ao diálogo com seu leitor. Publica os textos que recebe por e-mail e os responde. Rachel Faço, uma de suas leitoras, após ler a crônica “Volte a bordo!” (Anexo A, p. 180-3), resolve agradecer ao cronista, imitando o estilo que ele usou para redigir seu texto. Joaquim responde à leitora propondo que ela corte palavras. No

trecho a seguir, fica evidenciado o apreço de Joaquim pela objetividade e pela clareza na escrita, principalmente quando se tem um espaço determinado para inserir um texto elaborado sob a pressão do prazo diário de um jornal:

De Rachel Faço: *“Em pleno alto mar, já à deriva, sem ver o barco ou dele me lembrar, esbarro numa garrafa cinza, embalada pelas marés dos dias. Aflita, retiro a rolha e leio: ‘Volte a bordo!’ Mando notícias de volta, em outro invólucro. Chegará à outra margem? Dentro, um pequeno bilhete: ‘Grata por ventar até aqui.’”* • Rachel, bota a garrafa ao mar e não gasta muito verbo na mensagem. Escrever é cortar palavras. Eu reduziria o “Grata por ventar até aqui” ao essencial. Escreveria “Ventaqui”. Esperaria, feito aquele cartum clássico, dando volta na ilha. Sem desespero. Tem sempre alguém que lê e compreende. (“Da caixa Postal”. In: *O Globo*, “Segundo Caderno”, 06/02/2012, grifos do autor).

Ainda em relação ao exercício da própria escrita, nosso cronista diz gostar da mistura de suas referências, da falta de pompa literária com que o jornalismo lhe moldou. Esclarece que tem preocupação de pontuar com clareza, evitar excesso de adjetivos, escolher as palavras certas e economizar o uso de vírgulas. O texto deve fluir sem pedantismo, sem malabarismo estilístico. Na crônica “O redator de mãe Valéria” (Anexo A, p. 118-9), Joaquim pede que lhe “caiam as graças que movem a pena do redator de Mãe Valéria de Oxóssi. Suas frases curtas, sempre chicoteadas na abertura do período por um verbo imperativo, pouca intromissão de vírgulas (...)”. Para ele, esse texto tem a exata pressa vocabular que lhe é exigida, e o predomínio da ordem direta “parece encaminhar o leitor direto para a bola de cristal de mãe”. Em entrevista concedida a nós, o cronista explica gostar de textos desse tipo

porque eles começam sempre com verbo. São vibrantes, desprezam a retórica porque não têm tempo para gastar com o possível consulente, o sujeito apressado que está lendo o folheto na rua. Eles têm uma virgulação também interessante, porque optam pela economia delas, e isso é um recurso de texto que ajudaria muito redator de jornal sofisticado. O redator da mãe Valéria percebe que é preciso tirar todos esses entraves do grande despacho que é um texto para seduzir, e o resultado acaba sendo limpo, uma peça que se lê com rapidez caminhando na rua (Anexo D, p. 205).

Além disso, ele declara que, de todas as etapas pelas quais passa um texto, a reescritura é a que mais lhe agrada. Ele diz que colocar um texto

de pé é sofrido, mas de repente ele está pronto, a tarefa está mais uma vez cumprida, e você tem tempo para melhorá-lo. Isso é bom, mas no meu caso é uma operação infundável. Todos os meus livros eu deixei na editora e saí correndo, pois, a cada leitura, reescrevia (Anexo D, p. 204).

Embora o foco de nosso estudo seja estabelecer que as marcas de oralidade são usadas por Joaquim Ferreira dos Santos como recurso estilístico em suas crônicas, distinguindo-as do uso que é próprio do gênero em questão, não podemos deixar de comentar, ainda que de forma breve, sem nos atermos a um estudo aprofundado de análise, outras características estilísticas do autor. Todas elas realizadas com o objetivo de brincar com a língua e de aumentar a aproximação com o leitor, por meio do conhecimento de mundo compartilhado, como, por exemplo, a música.

Certamente o leitor assíduo das crônicas de Joaquim notará que ele geralmente usa a intertextualidade, fazendo referência a canções brasileiras ou insere partes delas em seus textos, conforme aparecem na música original ou com adaptações, como podemos verificar no trecho a seguir, em que o cronista lança mão do primeiro verso da música “Diz que fui por aí”, de Zé Keti, fazendo a devida adaptação para seu texto:

O cronista frita um ovo com as vírgulas, que vai cortando como se fossem cebolas pelo caminho das orações. Quando algum revisor aparece pedindo mais respeito, menos anacoluto, ele aproveita o livro do MEC para escrever um bilhete se dizendo “ma-gu-a-do”. *Diz que foi por aí, levando um violão*, e chuta com estardalhaço o balde de aço com as normas de redação (Anexo A, p. 176, grifos nossos).

Ele também usa o mesmo recurso com poemas de consagrados escritores. A seguir, um trecho de uma das crônicas de Joaquim, em que podemos verificar a maneira como o cronista trabalha versos de “Os ombros suportam o mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, em seu texto. Há, tanto no trecho anterior quanto no que se segue, intertextualidade explícita.

Desconfio muito dessas pessoas que, perguntadas sobre o que leem, respondem que leem tudo que lhes cai às mãos. Desconfio que essas pessoas têm mais o que fazer e simplesmente não leem nada. Envergonham-se à toa, não precisavam mentir. Elas sabem na pele, nas contas do fim de mês, que *chegou um tempo em que não se diz mais meu Deus! Tempo de absoluta depuração*. Não dá tempo de fechar as contas, quanto mais de ler (Anexo A, p. 119, grifos nossos).

Outra importante característica da escrita de Joaquim é sua opção por utilizar combinações que causam efeito de estranhamento no leitor, trazendo a função poética para a prosa, como pode ser visto em “brinco noveleiro”, “axila gramatical”, “vaguitudes internas”, “olho vadio”, “flanelinha semântico”, “telão da testa”, “silêncio

monástico”, “espanto redondo”, “solidão semântica”, “escrever baixinho”, “texto de câmara”, entre outras.

Sem dúvida, ainda que esses recursos sejam muito presentes nos textos de Joaquim Ferreira dos Santos, o que mais se destaca em sua obra, por sua recorrência, é o uso das marcas de oralidade na tessitura de suas crônicas de modo intencional e criativo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reflexão do cotidiano, artisticamente recriado, a crônica pode

guardar-se em livro, mesmo sendo feita para o jornal. Apresentar-se como coloquial e até popular, e ser mesmo artística sem perder a naturalidade. Ser o oral no escrito. O diálogo no monólogo. Fazer do leitor, ator. Encerrar uma sábia lição, sem desviar-se do comum. Pode fazer pensar, em tom de brincadeira. Pode valer para sempre, embora nascida do agora. Pode restar eterna, ainda que circunstancial. Ser brasileira, sem deixar de existir fora. Pode ser texto de classe e permanecer como antologia. Pode fazer-se poesia e estar escrita em prosa. Avizinhar-se do conto, sem deixar de ser crônica. Pode até ser tema de tese, sem perder o popular (Martins, 1984, p. 74).

Diante de uma manifestação tão genuinamente pluridimensional, cujas múltiplas faces tornam a crônica avessa a classificações, resta ao pesquisador o dever de observá-las. E o desafio.

Gênero tipicamente brasileiro, híbrido e flexível, a crônica tem a função de alertar para o que há de extraordinário no que é corriqueiro, sólido e estabelecido, revelando, assim, ao leitor algo que sempre esteve a seus olhos, mas que passaria despercebido se não fosse o cronista, que se preocupa com os fatos do dia a dia considerados insignificantes. De acordo com Joaquim Ferreira dos Santos, o importante é registrar “o que as pessoas conversam em dias comuns, agitam nas noites intensas, como aram a terra, discutem seus problemas e põem a vida em movimento” (2005, p. 207). A crônica é, portanto, o registro do detalhe, do fato hodierno, e chega ao leitor com a força da linguagem coloquial, apelando para o “eu”, o gosto e os caprichos pessoais.

Mas, se a modalidade falada faz parte da construção composicional da crônica, como distinguir o que é inerente a esse gênero e o que é específico do estilo do cronista? Para respondermos a esse nosso questionamento inicial e estabelecermos, como consequência, essa distinção, é fundamental, como vimos no decorrer do trabalho, conhecermos a maneira com a qual o cronista trabalha a linguagem, buscando compreender como suas escolhas são materializadas nos textos e qual é seu objetivo ao fazê-las. Além disso, também temos de observar de que forma essas escolhas refletirão na recepção e na interpretação pelo leitor.

Logo, a coloquialidade é inerente ao gênero textual crônica, mas a utilização de expressões e gírias antigas, mescladas com as atuais, sem estarem em diálogos diretos, assim como o uso de recortes silábicos como representação da fala

feminina, e outros recursos vistos no Capítulo 2, demonstram a singularidade das crônicas de Joaquim. São particularidades da escrita dele; portanto, não encontraremos essas características nas crônicas de outros cronistas brasileiros. Cabe lembrar que as crônicas resistem à corrosão do tempo justamente pelo tratamento estético que recebem dos escribas do cotidiano.

No caso das crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos, em vez de as marcas de oralidade se configurarem como problemas a serem eliminados do texto, elas devem ser entendidas como escolhas intencionais do autor. Ele seleciona esses recursos para: dar à crônica a simplicidade e a (falsa) superficialidade peculiares que o gênero exige; utilizar a linguagem coloquial com o objetivo de falar da própria linguagem e também de tirar o leitor de sua zona de conforto, impulsionando-o tanto à reflexão linguística quanto à reflexão existencial; realizar convenientemente seu estilo, com o objetivo de ser reconhecido desde a primeira linha do texto, pois o próprio autor afirma querer sempre em suas crônicas “a cama desarrumada”, com a intromissão de suas idiossincrasias, de seus cacos e truques.

A preocupação primeira de Joaquim é realçar, em seu texto, a influência da modalidade falada da língua no cotidiano dos leitores, o que justifica a forte presença das marcas de oralidade em suas crônicas. Mais do que constituintes da estrutura composicional do gênero, essas marcas são trabalhadas estilisticamente por Joaquim para que saltem aos olhos do leitor e o façam refletir sobre a importância da língua e também sobre sua condição de usuário proficiente dela.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Lúcia da C. V. de O. As crônicas de Carlos Heitor Cony e a manutenção de um diálogo com o leitor. In: PRETI, Dino (Org.). *Diálogos na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2005. p. 299-324.

ÂNGELO, Ivan. Sobre a crônica. *Veja*, São Paulo, 18 set. 2009. Disponível em: <http://vejasp.abril.com.br/materia/sobre-cronica>. Acesso em: 15 fev. 2013.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Lexikon; São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2008.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 46, n. 1-4, jan.-dez. 1985. p. 43-53. Número especial dedicado à crônica.

_____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ASSIS, Machado. *A semana*. São Paulo: Domínio Público. Biblioteca digital on-line. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 12 jan. 2013.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de George Bernard Sperber. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1976. Coleção Estudos – Crítica.

AZEREDO, José Carlos de. *Fundamentos de gramática do português*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

_____. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1993.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____; VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BARBOSA, Rita de Cássia. Carlos Drummond de Andrade: o homem de jornal. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 2 dez. 1979.

_____. Apenas catador de minhocas? *Caderno Leia Livros*, São Paulo: out-nov, 1982.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Efeitos de oralidade no texto escrito. In: PRETI, Dino (org.). *Oralidade em diferentes discursos*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 2003. p. 57-84.

BARRETO FILHO, José. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. São Paulo: Cortez, 2005.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BENDER, Flora Cristina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: história, teoria e prática*. Coleção Margens do Texto. São Paulo: Scipione, 1993.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. Sobre o ofício de cronista. *Manchete*, RJ, 10 out. 1964.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

_____. Naturalistas, parnasianos e decadistas. In: DANTAS, Luiz (Org.). *Vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 111-112.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. São Paulo: Educ, 2003.

BÜHLER, Karl. *Teoria da linguagem*. Madrid: *Revista de Occidente*, 1950.

BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo: Editora da Unesp, 1995.

_____; PORTER, Roy. (Org.). *Línguas e jargões*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1952.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: *Para gostar de ler – Crônicas*. Vol. 5. São Paulo: Ática, 1981. Prefácio. p. 13-22.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Locuções tradicionais no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1997.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 9. ed. Trad. de Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto, 2000.

_____. Apresentação: Projeto de gramática do português falado. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de (Org.). *Gramática do português falado: a ordem*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. v. 1. p. 7-24.

_____. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma problemática comunicacional dos gêneros discursivos. *Revista Signos*, Valparaíso, 2010, v. 43, supl. 1. Revista disponível em: www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-342010000300006&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 12 jan. 2013.

_____. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2012.

_____; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Tradução de Fabiana Komesu *et al.* São Paulo: Contexto, 2004.

CLEMENTE, Elvo, Irmão. *Quando a crônica floresce*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CONY, Carlos Heitor. Em tempos de alienígenas. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 15 jul. 2002. p. A1.

CORACINI, Maria José Faria. "Identidades múltiplas e sociedade do espetáculo: impacto das novas tecnologias na comunicação". In: MAGALHÃES, Isabel; GRIGOLETO, Marisa; CORACINI, Maria José Faria (Org.). *Práticas identitárias: língua e discurso*. São Carlos: Clara Luz, 2006. p. 133 -156.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil, 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 7. ed. rev. e ampl. Vol. 6. São Paulo: Global, 2004.

CRESSOT, Marcel. *O estilo e as suas técnicas*. Lisboa: Edições 70, 1980. (Coleção Signos, 27)

CRYSTAL, David; DAVY, Derek. *Investigating English Style*. London: Longman, 1969.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Trad. Evandro Nascimento. Rio de Janeiro: Estação Liberdade, 2004.

DOLZ, J. ; M NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 95-128.

DRUMMOND, Carlos et al. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979. Série Para gostar de ler.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FARGONI, Ana Maria de Souza Lima. *A manifestação da oralidade na escrita: um estudo da crônica*. Dissertação (Mestrado em). Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho. Araraquara: Unesp, 1993.

FÁVERO, Leonor Lopes. O tópico discursivo. In: PRETI, D. (Org.). *Análise de textos orais*. 2. ed. São Paulo: FFLCH/USP, 1995. p. 33 - 54.

_____; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. São Paulo: Cortez, 2005.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *Linguagem e ideologia*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FOUCAULT, T. Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

FOLHA DE S.PAULO. *Manual da redação*. São Paulo: Publifolha, 2001.

GALEMBECK, Paulo de Tarso. Marcas de oralidade em textos escolares. In: PRETI, Dino (Org.). *Oralidade em textos escritos*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2009. p. 249-262.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 19. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

GUILHERME, Faria. *Manual de revisão*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

GUIMARÃES, Elisa. Função dos dêiticos na organização textual discursiva. In: BASTOS, Neuza Barbosa. *Língua portuguesa: reflexões lusófonas*. São Paulo: EDUC, 2006. p. 135-143.

GUIRAUD, Pierre. *A Estilística*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Estilística e discurso*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. Coleção Português na Prática.

_____; SIMÕES, Darcilia (Org.). *Língua e cidadania: novas perspectivas para o ensino*. Rio de Janeiro: Europa, 2004.

HILGERT, José Gaston. A construção do texto 'falado' por escrito na Internet. In: PRETI, Dino (Org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2001. p. 17-56.

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

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1996, vol. 1.

JAKOBSON, Roman. *Linguística, poética, cinema*. Trad. Haroldo de Campos et alii. São Paulo: Perspectiva, 1970.

JUBRAN, Spinard. Funções textuais-interativas dos parênteses. In: NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). *Gramática do português falado: novos estudos*. São Paulo: Humanitas Publicações; Campinas, Editora Unicamp, 1999. v. 7, p. 9-28.

KATO, Mary. *No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2005.

KERCKHOVE, Derrick de. *Connected intelligence: the arrival of the Web society*. United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland: Koogan Page, 1998.

KOCH, Vilhaça Ingedore. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2011.

_____; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. São Paulo: Contexto, 2010.

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: Aspectos cognitivos da leitura*. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 1999.

LABOV, William. *Sociolinguistic Patterns*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1973.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEITE, Marli Quadros. Purismo no discurso oral culto. In: PRETI, Dino (Org.). *O discurso oral culto*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1997. p. 63-92.

MACEDO, Walmírio. *Gramática da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1991.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 151-166.

MACHADO, Rachel Anna; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Parábola Editorial, 2010.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim Siebeneicher (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4. ed. Rio de Janeiro: Parábola Editorial, 2011. p. 119-32.

MAC-KAY, Ana Paula M. Goyano. *Atividade verbal: processo de diferença e integração entre fala e escrita*. São Paulo: Plexus, 2000.

MALTA, Luiz Roberto. *Manual do revisor*. São Paulo: WVC, 2000.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Sociedade tecnológica*. São Paulo: Scipione, 2004.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos*. Rio de Janeiro: Documentário, 1974. p. 19-36.

_____. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M., GAYDECZKA, B., SIEBENEICHER, B. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006. p. 19-38.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos*. Rio de Janeiro: Documentário, 1974.

_____. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

MARTINS, Sylvia Jorge de Almeida. "A crônica brasileira" in *Stylos*. São José do Rio Preto: IBILCE-Unesp, 1980.

_____. Comunicação atualizada na linguagem das crônicas... *Alfa*, São Paulo: 1980.

_____. "Drummond e a linguagem da crônica" in *Stylos*. São José do Rio Preto: IBILCE-Unesp, 1981.

_____. *A linguagem de Drummond na crônica: um estudo linguístico-estilístico*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras da Unesp, São Paulo, Araraquara, 1984.

_____. "Na trilha do cronista" in *Stylos*. São José do Rio Preto: IBILCE-Unesp, 1988.

MARTINS, E. *Manual de redação e estilo de O Estado de S.Paulo*. São Paulo: O Estado de S.Paulo, 1997.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2000.

MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Pardão, 1979.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.

_____. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. (Orgs.) *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 139-154. Coleção Ensaios Transversais.

MEYER, Marlyse. Folhetim para almanaque ou Rocamboles, a Ilíada do realejo. *Almanaque*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a crônica. In: PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, vol. 46, nº 1-4, jan.-dez. 1985. p. 17-41. Número especial dedicado à crônica.

_____. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massaud. Da crônica. *O Estado de S. Paulo*. 2 jan. 1977. Suplemento Cultural.

_____. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 2003.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

MORAIS, Pedritta Marihá Garcia de. *A crônica no jornal O Globo: um estudo de caso sobre a sua natureza*. Monografia orientada pelo professor Ernane Correa Rabelo. Departamento de Artes e Humanidades na área de Comunicação Social. Universidade Federal de Viçosa (UFV), Viçosa, 2007.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antônio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

_____. Apresentação. In: NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). *Gramática do português falado: novos estudos*. São Paulo: Humanitas Publicações; Campinas, Editora Unicamp, 1999, v. 7. p. 9-28.

_____. Fala e escrita: a mesma gramática?. In: PRETI, Dino (Org.). *Oralidade em textos escritos*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2009. p. 19-40.

_____. *Gramática de usos do português*. 2. ed. atualizada conforme o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. São Paulo, Unesp, 2011.

OLIVEIRA, Helênio Fonseca. Gêneros textuais e conceitos afins: teoria. In: VALENTE, André (Org.). *Língua Portuguesa e identidade: marcas culturais*. Rio de Janeiro: Caetés: 2007. p. 79-92.

OLIVEIRA, Risoleide Rosa Freire de. *Práticas dialógicas na atividade de revisão textual: a relação entre revisor e autor*. I Encontro de Pesquisa em Assu. Natal: EduFRN, 2009. p. 1-15.

PÉCORA, Alcir. *Problemas de redação*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.

PERINI, Mário A. *Gramática do português brasileiro*. Rio de Janeiro: Parábola Editorial, 2010.

PORTER, Roy. Perplexo com palavras difíceis: os usos do jargão médico. In: BURKE, Peter. ;PORTER, Roy (Org.). *Línguas e jargões*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997. p. 57-83.

PORTELLA, Eduardo. Até onde a crônica é literatura?. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 13 jan. 1968.

POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 46, n. 1-4, jan./dez. 1985. Número especial dedicado à crônica.

PRETI, Dino. *A gíria e outros temas*. São Paulo: TA Queiroz: Editora da USP, 1984.

_____. (Org.). Norma e variedades lexicais urbanas. In: CASTILHO, A. T. (Org.). *Português falado culto no Brasil*. São Paulo: Unicamp, 1989. p. 157-169.

_____. A gíria na cidade grande. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, v. 54, jan./dez., 1996. p. 139-143.

_____. A gíria na sociedade contemporânea. In: VALENTE, A. (Org.) *Língua, linguística e literatura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 119-128.

_____. *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 2000.

_____. Alguns problemas interacionais da conversação. In: PRETI, Dino (Org.). *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2002. p. 45-66.

_____. A língua falada e o diálogo literário. In: PRETI, Dino (Org.). *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 2003. p. 215-228.

PROENÇA FILHO, Domício. Reflexões sobre a crônica na literatura brasileira. In: CAVALIERE, Ricardo (Org.). *Entrelaços entre textos: miscelânea em homenagem a Evanildo Bechara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 7-37.

QUESSADA, Dominique. *O poder da publicidade na sociedade consumida pelas marcas*. São Paulo: Futura, 2003. p. 28.

REBELO, Gílson. Crônica, gênero em transformação. *O Estado de S. Paulo*, 30 set. 1984.

RECTOR, Mônica. *A linguagem da juventude*. Petrópolis: Vozes, 1975.

_____. *A fala dos jovens*. Petrópolis: Vozes, 1994.

RIBEIRO, Luis Filipe. *O conceito de linguagem em Bakhtin*. *Revista Brasil de Literatura* (Rio de Janeiro), vol. único, p. sem número, s/n, 2007. Disponível em: <http://revistabrasil.org/revista/abertura.html>. Acesso em: 10 jan. 2013.

RISSO, Mercedes Sanfelice. Aspectos textuais-interativos dos marcadores discursivos de abertura *bom, bem, olha, ah*, no português culto falado. In: NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). *Gramática do português falado: novos estudos*. São Paulo: Humanitas Publicações; Campinas, Editora da Unicamp, 1999, v. 7. p. 9-28.

ROCHA, Justiniano José da. *O cronista*. Rio de Janeiro, n. 3, 1836. p. 2.

ROCHA, Luiz Carlos de Assis. *Estruturas morfológicas do português*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

RODRIGUES, Ângela C. Souza. Língua falada e língua escrita. In: PRETI, Dino (Org.). *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 2003. p. 15-37.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2005.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *A sedução da palavra*. Brasília; Letraviva, 2000.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *O que as mulheres procuram na bolsa: crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *Em busca do borogodó perdido*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. (Org.). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

_____. Pau na canalha. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 ago. 2009. Segundo Caderno.

_____. Sou da Penha. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 dez. 2010. Segundo Caderno.

_____. Escrever. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 jan. 2011. Segundo Caderno.

_____. Nós num pega os peixe. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 maio 2011. Segundo Caderno.

_____. Camões roça a língua na língua do Bôni. *O Globo*, Rio de Janeiro, 22 nov. 2011. Segundo Caderno.

_____. Volte a bordo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 jan. 2012. Segundo Caderno.

_____. Prova de vida. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 jul. 2012. Segundo Caderno.

_____. Prova de vida – 2. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 jul. 2012. Segundo Caderno.

_____. A crônica do vovô. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 ago. 2012. Segundo Caderno.

_____. O melhor caminho para gostar de ler e escrever. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2013. Segundo Caderno.

_____. Felicidade Facebook. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 fev. 2013. Segundo Caderno.

SCALZO, Nilo. A autenticidade da obra múltipla e variada do cronista. *O Estado de S. Paulo*, 28 nov. 1982.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Giselle Machline de O. Analogia e fisiologia dos marcadores discursivos não-prototípicos”. In: NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). *Gramática do português*

falado: novos estudos. São Paulo: Humanitas Publicações; Campinas: Editora da Unicamp, 1999, v. 7. p. 9-28.

SIMON, Luiz Carlos S. O perfil intelectual do cronista contemporâneo. In: _____. PETERLE, Patrícia et al. *Escritura e sociedade: o intelectual em questão*. Assis, SP: Unesp, 2006.

SIMÕES, Darcilia; PEREIRA, Juliana Theodoro. *Novos estudos estilísticos de I-Juca-Pirama (Incursões Semióticas)*. Rio de Janeiro: Dialogarts (UERJ), 2005.

SIMÕES, Darcilia; OLIVEIRA, Rita de Cássia R. *O estudo da estilística na graduação em Letras*. Rio de Janeiro: Dialogarts (UERJ), 2008.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Literatura e vida literária*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

TONELLI, Regina de Oliveira. *A desfronteirização do gênero crônica na comunicação contemporânea*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo*. Vol. I. Florianópolis: Insular, 2004.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. O relevo no português falado: tipos e estratégias, processos e recursos. In: NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). *Gramática do português falado: novos estudos*. São Paulo: Humanitas Publicações; Campinas, Editora da Unicamp, 1999, v. 7. p. 9-28.

_____. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática*. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. *Gramática: ensino plural*. São Paulo: Cortez, 2007.

URBANO, Hudinilson. A expressividade na língua falada de pessoas cultas. In: PRETI, Dino. (Org.). *O discurso oral culto*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1997. p. 63-110.

_____. Aspectos basicamente interacionais dos marcadores discursivos. In: NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). *Gramática do português falado: novos estudos*. São Paulo: Humanitas Publicações; Campinas, Editora da Unicamp, 1999a. v. 7. p. 9-28.

_____. Variedades de planejamento no texto falado e no escrito. In: PRETI, Dino (Org.). *Estudos de língua falada: variações e confrontos*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1999b. p. 131-152.

_____. *Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. A linguagem falada e escrita de Helena Silveira. In: PRETI, Dino (Org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2001. p. 157-190.

_____. Uso e abuso de provérbios. In: PRETI, Dino (Org.). *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2002. p. 253-321.

_____. Marcadores Conversacionais. In: PRETI, Dino (Org.). *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas Publicações, 2003. p. 93-116.

VALENTE, André. Produtividade lexical: criações neológicas. In: PAULIUKONIS, Maria A. Lino; GAVAZZI, Sigrid (Org.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 129-143.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERISSIMO, Luis Fernando. Cuidado com os revizores. *VIP Exame*, p. 35-37, mar. 1995.

ANEXO A – Critérios de organização do *corpus*

O *corpus* deste trabalho são crônicas de Joaquim Ferreira dos Santos compiladas em *O que as mulheres procuram na bolsa* (2004), uma seleta de suas publicações no *Jornal do Brasil* e na revista *Domingo* entre os anos 2000 e 2003 (até o mês de maio), e *Em busca do borogodó perdido* (2005), que contém textos de junho de 2003 a 2005 que foram publicados no jornal *O Globo*. Há também crônicas de 2009 a 2013 publicadas somente nesse último veículo.

Estabelecemos a ordem cronológica como critério de apresentação desse material, considerando a data de publicação da primeira edição dos livros. Portanto, as 11 crônicas iniciais referem-se ao livro *O que as mulheres procuram na bolsa*. Em seguida, encontraremos as 16 crônicas de *Em busca do borogodó perdido*. Todas são apresentadas na ordem em que estão em seus respectivos livros. Ademais, há os 11 últimos textos, cronologicamente organizados, referentes à publicação apenas no jornal *O Globo*. Portanto, são 38 crônicas no total.

1 Estou Cho-ca-da!

É uma das sete pragas do mundo moderno. Você não tem no-ção! Pior que dengue, spam, carnê IPTU, caixa 24 horas que engole o cartão, beijo com boca fina, guarda apitando embaixo do sinal – e pior, muito pior que ler um período enorme desses sem nem um ponto, ufa!, para descansar os bofes.

A nova desgraça – vo-cê não tá en-ten-den-do! – é a língua-bordão. Há uma multidão de mulheres substituindo as vírgulas e principalmente os pontos de exclamação por bordões desse tipo. Pela primeira vez é um repertório que entra na moda como exclusividade de um único sexo. Do ponto de vista semântico, no entanto, a língua-bordão é unissex. Serve para todos os gostos e sentidos. “Eu tô cho-ca-da!”, por exemplo, carro-chefe dessa geração Word2002, serve à euforia e à depressão.

Por mais que elas pontuem esses bordões com aqueles trejeitos marotos que fazem a ventura do ser mulherzinha, por mais graciosas que fiquem com os olhinhos fingindo espanto, me desculpem a franqueza – ninguém merece!

De repente começaram todas a usar o mesmo brinco noveleiro da Jade, os mesmos colares que chacoalham da Jade e até o jeito engraçado da Jade usar o

anel no dedão da Jade. Mas desses sustos nenhum homem morre mais. No verão, assim como as cigarras sentem uma súbita vontade sob as asas e zinem lânguidas de sedução, nossas mulheres, estimuladas pelas editoras de moda, adoram se uniformizar – elas ficam se achando! – no visual.

A novidade deste verão-2002, por si só dengoso, é que resolveram padronizar não só o batom fosforescente da temporada, mas o que lhes sai da boca também. Moda oral, tipo assim, sabe como? O fenômeno não tem nada a ver com o empobrecimento da linguagem que tempos atrás sequestrou o “a nível de” dos discursos acadêmicos e o deixou exclusivo de homens e mulheres que precisassem de um viagra intelectual na hora de demonstrar empáfia verbal. O papo agora é outro. Antes simulava-se sabedoria. A língua agora mexe-se na direção do espanto afirmativo. Com certeza!

Essas mulheres parecem todas inspiradas pela dona Jura, de *O clone*, e querem para si o bordão como o “Não é brinquedo, não!” da novela. Poucas se deram ao trabalho de cunhar um bordão exclusivo, como fez uma vizinha que hoje, muito orgulhosa, benze cada uma de suas frases de euforia existencial com o “sou louca de paixão” servindo de liga entre as orações. Ela é tudo de bom! Em geral, no entanto, suas colegas de moda oral apostam no consagrado. Se lhes fosse pedida uma explicação do prazer que sentem nisso, de onde vem a nova onda, com certeza diriam: “Não tô podendo!”

A mulher desistiu de Machado e usa a interjeição-bordão como um diferenciador sexual, como se fosse um desses *piercings* radicais que algumas deram para espetar na língua. Fala sério! Elas andam lindas com suas havaianas de strass e, nesta semana em que comemoram o dia internacional em sua glória sublime, mereciam todas um brinco do joalheiro Antônio Bernardo. A língua, coitada, vai mal – e sinto que é tarde demais para fazer as pazes.

Mas eis que já se aproxima uma delas. Tem aquele jeito engraçado de entortar o lábio superior esquerdo fazendo com que a sobrancelha acompanhe o movimento da boca. Ela acabou de ler este texto. Estou pronto e arregajo os tímpanos para o inevitável: “Eu não a-cre-di-to, Joaquim! Eu to pas-sa-da com você!”

2 O que as mulheres procuram na bolsa

Um homem moderno, por mais que ele esteja informado e compreensivo sobre a súbita necessidade que todas as mulheres estão tendo de se tatuarem com estrelas atrás da orelha, por mais que ele sorria gentil quando uma delas entra em pane mental pelo fracasso de uma balaiage, este homem sensível ainda assim não sabe de nada. Por mais que haja um bando desses cidadãos sinceramente interessado em hibernar o macho e passar com naturalidade uma noite de amor no terreno delas, ou seja, uma cama repleta de ursinhos de pelúcia – nem assim Vênus encontra Saturno e dão uma volta harmoniosa pelo quarteirão da Via Láctea.

Acho que me lembrei disso tudo vendo Bridget Jones, mais exatamente quando ela procura a chave do carro na bolsa, uma cena que a maioria dos homens nem precisa ir ao cinema para curtir, porque acontece todo dia, para seu desespero e glória, com a BJ que lhes acompanha. Não sei. Posso ter me lembrado de todos esses desencontros também por ter visto na televisão a sapequíssima Anita cantando nua para um homem de 40 a *Ne me quitte pas* que aprendeu com homem de 60. Elas estão sempre trocando de estação atrás de uma música nova, que pode ser uma bem antiga da Maysa. Qual é a música certa com que se responde a essas deusas?

