

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA E ENSINO

IRONIA EM CRÔNICAS DE CARLOS HEITOR CONY:
UMA PROPOSTA DE ENSINO

Márcia de Oliveira Pinto

Campina Grande, Setembro, 2006.

Márcia de Oliveira Pinto

**IRONIA EM CRÔNICAS DE CARLOS HEITOR CONY:
*UMA PROPOSTA DE ENSINO***

Dissertação final apresentada como
requisito básico para obtenção do
título de Mestre em Literatura e
Ensino.

Orientador: José Hélder Pinheiro
Alves

2006

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

P659a Pinto, Márcia de Oliveira
2006 Ironia em crônicas de Carlos Heitor Cony: uma proposta de ensino / Márcia de Oliveira Pinto. — Campina Grande, 2006.
81fs.

Referências.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.

Orientador: José Hélder Pinheiro Alves.

1— Crônica 2— Literatura 3— Ironia 4— Cony, Carlos Heitor 5— Livro Didático 1— Título

CDU 82-94

DIGITALIZAÇÃO:

SISTEMOTECA - UFCG

FOLHA DE APROVAÇÃO

José Hélder Pinheiro Alves
Orientador

Cássia Lobão Assis
Examinadora

Márcia Tavares da Silva
Examinadora

Agradeço

A meu Pai, Sr. Joca e minha Mãe, Dona Ester,
Responsáveis por tudo que há de melhor e mais forte em mim.

A minha irmã, Ceiça, e meu irmão, Milton,
Sempre na torcida.

A meu sobrinho, Matheus
Amor e alegria em minha vida.

Aos amigos e amigas
Presentes, distantes e de sempre.

A meu orientador, José Hélder Pinheiro Alves,
Admiração e respeito.

Às professoras Cássia Lobão e Márcia Tavares,
Exemplos a seguir.

À Capes,
Pelos 76 livros, adquiridos durante 1 ano e 5 meses, possibilitados pela bolsa.

À Ciência, ao Amor e a Deus.

Dedico

À Literatura e ao Jornalismo, companheira e profissão de todas as horas,
respectivamente.

A eles, todo amor e paixão.
Para eles e diante deles, sempre sou Cupido.

*Eu comparo o cronista a um peixe de aquário.
Vive num ambiente iluminado, bonitinho.
Você não pode deixar de olhar um aquário,
nem que seja um segundo.
Tem gente que fica olhando horas e horas.
O cronista é isso.
Tem de ter esse palco iluminado.*

Carlos Heitor Cony

RESUMO

Estudamos, nesta dissertação, a perspectiva irônica em crônicas de Carlos Heitor Cony. O percurso analítico seguido é o seguinte: O primeiro capítulo aborda as características da crônica tanto a partir da Teoria Literária e do seu grau de literariedade, quanto da visão do Jornalismo e, portanto, do seu referencial jornalístico. O segundo capítulo contempla a ironia a partir da origem socrática, que a vê como atitude, e da visão retórica, que a compreende como uma figura de linguagem. No terceiro capítulo, sobre Carlos Heitor Cony, apresentamos o autor e analisamos quatro de suas crônicas. No quarto capítulo, observamos o conceito de ironia presente em cinco títulos de livros didáticos de Português para o ensino médio que foram avaliados e recomendados pelo Ministério da Educação, através do Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio PNLEM / 2006. Observamos que a abordagem da ironia nos livros didáticos analisados é limitada e, a partir disso, apresentamos sugestões metodológicas para trabalhar com a ironia, como atitude, através das crônicas de Cony.

ABSTRACT

In this dissertation we studied the ironic perspective in Carlos Heitor Cony's chronicles. The analytical path was led as follows: the first chapter approaches the characteristics of chronicles, not only concerning Literary Theory and its degree of literariness, but also the view of Journalism and, consequently its journalistic referential. The second chapter remarks the irony from its Socratic origin which considers it as an attitude -as well as the rhetorical perspective that considers it as a figure of speech. In the third chapter, I introduce the author and analyze four of his chronicles. In the fourth chapter, I observe the concept of irony inherent in five different Portuguese textbooks, applied in Brazilian high schools, evaluated and recommended by the Ministry of Education in accordance with the analysis of the catalogue of the national program of textbooks in high school (PNLEM/2006) From this analysis , I present methodological suggestions to work with Irony , as an attitude, through Cony's chronicles .