Bridget Jones, Anita, a Vani, do programa *Os normais*, e ainda a incrível Essa mulher, melhor faixa do novo CD do Arnaldo Antunes, um hino à autossuficiência feminina com seus travesseiros macios. Não importa a idade, neste momento estão todas com um ferro de chapinha dentro da bolsa e preocupadas em se apresentar assim diante da humanidade: lias, pelo menos no cabelo. Elas sabem, como a personagem do filme da Bridget, que às vezes fantasiam demais quando estavam convidadas apenas para uma festa a rigor. Sabem, como a ninfetinha da televisão, que os homens precisam ser tratados com um bolo misterioso chamado “Não conto”, para que eles corram atrás da receita. Elas sabem, como a Vani, que podem estar macambúzias, mas é só começar um mantra interno dizendo “estou bem, estou bem, estou bem” e, quando vão ver, a personagem da música do ex-titã, que têm um acolchoado muito mais quente que o abraço de qualquer macho.

Elas andam rápido. Algumas movidas por essa Melissinha nova, de chiclete, que acabou de voltar ao mercado. Outras pela eterna dúvida – José Mayer ou Hugh Grant? Outras ainda pela moderna insatisfação com os pretês, a maneira diminutiva como chamam os pretendentes de outrora, todos cheios agora apenas de intenções tão acanhadas como uma pizza de alice na esquina. Tento acompanhar-las. Sou

solidário, sem qualquer intenção calhorda, com a sensação de que uma unha lascada depois de pacientemente pintada pode acabar com um projeto de fim de semana feliz. Compreendo. Sei também a diferença entre um contorno e um meio contorno num salão de beleza, e só não detalho aqui por decoro, cumplicidade e louvou ao sacrifício. Mas aviso logo aos apressadinhos maliciosos: para empatar esse jogo de feminino e masculino, sou capaz de explicar cientificamente por que o jogador brasileiro, embora jogue num clima que resseque demais o organismo, é o que mais cospe no mundo durante os jogos de futebol.

Houve um tempo em que a curiosidade matava o gato. Nasci nele. O provérbio mudou. A falta de curiosidade dos gatos está matando as gatas. De tédio. Andam ronronando não mais para lua, mas de queixumes. Falta homem, falta delicadeza – e nesses momentos é que elas começam a procurar alguma coisa dentro daquelas bolsas enormes. Só os muito práticos acham que elas procuram chaves. Procuram, naquele saco, gatos que reparem no fundamental desses dias: de uma hora para a outra, por exemplo, deu nelas uma vontade absurda, vital mesmo, de fazer com que as sobancelhas apontem para o alto, exagerem na curva, façam um corcoveio ali no justo momento em que embicam para fora da face do rosto. Vai entender!?

Essas amigas de Bridget Jones, todas lindas, todas capazes de estalar os dedos e enfileirar uma tropa de pretês na calçada do prédio, estão querendo mais – e agora sem o duplo sentido malicioso que essa expressão poderia ter nos tempos do teatro rebolado. Querem mais “delicadeza”, como disse a Eliane Giardini noite dessas no *Superbonita*, o programa do GNT em que elas se reúnem para passar um shampoo nas novas ideias. Não adianta nada o sujeito saber por que o Romário se benze agradecido ao Senhor quando chuta a bola para fora, se esse mesmo sujeito, ao ser enviado para uma compra feminina na farmácia, engole a língua, pasmo de ignorância, se o farmacêutico lhe devolve uma bola sempre livre com a pergunta: com aba ou sem aba? Foi por isso que o pretê Hugh Grant perdeu a Bridget para um cozinheiro que fazia sopa azul. O cara era feio e cozinhava mal. Mas estava interessado. Era aderente.

3 O tênis na parede

Nonada, mermão. Tá faltando um Guimarães Rosa, sei lá, um cara que entenda as palavras pelo avesso, que olhe na bolinha dos olhos dessa fulerage traficante e chape o coco dos livros. Dê arte à falta de sentido do que anda sendo dito, tá ligado? Vou repetir. Depois das balas perdidas, eis que nos atacam o tiroteio das palavras perdidas. Os bandidos não só estão soltos como soltaram o verbo, uma espécie de cão de guarda de seus maléficos propósitos. Não falam. Desfalam.

Ouçõ essas gravações clandestinas que a polícia fez do traficante Vado com o simpatizante Belo e, apesar de áudio zerinho, me matusquelo. Não se entende nonada. Tá todo mundo querendo malocar, esconder alguma coisa, e como a polícia já descobriu todos os esconderijos, estão escondendo o bagulho embaixo das palavras. Nada quer dizer nada, e tudo quer dizer que vagabundo tá guardando o sentimento embaixo da sola do pé, como diz o pessoal dos Racionais – e a semântica embaixo da língua, como completo eu daqui. Olha na bolinha dos meus óculos e vê se tu vê algum otário?

É preciso corujar a cachanga, garante Paulo Lins, no *Cidade de Deus*. Estar trepado, bolou?, não no sentido de estar armado que os bandidos deram ao verbo no participio, mas estar macomunhado, saca?, com a farinha branca, a cocada preta, o sarrabulho de resposta e perceber que aí tem. É preciso uns e outros irem além do sentido original das letrinhas grudadas umas atrás das outras, como nos bondes do baile funk, para não levar sal dos hõmi. Sem birimbolo, nem dicionário, porque não adianta. Camelo é bicicleta, zoia é carro. Mas não tem nada disso no *Houaiss*.

“Quero tênis pra deixar estampado na parede”, uma das encomendas do pagodeiro Belo ao trafica Vado, quer dizer que ele precisa de um AR-15 para zoar brabo, sacou? Se minha pátria é minha língua, como diz o outro, tá lá o corpo estendido no chão. Mas sem moralismo vacilão, sem essa de dedo de seta, dedo nervoso. Não entrego ninguém. Os costumes andam corroídos, como diz o doutor juiz, mas eu aprendi no novo CD do Zeca Pagodinho que quem vai em corrida de ganso é pato; ouvi o Xis com a história de chapa o coco; e fiquei com a impressão de que o futuro já está no filtro das orebas. “O bagulho tá brabo, neguinho, já sangrou”, disse um tal de jota, traficante, numa dessas gravações da polícia, e isso evidentemente não faz nenhum sentido hoje – mas vai fazer. Fica frio. Fica na fé.

A língua é assim. Vai na frente, vai primeiro. Abre alas e depois mete bala. “Eu sou o braço”, me disse ainda pouco o boy, querendo dizer que é companheiro, é

braço direito. João Antônio, João do Rio, Rubem Fonseca entenderiam. As palavras vão sendo comidas pela preguiça moderna da fala – ninguém é mais 171, mas apenas 71, já notou?, o que vem dar numa nova palavra. Morre-se de fome nas bocadas do Rio, mas desde Sardinha há muito português a se comer.

A promiscuidade carioca, de bandidos falando malandrês com legenda, para melhor ser entendido no jornal das oito, está dando um banho de língua no papo da cidade. Um policial na fita diz que quer levar uma ideia e o traficante imediatamente percebe que o hõmi está conjugando novo sinônimo para a velha e boa cerveja. Manda-lhe 100 paus. Honoreba já é outra coisa. Segundo Vado, é honorário do advogado – e tem um deles na fita pedindo o seu. O barato é louco e o processo é lento, manda o cantor Mano Brown, chapinha das perifas paulistas. De tanto ouvir o DJ parece que esses jovens, do viés do bem ou da sianinha do mal, andam remixando o discurso e, como o chefe no toca-disco, misturam uma palavra com a outra às vezes apenas pela beleza do reencontro. Estão trezoiando a gramática, mas isso não mata. Lula, de Armani, e Serra, de João Valentão, confundem mais.

O tiroteio do palavrório ricocheteando doidaço, sem sentido de prima, até que é rico e divertido. O câmbio dos economistas pode ser frágil, a língua não. É dura. É dura e mole. É mole e dura. Adapta-se, camaleoa, cachorra gostosa que é. Morou?

4 As coisas abomináveis

Eu denuncio, sob a inspiração de mestre Paulo Mendes Campos que já fez o mesmo, os seguintes crimes da vida moderna contra a criatura humana: moças lindas que te gostam muito, mas apenas como amigo; telefonistas do Bradesco que dizem “obrigado por ter ligado, sua ligação é muito importante para nós”; gente que se despede dizendo “bom te ver”; suco de clorofila e todas as outras indicações verdes para extirpar o mal da queda de cabelos; levar ao Canecão a colega do escritório, promessa de futuros amantes, e quando o Chico aparece no palco ela começa a gritar “tesão! tesão!”; motorista de táxi que só liga o ar depois que o passageiro entra no carro; tomate seco e rúcula; gente que conversa segurando a tua gravata; gravata; aqueles arbustos que plantaram na margem da Lagoa, a pretexto de puxar a poluição da Lagoa, mas que impede o carioca do elementar – andar como se estivesse pisando nas águas da Lagoa; meia hora de fila no Detran e quando chega no guichê a mocinha sente falta de dois carimbos e diz que você “caiu

em exigência”; restaurantes que cobram manobrista à parte; reunião com o pessoal do financeiro regada a “otimizar”, “fidelizar” e “alavancar”.

Há ainda 8.329 coisas abomináveis das quais não consigo me lembrar agora, mas denuncio ainda todo mundo que começa suas conversas com um “veja bem” ou “tenho pra mim”; celular preso no cinto; celular preso no cinto da pochete; pochete; ambulante que prega saco de bala no espelho lateral do carro com o bilhete “ajude a família de um homem desempregado comprando as balinhas por R\$ 1, Deus o proteja”; serviço telefônico que manda apertar o 1 para ouvir o saldo, 22 para abrir o gás; 43 para aplicar a respiração boca a boca no fundo de renda fixa; abrir aquele plástico fino que embala CD. Mulher que cumprimenta com um beijinho só e te deixa a outra bochecha sola no ar; secretária que pergunta “quem deseja?” e logo depois “seu Joaquim daonde?”; receita de “cozinha fácil” para homem solteiro que parte do princípio, na primeira linha, que ele sabe o que é refogar o alho; bicicleta da Drogaria Padrão zunindo na calçada; gente que fala questão, com trema, e se você reparar a frase começou com “veja bem”; dono de pit bull, os dois sem focinheira, tranquilizando quem passa com um “ele não morde, não”; selinho molhado de desconhecida feia; check-in na Varig perguntando se você já fez ações terroristas; vizinho do elevador contando no celular as façanhas da noitada; telefonista de banco, plugada no gerúndio futuro, informando que “nós vamos estar lhe enviando”; telefonema de pessoa pouco íntima, desaparecida há 20 anos, que começa com “adivinha quem está falando?”; deixar passar o primeiro táxi, deixar passar o segundo e, finalmente, ao escolher o quinto descobrir que o motorista fuma enquanto ouve rádio evangélica.

Paulo Mendes Campos terminava sua lista de coisas abomináveis denunciando o abominável homem das neves. Isso porque, 40 anos atrás, com certeza, Paulo ainda não conhecia editores de moda que insistem em te vestir de Hercovitch e muito menos pessoas que falam “com certeza” para tudo. Uma lista atualizada do moderno abominável teria e-mails com piadinhas de 900 Kb; resenha de domingo à noite explicando por que 3-5-2 com os alas apoiando é superior ao 4-2-4 com o ponta recuado; jornais com textos sem hifenação; telefonistas de pizzaria que não só levam um susto quando você liga pedindo uma pizza como pedem um momentinho porque vão ali pegar uma caneta para anotar o pedido; tirar certidão negativa de imposto de renda sem renda para declarar; amiga que diante de um “alô”, um “bom dia”, ou um “como vai” daquele colega bonitão liga correndo para que

você, “já que você é homem”, explique “o que ele quis dizer com isso?”; mendigo que cutuca; vendedora de roupa que repete “ficou uma gracinha em você”, “a cor combina com você” ou “como caiu bem em você”, justo quando você está se sentindo a personificação do mais abominável e deselegante homem das neves.

5 O redator de Mãe Valéria

Desconfio muito dessas pessoas que, perguntadas sobre o que leem, respondem que leem tudo que lhes cai às mãos. Desconfio que essas pessoas têm mais o que fazer e simplesmente não leem nada. Envergonham-se à toa, não precisavam mentir. Elas sabem na pele, nas contas do fim de mês, que chegou um tempo em que não se diz mais meu Deus! Tempo de absoluta depuração. Não dá tempo de fechar as contas, quanto mais de ler.

Chegou um tempo em que a vida é uma ordem, a vida apenas, sem mistificação – mas infelizmente elas também leram Drummond e ficaram sem uma boa resposta.

Nos últimos dias também não tenho lido muito. Detestei a repetição pop do *Como ser legal*, do Nick Hornby, e acompanhei a vida difícil da *Moça com brinco de pérolas* apenas para seguir o rastro mágico das cenas de Vermeer. De resto, se me perguntarem o que li na última semana direi como aquela turma que tenho me dedicado exclusivamente ao que me cai nas mãos. Literalmente.

Tenho lido apenas esses panfletos que me enfiam nas mãos quando estou andando na Rio Branco ou na Visconde de Pirajá. Pego todos. Não recomendaria dieta tão lamentável de letrinhas a ninguém, mas têm seu sabor. Dalton Trevisan queria o estilo do suicida no último bilhete. Peço menos. Que me caiam as graças que movem a pena do redator de Mãe Valéria de Oxóssi. Suas frases curtas, sempre chicoteadas na abertura do período por um verbo imperativo, pouca intromissão de vírgulas – não é possível que o sujeito, pegando carona no cavalo de Mãe Valéria, não receba também um Hemingway de frente.

“Conheça agora mesmo os caminhos do seu destino”, “saiba como evitar os desagradados que o futuro lhe reserva com o poder dos orixás”, “Mãe Valéria vai lhe dizer tudo que você precisa saber a respeito de saúde, amor, negócio” – diz o panfleto que eu peguei na esquina com a Aníbal de Mendonça. Quem ousaria copidescar? Quem conseguiria impregnar um texto com a exata pressa vocabular

que ele elige? A ordem direta parece encaminhar o leitor direto para a bola de cristal de mãe. Ainda mais porque ela “não cobra trabalho espiritual”.

Tenho a impressão de que há várias mães valérias pela cidade, mas o redator é sempre o mesmo. Sem adjetivos gordurosos, os músculos esticados e sempre cheio de ganchos para fisgar o incauto que passa infeliz, os ombros suportando o mundo. Tempos atrás a revista *Realidade* descobriu quem desenhava os catecismos de Carlos Zéfiro, outro assombro das ruas, e, no meio da matéria, pediu sua inclusão entre os grandes artistas brasileiros. Faça-se o mesmo com o autor de “Traz pessoa amada em três dias”.

Semana passada, na esquina de Ouvidor com Largo de São Francisco, peguei um panfleto que anunciava nova casa de massagens eróticas com a promoção “leve duas e pague uma, o prazer é nosso”, e imediatamente anexei à minha coleção. Guardo para mais de centena dessas pequenas joias subestimadas, algumas comprando ouro roubado e outras louvando o “dinheiro agora”, o bordão serelepe do agiota preguiçoso.

Rubem Fonseca começou delegado, escrevendo autos na Roubos e Furtos, o que vem a ser quase a mesma escola do redator da Mãe Valéria. Por isso fique atento e aceite o panfleto. O moleque na esquina pode estar lhe deixando cair nas mãos – “venha ver a vida viva com a fé dos próprios olhos” – um bamba esperto da literatura de calçada.

6 Acho que me lembro

Vi, acho que na saída da boate Baronette, uma menina de calça comprida com a cintura propositadamente muito baixa para que a tira lateral da calcinha propositadamente muito alta revelasse, e eu me lembrei não sei o porquê, vai entender os caminhos de rato da memória, eu me lembrei que as mulheres usavam uma saia de tergal toda plissada, cheia de machos, e que por isso a malícia popular de oposição apelidou de Maria Teresa Goulart.

Eu vi o filme *174*, também esta semana, um documentário esperto sobre a manjada tese de que a sociedade sequestrou o ônibus no Jardim Botânico, e me lembrei que na Vila da Penha onde eu morava havia bicheiro que subia a rua num conversível e ia jogando dinheiro para a molecada que corria atrás, eu incluso, e que

já havia essa coisa de sonorizar a cena do crime com violinos melosos e achar que do jeito que as coisas estão no Brasil os “manus” têm mesmo é que ir na contramão da lei e atacar as “minas”.

Eu me lembro que os marginais eram heróis, como pedia aquela faixa de vanguarda do Hélio Oiticica, e que hoje os heróis continuam os marginais, sendo talvez a única coisa ao que me lembre, que o pessoal não esquece de mudar.

Eu me lembro, por exemplo, que se na tua casa tinha barata, eu não ia lá, se na tua casa tinha pulga, eu também não ia lá, mas pedia licença com toda alegria pra mandar Detefon no meu lugar – e que hoje as coisas não são mais assim, andam de um jeito tão macambúzias, não é mesmo?, tão esquisitonas, que o único jingle da campanha do José Serra, aquela da esperança é azul, é em tom menor, quase uma balda de despedida.

Eu vi, dez dias atrás, da varanda da minha toca, granadas explodindo para tudo que é lado no morro do Cerro Corá e me lembrei da explosão do paiol de Deodoro acordando e salpicando de luz a noite da minha infância suburbana. Desta vez não morreu ninguém. E eu me lembrei, porque são escalafobéticos demais os desvãos da memória, eu me lembrei, vendo as granadas dos traficantes cruzando sem vítimas os céus do Cosme Velho, que a espada do Falcão Negro também entrava toda noite pelos peitos adentro do bandido Dari Reis, mas que este, no dia seguinte, continuava lá, todo pimpão, patrocinado pelos biscoitos Duchen, sem dizer para a garotada que a espada na verdade lhe era enfiada embaixo do sôco.

Eu me lembro que se escondia muita coisa das crianças, mas as crianças também escondiam os catecismos do Carlos Zéfiro em cima do armário e que havia tanto mistério sobre o sexo dos anjos, havia as camas separadas do casal do seriado *Papai sabe tudo*, havia tanto interdito e tanta coisa nunca dita que até hoje não consigo me lembrar qual das frutas, na brincadeira do pera, uva ou maçã, brindava o petiz com um beijo na boca.

Eu me lembro vagamente de tudo isso (e como são felizes essas coisas que a gente não se lembra muito bem!!) porque terça-feira morreu o jogador Dida, tudo que eu queria ser se um dia crescesse. E quando um garoto da minha idade puxa a figurinha do craque no google que carrega na alma vêm junto o Javari, Juruá, Purus, Madeira, Tapajós e Xingu afluindo pela margem direita do Amazonas; Joel, Moacir, Henrique, Dida e Babá atacando com o Flamengo pela esquerda; a sombra do quadrado dos catetos igual ao quadrado da hipotenusa; a circunferência exata das

coxas da rose Rondelli; uma musiquinha insistente cantando – eu não me olvido! – “quem bebe Grapette, repete Grapette, Grapette é gostoso demais”. O passado nem sempre explica. Mas pode ser refrigerante.

7 No verão, como os ingleses

A carioquice é uma arma perigosa. Dói nos ossos, como o mosquito no sangue, entre dezembro e março. A carioquice dá um dengo só. Tento me livrar dela não indo à praia, não chiando no esse, não tomando a saideira, não achando que a mulata é a tal, e acima de tudo não dizendo no pé. Se ainda houver alguma dúvida, ouçam essa: bloqueador solar 60. Branco como a neve. E, no entanto, vem chegando o verão e semana passada o editor de uma revista de São Paulo, que fecha hoje, novembro, e que só chega nas bancas em janeiro, já me ligou. Com vocabulário de 2001, perguntava em 2002 o que será em 2003: “qual vai ser a boa, cumpadi?” Francamente, o que me faz a necessidade. Ouvi no inconsciente as crianças famintas me gritando lá no barracão de zinco, “papai, papai, qué comê”. Abri o saldo bancário na internet. Maus. Topei a pauta.

Pensei em oferecer ao editor paulista essas garotas de faixas listradas prendendo os cabelos. Pensei também num drinque de vodca e groselha que tomei no Buraco da Lacraia da Lapa. Mas fui com calma. Valorizei, com um silêncio profundo, a consulta. Assim como existem especialistas em humores do Rio. Coisa pouco séria. Depois dos brasilianistas, que dão furos no passado, surgem os carioquistas, que especulam as promessas do verão futuro. Tudo mentira. É mais honesto cercar a vaca, mas também não faço aquela fezinha no jogo do bicho. Acertei o preço da colaboração e pedi tempo para consultar minhas fontes murmurantes. Estou com vontade de informar à redação em São Paulo que o *kilt* escocês, com a evidente vantagem tropical de deixar tudo ao sabor do vento que sopra da praia do Diabo, seria um must para os homens. Depois, em janeiro, é só correr para o Santos Dumont e esperar, com fotógrafo, os paulistas chegando – *não tô enteindeindo!* – com a carioquice de fora.

O Rio de Janeiro, por mais que lhe folclorizem a existência com esse negócio de malandragem compulsória, batuque na cozinha e reis do papo gostoso, não é de fato uma cidade para amadores. A revista inglesa *Wallpaper*, espertíssima quando fala de moda e decoração, acabou de sentir o que há de verdade por trás da

musiquinha da Calcanhoto, aquela dos cariocas são bacanas, dos cariocas são sacanas. Um desses últimos, só pode ter sido ele, contou para uma repórter que contou para milhares de leitores na última edição da revista, um número especial sobre a Cidade Maravilhosa, que o melhor lugar para se namorar aqui é no... Mirante Dona Marta. *That's it*. Podes crer.

Sabemos todos, profissionais capazes de conseguir um chope às três da tarde de sábado na confusão do Bracarense, gente com anticorpos desenvolvidos há décadas para criar a carcaça defensiva contra a conjuntivite que boia ao lado nas praias, sabemos todos, profissionais da carioquice esperta, morô?, que o último casal que se amou no Dona Marta infelizmente não mais aqui está para depor sobre os perigos de um romance assim. Os ingleses, coitados, que já perderam a Copa, arriscam-se a perder o resto abraçados de frente para o Cristo. Não seria bacana de nossa parte, mas, por favor, sem culpa. Eu não disse que carioca era tudo gente boa. Leia na minha camisa, baby: “Quem vai em corrida de ganso é pato.” Quem vai traduzir isso para os ingleses?

O Rio de Janeiro é para profissionais, embora não seja exatamente essa a classificação que merecem os empresários de ônibus. Eles redesenharam seus veículos, colocaram a roleta na porta da frente, apenas para criar um chiqueirinho mínimo e tentar, com a humilhação, limitar o número dos velhinhos que viajam de graça. O Rio vai viajar assim no verão e se dói para quem já passou 60 anos nessa muvuca, imagina o que é a São Sebastião para iniciantes. Trata-se de uma ciência de fórmulas complicadas, flechada para tudo que é lado, onde bobagens como andar com o vidro do carro aberto e tropeçar no caixote de CD pirata na Rio Branco podem ter gosto de chumbo-45. Ninguém leva a vida na maciota. Tudo lorota da *Wallpaper*. Ninguém dá mais o primeiro gole ao santo – primeiro porque a cana tá cara, segundo porque não há mais santos. Os sinais são dúbios e leva-se tempo até entender que por usarem as mesmas fendas nos vestidos, os mesmo BMW, a Luma e a Viviane Araújo não são da mesma escola. Os turistas que paguem ao malandro carioca, este senhor que no final vai lhe ficar com os anéis, a informação: quem é a pedra filosofal e quem é a pedra fundamental?

A *Wallpaper*, com a bola cheia de ser reconhecida como a revista mais moderninha do momento, deu outras dicas para quem quer aproveitar o dólar barato e passar o verão *flying down to Rio*. Mergulhe na Lagoa Rodrigo de Freitas, ordenaram seus editores. Suba na Pedra da Gávea. Cruze a baía na lancha Rio–

Niterói. O repórter só pode ter tido como fonte murmurante não as das Paineiras, mas algum Fradinho Baixinho, alguém peixe o suficiente para saber que o bife é rolê e dar uma volta é rolê – mas não entrega o bizu da cidade escondida. Ser carioca é achar furado, qualé?, esse papo de meu irmãozinho de fé. É pedir aos fotógrafos que não insistam na camisa listrada. Dá um tempo. A carioquice fuleira rói o maior mico.

Faltou um especialista na *Wallpaper*. Alguém que mire o espelho d'água da Lagoa e veja os peixes mortos por baixo. Alguém que olhe o costão sul da Pedra da Gávea e decifre cá debaixo a mensagem fenícia, “Fé em Deus, movimento na laje”, lá no cume. Problema deles. Se a *Wallpaper* não em carioquista de plantão, pede-se licença para mandar Detefon no nosso lugar. Virem-se. Aos ingleses que mesmo assim chegarem dispostos a namorar no Dona Marta, pede-se que olhem a mudança na placa deste imenso zoológico e colaborem: “Favor alimentar os animais.” De preferência com biscoitos de libra esterlina. Falta grana, ladies and gentlemen, falta colarinho no chope e, perdão, disposição para passar mais três meses embaixo de 40 graus contando a última do português. Fomos ali, leitores da *Wallpaper*. Não voltamos. Mergulhem nas águas cristalinas da Lagoa e, *don't worry, be happy*.

A carioquice fez mais uma vítima e ainda bem que dessa vez não fomos nós mesmos, palhaços das perdidas ilusões, batuqueiros inzoneiros, garotas de Ipanema e escravos salgueirenses. Gente humilde sem vontade alguma de chorar – mas querendo da vida apenas a ventura de passar um verão em paz, desobrigada de inventar modas e folclorizar o alto astral.

8 Elas são fogo

As outras iniciais que me desculpem, mas gosto de mulheres em efe. “F comme femme.” Efe como Fernanda e a felicidade furiosamente física de fita-las, todas as Nandas, retinas nem um pouco fatigadas. Pensei em começar fazendo a louvação ao que deve ser louvado em Fernanda Torres porque é o efe mais evidente da constelação de novas flores que nos buliversam. Também porque ontem fui dormir com a Vani, mais uma vez furibunda em sua lingerie preta, espinafrando o coitado do Rui. Tão normal, tão sexta-feira. O Brasil tem uma quantidade tão grande de mulheres bonitas – as muito feias que me desculpem, as sem saboneteiras que me ensaboem a língua – que é possível encher uma ilha deserta apenas com aquelas que começam com efe. Fernanda Tavares, por exemplo. Só os não muito convictos, só os que sabem diferenciar o Dolce do Gabanna, o Hercovitch do Versolato, só esses fofos não percebem que Fernanda Tavares é a mais completa tradução de brasileira no exterior. Giselle Bündchen é bacana mas falta-lhe o efe de fogo nos flancos. Fernanda tem mais curvas. Bumbum, se me permitem a explosão bilabial sonora neste arranjo tão fricativo e lábio dental. No Morumbi Fashion de 2000 alguém viu uns furinhos na perna de Fernanda e escreveu que moça, como se fosse dada outra possibilidade a uma mulher, tinha celulite. Ora. Eu que nunca vi uma delas sem essa delícia do estrogênio em pânico, eu que se visse talvez confundisse com um programa novo de fotoshop, e amassaria imediatamente na lata do lixo, eu gostei mais ainda de Efe Tavares com furinhos – e se você acha que eu estou exagerando é porque não leu a última *Elle* de 2000. Fernanda foi eleita pelos editores da revista como uma das seis mulheres mais sensuais do século. A jornalista Fátima Bernardes, pentamusa da Copa, é de outra cepa. Efe de fraseado, por exemplo. De fustigar. De franzir o cerebelo sem demolir a franja. As mulheres em efe são assim. De muitos efeitos. Não à toa cabem num trecho do dicionário cuja primeira palavra é uma nota musical, fá, e a última é o desvario perdido de todas as outras: fuzuê. Fernanda Montenegro disse melhor que ninguém todas essas palavras, fabricou todas essas fêmeas em dezenas de peças inesquecíveis. Me lembra o “F for fake” do Orson Welles: fascinada por falsificações. É uma das artes supremas de todas elas. Fingem. Dizem os homens que no máximo seriam fiéis à moda, mas quem viu como elas se arrependeram em março das alças de um ombro só que tinham inventado em janeiro, sabe que nem sempre também. A escritora

Fernanda Young, por exemplo. Vive dizendo no programa *Saia Justa*, no canal a cabo GNT, que não é boa de cama. Ora. Sei de Young apenas os livros, e gosto da ousadia; sei da vida dela apenas que numa parede da sala colocou um pôster de Madonna e na outra uma imagem de Nossa Senhora, e acho Fê funny por isso; sei do corpo de Young apenas que tem uma fechadura tatuada nas costas jovens; e, bem, não é possível que essas ideias tão boas não tenham prosseguimento sob o linho dos lençóis. Como é mesmo aquele samba do Noel que fala da impossibilidade de a mulher viver sem fingir? Se você sabe, por favor, não cante agora porque Fernanda Keller está passando. Um ritmo fora de hora pode mudar a concentração de suas passadas e lhe estragar mais um recorde. A niteroiense Fernanda é a mis bonita triatleta do mundo. Nada 3,8 km. Em seguida, arfando sensual, monta numa bicicleta e pedala 180 km. Finalmente, os bofes sempre harmônicos, sai correndo 42,2 km – tudo em apenas 9 horas e 31 minutos, seu tempo mais fabuloso, em 1996, no Iron-Man do Havaí. Chamar Fernanda de Mulher de Ferro, no entanto, seria não ver o óbvio gracioso dos bíceps, femorais e calipígios. O suor, arte final, lhe cai tão bem quanto o último *body-oil* da Shiseido, mais ou menos o que acontecia até pouco tempo com Fernanda Venturini, a musa do vôlei e agora mãe exemplar. São muitas efe-girls, como as atrizes Flávia Alessandra e (Maria) Fernanda Cândido, mas vou fechando a louvação com o que deve ser louvado em Fernanda Abreu e Fernanda Lima. Elas falam com os jovens e, quem não sabe?, esta é a melhor maneira de não ser ouvido. Abreu e Lima conseguem. A cantora inventou algo chamado de suingue sangue bom, uma ponte musical que uniu no Rio de Janeiro a Zona Norte e a Zona Sul pela highway do samba-funk. Poucos prefeitos fizeram tanto pela cidade, com a vantagem que Abreu, branquela de Laranjeiras, requebra como qualquer tchutchuca de Madureira. A modelo gaúcha Fernanda Lima é o sonho de consumo de dez entre dez revistas masculinas. Seu pezinho esquerdo pode ser acessado em dezenas de sites de fãs na internet e, como nenhum deles traz qualquer explicação para o mistério, eu concluí que aquele banner japonês tatuado, ali onde vai começar o calcanhar, parece estar querendo dizer “eu amo jornalistas de óculos”. As mulheres em efe são fogo e acendem no homem o melhor dos seus fósforos – o da fantasia.

9 Travesseiro de areia

Venho mui dolorosamente comunicar o passamento não de um ser vivente dessas alagoas cariocas, muito menos de um prédio ou qualquer outro marco óbvio, concreto, da nossa paisagem, mas comunicar que já não se faz mais presente em nossas praias o travesseirinho de areia. Ninguém registrou o momento exato, a imprensa não pautou repórter, ficou anônimo o último escultor dessa joia cultural. Era um dos must desta civilização à beira-mar plantada. Foi-se junto com o tatuí.