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. CRÔNICA : DA CIRCUNSTÂNCIA À PERMANÊNCIA.....	11
1.1 O GÊNERO E SUAS CARACTERÍSTICAS.....	15
1.2 POR UMA DEFINIÇÃO.....	19
1.3 METAMORFOSE AMBULANTE: DO JORNAL AO LIVRO.....	21
2. IRONIA.....	26
2.1 DA ORIGEM SOCRÁTICA.....	28
2.1.1 ATITUDE IRÔNICA.....	30
2.2 DA ABORDAGEM RETÓRICA.....	32
3. CARLOS HEITOR CONY.....	35
3.1 "LEU O CONY HOJE?".....	41
3.2 <i>O TUDO E O NADA</i>	44
3.3 POR DENTRO DAS CRÔNICAS.....	46
3.3.1 DA SEMPRE IRONIA DE CONY.....	47
3.3.2 AS FACES DA MESMICE.....	51
3.3.3 PODE SER.....	55
3.3.4 ENTENDENDO OS SINAIS	62
4. DO LIVRO DIDÁTICO À SALA DE AULA.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	90
ANEXOS.....	97

Introdução

O presente trabalho nasceu da leitura do livro de crônicas *O tudo e o Nada: 101 crônicas*, de Carlos Heitor Cony e, com ela, a percepção de uma atitude irônica do cronista diante dos fatos por ele narrados. Essa escolha não foi aleatória: o gosto particular pelo gênero crônica, pelo autor e, especialmente, pelas abordagens que o autor faz em suas crônicas, impulsionou o trabalho agora realizado. Outro impulso para essa escolha contribui e confirma o primeiro. Sou graduada em Letras e Comunicação Social pela Universidade Estadual da Paraíba e tanto a crônica como Carlos Heitor Cony compreendem um universo que vivenciei na vida acadêmica e vivencio como profissional. Ademais, no curso de Especialização em Literatura e Ensino na Universidade Federal de Campina Grande, concluído em 2004, já havia iniciado um trabalho semelhante, porém destinado a atender os requisitos daquele curso.

De todos os aspectos presentificados no cronicário de Carlos Heitor Cony, a atitude irônica nos chama atenção e desperta para um viés pouco estudado do autor, tornando-se o agente motivador para o desenvolvimento desse trabalho.

Essa dissertação se divide em quatro capítulos. Os dois primeiros (“Crônica: Da circunstância à permanência” e “Ironia”) são momentos mais teóricos. Primeiro apresentamos a crônica, seu surgimento, seu desenvolvimento e suas características. Depois, sobre a ironia, partimos de sua origem com o filósofo Sócrates e, em seguida, da abordagem do conceito sob a ótica da retórica.

No terceiro capítulo, intitulado de “Carlos Heitor Cony”, apresentamos o autor, ressaltando alguns elementos biográficos como aspectos importantes para compreensão de sua produção literária. É neste capítulo que fazemos a análise literária de quatro crônicas – “Da sempre inevitável condição de moribundo”, “Balanço para qualquer carnaval”, “As diferenças do ser humano” e “História dos sinais trocados” – presentes no livro *O Tudo e o Nada* (2004).

“Do livro didático à sala de aula”, que corresponde ao quarto capítulo dessa dissertação, levantamos questionamentos e preocupações acerca da abordagem fragmentada que os cinco Livros Didáticos analisados para este trabalho apresentam sobre o conceito da ironia. Os livros em questão foram escolhidos a partir da recomendação do Ministério da Educação através do Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio PNLEM/2006 para Língua Portuguesa.

Diante da lacuna existente no trato à ironia que o LD apresenta e pensando em uma proposta para sala de aula que contemplasse uma compreensão adequada da ironia, apresentamos uma proposta de ensino que, partindo do texto literário, pudesse aliar o prazer da leitura e o cumprimento do saber necessário ao âmbito escolar. A crônica de Carlos Heitor Cony atende a este propósito educativo, e com isso, esperamos colaborar com os professores do ensino médio, apontando como sugestão uma abordagem que contempla a ironia enquanto atitude presente em um texto como veremos na análise literária feita de quatro crônicas desse autor.

Nessa proposta o questionamento, o debate e, sobretudo, a reflexão são privilegiados, pois acreditamos que somente dessa forma será possível fornecer subsídios úteis para a formação crítica e reflexiva dos alunos. Ademais, com este trabalho, oportunizamos o conhecimento de um autor pouco contemplado nos manuais destinados ao ensino médio e, por isso, pouco estudado, atendendo à necessidade de que enfatiza Cosson (2006) de se abrir na escola uma direção que busque quebrar as hierarquias impostas pela crítica, favorecendo a pluralidade e a diversidade de autores, obras e gêneros na seleção de textos.