Uma americana que aqui vive chegou a fazer um roteiro, o How To Be a Carioca, para que os estrangeiros se sentissem à vontade entre nós. Um capítulo inteiro era sobre a arte de chegar na praia e ir empurrando a areia com os pés, formando um monte de tal maneira anatômico que em seguida nele você deitasse a cabeça. O travesseiro de areia deveria ser coberto de início com uma esteira. Depois com uma toalha. Parece que começaram a roubar as toalhas. Hoje as moças vão de cangas para a praia. Não sei. Talvez achem um material muito fino para cobrir o morrinho de areia.

A minha tese para explicar o fim do travesseirinho, e acho que é assunto sério o suficiente para virar tese, é que ele estava prejudicando a exibição da nova anatomia feminina. As mulheres – os mais novos vão achar que elas sempre foram assim, mas não –, as mulheres ficaram mais arrebitadas de uns tempos pra cá. O montinho de areia concorre com esse arrebitar esculpido nas academias e que precisa ser exibido, sem concorrência, na praia. As gatas perceberam que, deitadas totalmente no plano, ficam mais arrebitadas. Pensando bem, principalmente olhando bem, chega de nostalgia. O travesseirinho de areia atravancava o progresso.

10 As descontroladas

As primeiras mulheres que passaram na calçada da Rio Branco chamavam-se melindrosas. Eram um tanto afetadas, com seu vestido de cintura baixa e longas franjas, mas a julgar por uma caricatura célebre de J. Carlos tinham sempre uma multidão de almofadinhas correndo atrás. O mundo, cem anos depois, mudou pouco no essencial. Diz-se de agora que o homem corre “atrás do prejuízo”. De resto, porém, a versão nacional do assim caminha a humanidade segue o mesmo cortejo de sempre pela Rio Branco – com o detalhe que as mulheres trocaram as franjas

pelo cós baixo da calça da Gang. E, evidentemente, não são mais chamadas de melindrosas.

Elas já atenderam por vários nomes. Uma “uva” era aquela que, de tão suculenta e benfeita de curvas, devia abrir as folhas de sua parreira e deliciar os machos com a eternidade de sua sombra. Há cem anos as mulheres que circulavam pela Rio Branco já foram chamadas de tudo e, diga-se a bem da verdade, algumas atenderam. Por aqui passou o “broto”, o “avião”, o “violão”, a “certinha”, o “pedaço”, a “deusa”, a “boazuda”, o “pitéu”, a “gata” e tantas outras que podem não estar mais no mapa, como as mulatas do Sargentelli, mas já estão no *Houaiss* eletrônico. Houve um momento que, de tão belas, chegaram a ficar perigosas. Chamavam-nas “pedaço de mau caminho” ou “chave de cadeia”. Algumas, de carne tão tenra, eram “frangas”.

Havia, de um modo geral, um louvor respeitoso na identificação de cada um desses tipos que sucederam as melindrosas. Gosto de lembrar daquela, ali pelo início dos 60, quer era um “suco”. Talvez porque sucedesse o tipo “uva” e fosse tão aperfeiçoada no inevitável processo de evolução da espécie que já viesse sem casca e, principalmente, sem os caroços. Sempre prontinhas para beber. De uns tempos para cá, quando se pensava que na esquina surgiria um vinho de safra especial, a coisa vinagrou. As mulheres ficam cada vez mais lindas mas os homens, na hora de homenageá-las, inventam rótulos de carinho duvidoso. O “broto”, o “violão” e o “pitéu” na versão arroba ponto com 2000 era a “popozuda”. Depois, software 2001, veio a “cachorra”, a “sarada”. Pasmem: era elogio. Algumas continuavam atendendo.

Agora está entrando em cena, perfilada num funk do grupo As Panteras – um rótulo que, a propósito, notou a evolução das “gatas” –, a mulher do tipo “descontrolada”. Ela junta o pedaço que importa das “calipígias” com a atitude radical das “cachorras” e o *fashion descontrol* das “peruas”. Não é exatamente o que o almofadinha lá no início diria no encaminhamento do eterno processo sedutivo, mas, afinal, homem nenhum também carrega mais almofadas para se sentar no bonde. Sequer bondes há. Já fomos “pães”. Muito doce, não pegou. Somos todos lamentáveis “tigrões” em nossa triste sina de matar um leão por dia.

Elas mereciam verbetes melhores, que se lhes ajustassem perfeitos, redondos, como a tal calça da Gang. A língua das ruas anda avacalhando com as nossas “minas”, para usar última expressão em que as mulheres foram saudadas

com delicadeza e exatidão – dentro da mina, afinal, cabe tanto a pepita de ouro como a cavidade que se enche de pólvora para explodir e destruir tudo o que estiver em cima.

A deusa da nossa rua, que sempre pisou os astros distraída, não passa hoje de “tchutchuca marombada” ou “popozuda descontrolada”. É pouco para quem caminha nas pedrinhas portuguesas como se São Pedro fosse sobre as águas bíblicas. Algumas delas, uvas do vinho sagrado, santas apenas no guardo da beatificação vaticana, provocando ainda maior alvoroço, alumbramento e estupefação dos sentidos.

11 Mano Wladimir

Querido Mano Wladimir, receba essas maltraçadas de quem sente o drama. Você acabou de nascer, não tem idade de ir à escola e aprender o que é nome comum e nome próprio. Vôbatêpatu. Nome comum é dos seus pais, Marisa Monte e Pedro Bernardes. Nome próprio é o seu, Mano Wladimir. Só você tem. Certamente só você tê-lo-á. Não chore. Posso te dizer, numa tentativa radical de ver o lado positivo das coisas, que você não terá problema com homônimos nos cartórios. De resto, bicho, não vejo outro argumento que justifique carregar uma alcunha dessa existência à fora. Mamãe era tribalista, levou o conceito estético até a pia batismal. Os tribalistas escrevem coisas como “eu não sou audiência para a solidão”. É um ajuntório de palavras em que elas não se fazem próximas pelo significado mas pela sonoridade e capacidade de caber na música. Fazer sentido já era. Acho que teu nome surgiu assim, um Manoel cortado para caber no verso. Mas fique tranquilo. Não sou eu, Joaquim Ferreira dos Santos, nome que já serviu a piadas de português do Casseta e Planeta, um letreiro perfeito para armazém de secos e molhados, que vou brincar com a alcunha do próximo. Pelo contrário. Aceite, mano velho (desculpe, foi sem querer), minha solidariedade. Todo coleguinha na escola, digo com causa própria, vai dar risinho quando a professora fizer a chamada. Até hoje repicam nas orebas dos meus nove anos aquele moleque da última fila cantarolando o “seu Joaquim/ quirinquinim/ da perna torta/ dançando o frevo com a Maricota” no primeiro dia de aula. A turma vai te perguntar sempre: “mas onde estão as minas, mano?” Uma lei impede que pais chamem os filhos por Fridundino Eulâmpio ou Holofontina Fufucar ou Mano Wladimir, mas todos esses três foram registrados

recentemente. O Brasil tem dessas coisas. Vamos torcer para que tudo mude dentro da placenta desse planeta azulzinho (não se espante, é música da mamãe) e, se mais tarde, estiver doendo muito, você mude de nome. A Riroca, filha da Baby (tua mãe conhece), mudou. Para Sarah Sheeva. O importante é ser feliz, Mano, tenha o nome que isso tiver. E se nascer a irmãzinha e mamãe-tribalista cismar de chamar Mana Valda, que assim seja. O resto é nós, é braço, aquele abraço do companheiro de infortúnio sem fim, Joaquim.

12 Queeeeeeeee-riiiiiiiiiiii-daaaaaaa!!!

Quando dei por mim, tinha uma mulher falando no meu ouvido, e pelo jeito como ela projetava a boca numa direção e os olhos na outra, pelo jeito que oferecia entre as palavras suas pausas muito próprias, como se mordiscasse cerejas da marca holandesa Perkn, eu não custei muito a entender que quem estava falando na antessala do meu ouvido era Vera Fischer. Em pessoa.

A vida de repórter exercitada ao correr de muitos anos congela o coração, acostuma o cidadão a perceber no vibra-call, sem campainha estridente, a chegada de qualquer furacão de surpresa. Quando a voz de cereja me chegou pelo lado direito, fiquei frio. Sequer pisquei. Ar de quem a vida havia sido farta daquelas exuberâncias louras.

Vera Fischer estava toda de preto, tinha se dado ao trabalho de atravessar um tapete de bolas todas de branco, e agora se encontrava a mais ou menos um palmo de minhas orelhas todas de vermelho-madrugada numa boate gay de ai de nós, Copacabana.

Eu tinha visto Vera Fischer pela primeira vez naquela noite no justo momento em que ela passava por um travesti enfeitado de todos os disparates postos à venda pela Coty, e o rapaz, depois de botar a mão na boca fingindo afetação-fã, espreguiçou-se nas vogais que encontrou pelo caminho e gritou em saudação molenga “eeeeeeeeiiiiiiiiiii, Veeeeeeeeeee-raaaaaaaa, queee-riiiiiiiiiiii-daaaaaa, tiiii aaaaaaaa-muuuuuu muuuuuuuuu-tuuuuu, aaa-moooooooor!!!!!!”.

Vera Fischer fazia 53 anos numa festa cercada de homens chupando pirulitos de vodca vermelha por todos os lados e quando se aproximou do canto direito da minha caixa de som, a primeira coisa que me passou pela cabeça foi saudá-la com a mesma quantidade de vogais abertas do fã, mas achei que ainda era cedo, apenas

duas da madrugada, e por mais que as luzes piscassem, por mais que o remix dos hits de Wilson Simonal vibrasse, por mais que ninguém estivesse ouvindo sequer as consoantes do diabo, decidi manter a liturgia do cargo, ficar em silêncio, orelha oferecida e esperar que Vera Fischer como uma deusa você me chegasse para o anúncio do que quer que fosse.

Eu havia acabado de ler *A Cidade dos Artistas*, livro de Raquel Paiva e Muniz Sodré sobre as relações dos famosos da Globo e o Rio de Janeiro, sobre a confusão de real e ficção que se espalha pelos bairros da Zona Sul, e quando ouvi a Vera Fischer jogando suas cerejas de um jeito que rompessem a barreira do som ambiente e me calassem fundo n'alma, quando ouvi no inferninho de Copa o que a acólita da Vênus Platinada do Jardim Botânico queria de mim, me lembrei de Muniz e Raquel e concordei, nesta cidade de celebridades se delira até topograficamente.

Era uma festa como está em moda, uma festa promovida pela revista de celebridades com o fito moderno de recolher fotos, mas eu sabia naquele momento que Vera Fischer não queria pelo menos um certo tipo de foto e reconheceu que na multidão só eu, talvez pelo semblante grave que me acompanha desde a manjedoura, talvez pela expressão de seriedade que faz com que, no meio da festa gogo-boys-gays, uma luz lilás paire como auréola e me isole no meio da massa - eu não sei bem por que mas, enfim, foi aí que as cerejas Perkn fizeram sentido em meu globo auricular e eu entendi que La Fischer estava me pedindo, certa de que eu seria macho demais para lhe recusar qualquer ordem, ela me pedia para tirar de cena, colocar na rua, fora da boate, o fotógrafo ao meu lado.

“Eu não quero mais esse senhor aqui, ele está me incomodando”, afirmou a atriz, embora me paire dúvida sobre o uso dos pronomes.

No minuto anterior ao de se debruçar no parapeito da minha varanda auditiva e dizer tal, Vera Fischer estava na roda dançando variação do bostelá, do jerk, do twist, do madison, do pogo, do woolly-boolly ou o nome que tenha essas danças pós-new wave, mas fazia-o sempre com os braços para cima, o que transformava seu vestido antes curto em uma camiseta nem um pouco comprida. Dessas danças sensuais o fotógrafo, ô raça, se aproveitava para cometer o que agora Vera, eeeeeeeeeeeeeiiiiiiiiiiiiiii, queeeeeee-riiiiiiiiiiiii-daaaaaaaaa, reclamava. O fotógrafo abaixava um pouco a câmera e, como não era nenhum Atget, nenhum Lartigue, mas apenas um fotógrafo no delírio da topografia dos célebres cariocas, turbinava a

calcinha exocet preta da atriz, tornando tudo ainda mais eloquente e enquadrado para a próxima edição.

Na escola, garoto criado ao folhear de Zéfiro na aula de português, com os resultados que agora se observam nessas vírgulas, nunca fui adepto da tribo que usava espelinho no sapato para fuçar hipérboles e prosopopeias da professora. Mas quem sou eu para criticar os que querem ver. Vera Fischer não sabe, e o barulho ao redor me deu a impressão de que não seria o momento de explicar, que um dos juramentos do repórter moderno, com a mão estendida sobre o ensaio de Tom Wolfe a respeito do new journalism, é que em público será dado a todos os que estão do lado de cá do ringue o direito constitucional de posicionar suas máquinas para onde bem quiserem, assim como aos que estão na outra posição será outorgado o beneplácito de botarem pra quebrar, passarem suas mensagens, com as roupas que bem entenderem.

Fotógrafos e celebridades são como o corte e a navalha, o casamento da Paula Lavigne e o Caetano, ninguém deve se meter em suas rugas, e antes que a luz estroboscópica tornasse ainda mais sinistro o meu sorriso amarelo, Vera Fischer era abraçada por Isabelita dos Patins, um argentino que se veste de bailarina sobre patins. Salvo por aquela cena trêfega de novela do Gilberto Braga, eu aproveitei para girar o calcanhar na direção oposta, lamentar baixinho não ter lido mais Herculano, mais Graciliano, mais Eduardo Galeano, e fingir cínico que ia ali no balcão pegar um pirulito de vodca, respirando aliviado por não ter de explicar - quem sou eu, queeeeeeeeeeeee-riiiiiiiiiiiiiiiii-daaaaaaa???!!!, para decidir o ângulo certo de alguém ver a vida. Acho que estava tocando uma música das Frenéticas. Não tenho certeza. Eu só ouvia as cerejas.

13 Como não tirar a roupa na televisão

Aí a Marília Gabriela se debruçou como lhe é de estilo sobre a mesa do programa de entrevistas. Era o momento que eu mais termia. De casa, como espectador, já tinha percebido que aquele gestual de Gabi, uma atriz e jornalista da pesada, era a caneta vermelha com que ela sublinha visualmente a cena de maior carga dramática de suas notáveis entrevistas na televisão. Dessa vez eu era o entrevistado.

Tremi discreto, apenas com o cantinho do pâncreas, certo de que câmeras e microfones não alcançariam o deslocamento das minhas placas tectônicas. Lembrei que devia ter mandado Detefon no meu lugar, lembrei que lugar quente é na cama ou então no Bola Preta. Tarde demais. Estava num estúdio congelado em São Paulo. A boca seca, de pavor sincero, me dava a sensação de portar beíçolas tão botocadas quanto as da Angelina Jolie. “Perdi, perdi”, eu podia ver essa declaração de fracasso passando na minha testa como se fosse um letreiro de notícias em Times Square. Era aquela hora decisiva em que os homens se separam dos meninos. A hora em que a maior entrevistadora da TV mistura pergunta crua com técnica de atriz dramática. Ela se debruça sobre a mesa e anuncia a milhares de espectadores em volta da arena que, olé, chegou a hora de cravar a espada fina no cangote desse touro acuado.

O touro era eu.

Foi aí que Gabi olhou intensamente verde no fundo da menina cansada dos meus óculos castanhos e, antes que registrasse o pensamento interior de migo para comigo mesmo – antes que eu me murmurasse “caraca!, como essa mulher é bonita vista assim tão de perto” –, foi aí que Gabi, com aquele texto curto dos grandes mestres das entrevistas, ao mesmo tempo que um fado triste começou a cantar na minha cabeça dizendo que “olhos verdes são traição/são cruéis como punhais” – foi aí que ela me mandou a pergunta de chofre da lata das orelhas:

“Joaquim, como você convive com a solidão?”

Eu sou um jornalista. Apenas um desses sujeitos estressados que passam a vida inteira no bar, com uma peninha hollywoodiana no chapéu, mendigando novidades. Um cara viciado na técnica fria de expor com objetividade, sem envolvimento, os fatos, as cenas e as opiniões passadas com outros. Sejam lusitanamente simples. Esse cacete profissional, sempre de olho no lance externo, no pão-pão-queijo-queijo da existência, faz com que as vaguides internas da própria emoção nunca sejam confessadas. Solidão? Eu? Como assim? Além do mais, se o poeta falava do ferro nas montanhas de Minas para explicar o perfil duro de suas sensações sob controle, eu costumo lembrar que uma certa pedreira nos subúrbios da minha infância também deve ter feito seus estragos. “Um coração de pedra”, acusava uma ex-namorada. Boa moça. Eu não diria que estivesse errada.

Gabi esperou. Ali pertinho, no exame rápido de suas pupilas dilatadas pela tensão do jogo, eu senti que Gabi gostaria, e eu só posso lhe ser ainda mais

agradecido por tamanha confiança intelectual, de receber como resposta uma crônica ao vivo de cinco mil caracteres sem espaço. Afinal, ela me sabia biógrafo de Antonio Maria, o craque existencialista que definiu a solidão como aquele momento em que o coração, se não está vazio, sobra lugar que não acaba mais.

Maria era um poeta. Escrevia de vez em quando jornalisticamente sobre o que se passava na noite do Rio, seus shows e restaurantes. Mas tornava-se grande mesmo quando expunha as entranhas no papel e sapateava sem pudor, bandeiroso, ninguém lhe amava, ninguém lhe queria, sobre o que lhe machucava a alma. Não por acaso morreu do coração. Não por acaso sua última palavra publicada foi “solidão”. Não por acaso nada disso é o caso deste sujeito que se começou a narrar lá no início, o touro perguntado por Gabi como administrava a sua.

Um cronista de jornal, e tem de haver alguma vantagem ao se entrar num negócio desses, é um fingidor. Pode até inventar uma solidão que não existe, mas tem tempo para a tarefa e ninguém está vendo como ela se constrói na tela do computador. Ganha a vida inventando assunto. O resto do jornal já está impregnado demais de realidade. A crônica é a hora em que o editor encarrega o maluco de descobrir uma pasárgada qualquer, uma maracangalha outrossim, mas tudo, pelo amor de Deus!, bem longe dos hospitais e da violência do Rio. É a hora da Redação e o Leitor respirarem aliviados. O cronista deforma as cenas ao gosto da pena e fica por isso mesmo.

Um programa de entrevistas de TV é justo o contrário. É vida real em estado bruto – embora seja uma indelicadeza, e desde já me desculpo, a aparição de uma palavra dessas numa frase em que ao final vêm o nome a flor de Marília Gabriela.

Senti o dedo do operador de câmera fechando o foco sobre a solidão da menina dos meus óculos e a necessidade urgente, provocada pela pergunta e pelo show televisivo, de que eu e a tal menina ficássemos com os sentimentos nus. Foi aí que o “perdi, perdi” voltou a passar pelo telão da testa. Eu devia ter pedido um dó maior ao regional do Caçulinha, mais retorno ao técnico de som do estúdio e atacado, dando o crédito a Paulinho da Viola de “Solidão é lava/ que cobre tudo/ amargura em minha boca/ sorri seus dentes de chumbo”. Diria ao final que é tudo o que sei sobre o assunto. Mas só em espiritismo se tem tanta presença de espírito. Lamentei por antecipação que o ibope vá despencar quando o programa for exibido, mas respondi o que me estava ao alcance, alguma desinteressência tipo “aplaco a

solidão fugindo para uma quadra de tênis e exercito o backhand”. Ridículo, mas fazer o quê?

Pode ter sido a pedreira suburbana, timidez, falta de jeito. Desculpe, Gabi, não foi por mal. Um cronista só fica à vontade, e tira a roupa, quando está no jornal.

14 O vibra-verbo estala vigor de vida no sexo

Sexo. Não se assuste. É só uma maneira, curta e grossa, de vibrar bom jornalismo e ir direto ao assunto. Sexo. Eu acabei de ler as cartas de James Joyce para a mulher, no volume de *Cem Melhores Histórias Eróticas da Literatura Universal*, e ele só pensava nisso. Vi, tardiamente, “Irreversível”, de Gaspar Noé, e lá estavam elas, em seu estado mais sublime, as quatro letrinhas que molham. Sexo. Achei que eram desculpas suficientes para introduzir, colocar, inserir, ir com tudo, cutucar, partir para dentro, botar a língua num assunto que, gritando sempre tão alto, roubou todos esses verbos para seu uso exclusivo. Sexo. Com muito duplo sentido. Deixa, por favor, deixa eu também meter o dedo nessa ferida. Segura só.

Tenho, por necessidade profissional, assinatura do canal Sexy Hot e confesso que ele não só já me ajudou no trabalho solitário de escrever artigos sore televisão e o to be or not to be da existência como também me proporcionou, em noites agitadas, chegar mais rápido ao gozo supremo de fechar os olhos e, loucura loucura, dormir bem gostoso. A assinatura custa uma mixaria ao mês e não cria a dependência química dos remédios. Recomendo.

Ver no Sexy Hot um casal depois do outro, geralmente por trás do outro, recitando ao infinito aquele mantra de “aaaaaaahhhh” e “uuhhhhhh”, copulando segundo as normas do erotismo pornô, ver um programa desses é uma das mais eficientes versões modernas para o velho hábito de contar carneirinhos. Não tem erro. Dorme-se muuuuuito.

Sexo, sem querer pegar carona na poesia jaboriana de que amor é pagão, sexo é invasão, eu diria que sexo, se é que eu estou ligando o nome à pessoa, sexo, se não me falha a memória, é coisa que eu nunca vi passar no Sexy Hot.

Pode ser que os casais dos filmes me esperem dormir para, aí sim, adentrarem no melhor do sexo, que é quando rola a grande sacanagem – a saliência da intimidade. Acho pouco provável. Acho, e quem acha tanto acaba se perdendo, que quando eu durmo eles correm é para fazer o mesmo, cansados da repetição

daquela aeróbica truculenta. Em alguns momentos são tão repetitivos que eu já jurei ter visto um rapaz fazer nos seios de uma moça o mesmo gesto do operário do Chaplin, em “Tempos modernos”, torcendo pela milésima e triste mecânica vez os parafusos da máquina. Se eu fosse crítico de cinema poderia ver ali um sinal de metalinguagem. Mas o problema do pornô é justo esse. Mete-se tudo, menos a linguagem.

Amor é inverso, sexo é tanta coisa e apenas mais um motivo para se passar um óleo de amêndoa no assunto, virá-lo de ponta-cabeça e sugerir que, devagarinho, pelas costas do Sexy Hot, se vá até a locadora e pegue um DVD de “Irresistível”. O filme, na maior parte do tempo uma experiência radical de câmera e violência, traz no seu umbigo, como contraponto de felicidade, uma das mais bonitas cenas de sexo da história do cinema.

Amor pode ser livro, mas sexo é uma aula de educação física, como quer o Sexy Hot. Sexo, se tivesse uma cadeira, e é sempre bom que tenha uma por perto, não seria Anatomia. Sexo é Diplomacia. Se é que, desculpem, começo a cantar uma marchinha antiga de carnaval, estamos falando do mesmo gentil e determinado canudo.

Eu não sabia, foi a cinéfila cubista do Estação quem me contou e nela boto tudo que é malícia, picardia e fé: o casal rolando na cama de “Irresistível”, cuspidando com carinho as mais torpes fantasias do sexo oral na orelha do outro, é casado na vida real. Faz sentido. Nada daqueles esgares ridículos que mais parecem Jason, o carniceiro, pegando de jeito Carrie, a estranha. Nada de estocadas profundas e dolorosas. O chicote que estala na pele do casal de “Irresistível”, e daí nasce o erotismo da cena, a descoberta de novas zonas de prazer, uma diagonal molhadinha conectada do lóbulo ao quarto gomo do frontal, o chicote é o do verbo amoroso.

Os atores das pegadinhas do Sexy Hot dão a impressão, embora as atrizes deem muito mais que só a impressão, que acabaram de se conhecer no estúdio. Não se beijam na boca no intervalo, muito menos durante, das cinco posições repetidas em todos os filmes. Confundem a relação com um festival de violência física. Sexo entre desconhecidos, gente que chega ao orgasmo sem se abraçar, é brochante. Mais triste, a língua está sempre no lugar errado, é o sexo mudo desses atores pornôs. Os homens acham que o “V” da vida é o Viagra. As mulheres acham que é vibrador. Eu já desconfiava e agora, depois de “Irresistível”, depois de ler as

cartas de James Joyce para Nora, também não tenho mais dúvida e vos digo: O “V” que estala vigor de vida no sexo é o vibra-verbo dos amantes íntimos.

Você não precisa engolir pílula e emporcalhar o fígado de azul, não precisa comprar pilha radioativa e poluir o ecossistema. Basta jogar, dentro da orelha fria, como ensinava o jovem poeta morto, segredos de liquidificador – e agradecer a Deus pelo suco que vem, abre a boca que vem, desse chacoalhar divino de frutas. James Joyce concorda. Distante da amada, o escritor dirige-lhe em cartas palavras que recuperam o jogo amoroso dos dois. Nada a ver com as experiências formais que ele andou fazendo em *Ulisses*. Joyce enche a boca e a mão de Nora com o verbo cru dos casais. Endurece o sussurro sem perder a ternura da intenção, essa saliência subversiva que põe nexos, graça e rima no encontro do côncavo e do convexo.

Joyce, sempre à frente de seu tempo, já sabia. Falo sem fala não é sexo. É só Sexy Hot.

15 Pagar cofrinho é a corrupção dos sentidos

Pagar cofrinho não tem nada a ver com qualquer escândalo político-financeiro que você tenha acabado de ler no jornal. É o outro lado da moeda, o princípio do prazer e, no máximo, a corrupção dos sentidos. Antes assim. Quem paga cofrinho não deixa dízimo para o PT, não recolhe tostão para fundo de campanha, não libera verba para a compra de votos dos deputados, muito menos quer saber de caixa dois. Não se amarra em dinheiro não. Faz tudo de graça, apenas pela desgraça de saber estar buliversando a paz dos que a veem pagando o tal. Não quebra o regimento interno da Câmara. Pelo contrário. Agrega questão de ordem estética, senhor deputado.

Eu me tenho posto aflito diante da TV Senado e sei. Pagar cofrinho, por mais benemérito e estupefaciente que seja num contexto social tão triste, não chega a ser um gesto de ação social benemerente – e ainda bem que assim seja, que o país está cheio de demagogos e vossas excelências. É uma brincadeira da moda.

O governo não cai, o dólar não flutua, a balança de pagamento fica na mesma. A Comissão Parlamentar de Inquérito por sua vez nada pergunta ou quer saber, porque a tudo vê e vê que em nada dessas secretárias lindas que passam há dolo. Não há golpe baixo, mas a cintura baixa. É apenas arte. Beleza. A

governabilidade dos corpos. O ousado caminhar da espécie. Transcreva-se nos autos da sessão, senhor relator.

Quando a mulher paga um cofrinho, e só ela seria capaz da dádiva diabólica, está rindo alto desses homens sérios de nomes macambúzios, Genoínos, Delúbios, todos de olho roxo. Dessas vossas senhorias carecas de tanto carregar estresse no bolso, todos suspeitos de jogar na cama dos hotéis não mais o corpo da amante cheio de gana, mas o couro cru da mala amada cheia de grana. A mulher que paga um cofrinho assina embaixo. Sozinha. Eis o grande escândalo da sinceridade. Não precisa de avalistas.

Ela, de corpo presente, na frente o umbiguinho saliente, atrás, os olhos da gente, ela avaliza em confiança plena que todas as suas companheiras de partido estão certas. Sim, devem passar mais embaixo o meridiano de Tordesilhas que antes lhe vinha na cintura e aceitar como definitivo que o sentido desta vida é quebrar o sigilo, cinco dedos ao sul do umbigo, dos seus bens mais escondidos. É deixar se examinar pela CPI dos Correios e não ter nada a declarar se não o óbvio que lhe vai visível e escrito sob o cócs baixo da calça: viver é sentir um friozinho gostoso na tribal que irrompe do cóccix, sobe pela espinha e quando chega às costas dá asas à imaginação.

É uma das cenas urbanas mais inquietantes dos últimos tempos, a da mulher que caminha, principalmente a mulher que senta com a cintura da calça cortada tão baixa que permite a visão do terceiro segredo de Fátima, da fórmula da Coca-Cola, do trajeto da Ursa Maior no céu de outono, da ossada da Dana de Tefé, do momento exato do big-bang, da multiplicação dos peixes, do três-dedos-do Didi e doutros tantos mistérios que assombram a humanidade.

Há quem peça, falsos pudores em tempos de podres poderes, menos revelações públicas. Eu não chegaria a tal cinismo. Continuem. Abram suas asas. Abram minhas contas e locupletem-se como lhes for de desejo. Avancem implacáveis como o quarteto mágico do Parreira, quebrem meu sigilo telefônico e timidez. Sussurrem na minha orelha cansada de tantas denúncias a felicidade poética das coisas que eu não sei. Eu entregarei de bom grado todos os meus agrados, toda minha criação de gado, meu cargo, a presidência do partido e, bêbado de euforia, as garrafas de absinto com a cara do Van Gogh que minha tesoureira trouxe de Praga.

Manuel Bandeira vivia de imaginar o que ia por baixo da brancarana azeda, da mulata cor da lua vem saindo cor de prata, da celeste africana, as suas três mulheres do sabonete Araxá. Sofria. Ninguém pegava nada antes, só depois que casasse e a luz do abajur lilás apagasse. A repressão doía n'alma, mas enchia os livros. Com certeza Bandeira, e todos os bardos tarados que encheram nossas páginas de delírios geniais, trocava o reino de sua lírica antipassadista pelo alumbramento das musas modernas.

Os homens corruptos enchem o cofrinho. As mulheres pagam. Há cada vez menos segredos e motivos para a Grande Literatura. Mas ainda não será dessa vez que o cinismo beletrante me fará lamentar a troca. As letras pátrias vão mal. Azar, azeite, não me são parente. Não faltam por outro lado, vira, meu bem, vira, sonetos e redondilhas nas mulheres que passam o cofrinho de prata na Rio Branco.

Essas deusas que me invocam e me hipnotizam com uma nesga mínima de seus sete jardins suspensos fazem-no apenas porque lhes é da espécie e paraíso. Mostram-se à concorrência pública, abrem licitação nos conformes do regimento interno transcrito no coração. Dispensam publicitários. Não pedem recibo ao tesoureiro, não aceitam nada por fora. Chamam para dentro e vão para cima, eis como elas agora são no grande congresso nacional.

A cada temporada sublinham com a roupa, ou a falta dela, um recanto do Éden Divino que carregam. Pagam cofrinho agora com a mesma falsa ingenuidade que nos anos 60 usaram para vestir a minissaia, nos 80 o biquíni asa-delta, nos 90 as blusas transparentes e nos 2010, oh meu Deus me dê olhos para estar aqui e, Pero Vaz de Caminha, cronicar ao rei.

Elas não querem cargo algum nesse governo, muito menos no que virá. Pagam cofrinho apenas pela curtição dos pelos, pela arte sublime de tirar o tapete sob os pés dos homens e fazê-los voar para longe do plenário careta.

Elas pagam cofrinho, insinuem o paralelo de Greenwich, a linha divisória do gramado, o caminho das pedras, porque foram eleitas por Ele com esse destino e divina missão. Sou-lhes correligionário. O voto distrital, o parlamentarismo, nada disso vai resolver a tragédia brasileira. Sufrago nas urnas as que vão para as ruas e, nesses tempos de receber, pagam cofrinho. Voto-lhes majoritário. Elas querem implantar o desgoverno dos frêmitos, o impeachment da razão, o pulsar do quasar mais longínquo e a reforma ministerial definitiva, aquela que deixe pingar na vida de

todos nós a propina que interessa, o mensalão da felicidade. Estou dentro. O resto é esse falso decoro parlamentar que está aí.

16 Ser gatinha é ficar passada de incompreensão

A mais velha das minhas filhas disse “demorô”, no que foi imediatamente seguida pela irmã que também concordava e garantia estar plena de satisfação com a mesada que eu lhes pingava na carteira – “formô”, agradeceu.

Ser brotinho no Rio de Janeiro é conjugar, nem aí para esses lances de passado e futuro, todos os verbos no tempo ô-ô-ô, tipo assim, “abalô”. É teletransportar o sentido das palavras de um lado para o outro, achar sinistra uma coisa muito legal, chamar de cruel um sujeito superbacana, como se a língua fosse o Noturno, aquele personagem todo azul do “X-Men 2” que está em vários lugares ao mesmo tempo significando coisas diferentes. Se nada faz sentido, se não dá para entender quase nada por trás das portas do “Matrix”, por que implicar se, com os jovens, o que é bom bombô? Ora, fala sério.

Ser brotinho é antes de mais nada zoar do tio na maior, cair na gargalhada quando ele vem com essas paradas de brotinho plagiadas do Paulo Mendes Campos. É retrucar com graça, petelecando o piercing na sobrancelha, que broto é aquela coisa de feijão, sabe como?, que se vende junto com os gnomos fofinhos nas lojas do Mundo Verde.

Ser brotinho, ser jovem, ser gataria, ser o que for abaixo dos 20 hoje é muito mais maneiro do que lá pelo final dos anos 40, quando Paulo Mendes Campos conseguiu perfilar a turma numa crônica feita de brisa catita. Paulo, grande artista, usou a mesma brisa com que o Criador enfuna as velas dos brotinhos de todas as épocas. Mas, no texto, talvez porque ainda não fosse costume adolescente, não há um único beijo. Pode?! Eu não a-cre-dito! São quatro páginas, sequer um selinho, nada de splish-splash. Ninguém merece!

Eu fui parar numa festa adolescente dias atrás e aprendi que ser maluca, ser mina, ser moleque, como eles agora se tratam carinhosamente nas internas, é acima de tudo beijar alguém por quatro minutos e, quatro minutos depois, estar beijando outro alguém por mais quatro. Nove fora, no fim do mês não dá outra no boletim – zero em matemática.

O brotinho pós-moderno beija muiiiiiito, sempre seguindo a inclinação do momento e o que urge as enzimas. Leia na minha camisa: “No stress”. Não quer permanecer apaixonada a eternidade de um mês por um violinista estrangeiro de quinta categoria – caraca, mané! – como a musa de Paulo Mendes. Ela beija como se degustasse um donnut daqueles pequenos, primeiro um de cereja tropical, depois um de creme havaiana, tão certa está que há doces demais a serem provados na lanchonete desta vida e que, dos amargos, dos azedinhos, a mamãe já chupou todo o pé de tamarindo.

Perguntei então, bem ao estilo tio – e daí? Uma delas, acho que clubber, com piercing na língua, me disse que sua lenda pessoal era encarar a vida sem pressa – mas que tinha que ser agora. A gatinha foi sincera. Tinha lido esse pensamento, irado, na propaganda das botinhas Cally.

Ser paty, hippie, cybermina ou qualquer outra delícia sub-20 é se fazer de songamonga. É fingir não perceber que, sessenta anos depois Paulo Mendes Campos dizer que ser brotinho era viver num píncaro azulado, isso numa época em que não se sabia beijar de língua, ser brotinho hoje é melhor ainda. O mundo gira ao redor e em louvor do umbiguinho malhado delas, obrigando tios, mamis, papis, demais over-30, a entrar na fila para ver o Wolverine, ouvir Avril Lavigne, passar gloss abacate-tudo-de-bom. E sem chorumela, coroas. Hollywood rendeu-se, a Emi Records e a Helena Rubinstein foram atrás. O poder-broto manda.

Ser grunge, básica, bicho grilo, modelete, o que mais aos 15, 16, 17 se possa ser com a graça dos anjos e das Superpoderosas, é mandar torpedos celulares para o garoto meia dúzia de anos mais velho, uma mensagem sem nada registrado além de um :), o que na linguagem escrita delas equivale ao que Adélia Prado quis dizer tempos atrás com o seu “mulher é desdobrável, eu sou”. Amam de paixão (“você não tem no-ção de como ele é gato!”) o cabelo em polvorosa do galã das cinco na televisão. Mas andam tomadas de um sentimento muito terno por um VJ feio que diz versos tristes na MTV, talvez porque, sei lá, talvez porque ele se pareça tanto com aquele gato magrinho que elas pegaram um dia, abandonado na chuva, levaram para casa e a mãe ficou muito pê da vida.

Ser gatinha é ficar passada com tanta incompreensão, meu Deus do céu!, e, trancada no quarto por dois dias, desabafando tudo no blog, agradecer na orelha de cada ursinho, bem baixo para que ninguém ouça o mico, pela solidariedade tão (ai

que pregui de falar essa palavra!) desinteressadamente pelúcia. Depois, do nada, rir muito.

Rir de achar que vai morrer antes de ter tirado a coreografia do último clipe da Madonna. Telefonar para a Pó, para a Lê, a Jô, contar essa história e rir de novo, combinadas mais uma vez que, feito os personagens de “Friends”, feito os brotinhos do cronista, não crescerão jamais. Que nada, nananinanão, terá a mínima importância. Que tudo passa, mas adolecerão para sempre. Quão insana e bizarra é a vida sobre esse videogame chocante chamado Terra.

17 Descansa na paz do nosso travesseiro

Rose Rondelli foi minha primeira namorada. Namorada no sentido Manuel Bandeira da coisa, que afirmou ter sido um coelhinho-da-índia a sua primeira. Rose Rondelli, que morreu em janeiro de 2004, de câncer, num apartamento do Leblon, a vedete mais bonita de todas dos anos 60, um par de coxas que ia daqui até o outro canto da cama, uma bunda do tempo em que elas ainda não tinham formado uma nação à parte do corpo da mulher. Rose foi a primeira namorada das muitas que nunca tive.

Não guardo mágoa, pelo contrário. Todas só me fizeram bem ao tratamento contra a timidez e a falta de sentido em existirmos. Agradeço penhorado, e com os olhos úmidos elas aqui me têm novamente em regresso. Joelhos dobrados sobre as letrinhas em funeral de saudade pela mais gostosa, professora e impossível de todas.

Eu desconheci Rose Rondelli pela primeira vez quando tinha sei lá quantos anos de infância, mais ou menos quando eu me afundava no vício acachapante, ô droga!, que onda!, do pó de pirlimpimpim batido com fresco de groselha. Rose era uma uva. Me buliversava um tremor inaugural do que eu não tinha ideia que fosse. Me desfalecia os sentidos primevos do que eu sequer supunha ser. Me tornava pulsativa a pílula de vida futura que começava a fazer nexos quando a palavra amor piscava numa guarânia do Anísio Silva.

Me levou no beijo como todas as outras faziam em seguida. Me arreliaava a razão como eu me deixaria prostrar estupefato diante das melhores que encontrei na fila. Me desfocava o cerebelo para o umbigo do divino. Me fez, na aula de português, como se vê agora, que eu lhe voasse sôfrego até a catedral do amor e comungasse

beato de sua hóstia consagrada no justo momento em que a professora ensinava a não se começar uma frase com pronome oblíquo. Me desculpe.

Rose Rondelli era a Miss Campeonato de um programa da Mayrink Veiga quando eu botei meus ouvidos na direção de sua fala brejeira. Era atriz do “Noites Cariocas” na TV Rio quando eu coloquei meus óculos míopes sobre o violão em dó sustenido redondo que tinha formatado nas ancas. Era a vedete serelepe gritando “Oooooooooooooobaaaaa!” na escadaria do teatro rebolado de Walter Pinto. Mais do que as da Sandra Sodré, na “Revista do Rádio”, suas fotos vibravam o que ainda estava por ser explicado, e agora vejo que nunca será, a um moleque batuta apenas nos prazeres do bafo-bafo. A primeira namorada traz a tábua de mandamentos e aponta o caminho. “Rosebud”, estava escrito no tren  feliz da infância de Orson Welles. Eu, menino nos trópicos, escrevi “Rosendelli” no carrinho de rolim  em que me joguei ladeira abaixo até aqui. Foi ela

Quer dizer que havia algo ainda mais eletrizante do que passar cerol de vidro mo do na linha da pipa e cortar quem ousasse opor resistência nos mares do céu? Quer dizer que havia pelos mais macios que os fios do algodão-doce? Foi ela quem deu o toque.

Rose, a mais certinha das certinhas do Lalau, um par de peitos que olhava altivo e em uníssono na mesma dire o do horizonte, nunca para mim. Descansa na paz do nosso travesseiro. Foi a primeira namorada no sentido catecismo de que na mesma mensagem elas trazem o anúncio da salva o da carne, a demoli o da calma, a comunhão dos santos, a reparti o dos pecados, a vida eterna e a impossibilidade do amém.

São elas, de tempos em tempos, que vão se revezando pacientes na arte de oferecer aos meninos novas por oes de mistério que substituam o bola-ou-b lica do primeiro quintal. São elas, algumas muito m s, como as ouras de olhos verdes que caminham sobre as árvores do Jardim Botânico, outras muito boas, branqueias flanando diáfanas sobre a Praia do Diabo, são elas que tornam um dia depois do outro um acontecimento adulto de alguma forma suportável para quem já viveu o frisson infantil de gritar “marraio ferido sou rei” e quer, precisa, sonha reinventar um pique-esconde de tantas delícias.

Rondelli, que Deus a tenha embalsamada na glória de seu espartilho, foi a pedra de toque, embora lhe imaginasse a pele acolchoada, de que as aventuras do Sítio do Pica-Pau Amarelo, as reina oes de Narizinho, o poço do Visconde, os doze

trabalhos de Hércules, o circo do Carequinha e o telecatch Montilla poderiam ser desdobráveis pelo resto da existência. Mudariam apenas os brinquedos e o pátio.

Foi o que eu percebi, sempre sob inspiração de Rose, quando pela primeira vez, no escurinho do cinema, a mão desceu pelo ombro da moça, milímetro a milímetro sendo conquistado, e os cinco dedos chegaram sorrateiros como serpentes do Indiana Jones ao ninho que arfava assustado e finalmente consentido. Mudariam apenas os sabores da marmelada de goiaba e do “bento que bento é o frade” a se sussurrar sobre o cangote das amarelinhas.

Aprendi com Rose, colocando um copo de água em cima do rádio, que no pomar do amor maduro haveria mais frutas que o pera-uva-ou-maçã do casamento japonês. Gramaticalmente errado como sempre, me quedo saudosos agora com a rosa que se foi. Sinto-lhe os dentes cravados na polpa da manga-espada que ofereço.

Quando eu me apaixonei por Rose Rondelli jurei que era para sempre. Um amor inquebrável como disco azul do Braguinha, o assobio do Pererê do Ziraldo e o garoto correndo atrás da bola. E tem sido, e tem sido bom. Por mais que essas novas vedetes me apareçam de nomes trocados, tatuem os glúteos e afinem as coxas, eu reconheço a minha vedete inaugural no jeito com que cada uma delas se comporta na escadaria de teatro rebolado que é o espetáculo amoroso. Rangem, rugem, anunciam alegrias variadas que eu, ignorante em outra língua, traduzo sempre para os braços levantados de Rose Rondelli. Ela está gritando o que me revelou ser o mantra único da felicidade. O sentido básico da vida, o que não tem segredo nem nunca terá discussão. Quem gritar mais vezes venceu. Oooooooooooooooooobaaaaa!

18 Um passeio fofo pela língua das mulheres

Fofo! Tire essa palavra do repertório de uma mulher moderna e observe o que é um ser humano em completa solidão semântica.

Impossibilitadas de continuar a frase, algumas desfalecerão. Outras, já nostálgicas de perda tão fabulosa, criarão olheiras, desenvolverão alergias múltiplas. Deprimidas, sem ver qualquer sentido em continuar nesta vida doravante chinfrim, as demais preferirão recolher-se ao claustro silencioso de algum monastério de

noviças em Santa Teresa. De lá nunca mais sairão. Pra quê? Qual a graça? Senhoras de que destino/

Uma mulher feliz, e semanas atrás ao viajar com quatro delas, contabilizei, uma mulher em estado pleno de felicidade com seus hormônios, a sensibilidade em total paz de espírito, uma mulher dessas, seja qual for o seu nível cultural, distribui em média sete dúzias de “que fofos!” num fim de semana. É científico. Só o ato de respirar rende números superiores quando se avaliam hábitos na estatística do cotidiano feminino. Proibida de expressar júbilo do jeito fofo que inventaram agora, nossas mulheres prefeririam retirar-se ao tal silêncio monástico. Dou-lhes razão.

Qual o sentido de caminhar pela vida, passariam a balbuciar já enclausuradas no monastério, se não podem anunciar ao mundo o maravilhoso espanto redondo daquela palavra que, na circunferência de seus dois “os”, parece reproduzir com perfeição gráfica o olho esbugalhado delas?

Como expressar alumbramento sem aquela redondilha vocabular entronizada na poesia fo-fo? O que dizer diante de todo o universo sublime que cabe entre uma saída da Isabela Capeto e um bichinho de barro de Tiradentes? Que outro adjetivo para definir um gatinho espaçado ao sol numa varanda do Cosme Velho?

Uma mulher separada da palavra “Fofa!”, ou “Que fofo!”, ou qualquer de seus derivativos como “Fofinho”, “Fofura” ou, como querem as mais radicais no uso do vocabulário feminino. “Que fofs!” – uma mulher privada dessa delícia que é ter uma palavrinha de uso comum da seita, um mulher dessas é a tragédia grega no Fórum Ipanema. É Matisse sem azul. É Robinho sem pedalada. É Sinatra resfriado sem poder usar Benegripe. É de fazer TPM parecer pinto diante de tamanha angústia e atabalhoamento nervoso.

De tempos em tempos essas moças se agarram com alguma expressão favorita, quase um tique nervoso no jeito de conversar. Eu mesmo já as pinteí outrora quando diziam em unísono, “Estou cho-ca-da!”. “Ninguém merece!”, “Não a-cre-di-to!”. Da mesma maneira que encasquetam agora em usar piercing como se sentissem saudade do cordão umbilical, inventam a cada estação a moda de um bordão que identifique a tribo, coisa que nem um *Houaiss* explica. Chegou a vez do “fofo”. Nada contra. Acho, inclusive, bem superior à barra da saia desnivelada e ao cachecol com blusa sem manga, outras de suas modas, Quem me dera fofo sê-lo e ouvi-lo ribombando, osculando, soprado como as boas fricativas labiodentais surdas são, dentro do meu universo auricular tão carente de elogiativos.

Pode ser que alguma leitora esteja neste momento vendo um risinho macho debochando no meu canto da boca. Juro que não. Confesso que não simpatizava, vão me desculpar, com a insistência vazia do “Fala sério!”, com a promessa de fofoca que antecedia o “Você não tem no-ção!”, modismos de dois anos atrás. Sei lá o que passou em mi alma.

Pode ter sido a terapia do amor companheiro a que venho me submetendo com certo êxito; talvez uma entrada de emergência no cardíaco do Copa d’Or, numa quinta-feira linda de sol, com suspeita de coisas tristes nas coronárias. Não sei. Chega uma hora em que é preciso conjugar a vida usando verbos só nas terminações afirmativas. Por isso dou força. Ponho simpatia se falo aqui da fala fofa delas lá. Antes abusar do fofo que do feio frouxo.

Um homem, para ser dado tecnicamente como tal, deve não só evitar CDs de Barbara Streissand como preferir palavras de sonoridade rouca, como “carraspana”, “perrengue”, “garrucha”, coisas em rrrrrr, daquilo roxo, como um tigre em constante guerra também vocabular. Homem nostálgico, se os há, porque é do orgulho da espécie olhar para a frente, homem na acepção técnica do termo pede, no máximo, quando lhe vibra a saudade, a volta da escarradeira. O “que fofo!” é de uso exclusivo das forças femininas.

Por mais que simpatize com a causa, por mais que me interesse incorporar delas a sensibilidade e delicadeza com que tratam o existirmos, eu ainda não cheguei a ponto de quebrar em público todos os paradigmas da minha turma. Língua também tem sexo, é com ela que eu falo – e, como todos sabem, há muito preconceito quando esse falo entra em campo. Não uso fofo. Meus pares já assimilaram o brinco na orelha esquerda, a calça no meio da canela, até mesmo o peito depilado. Mas, vamos com calma.

Semana passada vi um blazer na vitrine da Richards. Um neurônio, impregnado pelo que andou ouvindo de minhas amigas, sussurrou com o outro. Fofo. Olhei para o lado, preocupado com alguma audiência que, de posse de tamanho triunfo, me denegriria para o resto dos tempos. Não havia ninguém. Voltei ao blazer na vitrine. Lã inglesa. Bem cortado. Gola de couro marrom. Realmente, tive de concordar – mas bem baixinho que eu não sou bobo e, vamos combinar, morre aqui entre a gente. Fofissimo.

19 Como encher a boca de clichês

Então. Haverá coisa mais irritante do que pessoas que começam frase, tomam fôlego na conversa e substituem suas vírgulas pelo famigerado “então”? Pois então.

É uma das pragas da fala moderna, sucessora legítima do “a nível de”, do “enquanto pessoa” e do “vou estar lhe enviando” das décadas passadas. O “então” é mais perigoso por sutil. Trata-se de vírus oportunista, quase um aparentado desse doping invisível que os atletas andam tomando para encher de fôlego o pulmão – só que, no nosso caso, a ideia é dar um gás na frase. É difícil notar o “então”. Quando você percebe, *craul!*, a palavrinha já lhe é dona de todo o discurso – e aí, meu caro, aí, para rebater a idiotia, só 12 ampolas diárias de Drummond na veia do crânio. Ao dormir, pílulas e mais pílulas, sem copo d’água, de Zuenir Ventura.

O “então”, disfarçado em sua insignificância curta, oca de sentido, não chega a ter o peso sonoro de uma palavra cretina como “instigante”, outra muleta que segurou muito papo pernetá. Mas é da turma. Pretende a mesma pose. Arrota igual data vênica e cerimônia, esses fardões cheirosos de naftalina que deixam o brasileiro médio como barata tonta quando abre a boca para morder a semântica. Somo um bando de ignorantes vernaculares, seus creyssons da vida, todos complicando o papo para ver se ganham a namorada com a ponta da língua. Achamos que “agregar valor” é suficiente para esconder a burrice generalizada. Eu “agarântio” que não.

Já reparou que não há mais bem e mal? Antes, para facilitar ainda mais de que lado da humanidade estava, o sujeito se dizia Marlene ou Emilinha – e, pronto, você já sabia qual era a do cidadão. Mudou. Agora ou se é “orgânico”, a alcunha para os novos representantes do bem, indivíduos de personalidade clara e sem armação, ou se é “transgênico”, uma espécie de Tião Medonho com aditivos da moderna biogenética moral.

Então. Que tal o ridículo?

Parecemos, com essa mania de contrariar o poeta e, ao invés de cortar palavras, acrescentar um monte delas, parecemos eternos cavalos incorporando o discurso daquele deputado barroco baiano sobre a necessidade de mais “sinergia”, mais “transparência”. Lula, com a boca cheia de “veja bem”, “acompanhe meu raciocínio” e “estou convencido”, é o presidente da hora. Adora apoiar suas imagens

futebolísticas com o uso de muitos “inclusive”, outro queridinho dessa galera, todos, os “inclusive”, significando o mesmo que todos os “então” – nada vezes nada.

O clichê é uma moda que se usa na língua e dói tanto, só que na orelha do outro, quanto um piercing. Todo mundo ao mesmo tempo vestindo expressões que, ao usuário despreparado, dão a impressão de que abafam gral. Na verdade, são apenas patéticas vãs, repetições e milésima mão ouvidas de um guru morto. Quem sabe sabe, fala diferente. Segue a trilha, se não a do “nonada” de Guimarães Rosa, a do maluco beleza de Raul Seixas: eu vou desdizer agora o oposto do que disse antes. Outras palavras, eis a grande música.

De uma hora para outra, com a mesa voracidade que as mulheres de sempre foram atrás dos cabelos vermelhos da fulaninha na novela das oito, as “sensíveis” adotaram esquisitices sociológicas que pescaram num talk-show. Descobriram que o verbo pode ser fashion e serve para se tentar ostentar, baratinho, apenas com o esforço de abrir os dentes, o mesmo status de um Fendi que custa os tubos.

Enfim, então. Doces peruas ingênuas. Já enroladas coma dificuldade de diferenciar uma bolsa falsa da verdadeira, agora fuçam as prateleiras das palavrinhas em busca das últimas novidades. Continuam comprando gato, lebre e qualquer bicho de óculos que discurse o emperiquitado dicionário do politicamente correto.

É um tal de “inclusão” digital, “exclusão” civil, que, inclusive, só rindo. Antes reclamava-se pão e leite para o populacho faminto. Hoje, para esses mesmos desvalidos, exige-se “cidadania”. Parece que “cidadania”, com o longo percurso de suas cinco sílabas, é uma comida com mais caroço de feijão e proteína animal. Nada disso. É só gordura verbal Não faz músculo no cérebro. Tudo banha “midiática” metida a “atitude” e “estilo”.

Então. De todo esse neopernosticismo, o mais consagrado de todos talvez seja o uso atual para o verbo “retornar”. Antes, coitado, vivia lá na dele, quase sempre em placas do DNER, empregado apenas no sentido viário. Subitamente passou a ser adotado no âmbito telefônico da coisa. Vem sempre acoplado ao futuro do presente com gerúndio, o “eu vou estar lhe retornando a ligação”. É obra e desgraça das moças do telemarketing paulista, anestesiarem até o pâncreas do teleouvinte, para, outra vez, crau!, deixá-lo tonto o suficiente para comprar algum plano de saúde. Retornar a língua comum, que é bom, isso ninguém parece que vai estar retornando tão cedo.

A língua crua com a subversão espontânea das gírias e, como pedia o poeta, sem arcaísmos, sem erudição, natural, neológica, com a contribuição milionária de todos os erros – uma língua gostosa dessas não sai na *Caras*. Tá out. No tempo das falsas celebridades, já que não é possível repetir as sobancelhas da Malu Mader, incorporamos o que se imagina a fala dos bacanas. E tome de palavras difíceis, de sentido vago, garimpadas na literatura boboca da autoajuda e na arrogância PUC-Unicamp de professorar com um ovo na boca.

Tudo mentira. Tudo pose e jogo de inclusive, num mundo de aparências verbais cheios de “recorte” otário, de “viés” chinfrim e outro modismos de então.

20 Meter a língua onde não é chamado

Azeite, não é meu parente! Nem todos entendem, mas a língua que se falava antigamente era tranchã, era não?

As palavras pareciam todas usar galocha, e eu me lembro como ficava cabreiro quando aquela teteia da rua, sempre usando tank colegial, se aproximava com a barra da anágua aparecendo, vendendo farinha, como se dizia. Só porque tinha me trocado pelo desgramado que charlava numa baratinha, ela sapecava expressões do tipo “conheceu, papudo?!”, “Ora, vá lamber sabão”, eu devolvia de chofre, com toda a agressividade da época, “deixa de trololó, sua sirigaita”.

Era tempo do onça total. As garotas, algumas tão purgantes que pareciam eternamente de chico, não davam esse mole de escancarar o formato do V-8 sob a saia, e os homens, tirando uma chinfra, botavam pra jambrar com quedes e outras papas-finas. Eu, hein, Rosa?! Tanto quanto o telefone preto, a geladeira branca e o sebo para se passar no couro da bola número 5, essas palavras foram sendo consideradas como as garotas feias de então – buchos. Aconteceu com elas, as palavras, o mesmo que ao Zé Trindade – empacotaram, bateram as botas. Tomaram um cascudo, levaram sopapo, catiripapo, e chisparam do vocabulário. Uma pena.

A língua mexe, pra frente e pra trás, e assim como o bacana retornou guaribado para servir de elogio nos tempos modernos, pode ser que breve, na legenda de uma foto da Daniela Cicarelli, os jornais voltem a fazer como diante da Adalgisa Colombo outrora, e digam que ela tem it, que ela é linda, um chuchu. São coisas do arco da velha, vai entender?! Não é só o mistério da ossada da Dana de Teffé que nos une ao passado. Não saberemos nunca, também, quem matou o

mequetrefe, a pinimba, o tomar tenência e o neca de pitibiribas, essas delícias vocabulares que enxotadas pelo bom gosto gramatical picaram a mula e foram dormir, como ursos no inverno, numa página escondida do dicionário.

Outro dia eu disse para as minhas filhas que o telefone estava escangalhado. Morreram de rir com esse maiô Catalina que botei na frase. Nada escangalha mais, no máximo não funciona. Me acharam, sem usar tamanho e tão cansativo polissílabo, um completo mocorongo. Como sempre, estavam certas. Eu tenho visto mulheres de botox, homens que escondem a idade, tenho visto todas as formas de burlar a passagem do tempo, mas o que sai da boca tem data. Cuidado cinquentões com o ato falho de pedir um ferro de engomar, achar tudo chinfrim, reclamar do galalau que senta na sua frente no cinema e a mania de dizer que a fila do banco está morrinha. Esse papo, por mais que você curta música techno e endívias, denuncia de que década você veio.

Acho legal que a Sonia Braga volte, curto às pamparras a Emilinha vendendo CD na praça. Mas por que não dar uma linguada no passado? Sem querer amolar, sem bololô, sem querer fazer arte, sem querer, em tempos já tão complicados, trazer mais angu de carçoço para a vida das pessoas, eu torço, quer dizer, tenho a maior queda por um revival linguístico. As mães costumavam passar sabão na língua do ranheta que falava palavrões. De vez em quando, todos sofremos essa limpeza e perdemos palavrinhas tão gostosas quanto aquele mingau de maisena com uma banana caramelada no meio. Será o Benedito?! Ninguém merece, tá ligado?

Da mesma maneira que se foi, parece que para sempre, o cresceu a barba como sinônimo de passar vergonha, às vezes dá-se a ressurreição de uma dessas espoletas estabanadas. Eram palavrinhas catitas, todas do tempo em que as moças ficavam incomodadas mas não dormiam de touca. O borogodó, por exemplo, que andei saudando aqui semanas atrás como um mantra de felicidade solar por causa de seus redondos abertos e femininos, ganhou novo sopro de vida ao ser repetida em todos os capítulos de “Mulheres apaixonadas”. É a coqueluche semântica do momento. E, qual é o pó?!, por que não seria?! Se a bossa nova voltou, se a boca-de-sino também, por que não a moda da língua retrô? Manoel Carlos, que é meu chapa, poderia fazer o mesmo com songamonga. Cabe muito bem, seria batata!, na sonsa da Paloma Duarte. Ô mulherzinha pra gostar de um bafafá!

Essas palavrinhas das antigas, verdadeiros pitéus sonoros, podiam formar o MSL, Movimento das Sem-Língua, e exigir assentamento no papo do dia a dia ao

lado de pamonhas, patas-chocas lamentáveis, como disponibilizar, fidelizar, maximizar e outras gaiatas que andam fazendo uma interface lambisgoia, totalmente lengalenga, na fala cotidiana. Ficaria um mix contemporâneo, como se diz.

Uma língua bem exercida é metida, jamais galinha morta. É feita de avanços e recuos, e se isso parece reclame de algum programa do canal a cabo Sexy Hot, digamos que, sim, pode ser. Língua, seja qual for, é erótica. Dá prazer brincar com ela. Uma lambida no passado envernizaria novamente palavras que estavam lá, macambúzias e abandonadas, como quizumba, alaúza e jururu, expressões da pá virada como “na maciota”, “onde é que nós estamos!” e “ir para a cucuia”. Certamente, por mais cara de emplastro Sabiá que tenham, elas dariam na verdade uma viagrada numa língua que tem sido sacudida apenas pelo que é acessado do cibercafé e o demorô dos manos e das minas.

Meter a língua onde não é chamado pode ser divertido. Lembro de Oscarito passando a mão na barriga depois de botar pra dentro uma feijoada completa e dizer, todo preguiçoso e feliz, “tô com uma idiossincrasia!”. Estava com o bucho cheio, empanurrado de palavras gordas, compridas e nonsenses como um paio de porco. É o banquete que eu sugiro. Troque essa dieta de alface americana, de palavras transgênicas, que anda na moda mas não vale um caracol. Caia de boca num sarrabulho com assistência na porta, um pifão de tirar uma pestana do caramba, uma carraspana batuta. Essa idiossincrasia vai fazer sentido. Se alguém, depois de receber todas essas palavras de lambuja, repetir a mamãe das antigas e, amuado, gritar “dobre a língua”, não se faça de rogado – estique.

21 Gosto que me enrosco de botar os bofes pra fora

Aliás e não obstante, como eu estava dizendo. Meter a língua onde não se foi chamado é esticar a dita cuja cheia de palavrinhas antigas e deixar de lero-lero e mas-mas. Não amolar com nhenhém muxiba, mixuruca e xarope. É soltar o verbo como se fosse um bife do Lamas. No capricho.

Esticar a língua na maciota é se valer de todo o baita charivari de expressões que fomos deixando pra trás, mais ou menos lá onde o Judas perdeu as botas. É deixar de lado essa prosa cheia de nove horas, cheia de dedos desses otários metidos, gente que paga a maior goma para alavancar e customizar, achando que

isso é coisa de quem tomou tenência na vida. Ora, vão pentear macaco, seus convencidos! Conversa mole pra boi dormir!

Gosto que me enrosco de botar os bofes para fora. Deixar a língua no vai-da-valsas, sacumé?, metendo bronca, ora aqui ora ali, sem lesco-lesco e derrubando os paradigmas tacanhos de que as palavras, como o bambolê e o óleo de fígado de bacalhau, foram feitas para passar. Eu te proponho nós nos amarmos, nos entregarmos e ainda por cima, por obséquio, arrumar o maior bololô com esse papo pancada.

Ou quantos discursos mais desses serão necessários ainda até que se reinstaure na língua praticada a evidente beleza sonora de anunciar que fulano, ou que sicrano, ou que beltrano, infelizmente, não virá. Que o energúmeno tá borocoxô! Ou seja, garotada, o cara da pá virada tá totalmente down.

Eu sei que um bom menino não faz pipi na cama, que uma boa menina não fica falada nem se de pacote e sei acima de tudo que um bom cronista, por mais que lá de baixo a turbamulta grite “pu-la, pu-la”, um bom cronista nunca deve repetir o truque sob o risco de, atendidos os pedidos, diante do corpo estendido no chão, alguém passe a muxoxar macambúzio – ih, caramba, olha aquele cocoroca tantã azucrinando de novo com a aparada da língua retrô!

Para alguns pode parecer que é fogo na roupa, de lascar o cano. Quer ganhar o ordenado assim é sopa no mel. Mas, se vale a pena ver de novo as novelas da Globo, a leitora Cecília Pontual Romano quer ver de novo todo mundo, seja manteiga derretida ou aquela bruaca cheia de goro, todo mundo falando beleléu, cucuia, fuinha, desmilinguida e o que mais couber nesse estrogonofe de letrinhas que lembra a mãe dela. A minha escolha, a nossa rua.

De uma mulher gostosa, boas pernas, dizia-se possuidora de um tremendo mocotó! Era uma uva. Vestida de *négligé* preto, era supimpa. O rapaz não tinha bíceps, mas muque. Era um pão, embora quase todos sofressem de espinhela caída. Uns bilontras. Parlatões. Biltres. Jilós. É um tipo de memória verbal que foi sendo demolida do patrimônio comum da mesma maneira neurastênica, um faniquito, um fricote, que fizeram com o Monroe de Cinelândia. São ideias furrecas, estabanadas e escalafobéticas que entram de chanca, como se um quarto-zagueiro fossem, no joelho da nacionalidade.

Vamos, pois, meter de novo a língua, de fuzarca, frege ou fuzuê que seja, no borogodó delas. Feche os olhos e sinta o peso da bilabial explodindo sonora a boca do balão: tem bububu no bobobó! É bárbaro! Meu bambabã! Que bu-zan-fã!

Ao contrário do Morro do Castelo, que caiu em 1922 mas se deixou registrar em milhares de fotos, algumas dessas palavras sequer foram dicionarizadas – e não adianta, no meio de algum refifi, quando estiver esculhambando geral com a patota, ó, só gogó. Eles têm todo o direito de não acreditar que ainda há pouco, não só à boca pequena, não só num sururu rastaquera, todos falavam assim. Eles vão ter um treco de tanto rir e você, depois de gastar tamanho tremelique, depois de chamá-los entupidos, é que vai ficar no ora veja.

À bangu, tá me entendendo? À neném, saca?

Língua também brinca de moda. É mais fácil, para um garoto de 15 anos, enfiar um piercing nela do que enfiar ela nas palavras muquirana, estrupício, desengonçado e encasquetar. Fazer o quê, mano maluco? As novas gerações ouvem essas palavras e, da mesma maneira que avaliam o mocotó das certinhas do Lalau, acham quer eram apenas senhoras gordas. Embromação chulé, perrengue invocado e o escambau a quatro.

É bem provável que se a vovó disser para de se enrabichar por aquela porqueira, e o vovô responder que a oferecida quer rosetar mas não é com ele – é bem possível, e com toda a razão, que o netinho ponha ordem nessa balbúrdia gritando ei, óia o auê aí, ô!

Não se quer, de jeito nenhum, folgar com a evolução semântica. Seria de amargar, forçar a natureza do português. O vestido trapézio foi esquecido, é natural que tenha acontecido o mesmo com o conheceu, papudo!? De vez em quando, porém, tire uma onda. Da mesma maneira que o rock toda hora vai ao túmulo do Elvis e pega um fio de ideia no topete do cara, o papo deveria brincar também com essas sonoridades supimpas. É preciso apenas o timing certo.

Eu seria pamonha demais, coió mesmo, se chegasse com a corda toda para a estagiária e achasse que teríamos um cacho se lhe elogiasse a tribal no cóccix como sussurrar galante uau, broto, ficou um estouro.

A língua, quando mexe e muda de lugar, você sabe, aí é que aumenta o prazer. Brinque com a memória dela. E que ninguém venha com o muxoxo de azia, não é minha tia. Língua é mãe.

22 As palavras emperiquitadas, sirigaitas deliciosas

O homem é o produto de suas obsessões. Acho que foi o Nelson Rodrigues quem disse. Ou pode ter sido o Nelson traduzido pelo Arnaldo Jabor. Não sei. Não vem ao caso. Café pequeno. Biscoito de araruta. Não vamos armar um banzé por causa disso. Eia. Sus. Sigamos.

O homem é o produto de suas obsessões, está redito, eu pensei nisso depois que o telefone tocou e do outro lado da linha era o querido Maurício Sherman, um dos ombros sobre os quais se ergueu a televisão no Brasil. Ele me pedia a cópia de um punhado de textos que andei perpetrando sobre palavrinhas e expressões antigas. Mequetrefe. Fuzuê. Salafração. Estrovenga. Pata choca. Essas coisas. Sei que palavras e plumas o vento leva. Se ninguém registra as primeiras, elas se escafedem como as segundas. Pegam um golpe de ar, um vento encanado, e babau. Ficamos com a língua cada vez mais pobre, parecendo um cachorro sem plumas e sem poesia. Os redatores do “Zorra total”, o programa de humor da Rede Globo, estão bolando um personagem que só fala usando borogodó como vírgula e, claro, Maurício Sherman, meu eterno diretor do Theatrinho Trol, se lembrou da obsessão matusquela que tenho por debalde, nefelibata, à socapa, à sorrelfa e afins. Fê-lo bem em telefonar e eu, honrado, mandei-lhe os textos. Foi aí que me veio de chofre a sabedoria de que o homem é o produto de suas obsessões. Lembrei de cupincha, de botar a mão na consciência, de capilé, de tentear e principalmente de cabuloso, essa delícia de que mamãe, para meu pasmo ignorante, tantas vezes me acusava, e agora vejo, com razão.

Achei uma maldade que essas palavrinhas e expressões maravilhosas, deixadas de fora nas outras vezes em que naveguei nessa geringonça semântica, não realizassem a vocação natural de todas elas – um dia serem eternizadas num bom jornal de família.

Vivo das palavras. Com essas lembranças procuro assoprar no cangote de cada uma a certeza de que não há qualquer bruaca ou bacurau entre elas. Todas lindas, fofas, uvas, aviões, boazudas, serelepes, salsaparrilhas emperiquitadas na medida, prontas para o nhenhênhem gostoso com os verbos de sua afeição. Eu, aqui genuflexo, me declaro mais uma vez por todas enrabichado. Nenhuma desmilinguida ou embusteira. Todas necessitadas apenas de se ajustarem às novas vírgulas. Aos períodos curtos do texto esperto. Não seria justo deixar que ficassem

na poeira dos dicionários e nos apagões das memórias. Era só o que me faltava. Dar um beijo nas minhas palavrinhas. Deixar que azulassem de nossas falas, vítimas do banzo moderno de agregar transparência e outras basófilas ao papo.

Omessa! Anátema! Papagaio! Cáspite! Blasfêmia! Felizmente, eu percebi que não estou sozinho nesse rega-bofe com nossos doces sibaritas.

Nelson Rodrigues, com quem aprendi a apostar nas minhas obsessões e a pedir licença para ir ao reservado, me compreenderia o tirocínio. No máximo, ele pediria menos sofreguidão na hora de obtemperar contra os fariseus no templo vernacular. Nelson, tenho para mim, diria: “Calma que o Brasil é nosso, seu Joaquim!”

Sherman, antes de desligar o telefone, pediu que eu parasse de ser trouxa com esse paradigma jornalístico de precisar apresentar sempre um assunto novo. Que maçada, não é, seu Joaquim? Fogo na roupa! E aqui estou, com seu beneplácito, sem qualquer ineditismo, falando mais uma vez do que me deu na telha e na libido intelectual.

Roberto e Helena Cortes de Lacerda são outros que fecham comigo. Acabam de chegar às livrarias com um *Dicionário de provérbios* e sabem às pampas que palavras melosas não temperam sopa. Devem adorar lambujem, balela, boquirroto e botar lenha na fogueira. Aprendi com eles que caxumba no pescoço dos outros não dói, e como o pescoço diante da folha em branco é o meu, tenho certeza que também me liberariam para exercer outra vez a obsessão maldita e clamar para que não morram maravilhas como cascabulho, caraminguá e o apêndice do caqueirada. Assim:

Que horas são? Dez e caqueirada. De quando são essas palavras? Mil novecentos e lá vai fumaça. Quanto eu estou levando para exaltá-las? Acredite. Nem um peru.

Achei, com companhias tão ilustres, que estava liberado para não picar a mula dessa frente de batalha que eu inventei e aqui chamo de novo a radiopatrulha para proteger nossas queridas. Arrelia. Bruzundanga. Embromar. Patacoada. Xongas. Capadócio. Essas palavras que pelas mãos de Maurício de Sherman não vão dar um gás no humor da televisão podem funcionar no papo cotidiano como uma gemada naquela base, com muita noz-moscada e canela.

Podem trazer a substância reconstituente de uma Caracu com ovo no capricho, batida com casca e tudo no liquidificador. Fortalecem a língua. Vai por mim. Xaveco coisa nenhuma.

Não é uma onda de araque, nem se quer tirar casquinha de defunto já no osso. Sou do tempo em que ficar indignado era bom – e aqui vai a bronca. Perdemos o prezo por esse bem fundamental, a língua que se fala e nos dá unidade civil. Bagunçaram o coreto. Levaram a Amazônia, levaram nossos jogadores, a Bebel Gilberto, e agora, se bobear, vai-nos, por ignorância, a língua também. Os jovens, u-hu, têm preguiça de ir além de um dissílabo. O presidente da República, por mais machista que seja o bonifrate, não devia saber exatamente o que falava outro dia quando chamou as mulheres de desaforadas. Chofer do nosso dicionário, bateu com o lotação – e me deu outro gancho para voltar ao assunto.

Se até as palavras ficaram desgovernadas, é hora de deixar de ser fuinha e dar uma olhada no passado dessas sirigaitas maravilhosas.

23 O Rio encontra São Paulo e juntos fazem um país melhor

Querido Moacyr Luz, compositor da pesada cronista de resposta do que vai ao redor do ovo cor-de-rosa nos bares cariocas. Você vai me desculpar essa pamparra abstinência mas é o seguinte: dezenove nunca foi vinte. Aperte os ossos, teu culto é nosso. (Só não te pergunto que time é teu porque te sei rubro-negro macho.) Sente o drama, Môa: sou brasileiro, estatura mediana, me gustan las ninfas nos afrescos do Milton Bravo, me gusta el “Perfume de gardênia” no jukebox, me gustan os tempos em que se chamava cerveja preta de barriguda. Tirante tal, não leve a mal.

Não posso aceitar seu convite para escrever sobre os bares do Rio. Botequim é coisa séria. Me falta Jurubeba nos canos, percebe? Sou um Tarzan depois da gripe, nem a Caracu com o ovo deu no raquitismo físico e intelectual. Um garoto bokomoko do guaraná Antarctica que das pingas não entende abacate. Quem me dera traçar um quinado, mandar descer aquela que matou o guarda e jogar o primeiro gole ao santo no canto de tamanha complexidade.

Deus que te livre do ridículo de um Zé Mané desses aqui, mais para Steinberg do que Steinhager, mais para Spielberg do que Underberg, doutorar qualquer linguiça frita e linha mal ajambrada no livro que tão bem costuras sobre nossos

Cafés de Viena, os botequins. Estou mais por fora que o “Bunda de Fora”, aquele bar na Ponte das Tábuas, tão pequeno que você entra e, foi a Leila Diniz quem percebeu, o buzanfã fica lá na calçada. Podes crer, grande Môa. Erro de pessoa.

Não bebo, não fumo, não cheiro e só minto por obrigação, por saber que é ofício dos que vendem cachaça em palavras, quando escrevo crônicas ligeiras sobre os costumes nacionais. Valeu a intenção. Anexo com orgulho teu convite aos itens primeiros do meu magro currículo de gemada com vinho do Porto. Te benzo em agradecimento com a serragem dos bares da Central, te acendo uma vela aos pés do São Jorge de azulejo que comprei do espólio do Penafiel da Saúde, te bafejo nas fuças a fumaça de um Caporal Amarelinho, te meto em louvação uma ficha na jukebox que me vai sempre nas internas e te ofereço Jorge Veiga cantando “Garota (com o umbiguinho de fora) de Saint-Tropez”. Peço a Deus que te mantenha conservado em neve como se saído da serpentina do Adônis, de São Cristóvão.

Seguinte. Pode parecer papo de bêbado, mas vou repetir os tremoços. Botequim é coisa séria e é só por isso que me calo. Me falta professorar o calo no cotovelo dos que tomam chope em pé no balcão. O Jaguar tem. Pega só. Sou um ignorante e qualquer um já notou isso naqueles segundos a mais que levo para responder se na pressão, se com colarinho. Mínima ideia. Grego. No máximo aprendi, em meio a saraivada de croquete de carne com Malzbier no Petisco da Vila, ouvindo o Perna, teu vizinho aí da Muda, que “barata não atravessa galinheiro”. Parecia frase de Confúcio bêbado, mas tinha mais inteligência que o Lula sóbrio.

Acho que você está de acordo. O Bar Brasil fechou. Não o da Mem de Sá, com seu schiniti e lentilha garni sempre no capricho. O Bar Brasil do Dirceu. Do Genoíno. Havia barata demais atravessando o galinheiro, todas carregando sardinhas e capilés. Fechou o Bar Brasil em que o garçom Lula, para esconder o sujinho diante do freguês que chegava, sacudia a toalha e a virava pelo avesso na frente do comensal, achando que bastava o expediente para ganhar o ISSO-9000 de mó limpeza.

Que ressaca, hein, Môa?! A administração do boteco petista começou com uma garrafa de Romanée Conti, acabou em Praianinha. Perdeu o perfil e isso, pergunta para a dona Maria aí do bar da tua rua, é mortal pro negócio. Não tenho receita antirressaca para oferecer, não sei se o papo certo que se leva para trocar um cheque com o português, não desconfio da função de azeitona na coroa do dry martíni. Mas antes que tamanha patetice fique ao exagero e não haja catuaba que

me levante o moral, te bato o seguinte plá. Tenho ouvido esses sabichões de plantão vaticinando o diabo diante da crise política e acho que a mensagem está na garrafa. Calma, te explico. Não dá mais pra ficar espantando a mosca do balcão para diminuir o número de bactérias nos torresmos. É preciso construir um novo bar.

Andei de férias, andei por buracos que você nem imagina e num desses bons momentos eu estava com o Marcelo Rubens Paiva dando um rolé pelos bares paulistas que se inspiram nos bares do Rio. Eu não bebia nada, juro, mas mesmo assim concluí o seguinte. Se o governo JK fosse um bar, teria sido o Pardellas, da Santa Luzia, com seus funcionários públicos chorando a ida para a Novacap. Fechou. Se a ditadura dos militares fosse outro bar, teria sido o Antonio's, com a esquerda festiva do Leblon romantizando a revolução. Fechou.

O Tangará, na Cinelândia, seria uma cátedra PT, com suas batidas de frutas nordestinas – mas, como se sabe, o Tangará, não à toa, está sendo reformado. Dá para contar a História do Brasil através de nossos bares, percebeu? Esse bar paulista inspirado nos clássicos do Rio, e que o Rio agora importa, com mais conforto para os bebuns, melhores comidinhas e banheiro limpo para o mulherio, é o projeto possível para um novo país. É um sono de administração.

Fui no São Cristóvão, no Astor, Pirajá, Posto 6, Filial, quase todos ali na área da Vila Madalena. É um projeto de Brasil que te ofereço em despedida, Môa, e para limpar minha barra com o amigo. Esses bares pegaram a bagunça carioca, a santa maldade escondida nos quitutes do Braca, o barrigudo de sunga contando piada suja no meio do salão idem. Juntaram esse jeito de corpo que é a alma do balneário com o bom serviço paulista, aquele trem das onze saindo sempre na hora.

É o único Brasil que está dando certo. Eficiência e manemolência, a salvação do país são. O resto é moela à milanesa de ontem, nossos políticos estragados pela corrupção. Nossos pensadores, quando as garrafas começam a voar pelo salão, escondem suas ideias embaixo da mesa. O porre é geral. Todo mundo tonto com a caninha da roça servida pelo PT. Um país inteiro fechando e só os bares paulistas com cara de carioca abrindo.

Aí tem. Tem um projeto de Brasil dentro dessa ideia de casco escuro e estupidamente gelada. Decifre-se. Como eu não bebo, embora minhas palavras sim, deixo a garrafa na mesa e puxo o bonde. Vai que é tua, grande Môa. Saudações.

24 Do pai herói, no pulso esquerdo

Deve ter sido porque eu restaurei o velho relógio Omega do meu pai, comprando em 1950, e o relojoeiro me disse para, pelo amor de Deus!, não andar com ele na rua. Deve ter sido por isso, pela insistência camicase em carregar meu pai de novo pelas ruas da cidade, preso no pulso esquerdo, justo agora que começa o agosto da comemoração do dia dos pais.

Deve ter sido por isso, saudade e medo, só pode ter sido, que me veio a lembrança de um tempo em que meu pavor infantil era não o de ladrões na esquina, mas o de morrer de corrente de ar, uma ameaça que rondava as famílias, todas com exemplos de entes queridos mortos numa daquelas lufadas assassinas que entravam pela porta entreaberta e, babau, lá se ia aquela priminha bonita.

Ninguém morre mais de corrente de corrente de ar como no agosto da minha infância. Os meninos hoje também não têm mais espinhela caída, não usam emplastro Sabiá no peito e ninguém lhes aplica mais, goela abaixo, uma colherada maligna de óleo de fígado de bacalhau para aprimorar o desenvolvimento do físico e da memória.

Eu não estou sentindo exatamente saudade de nada disso, mas o pensamento parece uma coisa à-toa e, quem ouviu Lupicínio sabe, como a gente avoa quando começa a pensar. O relógio do meu velho e querido pai, brilhando de novo pós-restaurado, foi-me puxando de volta pelo pulso e, de repente, vai entender?!, tudo ficou um leve gosto achocolato de Sustincou. Será que tinha?

Hoje, quatro de agosto, é dia do padre. Acabei de ver tamanha bobagem num desses livros de cultura inútil e normalmente não prestaria atenção na abobrinha. Mas, sei lá, deve ter sido por causa do tempo Omega me levando de novo até as sensações da infância e também pela mais completa ausência de sentimento religioso que me permeia a alma herege no momento. Deve ter sido pelo tique-taque dessas emoções disparadas por agosto que, ao ver a palavra padre, imediatamente me veio não o pelo-sinal-da-santa-cruz, mas alguma voz no fundo gritando o “último lá é mulher do padre” – aquele momento decisivo em que saía todo mundo correndo.

O pulso, que agora me pulsa com o mesmo relógio que antes pulsava a autoridade do meu pai português, sabe que o passado visto assim do alto, e cada vez mais de longe, é um grande mentiroso. O Vigilante Rodoviário devia ser

tristíssimo. Uma infância dividida em pera, uva, maçã ou búlica pode dar a impressão, hoje, de recender apenas a essência do sabonete Cinza-Azul. Aquele que carregava uma pedra de água-marinha no bojo de alguns dos seus tabletes.

Mas e a caxumba? O mertiolate? O boletim de notas? A priminha bonitinha te dizendo “não” antes de morrer? A saudade é acrílica e nela tudo comove. Às vezes choramos apenas pela mais sublime e básica das sensações, a de termos sobrevivido às correntes de ar e aos jogos da memória.

Domingo desses, já com o Omega paterno me servindo de bússola, fui parar no Museu do Pontal, em Varem Grande. Eu poderia narrar alguma coisa sobre a beleza da arte popular nacional exposta ali, esculturas geniais do mestre Vitalino. O que me impressionou mesmo no meio de todos aqueles bonequinhos de barro foi a reprodução de uma cena que já me tinha sumido: a brincadeira de carniça.

Era coisa de menino suburbano. Do mesmo jeito que as meninas não passam mais o anel, não se joga mais carniça. Eu desmentiria se alguém dissesse que a humanidade está desse jeito por ter abandonado a carniça. Era tudo meio estúpido, grosso. Aos quarentões de hoje peço apenas – não vou relvar os detalhes, rapazes, ficam entre nós – peço apenas um minuto de silêncio pelos camaradas que se entusiasmaram com o capítulo de molhar a caneta no tinteiro e nunca mais foram os mesmos.

Às vezes eu tenho a impressão que a saudade, por mais água-marinha que se ponha no sabonete dela, não é essa coisa toda que a gente sente e geme “ai como era bom”. Eu estou passeando por ela, orgulhoso do Omega do portuga me dando corda e passando o bastão da existência, com todos os seus compromissos e horas marcadas para entregar a crônica ao editor. Mas não consigo dizer, por mais que o garoto da outra rua me provoque com gritos de “tá com medo tabaréu, tua linha é de carretel”, ninguém vai me ouvir dizer que “aquilo si”. A nostalgia é uma velhota sem senso de ridículo. Havia o televisinho, o Jajá da Kibon, a maria-fumaça feita com jornal, o “que time é teu”, os cadernos da Continental com o mapa do Brasil na capa e o hino na contra. Na rua, eu ouvia “Marraio, ferido sou rei” e em casa Amália Rodrigues baixava a bola, pré-dark, cantando que “tudo isso existe, tudo isso é triste, tudo isso é fado”. Havia muito mais. O resto, felizmente, vai ficando para muito antes de antes de ontem e eu agradeço, sem dó, sem precisar me confessar ao padre, à corrente de ar que pegou a memória sem camisa e, babau, matou a saudade.

O passado, quanto mais passado fica, costuma parecer restaurado, muito mais bonito, como o relógio que me encanta agora e serve de presente involuntário no dia dos pais. Melhor assim. O Omega veio do tempo em que Waldir Amaral gritava nos jogos de futebol do rádio o bordão testosterona, entre Freud e Nenen Prancha, de “O relóóóóógio maaaaarca”. Ele veio do tempo do “Papai sabe tudo”, a série da TV Tupi. Hoje a televisão vende a imagem do “Papai sabe xongas”. É sempre um sujeito perplexo como o Hommer Simpson. Não acho ruim, não acho que o pai esteja em baixa porque lhe tiraram a capa de super-homem e a autoridade inquestionável. A família desandou, mas, por favor, o velho não tem culpa dessa. O meu era um personagem austero, como o relógio que deixou de herança. Quase não ria, não abraçava, sempre resguardado nos seus negócios. De noite, os filhos pediam a bênção antes de dormir. Tocava um fado triste na vitrola.

Se não me falha a memória, se o elixir de inhame e o xarope de alcatrão fizeram algum efeito, eram todos assim. O pai-herói entregou o bastão ao pai-moleque e deu a missão por cumprida. O relógio que me vai no pulso é apenas um rito de passagem marcando o tempo presente – e não dói.

25 “Seu” Joaquim, quirinquinim, da perna torta

Vai por mim, querido Joaquim. Papai Luciano Huck e mamãe Angélica te queriam o melhor dos mundos quando te nomearam assim. “Seu” Joaquim/ quirinquinim/ da perna torta/ dançando a congá com a Maricota. É um nome engraçado, te prepara para ouvir essa musiquinhas muitas vezes. A turma estranha. Eu sou Joaquim por não sei quantos anos e estou te escrevendo, mal acabaste de nascer de pais tão fofos, porque um nome desses precisa de bula de acompanhamento pela vida afora, principalmente na infância. É barra, vou logo te avisando.

Sou Joaquim – e te cuida, xará, porque vão te chamar de Quincas, Joca, Quim, Quinzinho, Joa, Joaca, Juca, vão te chamar de apelidos curtos para fugir do som fechado e esticado do nome – sou Joaquim desde o tempo em que a alcunha não era moda bacana entre os meninos ricos, como parece ser agora. Pelo contrário. Coisa de portuga. Os garotos na escola faziam marcação cerrada em quem tivesse uma chancela dessas.

No primeiro dia de aula, quando ninguém se conhecia na turma, a professora fazia a chamada e era só o meu nome surgir com sua incrível sugestão de piada, no meio de principescos Albertos e Ricardos, para a galera cantarolar a musiquinha do quirinquinim da perna torta. Gramei. Ninguém era Joaquim impunemente, todos carregavam no nome a informação de que vinham de família portuguesa com certeza, quatro paredes caiadas e cheirinho a alecrim, como no fado da Amália Rodrigues. Nenhum problema com isso. Mas era, como a Deborah judia e o Amir árabe, um nome que chegava prenhe de informação sobre seu portador, e todos nós sabíamos como era curioso o preconceito sobre os portugueses no Rio de séculos atrás.

Para um menino tímido que só queria da vida o líquido mágico que o “Falcão Negro”, da Tupi, dava o com da invisibilidade ao seu portador, ser Joaquim na hora em que você se apresentava a um desconhecido já trazia texto demais sobre sua vida pregressa, tipo de alimentação, tremoços com vinho Dão, xales negros nas festas de aniversário, tias com bigodes espessos, informações que os estereótipos dos programas humorísticos iam cravando na carcaça dos descendentes de imigrantes. E tudo o que um garoto tímido queria era to be alone e invisível com suas figurinhas do Torneio Rio-São Paulo.

Eu te saúdo, novo Joaquim, que a vida te seja linda como o sorriso da mamãe, e te conforto com a notícia de que podia ser pior. Artistas costumam dar nomes ainda mais exóticos aos filhos e eu estou me lembrando da Riroca, a filha da Baby Consuelo. Uma menina muito bonita, mas, sossega, grande demais pro teu bico. Ela passou a infância e a adolescência com os garotos na escola trocando a consoante inicial do Riroca por uma bilabial pornô, e quando adulta, chateada, resolveu livrar-se do fardo. Ela trocou de nome no cartório, e você não vai acreditar, Joca. A Piro..., quer dizer, a Riroca virou Sarah Sheeva.

Vê lá, Joaquim, vê lá se aos 21 tu não vais te bandear para Manuel. Aproveita que papai e mamãe são formadores de opinião, estabelecem conceitos do que é bom gosto, e vai firme no novo status do nome. Te escrevo, e quem se chama Carlos ou Helena deve estranhar tanto o drama, porque passei anos tendo a alcunha inteira, Joaquim Ferreira dos Santos, usada para identificar os portugueses nas piadas dos livros, shows e programas do Casseta&Planeta. Neguinho bagunça mesmo. Sei que é um nome mais apropriado para estar no letreiro de algum

estabelecimento de secos e molhados, nunca no autógrafo de um grande artista da TV, que é o que te desejo, seguindo os passos dos seus pais.

Conto contigo para mudar esses paradigmas e, se sobrar tempo, botar abaixo os paradigmas em geral, pois essa é a graça, se você permite o conselho de tio, de ter vindo a este mundo de meu Deus! Podia ser pior, pensa sempre nisso. Existe em algum lugar do país, acredite, uma mulher chamada Holofontina Fufucar e esta carta de solidariedade aos que carregam nomes complicados é para ela também, nossa querida Fufu. Dois anos atrás, Quincas, eu escrevi uma carta de solidariedade – como você vê, eu estou sempre atento aos nossos – endereçada ao Mano Wladimir. Você vai encontrar ele em algum play por aí. É filho, olha que nomes lindos de tão simples, da Maria Monte e do Pedro Bernardes. Preparei o Mano (já pensou o que é passar a vida toda com os caras na escola perguntando “E aí, Mano, cadê as minas?”), preparei o Mano Wlado para a complexidade de carregar o nome exótico neste mundo suave dos Marcelos. Acho que se deve dar aos filhos nome sem subtexto e deixar que cada um faça a sua história. Nada de cravar num Mano Wladimir o passado hippie-tribalista e obrigá-lo a continuar a tradição dos pais.

É ridículo povoar o subúrbio de Suellens e Washingtons informando com isso o desespero de emplacar status novo-rico ao filho pobre. Nunca mais uma Alzira, uma Dolores, Florinda, Irene, Rosário, Armindo, Floriano, nomes dignos e acima de modismos otários. Coisas do Brasil. Enquanto os pobres se chamam complicadamente de Grazieli, Alan, Jean, Sammy, a tendência entre os bacanas é dar nomes cada vez mais simples aos filhos. E tome de Pedro, João e essas dezenas de Joaquins de que fazes parte agora, grande Quinzinho, bom filho de Luciano Huck e Angélica.

Seja bem-vindo ao nosso clube de falsos galegos, todos de casaca trocada, torcedores fanáticos do Flamengo, todos presos aos ritos dos portugas originais apenas na adoração das mulatas que passam – e, antes que mamãe ache que o mão começa a ficar impróprio, assim chego meu saudar ao fim.

Viva o pó de pirlimpimpim, dance a conga com a Maricota e todas as outras que estiverem a fim. Olha como é engraçado o titio no atchim. Acima de tudo saúde, tim-tim. Longa vida para todos nós, eternos garotos da turma do quirinquinim.

26 O caderninho azul de um aprendiz de feiticeiro

O garoto devia ter uns 10 anos e nessa cidade hoje eles já estão cansados de saber de onde vêm os bebês. Queria mais. Queria o etéreo, o mistério para além da biologia profana. “Tio”, ele perguntou lá do fundo da sala, num encontro que tive com estudantes, “tio, de onde nascem as crônicas?”

Qualquer pessoa que abre uma tela de computador com a obrigação de em seguida enchê-la de palavrinhas sabe que essa é a pergunta basilar. De onde vem o baião, de onde nasce o mote que deflagra a criação? Eu vi, em 1996, na minha frente, Carlos Heitor Cony escrevendo uma crônica de tamanho médio, de qualidade alta, em não mais que 15 minutos. Acho que Cony sabe a resposta.

Eu, modesto aprendiz de feiticeiro, temeroso de oferecer abstrações ao garoto pragmático, recitei como única pista um caderno azul que carrego há décadas. Existe. Nele fui jogando palavras extravagantes, pensamentos curiosos, frases de efeito, para-choques de caminhão e tudo o mais que pulsasse letras. Eu esperava que, num dia de crise, uma palavra daquelas, friccionada com as enzimas do crânio, provocasse a faísca, fizesse jorrar aquele filetinho de sangue que escorre da testa de todo autor quando ele encontra o assunto. Sabia que um dia ele me faria sentido. Ei-lo.

É íntimo demais e só vai declarado aqui porque li, ou um professor das antigas me disse, que o cronicar é de exposição do autor, um gênero de bermudas em que o dono delas, geralmente um tímido-assanhado, radicaliza o processo e parte par o desnudamento total diante da plateia.

Abrir o caderninho azul é strip-tease de cabeça. Confesso que em algum momento da vida anotei nele, para reflexões que me poderiam inspirar mais adiante, tanto uma pergunta do barbudo Enéas num debate de televisão (“Lula, o que você pretende fazer com a bauxita refratária?”), como a máxima do filósofo africano Hardy Har-Har (“Não vai dar certo, Lippy!”). O juiz de futebol Mario Vianna também está perpetuado: “No meu dicionário não tem o verbo modéstia à parte.”

Jamais me acudi diretamente dessas sabedorias alheias, mas sabe-se lá com essas coisas funcionam nas engrenagens internas. São frases ora recolhidas em orações católicas (“Zombam da fé, os insensatos”, do hino “Queremos Deus”), ora em hinos de times de futebol (“Ninguém nos vence em vibração”, do Esporte Clube Bahia), ora em panfletos da Madame Cecília (“Resolve problemas de impotência e

safrada lavoura”)), Um caos de despropósitos. O locutor da Rádio Relógio propagandeia barato que “Depois do sol, quem ilumina seu lar é a Galeria Silvestre” e, em seguida, antes de dar a hora exata, filosofa que “Cada minuto da vida é um milagre que não se repete”. O argentino Hector Babenco explica por que ficou no Brasil: “Só aqui tem Fanta Uva.”

Comecei a registrar esse garimpo desconexo depois de ter lido, nas entrevistas da *Paria Review*, que dúzias de grandes autores faziam o mesmo. Anotavam o que lhes parecia confuso, engraçado, estimulante, misterioso – e entregavam à depuração de suas almas. É uma espécie de agenda de elucubrações, uma malhação intelectual, tranco que se dá quando o raciocínio não pega. Sabe-se que meia dúzia de supinos turbinam o bíceps. Mas o que fazem com a gente as palavras que jogamos para dentro?

Não sei, por exemplo, o que fiz exatamente com a informação registrado do filme “Aviso aos navegantes”. Está anotada no meu caderninho. Oscarito, falso médico, diagnostica numa paciente “um desequilíbrio no vago-simpático” e lhe receita “bigamatinil propitelamina composta de efeito fulminante”. Um disparate desses não move uma linha no texto de ninguém. Mas, delícia das delícias, sugere aos feixes nervosos do intelecto o tom de por onde você quer trafegar.

Uma crônica pode nascer de uma palavra, eu disse ao garoto enquanto desfolhava o caderninho azul, e dei como exemplo um texto surgido apenas com a intenção, o resto era detalhe, de encher seis mil toques em louvor à existência entre nós, e não deixar que morresse jamais, a palavra borogodó. Torço para que o mesmo não aconteça com bucentaruro, berdamerda, nenúfar, alaúza, tremebunda, obnubilar, nefelibata, buteiro, perrengue, parlapatão, peripatético e outras palavras de muitas sílabas que fui anotando na medida em que elas desapareciam dos livros. Costumo recomendar palavras curtas a quem pede conselhos para escrever bem. Mas, de vez em quando, acho que a proparoxítona cai redonda, pedra de gelo que dá choque térmico e muda o ritmo de um texto telegráfico.

O caderninho azul que ora abro em público é uma tremenda bandeira.

Tem pílulas da ética de Don Corleone (“fique perto dos amigos e muito mais dos inimigos”), máximas cínicas do jornalismo (“a função do bom editor é separar o joio do trigo, e publicar o joio”), mandamentos da masculinidade por John Wayne (“fale com calma, fale devagar e não diga muita coisa”). Qualquer dia desses vou mandá-lo para a minha analista freudiana. Alguns escrevem diários, outros anotam

frases soltas. Se existe quem leia a vida das pessoas na borra do café, imagine consultando um caderninho desses.

Anotei nele que “Escrevo para ficar louro e de olhos azuis”, declaração de um escritor perguntando sobre a razão de tanto esforço solitário com as palavras. Pode ser daí, por vaidade, que nasçam as crônicas. Anotei também a sabedoria de Tom Jobim (“O prazo é a grande musa inspiradora”). Pode ser daí, da necessidade mais prática. Onde quer que nasçam esses bucentauros de levezas que às vezes parecem querer dizer outra coisa, como o nome estranho da gôndola dos duques de Veneza, as crônicas só querem mesmo é navegar com o leitor até este porto final e desejar que ele tenha se divertido com a viagem.

27 Ele ensinou o Brasil a transar de luz acesa

A editora telefonou pedindo que eu escrevesse um texto para apresentar a nova edição das revistinhas pornográficas de Carlos Zéfiro. Eu poderia fingir espanto de rapaz fino. Como assim??!! Eu??!! Eu sou biógrafo de Antonio Maria, minha filha! Poderia olhar para trás e perguntar ofendido se a moça não tinha cometido erro de pessoa. Estais me estranhando??!! Eu sou prefaciador de Tom Wolfe, minha senhora! Pensei em alegar zelo pela imagem. Qualé??!!

O problema é que o passado me condena.

Levantei os dois braços, rendido. Ok, chagaram no cara certo. Era comigo mesmo, e escreveria a apresentação com o mesmo prazer que em “A vizinha”, uma das revistinhas, um certo Lúcio empresta sal e todo o doce consolo de que dispõe para a Elza do 302. Li os quadrinhos de Zéfiro nos anos 60, como era a sina dos moleques no tempo. Descabelava-se o palhaço. Ia-se ao cinco contra um. Descascava-se toda a bananeira. Casava-se com a canhota. De nada me arrependo, muito menos de todo esse cabelo na palma da mão. Ainda bem que Carlos Zéfiro estava por perto com suas freiras taradas dispostas a ajoelhar e, ave Maria, rezar um padre-nosso. As suas secretárias da pá virada queriam mais e mais, as priminhas assanhadas ansiavam por espremer minhas espinhas e me ajudavam a varrer para a sacristia a culpa católica que melava o assunto.

Fazia escuro no corpo e não havia uma *Playboy*, não havia uma loja de conveniências eróticas para iluminá-lo. Bastava um mau pensamento para se pagar com um chorrilho de salve-rainhas. Zéfiro, antes do Sexy Hot no meio da sala de

jantar, antes das aulas de vibradores da Sue Johanson, foi ele quem ensinou o Brasil a transar de luz acesa e sem o lençol por cima. Eu escrevi na tal apresentação das revistinhas que Zéfiro libertou a libido a nacional. Acho que não viajei demais nos sentidos.

Sexo ainda não era crônica, nem cinema, nem poesia. Sexo era drama, uma ciência oculta que poderia deixar cego quem se excedesse na masturbação. Os meninos queriam tanto sexto quanto querem os de hoje, mas esbarravam num grande e complacente problema. As meninas, infelizmente, ainda não eram as de hoje. Não davam. A música “Não existe pecado do lado de baixo do equador” foi feita muito depois. Foi Zéfiro, quando Chico Buarque ainda estava roubando carro em São Paulo, talvez por estar vivendo aqueles tempos de repressão sexual, talvez sem ter com quem fazer um pecado safado suado e a todo vapor, foi Zéfiro quem começou o esculacho, olha aí ai de baixo. Ele foi o professor.

Carlos Zéfiro deu a toda uma geração lá atrás – e essa expressão vai como metalinguagem dúbia para saudar o estilo do cara – as primeiras lições de um assunto que hoje está em qualquer malhação das seis. Sexo, essas quatro letrinhas que molham, que suam, que arfam, que fazem o maior barulho na madrugada do condomínio, elas não eram impressas assim sem mais nem menos em papel de família.

A primeira vez que eu vi a palavra pulsando escrita, cheia de veias, foi na capa do livro de Fritz Kahn sobre vida sexual, um tesouro triste que este pequeno pirata descobriu escondido na gaveta lá de cima do armário de papai. Levei um susto quando comecei a ler. Tinha gosto de óleo de fígado de bacalhau. Falava de sexo como se fosse uma aula de medicina legal.

Zéfiro era alegre. Corria uma cachoeira de dentro de suas musas carnudas de nome Suzete, Alzira, Margô, todas em eterno dilúvio de lubrificação espontânea. Kahn, como o goleiro alemão, era assustador. Suas virgens vinham banhadas num rio de sangue, prontas para sofrerem as feridas de algum tipo de empalação medieval. Prazer era privilégio macho. Não entendo como no meio de tanto palpitério sobre sexualidade ainda não se traçou uma linha entre a frigidez das mulheres hoje na faixa dos 40, 50 anos e as primeiras notícias que elas tiveram sobre o assunto, certamente lendo o capítulo sobre defloramento no livro de Kahn. Sexo era terror obscuro, segredo liberado apenas para quem se deixasse benzer

pelos óleos nupciais. De sacanagem mesmo, apenas o fato de que ninguém comia ninguém.

Com seus desenhos toscos, Carlos Zéfiro preparava o prepúcio nacional para um dia que parecia não chegar nunca. Seus mancebos bem aquinhoados, espadas monumentais cravando a marselhesa libertária em solo pátrio, ensinavam o leitor a seduzir uma mulher. Como fazer em meia dúzia de quadrinhos que ela mudasse de opinião e, principalmente, em que posições atuar depois. Não havia filme pornô. Na televisão, em “O direito de nascer”, Albertinho Limonta beijava de boca fechada. Zéfiro foi um Nureyev tropicalista; Ensinou ao país o pas-de-deux horizontal e levou os olhos de um garoto pelo primeiro zapping por todos os muitos canais do corpo de uma mulher em movimento.

Antes de Zéfiro, elas vinham imóveis, todas dentro de revista suecas de naturismo. Eram glabras, não por uma depilação erótica ao estilo brazilian wax, mas por censura. Pentelho, nem pensar. As suecas estáticas, no meio de algum campo de arroz, inspiravam na molecada o mesmo desejo que os novos modelos da Frigidaire. Tempos de tesão glacial. Genitálias congeladas.

Já as mulheres de Zéfiro saltavam godo pelos olhos, bundas franqueadas em corcoveios sem qualquer cerimônia, pecadoras jamais arrependidas que gemiam em ai, em ui, em ipsilone. Inventaram vogais incandescentes que ajudavam a passar, junto com os esgares fabulosos de seus rostos, a esperança e urgência de que um dia você, meu garoto, seria o herói num daqueles quadrinhos.

Algumas intelectuais, mal-amadas não introduzidas na festa, acusavam Zéfiro de machista. Mentira da cabeça grossa. As mulheres das revistinhas tinham todas o que bem mereciam e hoje professa o bom feminismo de raiz. Orgasmos aos montes. Se isso não for o néctar da coisa, eu não entendi nada de leitura de Shere Hite. Pré-Marta Suplicy, nosso pornógrafo avisava, sem retórica, apenas com sua caneta dura, direto ao ponto G, que entre quatro paredes valia tudo, pois é tudo da lei. Cada um dava o que lhe aprouvesse e sem preconceito. Anal, oral, homossexual, decúbito dorsal, duplo mortal.

Tudo sem necessidade de paixão, amor, qualquer desses drops dulcora que na literatura são enrolados um a um e servem de passe para justificar a entrega das carnes. Era a imaginação no poder, o tesão nacional educado para a alegria. Só os vilões brochavam. Zéfiro não. Agora de volta às bancas, você vai ver que ele

continua impávido e colosso. A saga de seus heróis pode soar ingênua, mas – pergunte à vizinha dona Elza se ele não quer mais sal – continua de pé.

28 Pau na canalha

Há quem inveje o estilo literário do suicida em sua carta de despedida, aquele texto prene de sinceridade e emoção. O verdadeiro ponto final. Está tudo acabado, não há mais necessidade de posar e se fazer de herói. Enquanto o gás toma conta do ambiente, enquanto o guaraná com formicida faz o efeito libertário, o sujeito senta-se à mesa, pega a caneta e põe os bofes para fora. Acusa, confessa, pede perdão e acerta as contas. Nem aí para as firulas gramaticais. Acima de tudo abre o jogo com o nada a perder dos desesperados. Um belo texto, mas dele sempre pinga uma gota de melancolia.

Eu invejo o estilo literário da carta do leitor na página 6 do GLOBO. Ele é um suicida literário, sempre prestes a cravar o peito de exclamações virulentas para que a autoridade inescrupulosa, chafurdando na lama da corrupção, tenha vergonha na cara e perceba o despropósito a que chegamos. O jornal é a grande praça pública moderna, o local para se pôr fogo às vestes e gritar que foi ele, pega esse ladrão contumaz. Será que esse energúmeno engravatado, continua o leitor, não percebe que a cidade, essa pocilga, é um valhacouto de bandidos da pior espécie?!

Eu invejo acima de tudo a boca cheia dessas cartas, todas prenes do que os antigos chamavam de “sem papas na língua”. Num mundo dominado pelos corretores de textos, que aproveitam a deixa e corrigem também as emoções, o verbo quente do leitor assíduo fica naquela faixa da eloquência que os editores pedem aos jornalistas profissionais para que seja evitada. Eu acho que é justamente o que falta, o pau na canalha, o ovo podre da semântica, nas páginas dos jornais.

O leitor não tem medo de processo, não escreve sob o jugo dos manuais de redação e pegou para ele todos os pontos de exclamação que o jornalismo moderno acha brega. É a sua flecha no encaço dos bandidos. Ele mete bronca, usa o “é um absurdo!” como vírgula, e estamos conversados. Não precisa no dia seguinte se desmentir no mesmo espaço, com o mesmo número de linhas. É um homem livre. Já que a autoridade constituída se escondeu no gabinete, ele usa o verbo solto como se espetasse o dedo na cara do salafrário. Nada de pose para agentes literários, nem aí para a academia. O leitor não discute a necessidade de diploma

para escrever no jornal. Passa ao largo dos bons modos da prosa contemporânea e dos regulamentos de inscrição para o Prêmio Esso.

Escreve com todas as letras. Ninguém presta. Todos os políticos são bandidos, pulhas da pior espécie. Até quando, senhor prefeito?! Eu sinceramente invejo a carta do leitor pela rapidez e clareza com que vai ao ponto. Gosto da sua despretensão estilística, uma água límpida que deixa ver no leito do rio as pedras a serem atiradas no quengo dos que se locupletam nas falcatruas públicas. Bandalheira, despautério, chusma de calhordas. O leitor não deve favor nenhum a ninguém. Jamais almoçou no palácio, jamais recebeu uma informação de cocheira do prefeito. Se há governo, é contra – e era isso que estava escrito no início da profissão de jornalista.

A carta do leitor é onde ainda se leva ao pé da letra o princípio básico do negócio de imprimir informação, uma sabedoria cunhada há tempos por Millôr Fernandes – “Jornalismo é oposição, o resto é armazém de secos e molhados” – e tão desprezada hoje.

Não existe carta do leitor a favor. Todos reclamam, todos esculhambam os poderosos, e ele está certo. Foi exatamente para isso que se derrubaram tantas árvores e gastaram-se galões de tinta. De todos os textos que li semana passada nenhum me vibrou mais inveja do que o da carta da leitora Cristina Silva Borensztajn, publicado dia 28 na página 6 do GLOBO com o título de “O namorado da neta”. Cristina diz que “é um escárnio, um abuso e, acima de tudo, falta de respeito ao cidadão de bem ler nos jornais a frase esnobe do namorado da neta do Sarney”.

Os professores de Comunicação deveriam exibir a carta de Cristina em suas aulas como exemplo de estilo a ser perseguido. Um primor de fluência. Ela cita a tal frase, uma bobagem do pobre coitado atracado ao cargo que o senador lhe nomeou secretamente, e continua apertando a sua jugular: “Um fedelho”. Cristina finaliza na jugular do Sarney: “Isso não é um Senado”.

Eu invejo do fundo da redação, já que o coração não é mais de bom tom escancarar em público, essa veemência cívica, essa urgência de justiça, esse sangue que pulsa nas veias das vírgulas da carta do leitor. Era mais ou menos essa a trinca santa do jornalismo, e que se foi ajustando às necessidades de mais elegância no texto, mais cuidado na percepção dos códigos jurídicos e menos personalidade autoral nas matérias.

Se os jornais e revistas dão a impressão de terem sido preenchidos por uma única pessoa, na carta dos leitores pululam as personalidades. É liberado o culto das idiossincrasias. É permitido desconfiar de tudo, até mesmo da integridade do jornal, e gritar o que estiver doendo do jeito que lhe aprouver o vernáculo. Há entre os leitores quem ache a polícia do Rio uma súcia. Outros, deletéria. Sobre a Câmara há unanimidade. Só ladravaz. Onde já se viu! Assim não dá! Chega de jornalismo bem comportado, com bênçãos ao ombudsman e elogios ao senhor doutor. Eu quero o estilo desabusado da carta do leitor, a cama de exclamações em que a indignação pública jamais dorme calada.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 03/08/09)

29 Sou da Penha

Eu sou da Penha, mais exatamente da Vila da Penha, que fica um pouco depois da Vila Cruzeiro, da Invernada de Olaria, do noticiário do Alemão e da festa da Penha, aonde eu costumava ir, quando chegava outubro, dar umas pernadas com João da Baiana e outros bambas da minha época. Sou da área, mais exatamente aquele garoto ali, no meio da molecada descalça, correndo atrás do carro do bicheiro que joga dinheiro para o ar. Nenhum orgulho especial, nenhum preconceito a esconder. Destino e bola de gude. Estava escrito na bandeira do clube e hoje me serve de tatuagem no bíceps direito: “Marraio, feridô sou rei.” Matei muito passarinho com estilingue para vender com caldo de cana na barraca do Nestor, do Parque Shanghai, logo ao sopé da igreja, e isso tudo ficava meia dúzia de ruas depois que você cruza o bunker do Zeu, passa pelo terreno do curtume onde a Fera da Penha matou a filha do amante, e depois é só ir descendo Brás de Pina abaixo. Eu sou aquele ali, assustado com o céu da noite borrado de vermelho pela explosão do paiol de Deodoro e animado com o desfile que o Império Serrano fazia na segunda-feira de carnaval, Calixto dos Pratos tocando alucinado na frente da bateria, pelo Largo de Vaz Lobo.

Eu sou da Penha, sócio do Mello Tênis Clube, vizinho do terreno baldio onde moravam a mula sem cabeça e um circo que uma noite apresentou a mulher barbada – e a monstra fugiu da jaula no meio do show e me botou para correr! Sou dali, quadras depois da Vila Cruzeiro e da “Patrulha da Cidade”, sempre na Rádio Tupi com a voz do Samuca. Essas vozes suburbanas ainda me assopram o que

devo escrever. Aprendi as primeiras palavras na Escola Grécia, no Largo do Bicão, as segundas passando cerol na rabiola da pipa, e as terceiras roubando meias de náilon no varal da vizinha para fazer bola com recheio de jornal. O jornalismo foi consequência. Eu sou mais exatamente da Rua Tejupá, bem depois de onde enterraram o corpo da vedete Zaquia Jorge, a rainha de Madureira, que se afogou durante banho de mar na Barra da Tijuca. É tudo um imenso manguezal da memória. Os bandidos fogem entre garotos caçando rãs, o céu ainda está coberto de balões que comemoram a vitória do Brasil na Copa de 1958, e o rádio toca sem parar Anísio Silva cantando a música número 13 do “Peça Bis pelo Telefone”, da Rádio Mayrink Veiga. O tempo ficou congelado na Vila da Penha, a televisão sempre passando o “Riso é o Limite”, patrocinado por aquele jogo de toalhas de mesa que “Parece linho, mas é Linholene”. Depois, no meio da noite, aparecem aos garotos, sempre roliças e frescas, as coxas da Sandra Sandré, e eles se ajoelham aos pés da cama, fazem as orações recomendadas na aula de catecismo e pedem aos deuses que o futuro lhes ponha mocotós de mesmo tamanho e temperatura em suas mãos.

O tempo não existe nessa Macondo suburbana, de galinhas vivas compradas em embrulho de jornal, afiadores de faca anunciando que alguém está para morrer na quadra onde ele fizer seu assovio diabólico. As pessoas batem as botas e depois reaparecem no centro espírita, duas ruas depois do campinho em que o Romário joga bola. O suburbano sai de um plano existencial e se muda para outro, mas não morre em quem passou por lá. Eu sou da Penha, muitos pontos de ônibus depois de onde estão estacionados os caveirões do Beltrame, morador da casa em frente à Vila Prosperidade, famosa porque nela o craque Maneco, do América nos anos 50, premido pelas dívidas jogou uma colher de formicida no copo de guaraná e pediu para sair. Os meninos leem Carlos Zéfiro. As meninas usam anáguas e combinações. O guarda-noturno apita, o leiteiro bota a garrafa de leite Vigor na porta, e a vida segue, um passinho à frente, por favor, tudo com a bênção de Alziro Zarur na Rádio Mundial.

Eis a geografia que me é natal, o berço esplêndido e a manjedoura inesquecível. Quando eu ouvi os primeiros tiros das forças legalistas invadindo o Complexo, fui correndo procurar na “Luta Democrática” se eles tinham prendido o Cabeleira, um bandido que fugiu pela rua da Zilda do Zé, nos fundos da Estrada do Quitungo, uma ladeira logo acima do campinho em que aos domingos os 11

Cometas, com a camisa azul e uma faixa horizontal branca, jogavam contra algum time de Brás de Pina. Depois do jogo, na sede social da Rua Honório Pimentel, eles dançavam ao som de “Diana”, com Paul Anka. Eu sou da Penha, vou pedir à padroeira para que o Exército, a Marinha e a Aeronáutica não me expulsem de lá, pois foi onde aprendi o mantra de “Tá com medo, tabaréu, tua linha é de papel” e isso não é pouca filosofia de vida. É o prato de sabedoria, junto com o melado servido no recreio da escola, em que me alimentei. De noite, ali pelas seis, uma voz saía da Rádio Nacional e completava a lição perguntando “Quem sabe o mal que se esconde nos corações humanos?”, e ela mesmo respondia em nome do herói da série: “O Sombra sabe.”

Eu professava os costumes locais, pegava lotação andando, era televisinho e, na escola, colocava o espelho na ponta do sapato para absorver melhor as lições da professora. De pouco mais lembro para declarar aos jornais e juntar minha voz aos que celebram a Penha pacificada, a única que eu conheci. Eis tudo. Eu morava numa casa com cadeiras na calçada e na fachada estava escrito que era o lar de Joaquim e Hilda, tudo isso a meia dúzia de ruas das mães que agora entregam os filhos traficantes às forças policiais. Eu sou da área, viciado em carniça, em bola ou búlica, em balão japonês e naquela brincadeira de abrir, com a mão em cunha, a mão em cunha das meninas – e deixar pingar lá dentro, para a eternidade do tempo, o meu doce anel suburbano.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 13/12/10)

30 Escrever

A estudante perguntou como era essa coisa de escrever. Eu fiz o gênero fofo. Moleza, disse.

Primeiro, evite estes coloquialismos de “fofo” e “moleza”, passe longe das gírias ainda não dicionarizadas e de tudo mais que soe mais falado do que escrito. Isto aqui não é rádio FM. De vez em quando, para não acharem que você mora trancado com o Domingos Paschoal Cegalla ou outro gramático de chicote, aplique uma gíria como se fosse um piparote de leve no cangote do texto, mas, em geral, evite. Fuja dessas rimas bobinhas, desses motes sonoros. O leitor pode se achar diante de um *rapper* frustrado e dar cambalhotas. Mas, atenção, se soar muito escrito, reescreva.

Quando quiser aplicar um “mas”, tome fôlego, ligue para o 0800 do Instituto Fernando Pessoa, peça autorização ao bispo de plantão e, por favor, volte atrás. É um cacoete facilitador. Dele deve ter vindo a expressão “cheio de mas-mas”, ou seja, uma pessoa cheia de “não é bem assim”, uma chata que usa o truque de afirmar e depois, como se fosse estilo, obtemperar.

Não tergiverse, não diga palavras complicadas, não escreva nas entrelinhas. Seja acima de tudo afirmativo, reto no assunto. Nada de passar páginas descrevendo o clima da estação, esse aborrecimento suportável apenas quando vemos as curvas da Garota do Tempo recortadas contra o *chroma-key* do “Jornal Nacional”.

Abaixo o prólogo com a lente aberta, nada daquelas observações sensíveis sobre a paisagem e, a não ser que você seja o Dashiell Hammett ou o Raymond Chandler, esqueça o queixo quadrado do bandido ou a descrição pormenorizada dos personagens. Corte o que for possível. Depois dê uma de Raymond Carver e, nem aí para os pruridos da vaidade, mande o resto para o editor acabar de cortar. Sempre cabe uma linha a menos no texto, é o efeito Rexona aplicado na axila gramatical. Evite essas metáforas complicadas, passe por cima de expressões como “em geral”, como está no primeiro parágrafo, pois elas têm a mesma função-paralelepípedo dos parênteses, dos travessões. Chute para fora da página tudo mais que faça as pessoas tropeçarem na leitura ou darem aquela ré em busca do verdadeiro sentido da frase que passou. Deixe tudo em pratos limpos, sem tamanho lugar-comum. Ouça a voz do flanelinha semântico gritando a chave para o bom texto. “Deixa solto, doutor.”

É mais ou menos por aí, eu disse para a menina que me perguntou como é essa coisa de escrever. Para sinalizar o trânsito das ideias, use apenas o ponto e a vírgula, nunca juntos. Faça com que o primeiro chegue logo, e a outra apareça o mínimo possível. Vista Hemingway, só frases curtas. Ouça João Cabral, nada de perfumar a rosa com adjetivos. Mergulhe Rubem Braga, palavras, de preferência com até três sílabas. “Pormenorizada”, vista acima, é palavrão absoluto. Dispense, sem pormenores. O texto deve correr sem obstáculos, interjeições, dois pontos, reticências e sinais que só confundem o passageiro que quer chegar logo ao ponto final. Cuidado com o “que quer” da frase anterior, pois da plateia um gaiato pode ecoar um “quequerequé” e estará coberto de razão. A propósito, eu disse para a menina, perca a razão quando lhe aparecer um clichê desses pela frente.

Você já se livrou do “mas”, agora vai cuidar do “que” e em breve ficará livre da tentação de sofisticar o texto com uma expressão estrangeira. É *out*. Escreva em português. Aproveite e diga ao diagramador para colocar o título da matéria na horizontal e não de cabeça para baixo, como está na moda, como se estivesse num jornal japonês.

Pode-se escrever baixinho, como faz o Verissimo, que ouviu muito Mario Reis para chegar àquela perfeição de texto de câmara. Outra opção é desabafar pelos cinco mil alto-falantes o que lhe vai na pena da alma, como faz o Xico Sá, que aprendeu a escrever com o Waldick Soriano. Escreva com a sonoridade que lhe aprouver, nunca com cacófonos assim ou verbos que façam o leitor perguntar para o vizinho do lado que maluquice é essa de “aprouver”. Fuja da voz passiva, da forma negativa, do gerundismo e principalmente da voz dos outros. Se falo fino, se falo grosso, ninguém tem nada com isso. O orgulho do próprio “falo”, e fazê-lo firme e com charme, é uma das chaves do ofício.

De vez em quando, abra um parágrafo para o leitor respirar. Alguns deles têm a mania de pegar o bonde no meio do caminho e, com mais parágrafos abertos, mais possibilidades de ele embarcar na viagem que o texto oferece. Escrever é dar carona. Eu disse isso e outro tanto do mesmo para a menina. Jamais afirmei, jamais expliquei, jamais contei ou usei qualquer outro verbo de carga da frase que não fosse o dizer. Evitei também qualquer advérbio em seguida, como “enfaticamente”, “seriamente” ou “bem humoradamente”. Antes do ponto final, eu disse para a menina que tantas regras, e outras a serem ditas num próximo encontro, serviam apenas de lençol. Elas forram o texto, deixam tudo limpo e dão conforto. Escrever é desarrumar a cama.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 10/01/11)

31 Nós num pega os peixe

Um cronista de segunda não é a pessoa mais indicada para fazer coro aos cultos e juntar sua pena na crítica ao livro do MEC que autoriza a garotada a chutar a gramática de bico, de chapa, do jeito que a bola rolada por Camões se lhe ajustar melhor no pé, quer dizer, na língua.

Um cronista é um sujeito que toma certas intimidades com as camareiras que cuidam do vernáculo e depois, cotovelo no balcão, vive repetindo Mário Quintana,

dizendo aos amigos que outro dia uma palavra tirou a roupa e ficou nuinha pra ele. O cronista frita um ovo com as vírgulas, que vai cortando como se fossem cebolas pelo caminho das orações. Quando algum revisor aparece pedindo mais respeito, menos anacoluto, ele aproveita o livro do MEC para escrever um bilhete se dizendo “ma-gu-a-do”. Diz que foi por aí, levando um violão, e chuta com estardalhaço o balde de aço com as normas de redação. Um cronista quer mais que o texto corra solto como um papo de botequim, como um olho vadio que se prega no rebolado de alguma dona e vai seguindo solto, pelo meio da rua, sem agregar valor ao panteão literário e muito menos tecer louvação de mérito semântico aos paralelepípedos sobrepostos pelos polissílabos proparoxítonos advindos do charivari das mesóclises.

Um cronista gosta de fingir que não tem compromissos com o certo e o errado que movem a seriedade dos artigos nas outras páginas. Anda de bermudas pelo pátio dos verbos, zoando das concordâncias de cartola que o espreitam pelas frestas das janelas, todas muito branqueadas e invejosas da liberdade que ele tem em se locupletar ao sol pagão com as carnes suculentas do verbo popular.

Um cronista é um gato vadio espapaçado à sombra da varanda da Academia Brasileira de Letras. Seu compromisso é com o prazer. Ele está para o corpo do jornal como os meninos jogando as bolinhas na frente dos carros, apenas um momento de mágica enquanto o sinal não abre, e a vida séria das notícias volta a escorrer pelos vidros. De vez em quando o cronista deixa cair uma bolinha, tropeça numa crase. Não se abate. Ele deseja que todas as normas consideradas adequadas e peremptórias no uso da língua tenham uma boa afta e se explodam – mas ele não repetiria tal na frente das crianças em idade escolar.

No início era o verbo, diz a Bíblia, e ele vinha sendo conjugado com a concordância certa até que chegou essa tentativa do MEC de reescrever o apocalipse.

O bom professor sabe que primeiro você fica de pé e aprende a andar. Um pé é esticado para a frente e em seguida serve de apoio para o que ficou atrás faça o mesmo movimento de avançar. Alguém ensinou isso ao bebê Neymar, que depois cresceu, se aborreceu de caminhar sempre do mesmo jeito que o resto da Humanidade e resolveu fazer ao seu jeito. Em cima do repertório de passos gramaticalmente corretos que lhe ensinaram, inventou passadas, pedaladas, dribles e calcanhares impossíveis de serem perseguidos pelos outros – e reinventou a linguagem do futebol.

Manuel Bandeira fez as poesias mais românticas do parnasianismo para em seguida, maduro, mandar às favas os rigores das rimas e dizer que estava farto do lirismo-funcionário público. Cansado das métricas, dos sentimentos sob controle, Bandeira vestiu a camiseta do Bloco dos Modernistas e passou a pedir a liberdade de uma prise de lança-perfume no céu da boca. Pintou-se de 22. Queria a farra estupefaciente de todos os barbarismos universais.

Eu não diria isso numa sala de aula para menores de 18 anos, como estão fazendo os professores que usam o livro “Por uma vida melhor”, arauto patrocinado pelo MEC para a perversão de que não há mais certo ou errado no uso da língua, mas adequado ou inadequado. Eu calaria a ofensa. Seria abuso de menores.

A escola deve fazer a parte dela, colocar o pensamento do aluno em pé, e a melhor maneira de fazer isso é ensinar a norma, o rigor da linguagem padrão sobre o qual se constrói um país. Os bons mestres podem até sugerir como contraponto a audição do caipira italianado de Adoniram Barbosa, o sambista genial do “nós num se importa, Ernesto, mas você devia ter pnhado um recado na porta” – desde, é claro, que sublinhem o caráter humorístico dos versos e os liberem apenas aos que queiram soltar a voz na pândega de uma roda de samba.

Um cronista de segunda, apenas um gato de pelo curto brincando com as sobras do prato de semântica ensopada que lhe atiram os cultos, não é a melhor pessoa para pedir aos professores que tenham mais pudor na frente das crianças. Que acertem a língua com as necessidades nacionais de se colocarem os verbos em ordem, com a concordância certa, na cabeça de seus alunos. Ensinar compulsoriamente “nós pega o peixe”, como admite a nova cartilha lida na frente do quadro-negro, é mais pornográfico que os catecismos de Carlos Zéfiro que o cronista folheava, por livre e espontânea falta do que pensar, nos fundos da classe. Eu pediria mais pudor aos novos mestres.

Fernando Pessoa foi despedido de uma agência de publicidade ao fazer para a Coca-Cola o slogan “Primeiro estranha-se, depois entranha-se”. Pode soar mal para um refrigerante, que precisa ser agradável desde o início, mas serve para o aprendizado da língua. Primeiro estranha-se, com a inevitável dificuldade que requer o rigor de uma boa educação. Depois entranha-se pela vida afora o imenso prazer de, sabendo as regras do jogo, brincar com o texto.

Um cronista de segunda, gato vira-lata da vida literária, mete a língua onde não é chamado e passa o dia lambendo as palavras, as cultas e as das calçadas, na

frente de todo mundo. Nem aí ao que vão pensar. Gato sem dono, o cronista mostra os dentes quando querem lhe colocar a coleira da ordem vernacular. Ele quer ter a liberdade de fazer ao seu jeito. Coçar um adjetivo, morder as partes de um verbo composto, bocejar diante de um advérbio e balançar o rabo para uma expressão oral, gostosa, que não via há muito tempo na sua rua – mas ele não diria isso para crianças numa sala de aula. Mexer com a língua de um lado para o outro, principalmente para o errado, é diversão adulta.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 23/05/11)

32 Camões roça a língua na língua do Bôni

Caetano dizia gostar de roçar a língua na língua de Luís de Camões. Quem não? “Quem nunca falou porcária aqui?”, perguntou Fernanda Torres, a Vani, na última fala do último *Os Normais*, da Globo. Tempos atrás Ferreira Gullar fez um poema cheio de pompa em que anunciava a introdução da palavra “merda” no versejar pátrio. Não chegava a ser um decassílabo, não havia chave de ouro. Mas havia solenidade nesses momentos. A língua avançava pouco a pouco e quem trabalhava com ela sentia prazer de roçar um palato novo. A poesia era apenas um pretexto. Abriam-se brechas, possibilidades inéditas de chacoalhar o verbo, mesmo que ele fosse um substantivo-adjetivo malcheiroso. Gozava-se depois a liberdade conquistada. A palavra “merda” proferida no ambiente interdito da norma culta fazia o país andar uns 20 passos rumo a alguma coisa que parecia ser avançada e inevitável. Parece que chegamos lá.

Não há apenas um novo Ferreira Gullar. Há vários. Mateus Carrieri é um deles. No último *Casa dos Artistas*, o ator-marombeiro introduziu nos salões da classe média brasileira um monossílabo tônico terminado em “u”, muito próximo da origem do “merda” de Gullar, e que só não é citado aqui porque seria necessário pagar royalties às torcidas do futebol. Vai-se, toma-se, menospreza-se o próximo, tudo com as duas letrinhas. Na poesia, atendendo a Manuel Bandeira, todas as palavras, sobretudo os barbarismos universais, já foram proferidas. Chegou a vez da televisão. Chegou a vez de roçar a língua na língua do Bôni.

“Pôrra, meu” – graças aos games shows – virou vírgula e já não é mais apagada pelo sinal sonoro dos pudicos. Não é preciso ser o professor Pasquale para alertar que não é a língua culta. Qualquer um está de acordo que não cairia bem

como texto do Jornal Nacional. Num jogo dramático, no entanto, em que as tensões estão no limite, abrir o microfone para novas palavras, algumas já assimiladas no almoço de domingo, é ousadia bem vinda e artisticamente aceitável. A televisão avançou demais na imagem. Vale tudo que renda bons planos, principalmente a liberdade dos corpos. Chegou a hora de liberar o verbo também.

O jornal O Pasquim celebrou, e exige isso em sua história, a primeira impressão da palavra “bunda”. Tem toda razão do orgulho. Foi no Pasquim também que Leila Diniz entrou para a história da mulher brasileira porque cuspiu da boca os mesmos palavrões que os homens saboreavam nas suas, deles, bocas. Mulher não sentava de perna aberta, mulher não paquerava e mulher principalmente não falava palavrão. Até que Leila “despirocou” com tudo isso. O que aconteceu este ano na televisão não chega a ser o velho clichê da revolução silenciosa porque foi feito aos gritos: a língua, como a mulata do samba, ficou mais assanhada.

Todos ficaram chocados porque a TV Cultura demitiu Soninha, mãe de três crianças e defensora da tese de que um tapinha não dói. Por que então o moralismo fanho diante da língua solta das siliconadas e marombados do SBT? Elas são umas songamongas e eles, uns mentecaptos. Mas não têm a mínima noção do que seja isso. Falam um javanês parecido com aquele do Lima Barreto, modernamente desconstruído agora a partir da paroxítona “parada”, que deve ser usada como o líbero no futebol – atende como último recurso na falta de quaisquer palavras ou pontuações. Não há um jovem que saia de casa sem ela.

O programa do João Gordo, do Faustão, da Monique Evans, Casseta e Planeta, No Limite e Casa dos Artistas consolidaram, com sotaques diferenciados, um vocabulário suculento e expressivo. As referências não são mais livrescas. São as das ruas, das academias, das arquibancadas e das “paradas” em geral. Esse palavrório tosco, chulo, foi parar na televisão e não podia ser de outro jeito. O cantor Leonardo comentando no programa da Xuxa, domingo passado, uma da tarde, o que faz na cama é impróprio. Vulgar. Alexandre Frota, no meio de uma discussão, dizer que Supla Ihe fez uma “sacanagem” e não que o punk-matarazzo agiu “inconstitucionalissimamente”, é mais do que apropriado. Houaiss, mais o já citado Camões, diriam o mesmo. Fernanda Torres e Luis Fernando Guimarães, no adorável Os Normais, estão acabando com esses nojinhos também. É “cocô”, “xixi”, “cagar”, “peido”, para tudo que é lado. O humor escatológico, que no filme Quem vai ficar com Mary? besuntou a cabeleira da Cameron Diaz com as decorrências do

vício solitário, vai fazendo escola na Globo e se acertando com o papo franco que os adolescentes usam nas "paradas".

Há apenas três décadas lia-se Herculano, roçava-se a língua gostosa do clássico portuga, no primeiro grau da escola pública do Rio. Hoje, o filho da melhor elite paulista, depois de passar pelos melhores colégios da elite paulista, não passa do simpático Supla. Supla, pelo papo do “papito”, de supletivo. É emblemático, outrossim – e o “outrossim” é usado aqui apenas para deixar claro que o preconceito vitima também essas palavrinhas tão fofas da fala acadêmica –, que Supla só tenha perdido a serenidade na Casa dos Artistas quando Taiguara, o personagem-pobre-preto da novela, se disse o único representante das periferias. Além da culpa pelo berço esplêndido, Supla reivindicava para si também os valores da marginalidade, incluso a “parada” da fala. Deve achar que verbo empolado é coisa de senador branco e serve – acompanhando o estilo escatológico da turma – como a terra ao gato, para esconder as imundícies.

Assaltaram a gramática, estupraram a semântica e deram um teco na prosopopeia. A televisão deve mostrar esse “lero”, sem preconceito e nos momentos exatos. No máximo, talvez perguntar ao Pasquale quem foi o criminoso. Dessa vez, o abominável Alexandre Frota, por mais lombrosiana que lhe seja a testa, é apenas vítima.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 22/11/11)

33 Volte a bordo!

Volte para o navio, cacete!, e tente reescrever a cena de como estava tudo antes de começar o naufrágio. Sem pânico. Não telefone ao comandante dos portos para dizer que está tudo escuro e que você, socorro!, sente muito medo de não ter mais o controle da situação. Acontece. É da vida de quem se põe ao balanço do oceano. Um dia ele nega os peixes com que você alimentava a Musa protetora. Vire-se.

Você está só na noite imensa, ninguém canta a música inspiradora, o lullaby do boi da cara preta. O barulho dos polvos se aproximando espanta qualquer ideia de salvação. É o vazio, o vazio e o vazio. Só lhe resta voltar a bordo e vibrar o último fósforo. Acender a derradeira vela para refazer os passos de onde estávamos

quando a sirene tocou o alarme de que havia água no porão, e ela já causava o embotamento parcial no casco do cérebro.

Caminhe sobre suas próprias pegadas, de preferência as que ainda estão secas, em brasa incandescente. Aquelas que pelas sensações radicais, de ódio ou amor, fazem você se lembrar de tudo. Ali estão, nos lugares de sempre, a coleção do Cavaleiro Negro, a palheta do B.B. King que você pegou num show e o frasco com o perfume da flor da noite que vem da rua onde nasceram as suas filhas. Tudo isso ainda está no navio, e mais os beijos, as traições, os esqueletos de amores vãos, empilhados no fundo falso do corredor. Eles sussurram a canção do “Vingança, vingança aos santos clamar”. Às vezes, você ri. Outras, chora.

Está tudo lá, no velho navio encarquilhado que já foi seu umbigo vistoso, água por todos os cantos, e é preciso traçar o caminho de volta ao controle da situação. Use a memória das migalhas de pão da infância. Abra a pasta de couro da escola e comece de novo. Tente aquele exercício de colocar uma gravura na frente dos olhos e escreva primeiro uma “descrição”, depois, uma “dissertação”. Foi a primeira aula, na primeira escola, o princípio de tudo. Em seguida você singrou mares, escreveu a própria carta náutica jogando nela os perfumes, os sabores e as idiossincrasias que encontrou pelo caminho. Não desista.

O importante é voltar a bordo, estúpido! Não se jogue ao mar, em botes covardes e sem imaginação, no primeiro solavanco das ondas. Salve-se com estilo. Procure nas gavetas o caderninho azul onde você anotou a história, que lhe foi contada como real, da grande atriz dramática do Cinema Novo. Em pleno intercuro sexual, ela foi até a janela do edifício de Copacabana e gritou em homenagem ao parceiro, ainda pregado nela, que pusesse a cama na rua – eram os tempos do populismo do Jango – e ensinasse o povo a trepar. As histórias estão no navio do jeito que sempre estiveram. Elas esperam que você se acerte com o farol das vírgulas, ajuste a bússola da semântica e as conduza com carinho ao porto seguro que tiver feito a encomenda.

Volte ao leme, canalha desesperado!, e deixe de fricote. Pare de soluçar que não vai conseguir, que dessa vez a polícia costeira vai chegar, só porque a divina Musa dos mares não respondeu com a pressa de antes. Faz parte da vida de quem navega. Às vezes, falta vento. Ela se negou a dizer – barco afundando, arraias entrando pelos pulmões – como dar a volta nessa falta de imaginação? Faça você mesmo. Assopre as velas.

Anote o que estiver à vista no convés, mesmo que não lhe faça nexos, e pode ser que daí surja o SOS para desviar o navio. Não há fórmula exata, reinvente a sua. Você viu centenas de vezes o cangote raspado da Jean Seberg, você se arrepiou com as orações que os alto-falantes jogavam sobre a velha Istambul, você apertou a mão do Mick Jagger e lhe disse, sacana, na entonação da música, “Please to meet you”. O que você quer? Quantos amores ainda serão necessários para voltar a inspiração?

Volte a bordo e alimente as máquinas com o carvão dessas histórias. Não há outro combustível possível ao navio de cada um além dos jacarés que se mexiam sob a própria cama da infância, os santos tristes escondidos pela família no Dia de Finados. Volte a bordo, comandante!, e faça o que lhe é inerente. Fogo nas caldeiras das ideias. Uma noite, no cinema, a sua mão desceu trêmula pelo decote da primeira namorada. Outra noite, você perdeu o chão quando leu Manuel Bandeira, e ele dizia que ao encontrar Tereza não viu mais nada, os céus se misturaram com a terra e o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

Lembre-se que cada comandante move-se com a energia que embarcou pelos portos da vida. Ao chegar de volta a bordo, na dificuldade de retomar o controle, use da experiência dos lagartos que você viu no Jardim Botânico. Eles correm e param. Na verdade, correm, param e olham, depois voltam a correr. De vez em quando, lançam a língua num inseto e voltam ao que sabem fazer. Correm, param, olham e se deixam confundir com as tramas do arvoredo. Por fim, desaparecem atrás de alguma pedra para anotar em paz as curiosidades que observaram no parque – e repensam a vida.

Volte ao barco, caramba!. Já que, da proa à popa, lhe fugiram todos os heróis, do Capitão Furacão ao Mike Nelson, do Gay Talese ao Rubem Braga, revire os bolsos da calça e tire de lá a filosofia dos lagartos do parque. Junto virão o canivete suíço que os pais davam no início da adolescência; a foto, nua, de uma mulher linda que você já esqueceu o nome; um bilhete do Millôr dizendo que você é capaz, sem se confundir, de misturar alhos com bugalhos na sabedoria de que é tudo a mesma coisa.

Escreva em fluxo contínuo as palavras que estavam sendo sussurradas até que houve o apagão da crise e as vozes ao seu ouvido, antes tão claras e generosas, se calaram. Borogodó, bunda, isonomia, bálsamo, sândalo, apoplexia,

descalabro, murucututu. Pode ser que uma dessas seja a senha a ligar novamente os motores, a chave de uma carta náutica ou apenas o mote para uma mensagem na garrafa do naufrago. Não importa. Volte a bordo, cacete! – e ponha o que for, o barco, a crônica, a vida, de novo a navegar.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 23/01/12)

34 Prova de vida

Meu prezado banqueiro, deixe eu me apresentar sem mais delongas e rapapés.

Eu sou um brasileiro como outro qualquer, estatura mediana, sete graus de miopia, ombros arqueados pelo peso do mundo, um zé joaquim que não vem ao caso esmiuçar. Nada de importância, nada que se me destaque o semblante, o olhar meio para baixo, as contas e as obrigações. Apenas mais um. Zero de significância social, rosca de pompa e neris de circunstância.

O que eu quero lhe dizer, meu banqueiro, é que acabei de chegar do seu banco, cheio de roletas antimetal, e o que me assucedeu calou fundo. Deve acontecer diariamente com milhares de outras pessoas, deve ser o jeito executivo de vocês irem direto ao assunto. Mas me foi a primeira vez e, se a moça da propaganda não esquece o sutiã, eu tenho o direito de lembrar a primeira vez em que alguém, sem sutileza, executivamente cru, falou: “Bicho, você está com o prazo de existência vencido”.

Sou, como estava dizendo, um senhor passado nos anos, portador da chamada idade provectora. Por tais contingências já somo uma caminhada que sei lá por que não desmaia, uma trajetória já quase tão mais comprida quanto a Restinga de Marambaia.

Por essa insistência em ficar de pé por tantos anos, embora a toda hora me estalem os ossos dos joelhos, eu acabei tendo direito a uma aposentadoria. À cata dela, e é isso que me faz lhe endereçar estas maltraçadas, todo mês vou ao seu banco retirar os caraminguás. Neste ponto nós dois nos encontramos, o zé joaquim qualquer e o grande doutor banqueiro, em mais um acerto daquela teoria de que todas as pessoas estão próximas por seis graus, seis passos, seis pessoas, sei lá.

Desculpe se tergiverso e tento falar bonito.

Pois, então, é isso. Eu pego os caraminguás da aposentadoria no caixa

eletrônico de seu banco. Raspo o quase nada de uma vez. Ponho num bolso bem escondido do paletó e, antes de me pôr à rua, investigo – eu leio jornal, vejo o “RJ TV” – se não está por perto algum esperto do golpe da saidinha. Ando em zigue-zague pela calçada, olhando para os lados e para trás. Percorro um quarteirão que tem cinco farmácias e faço a pesquisa de preço, de quanto vai o Motillium, o Pantoprazol etc. Em meia hora gasto a aposentadoria em comprimidos, graças aos quais estou de pé, respirando, enfiando o cartão no seu caixa e tentando retirar o que me cabe.

Digo “tentando” porque semana passada, no ritual do início do mês, enfiei o cartão na máquina, batuquei na lataria enquanto ela acordava, digitei a senha – e foi aí que a sua tela me alertou em letras garrafais: “Cartão bloqueado. Dirija-se ao caixa e dê prova de vida.”

Eu pensei que fosse alguma pegadinha do “Fantástico”. Uma câmera dentro do caixa eletrônico devia estar filmando a reação do aposentado diante daquele teste de existência proposto por uma lata de luz e teclado. Julguei estar ouvindo as gargalhadas sinistras de filmes com mortos-vivos. Pensei em esboçar um sorriso, sair bem no programa e desmentir com inteligência superior a suspeita da máquina – mas foi aí que eu pisquei, doutor banqueiro.

E se a máquina estiver certa?

E se ela tiver acesso a bancos clínicos, institutos médicos legais, fontes celestiais e, cérebro eletrônico, for mais bem informada do que eu?

E se o cartão de vida já estiver definitivamente bloqueado e você, como na piada do adultério, foi o último a saber?

E se o aviso fosse mais um desses serviços que os bancos oferecem sem lhes ser pedido e pelos quais cobram centavos, que se somam aos centavos de outros milhões de aposentados, e no balanço de fim de ano dão lucros de bilhões de reais?

Bancos são funcionais, raciocinam matemáticas e não questões filosóficas como a que a máquina me propunha. De índole prática, ela me deixava sem o dinheiro, o que talvez já confirmasse a notícia. No novo plano espiritual a que estava sendo anunciado, eu não precisaria mais dessas coisas materiais.

Fiquei diante da máquina pensando que provas de vida eu daria – chutar-lheia as canelas, colaria um chiclete na tecla “enter” – mas, cabisbaixo, como se me declarasse culpado, não encontrei boas saídas para passar no teste e ter o cartão

existencial desbloqueado.

Que homem se apresentaria, hoje, diante de uma banca formada por caixas de banco, psicanalistas, ou qualquer tribunal de felicidade, para ser submetido com profundidade a um teste de vida? Qualquer tribunal que perguntasse em primeiro lugar qual o tempo que cada um tem disponível para se divertir, zerar o QI, buscar o prazer do jeito que lhe aprouver, seja escrevendo estas palavras difíceis, jogando gamão, fazendo sexo ou simplesmente indo ali molhar a ponta do dedo no mar de Ipanema só para dizer à mulher que o acompanha, “eu tô maluco ou esse aquecimento do planeta está deixando a água cada vez mais fria” – e os dois, de bobeira, cairiam na gargalhada.

Eu não sei dos poderes de um computador dentro de um caixa eletrônico, meu caro banqueiro, mas fiquei com a impressão de ele ter me registrado em frente ao terminal, digitando a senha ao mesmo tempo em que procurava mensagens na internet do celular e fazia sinal para o táxi, estacionado na calçada, continuar me esperando. O caixa eletrônico deve ter percebido o tumulto de minhas intenções, a correria sem sentido, os trabalhos sempre atrasados, os amores sempre maltratados, e por alguns centavos disparou o alerta zombeteiro duvidando que, com uma rotina dessas, eu ainda me considerasse vivo. (Na próxima semana, no guichê da agência, a bancária de óculos e sorriso irônico faz as questões do teste de vida.)

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 23/07/12)

35 Prova de vida – 2

E como ia dizendo, meu prezado banqueiro, lá estava eu no guichê do seu populoso banco. Um dia depois de exigido pelo caixa eletrônico, a fim de realizar o que me for a solicitado como urgente, eu seguia as ordens de apresentar uma prova de vida para que de seus cofres continuassem a pingar os caraminguás mensais da minha aposentadoria.

Era curta demais a mensagem dada pelo tal caixa, esse oráculo cibernético a quem as pessoas consultam diariamente e só a ele, em tempos de exposição no Facebook, revelam o único segredo ainda guardado por todos: a senha da grana (quase que eu digo “a sanha da grana”, mas poderia soar grosseiro, o que eu não pretendo, caro banqueiro, em nenhum momento desta missiva).

O caixa eletrônico tinha sido curto e grosso, como manda o bom texto. Não tinha dado (quase que eu escrevo “havia dado”, meu bom banqueiro, mas achei que poderia ser entendido como baixaria contra sua nobre instituição, o que está longe das intenções de qualquer vírgula destas maltraçadas) – o caixa eletrônico não me tinha dado dica do que seria a tal prova de vida. Sendo assim, um dia depois, com a cara, a coragem e um policial do Raymond Chandler para enfrentar a fila, lá estava eu diante da sua atarefada bancária.

“O caixa pediu que eu viesse aqui apresentar prova de vida”, informei, no que imaginava ser o texto necessário para a situação, o “abre-te, sésamo” a partir do qual abrir-se-meia novamente a porta da fortuna de minha aposentadoria.

Silêncio.

Senti, pelo semblante decepcionado da moça, um olhar de quem decodificara apenas reticências na frase. Faltava algo para completar a performance.

Era uma loura de óculos redondos, o que só aumentava o acúmulo de reticências com que ela lera minha frase. O cenho torcido (quase que eu digo “o sonho perdido”, mas não quero ser desabonador ao esforço de seus funcionários, caro banqueiro), as mãos paradas num teclado, o corpo congelado. Movimentação zero.

Ela ouviu minha frase em impávido e colossal mutismo, reforçando o silêncio sem um esgar, por mais de 30 segundos. Eu ouvia por todos os lados as máquinas de filmar rodando o novo capítulo deste constrangimento moderno.

Silêncio.

O meu texto tinha acabado, não havia um ponto teatral me soprando colas — e eu suportei o enquadramento dos óculos dela. Desconhecia por completo o desenvolvimento da cena. Estava em território inimigo, e digo isso sem querer lhe parecer agressivo, estimado banqueiro. A fila ameaçava crescer atrás de mim e foi isso, vivam os deuses das filas dos idosos!, que me salvou.

“Identidade”, ela piscou, abrindo o jogo, revelando para meu alívio a ausência que sentira na minha performance. Eu, paranoico, tinha entendido o silêncio com que ela me recebera como uma ausência física de mim mesmo. Eu não existia mais, o banco estava certo. Achei, pelo silêncio prolongado, que ela simplesmente não me via. Eu já não estava mais entre nós, e os deuses financeiros mais uma vez mostravam o seu poder. Haviam detectado em minha sorumbática figura diante do caixa eletrônico a de mais um aposentado fantasma. Alguém a quem precisava ser

dada a notícia de que, lamentavelmente, não havia mais necessidade de se liberar o cartão de acesso aos caraminguás, pois no plano celestial é como na música do Raul Seixas – é tudo free.

Eu respirei constrangidamente aliviado quando a moça pediu a carteira de identidade, pois era uma manifestação, a primeira que o seu banco dava, de que haveria uma possibilidade de eu estar vivo.

Os dias têm sido muito difíceis, corre-se atrás de irrelevâncias, são enormes as dúvidas de que estamos realmente no controle de nossa existência e até mesmo do respiro de nossos pulmões – por isso, meu banqueiro, foi com júbilo que apresentei a carteira de identidade à sua funcionária.

Sim, eu estava vivo. E já que ela não dava crédito ao ar que eu visivelmente exalava pelos pulmões, o que poderia bastar num exame mais rápido de vida, já que era preciso mostrar também burocraticamente que eu sobrevivera a toda essa carnificina da azáfama moderna, esse azougue de atribuições inúteis – enfim, já que era preciso mais provas de vida ali estava, sim, eu a tinha, a minha carteira de identidade.

A sua bancária examinou a velha peça assinada pelo Instituto Félix Pacheco, escondeu como pôde, sem riso, a perplexidade ao confrontar a foto cabeluda com o cocuruto glabro de agora. Parecia se dar por satisfeita quando se colocou novamente em guarda. Ressabiada, levava a carteira para mais junto aos óculos, como se estivesse com dificuldade de ler o que estava nela.

“A identidade está se apagando”, disse, “vou aceitar dessa vez, mas o senhor precisa tirar uma nova”.

Enfim, meu banqueiro, eu sei que seus lucros caíram com a inadimplência e a crise mundial está feia. Não quero ficar remoendo os problemas banais de um taciturno aposentado, ombros arqueados, sempre manquitolando dor nas juntas. Eu poderia lhe cantar o samba do “chora, doutor, chora, eu sei que o medo de ficar pobre lhe apavora”, mas essa carta é de exaltação da vida. Me move a pena benigna, e só. A moça ameaçou colocar a minha identidade esmaecida no limbo do “caiu em exigência”, mas finalmente me aceitou como sou. Resignadamente vivo.

Era isso, senhor banqueiro. Queria apenas compartilhar a saga de constrangimentos por que passa um homem comum, um zé joaquim qualquer que não vem ao caso. Lhe escrevo mais para confirmar, com a carta registrada num posto do correio de Ipanema, que, sim, estou dentro. Passei raspando no teste de

vida de sua instituição. A moça do caixa me olhou como se eu fosse um fantasma, o caixa eletrônico debochou da minha cara. A identidade está se apagando, a paciência vai esmaecendo, o saco vai enchendo, mas eu tenho uma nega que não se chama Teresa, eu tenho um neto que se chama Eduardo, e o pulso – sente esse “jab” de direita na ponta do seu queixo gordo, senhor banqueiro –, o pulso ainda pulsa.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 30/07/12)

36 Crônica do vovô

Faltou dizer, na bela matéria que Betty Orsini fez no *Ela* com Zuenir Ventura e Verissimo, os dois cercados de suas netas, Alice e Lucinda, que a “crônica do vovô” é um novo subgênero literário inventado por aqueles mestres.

A crônica brasileira é uma árvore frondosa, com galhos para todos os lados, um gênero que, pelo estilo manemolente, transformou-se numa espécie de jabuticaba literária, pois é coisa que só dá aqui.

Existe a “crônica pedestre”, por exemplo, e João do Rio foi o primeiro a praticá-la. No início do século XX, ele saía de alguma livraria da Rua do Ouvidor, parava num café da Avenida Central, ouvia umas lorotas, recebia uns passes de um caboclo no Morro de Santo Antônio, e ia beber num pardieiro da Rua do Lavradio. No caminho, recolhia as histórias que o ajudariam a consagrar a “crônica andarilha” como mais uma ramificação do gênero.

É apreciada também a “crônica cantada” ou a “crônica da mulher amada”, ramo em que o maior dos craques foi Vinicius de Moraes. Uma das melhores é aquela que começa “Se fosses louca por mim, ah eu dava pantana, eu corria na praça, eu te chamava para ver o afogado” – e a crônica seguia por aí afora, cheia de sugestões poéticas e convites. Não por acaso, esta “Chorinho para a amiga” vinha dentro de um livro intitulado “Para uma menina com uma flor”. Vinicius, oito casamentos, era fogo na roupa.

Ao contrário da ficção clássica, em que o autor pode empostar as vozes mais disparatadas para narrar as histórias que inventa, a crônica tem uma janela em vai e vem sobre o mundo real. O cronista abre a sua para observar o mundo, mas com o movimento permite que lhe vejam a intimidade da sala. É uma das graças do

gênero, expositivo ao extremo, com o “eu” verbalizado em todas as suas conjugações.

“O mundo começa nos seios de Jandira”, dizia o poeta Murilo Mendes, mas era a primeira linha de um verso. Numa crônica, o mundo começa no umbigo de quem a assina – e aí, eis o truque, cabe ao autor torná-lo não uma obsessão vulgar, não uma viagem ególatra do tipo “oh, como ele é interessante”.

O umbigo de fora do cronista, feito o da laranja Bahia para os hortifrutigranjeiros, é inerente ao gênero. Carlinhos de Oliveira mostrava o seu, quase sempre bêbado, roçando o balcão do Antonio’s. É preciso, no entanto, trabalhar para que o redondo na barriga se pareça com aquela metáfora do rio da aldeia. Um grande escritor, depois de contemplar o riacho atrás de casa, depois de banhar-se nele, transforma suas águas em sabedoria universal onde todos, por mais distantes dele, podem ver seus rostos (e desejos, e angústias) refletidos.

A boa crônica é aquela em que o autor mostra desavergonhadamente, mas em palavras mais curtas, o próprio umbigo. O leitor percebe maravilhado estar ali também o retrato do seu. Quando se consegue isso, eis uma crônica, eis o milagre de tornar o umbigo universal. Exponha-o, afinal é o que você tem – disse uma vez, sempre resmungando, pedindo ao repórter que lhe deixasse na rede observando os sabiás, o grande Rubem Braga, inventor da “crônica do vento que balança a árvore”.

A “crônica do vovô”, o subgênero criado por Zuenir e Verissimo, é, como se vê, válida, lúcida e inserida no contexto. Eles passeiam ao redor de suas netas usando a mesma estupefação com que já observaram o Rio de Janeiro – a “crônica de exaltação da cidade” é outro subgênero – ou refizeram suas memórias de infância, uma ramificação em que todos também acabam mexendo. Do outro lado da página do jornal, o leitor reconhece, no texto do vovô babando as netas, o movimento universal do tempo que passa, das vidas que se renovam e da esperança do novo. A crônica faz a aposta lírica, nas entrelinhas, de que vem aí um mundo melhor.

Quando esses dois grandes cronistas do GLOBO começaram a exaltar suas netas como a encarnação moderna da inteligência não livresca e de um estilo de vida que breve todos imitariam, eu os julguei radicais demais no uso da liberdade subjetiva. No silêncio da minha admiração pelos dois, firmei posição. Por mais necessário que seja ao cronista descobrir emoções e cultivá-las, em texto brando, diante do público, eu não iria tão longe. Aproximava-se o nascimento do meu neto,

mas eu resistiria. Eduardo já vai agora com dois meses. Por mais impressionante que seja seu desenvolvimento físico (outro dia lhe deram cinco meses), eu disse aos pais, ansiosos para eu seguir o estilo de Zu e Verissimo, que evitaria escrever sobre o assunto, por mais obviamente fundamental que ele nos parecesse ao destino da Humanidade.

Nesses poucos dias de sua breve, mas já vitoriosa existência, Eduardo tem se mostrado determinadamente macho em superar as idiossincrasias da cólica noturna. Vai bem. Noite dessas, eu o embalava com a “Galinha pintadinha” e trocamos sinais de cumplicidade. Pisquei o olho direito, como se dissesse, “aguenta firme, garotão”, e ele piscou de volta, sutil, mas instigante, virilmente focado naquele primeiro bom combate. Dizem que se parece comigo. Ainda ontem, enquanto eu falava com Zuenir ao telefone, Eduardo fazia uns movimentos com a boca, como se estivesse querendo mandar um beijo para a Alice.

E mais não digo, e mais não falo sobre suas bochechas felizes, porque aí já seria a “crônica do vovô”, o que definitivamente está fora dos meus propósitos.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Segundo Caderno”, 13/08/12)

37 O melhor caminho para gostar de ler e escrever

Eu sou suspeito para falar, pois aprendi a gostar de ler através das crônicas de Rubem Braga, e se não fosse essa aventura, a de escapar do mundo através da leitura, a vida teria sido muito aborrecida.

Sou-lhe pessoalmente grato e duplamente reverente. Se ele me incutiu na mais tenra idade (expressão que jamais usaria) o gosto em pegar um livro e passar o tempo conversando com seus personagens, foi lendo aqueles textos que também pensei: hum, isso eu também posso fazer.

RB tem essa dupla indicação.

A primeira: ele é a forma mais evidente de prazer de leitura inventado pela literatura brasileira. Seu texto flui sem pedantismo, sem malabarismo estilístico. “Prefiro as palavras curtas e as de sentido consagrado”, costumava dizer quando lhe perguntavam sobre sua técnica.

Rubem Braga é cúmplice apenas na arte da palavra que puxa palavra, em carregar o leitor, ofegante de prazer, até o fim do texto. Não há forma mais segura

de seduzir um jovem para a leitura do que lhe pondo na mão uma crônica como “A aula de inglês”.

A segunda indicação: o texto de Rubem Braga, uma das mais sofisticadas estruturas de beleza erguidas na arte brasileira, passa a impressão de uma aparente facilidade de construção. Além de não rebuscar a linguagem, ele fala da mulher amada, das memórias da infância, de uma cena que viu pela janela do táxi, do homem nadando, da borboleta amarela – essas coisas ao alcance da percepção de qualquer um.

Evidentemente, é uma falsa simplicidade, um talento desenvolvido no exercício de mais de 15 mil crônicas – mas, quando o jovem percebe isso, ele já adquiriu também o vírus da próxima indicação. E, depois do primeiro banho de civilização, que é a leitura, passa para o segundo. Começa a escrever com as limitações que o Criador lhe conferiu. Foi o meu caso. Não me queixo. Bato-lhe o queixo, reverente.

O ano letivo de 2013 logo estará começando, e o centenário de Rubem Braga é um bom pretexto para que o professor de Português mantenha seus alunos interessados no assunto. Use e abuse de crônicas como “Ivo viu a viúva” ou “Nascer no Cairo, ser fêmea de cupim”. Não tem contraindicações. É o melhor caminho para fazer um jovem gostar de ler e escrever – e é assim que se começa um país melhor.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Prosa & Verso”, 12/01/13)

38 Felicidade Facebook

Ah, quem me dera tamanha glória e júbilo, a felicidade dos que navegam sorridentes no Instagram, no Facebook e no que mais for inventado no decorrer desta semana. Como é bem-sucedida essa gente que carrega um celular em cada bolso, os novos tambores para comunicar aos seus 2,5 mil amigos que vai tudo bem. A comida à mesa é farta, o cenário das férias é paradisíaco, e quando se chega em casa lá está o gatinho balançando o rabo, o cachorro se fingindo de mal-humorado. Todos anunciando em miados, latidos e centenas de fotos que aqui mora uma família bem construída – e, antes que pensem o contrário, antes que o maridão seja pego logo mais no bafômetro, isso precisa ser divulgado nas redes sociais.

Eu já quis viver de brisa numa praia do Nordeste, ser barbaramente carnavalizado pelos amores perfumados das três mulheres do sabonete Araxá.

Sonhei em ter a grana do Eike e torr -la sem d . Desisti. Tudo isso dá muito trabalho. O Nordeste   longe, o desequilíbrio ambiental tornou a brisa rarefeita. Tr s mulheres seriam demais para minhas precariedades ambulatoriais. A grana do Eike, segundo os últimos pregões da Bolsa,   cada vez menor, e isso – chora, doutor, chora – d  um medo de ficar pobre que apavora.

De nada mais disso quero e daqui distribuo aos carentes, como se fossem saquinhos de Cosme e Damião, o pífio prazer desses valores antigos. As camisas bem cortadas do Xico S , o *backhand* do Djokovic, o ponto e vírgula do Rubem Braga. Não, obrigado.

Eu quero o êxtase moderno de me deixar ser visto, em tempo real, diante do pôr do sol de Kokomo, tendo na frente dele apenas as curvas estonteantes desse meu novo amor e sua expressão de gata visivelmente saciada.

Eu quero que não reste a menor dúvida em cada foto. Deus me tem sido justo, e o filtro, que baixei ontem de um site francês, deixa meus filhos ainda mais bonitos do que os seus.

Ah, como essa gente   bem resolvida com suas euforias triviais. São os novos malabaristas do bem-estar em seu número de felicidade diante de quem quiser assistir o que lhe vai na sala de recep o. Quem sou eu, primo, para usufruir a delícia de tamanho tédio de contentamento existencial e em seguida, sem impedimentos geográficos, em Londres ou no Leblon, ter a jabuticabeira que acabei de regar na varanda da cobertura compartilhada por quem alhures me espiona e quer mal.

Quem me dera estar sempre viajando por uma praia escondida no mapa. Longe de tudo, mas não o suficiente para que o sinal de internet ribombe pleno por l  e armazene, depois envie para serem compartilhados com muitos :), os megabytes da foto onde eu, você, nós dois, demonstramos já ter um futuro escrito em nossas pernas entrelaçadas.

Ah, como são superiores esses seres desprovidos da caretice antiga. Ninguém teme mais o mico, o senso de ridículo ou qualquer idiosincrasia repressiva. Divulgam na maior o paraíso em que supõem viver, todos despudoradamente empenhados em compartilhar a Felicidade Facebook, aquela que reescreve com Photoshop a brutalidade cotidiana. Não   mais o drama da vida como ela  , mas a vida passada a limpo. Ninguém sorri amarelo.   a terra prometida, a tela digital onde ninguém sofre ou se diz pobre pierr  abandonado.

Vale o que está fotografado, e alguém acabou de postar as lindas pernas da esposa na piscina.

Quão feliz eu seria em fazer parte dessa multidão que tecla sem pudor as legendas da intimidade amorosa, do bolo de fubá no café da manhã, e manda às favas os que receitam etiquetas antigas de discrição na exibição do doméstico e da saúde. Quão desapegado eu ainda preciso ser do pundonor macambúzio que me vem do tempo dos vice-reis e a cada minuto sussurra “menos, bicho” ou “não seja ridículo, cara”. São expressões de outrora que só me atravancam a inexorável vontade moderna de mostrar na internet a seleção dos meus melhores momentos.

Sorria, você está no Facebook, e esta é a nova Barra da Tijuca espiritual, o novo nirvana de onde quero mandar minhas fotos chutando chapinha em Paris, nem aí para o IPTU, o IPVA e todas as siglas do mundo não Instagram. Se não existe amor em SP, como quer o Criolo, não existe drama no FB. Nunca fomos tão felizes, e é preciso que essa ilusão se espalhe e me convença.

Ah, quem me dera abrir o dia postando o pôr do sol que o Criador colocou em frente à minha janela e gritar, novamente com um sorrisinho, :), um fofo “acorda Maria Bonita” para todas as minhas amigas do Feici. Os homens sérios acham tudo isso de uma profunda deselegância e falta de decoro social, mas eles não sabem como se canta hoje o que é felicidade, meu amor. Quem me dera tamanha bossa nova. A barriga grávida da mulher amada, redondinha, espionada por pessoas das quais eu não tenho a mínima noção, mas torço para que curtam, comentem, compartilhem e depois cantem comigo a velha canção do Roberto, aquela do “eu existo, eu existo”.

(Joaquim Ferreira dos Santos, *O Globo*, “Prosa & Verso”, 18/02/13)

**ANEXO B – Em tudo que faço a reportagem é a base
(Entrevista à Danielle Chevrant, *Traça On-line*, 04/05/03)**

Danielle Chevrant – Como você definiria o seu trabalho como cronista?

Joaquim Ferreira dos Santos – Tudo que faço tem um tom de jornalismo, porque minha formação foi de reportagem. Existe um grupo de jornalistas que acha que o texto jornalístico é um subtexto, mas minhas referências, logo que comecei na profissão, provaram o contrário. Textos como os de Gay Talese, Norman Mailer, Tom Wolfe, Hunter Thompson são especiais. Sempre gostei da maneira como valorizavam o texto jornalístico. Em tudo que faço, a reportagem é a base. A resenha tem uma observação jornalística. A crítica do Hiroshima, que fiz para o caderno “Ideias”, por exemplo, foi fácil por ser análise de uma reportagem. O autor do livro também valoriza a informação, a observação de repórter, o *lead*. O mesmo acontece nas minhas crônicas. Tenho experimentado, às vezes, colocar na crônica muito de ficção. As pessoas me perguntam se não é tudo mentira. O espaço da crônica é um vale-tudo de estilos. Hoje, o jornal não tem espaço para crônicas como as de Rubem Braga, Fernando Sabino e Carlos Drummond de Andrade. Leio textos quantíssimos, sensacionais, mas que não têm a temperatura do jornal. O texto é bonito, mas remete àquela coisa do Rubem Braga, à falta de assunto, à contemplação da natureza. Não sei fazer isso.

DC – E qual é o perfil do seu texto?

JFS – Procuo fazer um *mix* de crônica e reportagem. O que no fundo é a lição do novo jornalismo americano, desses autores que citei. Neles, você não entende onde começa a crônica e a reportagem, onde é literatura e jornalismo, onde é romance e matéria. Uma vez saiu um livro do Muniz Sodré de crônicas. Tinha um texto meu como exemplo de crônica e reportagem, em que explicava o que é a expressão “abobrinha”. Achei legal. Era um texto que não obedecia às noções de *lead*, tinha comentário, não se prendia ao factual, mas tinha entrevista. O que eu faço é mais livre, mas não pode ser vulgarizado pelo jornal. Se todo mundo começa a escrever assim – às vezes tem essa febre de personalização do texto – fica meio caótico. O que faço, se olhar bem, tem um *lead*, tem uma tensão de dizer claramente o que é a história. Tenho umas amarras no jornalismo, o que, por um lado, me prende, por outro, me dificulta a vida. Admiro essas pessoas que sentam no computador e

conseguem escrever sobre o nada. Preciso de uma referência, de um fato, de uma frase para começar o processo.

DC – Existe uma frase que diz que o jornalismo é literatura feita às pressas. Qual é o espaço da literatura dentro de um jornal?

JFS – É algo que completa o produto jornal e é cada vez mais necessário. Com todas as informações disponíveis na internet, na qual se tem metade do que vai sair amanhã de manhã, o jornal precisa ter um diferencial. Acredito que esse jornal factual está com os dias contados. Tem que ter mais análise, observação, personalidade nos textos. E isso aproxima da literatura porque o texto fica mais livre. Mas chamar jornalismo de literatura é um comentário depreciativo à literatura, na qual se tem textos mais bem escritos. E um texto bem escrito não é aquele em que o autor faz um monte de firula e gracinha, isso às vezes é só um exibicionismo cafona. Quando um jornalista tenta fazer texto com letra de música, por exemplo, geralmente sai cafonice. Tem um grupo que fica só acompanhando esses jornalistas que fazem firulas, porque é ridículo sempre. A pessoa faz uma pompa, começa a fazer citações, usa palavras que não são nada em lugar nenhum. Não é jornalismo. Não é literatura. É brega mesmo.

DC – Como você avalia o jornalismo literário feito hoje?

JFS – Me ressinto de os cadernos “Ideias” e “Prosa e Verso” deixarem os livros mais leves, mais comerciais para o Segundo Caderno e ficarem com os mais sérios e mais importantes. Essa visão preconceituosa faz com que os cadernos de resenha percam um tipo de livro mais agradável, saboroso, comercial e fiquem com os mais difíceis de vender. Mesmo assim, eles cumprem bem o papel a que se propõem. Eles poderiam falar mais dos *best-sellers* e ter, também, um leque maior de colaboradores. Mas acredito que ficou difícil para os jornais pagar os cachês dos colaboradores. Considero o “Mais!”, da *Folha de SPaulo*, um caderno pesado, Unicamp demais para o meu gosto. Exige uma leitura com mais tempo e isso é algo que não tenho tido. Ele tem uma linha editorial muito bem desenvolvida, mas não é um caderno de resenhas. É uma revista de ensaios, intelectual.

DC – E qual é o segredo de uma boa resenha?

JFS – Ter segurança, acreditar no que você acha sobre o livro, ver o que é mais importante para valorizar. Escolher um tema, um caminho e apostar nele. Não pode ter medo do ridículo. Se você for pensar muito, não faz nada na vida, não levanta da cama. Vai achar que tem um estilo esquisito de levantar, que o Brad Pitt levanta melhor do que você. Então você tem que acreditar na sua formação, no que tem a dizer e não pensar que isso vai ser lido pela multidão. Depois você vai ter as consequências, as glórias e os prejuízos.

ANEXO C – O humildificador é um exercício
(Entrevista a Paulo Lima, *Observatório da Imprensa*, “Armazém Literário”,
21/11/05, edição nº 356)

Paulo Lima – Por que o título [do livro *Em busca do borogodó perdido*] obviamente proustiano?

Joaquim Ferreira dos Santos – O título é um casamento de Proust com Zé Trindade, meio a meio. Se o Proust tem os biscoitinhos, as *madeleines*, como deflagrador das memórias, eu parto da palavra borogodó, que sempre saía da boca do Zé nas chanchadas, para investigar o passado e ver como ele se coloca, se pro bem ou pro mal, hoje. O título tem como primeira intenção o choque de ligar o culto e a mais depreciada, não por mim, das manifestações culturais brasileiras. É também uma apresentação de intenções formais do que virá pela frente. O coloquialismo, o cotidiano, o humor, a despretensão, o jeito à vontade que deve ter uma crônica.

PL – Se levarmos em conta os maiores cronistas brasileiros, veremos que estão todos concentrados, ou vicejaram, no Rio de Janeiro. Coincidência? Ou como se explica essa “topografia”?

JFS – Acho que o Rio ajuda. É uma cidade vocacionada para as coisas do comportamento, o manifesto das modas, a rua, a praia, a beleza das mulheres e do cenário. Essa cidade dá dois sambas: um costuma ser publicado nas páginas de polícia, e eu não me interesso por ele até que interfira e prejudique meus assuntos. O outro é o humor, a descontração, coisas que podem parecer clicherosas, mas existem. A cidade tem um jeito de falar engraçado, por exemplo. Enquanto o baiano estreia, está sempre de olho no palco, acho que o carioca está sempre querendo inventar uma moda.

PL – Esse cenário de violência estimula ou inibe o cronista? Ele pode tirar daí um naco de inspiração, sem que o texto fique por demais colado ao real?

JFS – O baixo astral do Rio no momento, com violência e maus governantes por todos os lados, pode dar crônica. Mas sem pesar a mão. Sem transformar a dor num artigo, num manifesto. Eu nasci e fui criado no subúrbio do Rio. Três anos atrás precisei vender a casa onde fui criado, no bairro de Vaz Lobo, e onde ainda morava

minha irmã, porque a violência por ali ficou insustentável. Era bala perdida todo dia, traficante passando pelo quintal. Juntei a memória da casa, coisas da minha infância, com a realidade de agora. O texto foi escolhido pelo Humberto Werneck para o *Boa Companhia*, uma seleta de 42 crônicas, de José de Alencar até hoje, que acabou de ser publicada pela Companhia das Letras.

PL – Em sua opinião, por que o gênero se tornou uma marca registrada nacional?

JFS – Todo mundo escreve crônica. Os ingleses, os americanos. Acho que tem uma crônica brasileira, muito a partir de Rubem Braga, que foi o maior dos mestres, por incorporar um estilo espantoso de misturar poesia, atualidade, ficção.

PL – Numa crônica do livro, você menciona o “humildificador”. Dar-se conta da própria desimportância, ou aceitar com humildade as próprias limitações, é o melhor exercício crítico que um autor pode fazer?

JFS – O humildificador é um exercício para qualquer atividade. É a maquininha que te sussurra, “menos, meu camarada, menos pose, menos empáfia, menos seriedade, menos onda, menos autoridade, menos tudo que soe pretensão e pompa”. A crônica é por princípio humilde. Dizem que é a literatura de bermudas. O humildificador cai bem no cronista porque, como fazia Braga, ele pode debochar de si próprio, como na cena clássica do cronista diante da página em branco e sem assunto para preenchê-la. A nova geração de ficção brasileira devia passar todo dia no humildificador. É uma safra muito boa, mas que gente metida e sobrecarregada das grandes verdades... Isso acaba dando num texto bem construído, mas chato e sem humor. Querem ser levados a sério. Eu quero ser levado à praia.

PL – Na crônica “como encher a boca de clichês”, você faz uma crítica ao reducionismo da linguagem. Esse estreitamento tem atingido também o jornalismo, com seus manuais e suas fórmulas objetivas. Haveria um antídoto para isso? Ou está tudo dominado?

JFS – Eu peço na crônica que se incorporem todas as palavras, inclusive aquelas antigas que foram jogadas fora por muito usadas e marcadas pelo passadismo. Todo mundo quer ser moderno e nunca estar associado a geringonça nenhuma. Todo mundo quer falar difícil e daí o acúmulo dessas expressões da moda, todas querendo agregar valor e quebrar paradigmas que não existem. Assim como tem

moda na roupa, tem a moda da boca. Tento mostrar o ridículo disso e lembrar, se me permite citar mais uma vez o velhinho, o bom Braga, que recomendava palavras curtas e velhas, ou seja, aquelas já consagradas, já curtidas pela língua.

PL – Hoje já não se fala mais que fulano é o cronista do jornal, mas colunista. O cronista, no sentido que lhe emprestaram nomes como Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, entre outros, perdeu o seu charme (ou a sua função) entre nós?

JFS – Alguns cronistas na verdade são articulistas. O espaço é o de crônica, geralmente no Segundo Caderno, mas o mundo anda muito sério e todo mundo quer aproveitar seu cantinho para dar uma professorada nos destinos da humanidade. E tome ensaio sobre psicanálise, cinema e outras culturas. A crônica é o contrário. Não quer título de doutor. Quer falar do cotidiano, das cenas urbanas, do efêmero, do que poderia ser um piscar de olhos perdido e o autor com sensibilidade transforma aquilo num ensaio do Degas, numas prostitutas do Lautrec. São pequenos quadros de fino bordado, sem heróis puxando a espada e declarando algum grito histórico. Qualquer matéria de jornal, se for aguda, não é crônica.

PL – Qual seria o tom ideal da crônica hoje, que possa diferenciá-la da objetividade do jornalismo diário, sem, no entanto, cair num lirismo parnasiano?

JFS – Não cabe mais o lirismo, a poesia do Braga numa crônica de hoje. Acho que o truque, o borogodó que se persegue, é misturar a tal leveza da crônica, o descompromisso do *flâneur* que vai andando e caçando suas borboletas, ou seja, seus assuntos, com a temperatura do jornal moderno, mais quente. É um meio-termo complicado: a crônica precisa ter um texto diferente, que faça o leitor e a edição respirarem. Mas não pode ser lenta demais que faça o leitor moderno achar sonolenta.

PL – Escrever para jornal tolhe ou impulsiona pretensões mais literárias? Roberto Drummond costumava dizer que o jornalismo é o túmulo da literatura...

JFS – Eu não tenho pretensão literária nenhuma. Nunca escrevi nada que não fosse estimulado pelo bafo do editor na minha nuca cobrando o prazo. Sempre fui pautado. O resto, se literatura, se jornalismo, novo jornalismo, não me cabe a resposta. Acho que o texto jornalístico, de uma reportagem mesmo – e viva Truman

Capote, Gay Talese, Norman Mailer, Euclides da Cunha, Tom Wolfe! –, pode ser tão bom quanto qualquer outro.

PL – “De notícias e não notícias se faz uma crônica” é o título de um texto de Carlos Drummond de Andrade. No seu caso, de onde vem a inspiração? Quando é que um tema se impõe para você como crônica?

JFS – Não se esqueça de que eu sou da escola do Braga. Quanto menos, melhor. O cara fazia crônica a partir de um nadador passando lá na praia. Não é o meu caso. Sou de origem jornalística. Preciso de um assunto. Mesmo que mínimo para deflagrar a imaginação. A sorte é que na crônica vale tudo. O Verissimo, sem dúvida o maior cronista da atualidade, é mestre nessa mistura de notícias e não notícias. Tira sabedorias sutis do que na mão de qualquer outro seria o nada absoluto.

PL – Suas crônicas revelam um caleidoscópio de influências literárias, e você mesmo já declinou algumas delas, noutras entrevistas. De que forma autores tão distintos como Tom Wolfe ou Carlinhos Oliveira te inspiram?

JFS – Eu comecei a escrever no fim dos anos 60 e a salada de frutas inicial eram os cronistas, os poetas modernistas, o tropicalismo e as letras dos Beatles a partir do Sargent Peppers. Nos anos 70 descobri o novo jornalismo, principalmente os perfis de Gay Talese sobre Nova Iorque. Misture-se, leve ao forno por 35 anos diários de jornalismo e tente tirar algum borogodó disso.

PL – Você acaba de lançar uma seleção de crônicas de Antônio Maria, além de já ter escrito um perfil dele. Maria foi fruto de uma época, de uma boêmia que a violência crescente do Rio tem sepultado?

JFS – O último cronista da noite do Rio foi o Carlinhos Oliveira. Ele conseguiu captar, primeiro que qualquer outro e com uma sensibilidade que vou te contar, que a barra estava pesando e que era dali pra pior. Ele fez a célebre crônica do assalto ao bar Antonio's. Ele falou das primeiras garotinhas da zona sul dando aos traficantes no morro. Tudo isso nos anos 70. Antônio Maria foi o grande cronista do Rio dos anos dourados, das boates Vogue e Sacha's. Tirava cenas engraçadas, charmosas do seu circuito de bar em bar. Hoje, um circuito desses só rende matéria pra página de polícia.

PL – Em suas crônicas há referências às vedetes e a um Rio que já não existe mais. Saudosismo? Ou o borogodó está irremediavelmente perdido?

JFS – Eu adoro aquelas vedetes com tudo *extra large*, o contrário das novas deusas de hoje. Mas sem saudosismo. Quem me dera uma dessas deusas de hoje. Gosto de brincar com o passado, principalmente porque todas as pessoas já se esqueceram dele e acham que eu estou inventando tudo, que eu sou um craque da imaginação. Gosto de lembrar cenas passadas porque afinal é um dos poucos patrimônios que consegui com o jornalismo. Vi coisas, entrevistei gente curiosa, acumulei um arquivo de histórias que me servem de ganha-pão. Mas não acho que o borogodó esteja perdido. Pelo contrário. Procuo sempre mostrar que essas memórias mentem muito, que o frapê de coco que se tomava no Café Simpatia, na Rio Branco, e pelo qual tantos suspiram, podia ter na verdade um gosto que não chega aos pés do milk-shake de qualquer nova lanchonete de Ipanema. A nostalgia mente muito. O Rio tinha coisas ótimas, não dá para negar, mas acho que, hoje, um passeio pelo final do Leblon é páreo com qualquer saída noturna pela Copacabana dos anos dourados. Tem borogodó de sobra por aí e o que eu quero dizer com o meu modesto livro de crônicas é que o sentido da vida é procurar onde o borogodó se meteu.

**ANEXO D – Traçando o perfil e o estilo de Joaquim
(Entrevista à Viviane Godoi da Costa por e-mail, 18/02/13)**

Viviane G. da Costa – Após ter publicado quatro livros e organizado alguns outros, qual sua sensação ao ver seus textos compilados em livros e qual sua sensação ao vê-los publicados no jornal? Para você, há diferença entre a publicação em jornal e a publicação em livro?

Joaquim Ferreira dos Santos – Eu escrevo para ser publicado, impresso em papel jornal ou numa textura melhor, em livro. Estou passando agora para a plataforma digital, com uma coluna semanal na versão vespertina do GLOBO no iPad. Gosto de saber que são lidos e estão em veículos de grande exposição. Tem sido meu trabalho há 42 anos, e hoje essa sensação se diluiu com o tempo, virou minha rotina, ainda mais agora com uma coluna diária. Mas quando você publica, já está distante daquele produto. O sofrimento já foi esquecido, os prazeres também, e você já está em outra. O mais importante para o escritor é a fase de criação. O sentar, espremer os tremoços lusitanos, torcer para que o carro pegue, acreditar em mais um milagre de Fátima, apostar mais uma vez contra a tela em branco de que ela em seguida estará cheia de palavrinhas... Escrever é uma operação de risco e suspense que tem sua adrenalina misteriosa. A publicação é o orgasmo do editor, do programador gráfico e afins. Costumo deixá-los em paz para resolver os problemas advindos. Agora, seja no jornal ou seja no livro, o processo nesse tempo todo em que escrevo é o mesmo. Eu sou pautado. Nunca escrevi nada que não tivesse por trás um editor. O que me move sempre é a encomenda. Alguém me pede uma crônica, uma reportagem, um artigo, uma biografia, um ensaio sobre o ano de 1958. Eu sento e tento fazer da melhor maneira possível. Mas, não vou mentir, é quase sempre doloroso.

VGC – Qual seu critério para selecionar suas crônicas a serem compiladas em livro?

JFS – Eu peço sempre a colaboração do editor. Reescrevo muito meus textos, sou muito rigoroso com eles e, a não ser que sejam muito velhos, já escritos há muitos anos, eu gosto de lê-los para ver se consigo me lembrar quem foi mesmo aquele cara que escreveu. Escrever é uma operação braçal, física, que envolve muito cansaço físico e suor, mas tem algumas pitadas mediúnicas e inexplicáveis. Alguns textos antigos eu não consigo me lembrar como fui engendrando as ideias, me

parecem de outro autor. Por tudo isso, gosto que editores opinem quando publico alguma compilação das minhas crônicas. Mesmo em textos originais, como os das minhas biografias sobre Leila Diniz e Antônio Maria e também o *Feliz 1958!*, incentivo meus editores a opinarem sobre o produto e sugerirem melhorias. Tenho tido sorte com eles, todos profissionais de muito bom gosto e boas sugestões de acabamento estilístico.

VGC – É importante transferir seus textos do suporte jornal para o suporte livro, ainda que o gênero crônica não encontre espaço amplo no mercado editorial? Explique.

JFS – O livro evidentemente dá mais durabilidade à produção, que de outro modo fica descartável e entregue à rapidez do jornal. Dá um status diferente também, mas não me impressiono com isso. Gosto de jornal, gosto de reparar sempre que posso que o texto jornalístico pode ter um status literário. O meio, se livro ou jornal, não qualifica. Rubem Braga só escreveu para jornal, suas crônicas saíram em livro por insistência alheia – e, no entanto, foi melhor do que quase tudo que se publicou em livro no século passado no Brasil.

VGC – Você acredita que a ideologia do jornal influencia a escolha do tema da crônica e o posicionamento argumentativo do cronista?

JFS – Os leitores, sempre desconfiados das jogadas políticas patronais, não podem imaginar a liberdade que se tem de escrever em jornal. Evidentemente, sei o perfil da empresa em que trabalho, tenho mais ou menos em mente o perfil dos leitores, e isso me orienta. Mas nenhum autor está levando isso em alta consideração. É uma operação com algumas praticidades. Temos um espaço a ser preenchido, e procuramos fazê-lo com a rapidez e a clareza possíveis. Eu quero que o leitor leia até o final, que o texto seja claro e que no final ele goste. De resto, vou à luta com a limitação dos meus temas, o mundinho que me ajuda a narrar minhas histórias e fazer algumas conclusões sobre a vida. Os editores dos jornais, os patrões, dão a mais absoluta liberdade a esse esquadrão de aqualoucos que escalam para o papel de cronistas. Esperam que eles façam uns pulos diferentes do resto da redação na grande piscina de papel que é um jornal. Falo por mim, mas acho que é consenso: nunca me disseram sobre o que escrever. Por sinal, eu ia gostar muito, porque o mais difícil de tudo é encontrar um assunto.

VGC – Ao escrever seu texto, você pensa no público a que se destina o jornal *O Globo*?

JFS – Tento não pensar, porque seria paralisante. No outro dia encontrei a Fernanda Montenegro, que me encheu de elogios. Gostei, é claro, mas eu tinha que escrever um texto em seguida, e saber que a Fernandona ia ler aquilo me deu uma breçada. O grande juiz e leitor é você mesmo. Tento, como já disse, pontuar com clareza, escolher as palavras certas, fazer com que o leitor vá respirando nas horas certas. De resto, é inspiração e reescrever muito. A plateia de um jornal é eclética, de idades diferentes e interesses díspares. Tento falar com todos. Um dos melhores elogios que recebi foi ao final de uma palestra em Brasília. Uma senhora chegou pra mim e disse: “Vim aqui só pra ver que idade você tem. Tem horas que você parece ter 20, outras, 80.” Entendi aquilo como um elogio.

VGC – Em maio de 2003, você publicou no jornal *O Globo* a crônica “Caraca, mané!”, que faz parte do seu livro *Em busca do borogodó perdido*, publicado em 2005. No entanto, neste livro, ela aparece com outro título (“Ser gatinha é ficar passada de incompreensão”) e algumas modificações textuais. O que impulsionou você a fazer essas mudanças?

JFS – Se eu publicasse novamente este texto tenha certeza que o reescreveria ainda mais. É o que mais gosto de todas as etapas de um texto. Colocá-lo de pé é sofrido, mas de repente ele está pronto, a tarefa está mais uma vez cumprida, e você tem tempo para melhorá-lo. Isso é bom, mas no meu caso é uma operação infundável. Todos os meus livros eu deixei na editora e saí correndo, pois, a cada leitura, reescrevia. Os títulos das crônicas foram mudados no livro para combinarem melhor com o projeto gráfico. Há quem não goste. Eu sempre trabalhei com essas dinâmicas de jornal, em que os tamanhos são dados pelo diagramador, e não me importo.

VGC – No fim de sua crônica “Escrever”, publicada n’*O Globo* em janeiro de 2011, você afirma que as regras para se escrever um bom texto servem como lençol, que deixa tudo limpo e dá conforto, mas que, na verdade, “Escrever é desarrumar a cama”. Como você desarruma a cama em seus textos?

JFS – Desarrumar a cama é encontrar a voz, alcançar a narrativa, o conjunto de palavras e entonação que te faz reconhecido desde a primeira linha. A cama arrumada é a do texto comum, sem intromissão das idiossincrasias do autor, sem seus cacos e truques. Eu gosto de textos personalizados, não necessariamente na primeira pessoa, não necessariamente de estilos afetados. Nada mas aparentemente cru e seco que Graciliano Ramos ou João Cabral, mas vá tentar copiá-los com aquela falsa economia de palavras e recursos...

VGC – Em seu texto “O redator de mãe Valéria”, publicado em *O que as mulheres procuram na bolsa*, você pede que lhe “caiam as graças que movem a pena do redator de Mãe Valéria de Oxóssi. Suas frases curtas, sempre chicoteadas na abertura do período por um verbo imperativo, pouca intromissão de vírgulas (...)”. Poderia explicar o porquê desse pedido e nos falar um pouco sobre esse estilo de escrita?

JFS – Gosto daqueles textos porque eles começam sempre com verbo. São vibrantes, desprezam a retórica porque não têm tempo para gastar com o possível consulente, o sujeito apressado que está lendo o folheto na rua. Eles têm uma virgulação também interessante, porque optam pela economia delas, e isso é um recurso de texto que ajudaria muito redator de jornal sofisticado. O redator da mãe Valéria percebe que é preciso tirar todos esses entraves do grande despacho que é um texto para seduzir, e o resultado acaba sendo limpo, uma peça que se lê com rapidez caminhando na rua.

VGC – J. Marouzeau afirma que “A língua é um repertório de possibilidades (...) posto à disposição dos usuários, que o utilizam conforme suas necessidades de expressão, praticando sua escolha, isto é, o estilo (...)”. A partir desta afirmação, como você define suas escolhas estilístico-expressivas e seu estilo de escrita?

JFS – Eu sou uma mistura de estilos. Li os clássicos portugueses no ginásio e fui salvo pela descoberta dos modernistas ali pelos 16 anos, quando apareceram logo em seguida os tropicalistas. Fui criado com os poetas da geração mimeógrafo, as letras dos Beatles, os relatórios de Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios, os perfis do Gay Talese, a poesia do Manuel Bandeira, as crônicas do Rubem Braga, os degraus do pentágono do Norman Mailer. Misturei isso tudo com as tarefas que fui tendo nos jornais. Na *Veja*, eu fazia reportagens e também crítica, o que me

permitiu incluir a opinião e a primeira pessoa no texto. Millôr era um escritor sem estilo. Uma vez, ele escrevendo sobre um livro meu, disse que eu misturava alhos com bugalhos na certeza de que era tudo a mesma coisa. Ou algo parecido; era um elogio. Eu gosto dessa mistura de referências, essa falta de pompa literária com que o jornalismo me moldou.

VGC – Trabalhando há anos no mercado editorial, percebi a dificuldade de revisores e copidesques de saber até que ponto podem alterar um texto, sem que haja prejuízo no sentido e também no estilo do autor. Você já se sentiu prejudicado por alguma alteração (semântica ou estilística) feita por esses profissionais? Se sim, conte sobre a situação. Se não, fale a respeito do trabalho de revisão e de como este pode influenciar a versão final do seu texto.

JFS – Acabei de publicar o prefácio de um livro de fotos em que o meu texto foi sacrificado pelas vírgulas que o revisor jogou pelos parágrafos. O editor disse que contratou o melhor que conhecia, mas o cara me matou de vergonha com as vírgulas que ele distribuiu. Acontece. Mas têm também os que melhoram. Eu gostaria de ter dado uma olhada antes, até porque o texto era pequeno, mas é do jogo. São muitos anos escrevendo. Já tive matérias, no tempo da gilete e cola, que começavam no segundo parágrafo e não faziam nenhum sentido. O texto de livro fica por mais tempo e dói mais quando acontece algo ruim. O do jornal é substituído imediatamente por outro.

VGC – Afrânio Coutinho considera Rubem Braga o mais lírico dos cronistas brasileiros e afirma que muitas de suas crônicas são poemas em prosa. Para você, esse tipo de texto encontraria atualmente espaço nos jornais?

JFS – Os jornais já foram mais fissurados nesse mito do bom texto, hoje eles querem as matérias investigativas ou aquelas que possam ter um aproveitamento legal na plataforma digital. Mas Rubem Braga escreveu por mais de 60 anos nos jornais, morreu escrevendo. Vivo, continuaria com espaço. Talvez com menos borboletas amarelas sobrevoando os textos.

VGC – Qual o papel da crônica brasileira na atualidade? E como seus textos se inserem nesse contexto?

JFS – Há uma confusão muito grande entre artigo e crônica. Há muitos articulistas, ensaístas e opinistas em jornais como a *Folha de SPaulo*. Todos ótimos, diga-se. Mas crônica é uma espécie de Salgueiro, a escola carioca que não é melhor nem pior que as outras, mas diferente. A crônica tem uma leveza, um jeito de olhar na primeira pessoa, uma capacidade de escolher num grande cenário o detalhe que será trazido para primeiro plano. Vi a foto do meteoro na Rússia e me impressionou uma mulher fotografada em primeiro plano com aquele clarão no céu. Ela estava indiferente, ainda não tinha percebido o que tinha acontecido. Eu escreveria sobre ela, seria uma crônica. O repórter falaria das consequências do fenômeno. O articulista contextualizaria com questões políticas e naturais. Eu, no espaço que tenho no GLOBO, tento fazer crônicas porque sempre gostei de lê-las, sempre admirei o texto de Rubem Braga, e sempre, mesmo nas reportagens, tinha um olhar que escolhia o detalhe no meio da cena completa. Eu sou adepto também do novo jornalismo americano, dos textos do Gay Talese, Norman Mailer, e eles misturaram tudo isso. É crônica, reportagem, análise, intromissão do repórter. Acho que falta isso no jornalismo brasileiro.