1. Crônica: Da circunstância à permanência

*Nada, nem a mais desvairada ficção, é mais fascinante,
mais rica e mais pródiga de sentidos, sentimentos, significados,
revelações e paixões que a vida real (...)
A crônica se nutre desse mundo real, se alimenta dele.¹*

Rogério Menezes

O vocábulo “crônica”, etimologicamente, vem do grego Kronos² e significa tempo. Nessa acepção, ela é o relato de fatos dispostos em ordem cronológica, isto é, na ordem de sua sucessão, uma narração de episódios históricos.

O gênero se desenvolveu ao longo dos séculos e o vocábulo adquiriu diferentes sentidos, porém a idéia de um tempo cronologicamente determinado sempre esteve ligada ao gênero, como lembra Pereira (2004):

Todo o esforço de enunciação de alguns fatos só terá legitimidade, neste aspecto, se estiver ordenado sob a cronologia dos fatos sociais. Mas a crônica, nesse primeiro momento não terá nenhuma autonomia para provocar reflexões sobre o curso de determinados acontecimentos. (p.16)

A primeira noção que se tem sobre o exercício do cronista está diretamente pautada a partir das relações que a narrativa mantinha com o tempo. Para compor o texto, o mais importante era organizar cronologicamente os fatos, de modo que qualquer que fosse o discurso relatado poderia ser entendido como crônica, desde que fosse anunciado em um tempo linear, de forma cronológica. Não havia, nesse momento, uma interpretação dos fatos narrados, apenas sua apresentação feita em função de uma ordem temporal.

¹ Em Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo. In: CASTRO, G. e GALENO, A. (Orgs.). *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

² Cronos, na mitologia grega, era um deus poderoso que, com medo de ser destronado por um dos filhos, conforme fora predito, come todos os filhos logo que eles nascem. O único que escapou deste destino, por artimanha da mãe, foi Zeus, que viria de fato destroná-lo. (BRANDÃO, 1991)

No início da era cristã, segundo Moisés (1987), a crônica designava uma lista ou relação de acontecimentos organizados cronologicamente. Os relatos de acontecimentos com abundância de pormenores ou que os situavam numa perspectiva individual da História recebiam a denominação de “crônica”.

No Brasil, Jorge de Sá (1987, p.05) considera a Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, encontrada em 1773 na Torre do Tombo, como a primeira crônica de que se tem notícia, uma vez que o autor registra e relata fielmente as circunstâncias do Descobrimento. Para ele, a carta é “nossa certidão de nascimento” e criação de um cronista no melhor sentido literário do termo. Segundo Sá, ela inaugura um processo de estruturação da literatura brasileira. O cronista Pero Vaz, entusiasmado com a paisagem brasileira, registra com engenho e arte tudo o que ele observa no contato com os índios no Brasil.

Documentos históricos escritos por vários viajantes³ como Caminha estiveram associados, ao longo da história do Brasil, ao vocábulo crônica. Entretanto, nem todos estes documentos assumiram um caráter literário, como a Carta de Caminha, nem também tinham o formato que o gênero assumiu entre nós, a partir do século XIX. São narrativas longas, com descrições da natureza, dos indígenas e de seus costumes e relatos de eventos e de situações exóticas⁴.

Embora essa noção da crônica, presa à questão temporal, apresente uma extensão semântica muito pobre, como observa Pereira (2004, p.17), foi com esse sentido de relato histórico que a crônica chegou ao jornalismo. Uma narrativa circunstanciada sobre os fatos observados pelo jornalista num determinado espaço de tempo, como afirma Melo (2003, p.149).

³ Ler O Transtorno da Viagem de Luiz Costa Lima, em *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, 1992.

⁴ Em Vogt e Lemos (1982) encontramos uma boa apresentação de nossos primeiros “Cronistas e Viajantes” bem como uma antologia de textos da obra destes primeiros documentos sobre o que veio anos depois se constituir o Brasil.

No jornalismo mundial, o termo crônica está sempre vinculado ao relato cronológico e de narração histórica, entretanto entre nós, como afirma Sant'anna (2000, p. 204), o termo adquiriu sentido diferenciado e os fatos muitas vezes são apenas um pretexto para a escrita. E através de associação de idéias, do jogo de palavras e contraposições, o cronista constrói sua narrativa e pode misturar aspectos factuais e ficcionais no intuito de fazer realçar o primeiro.

Trata-se, portanto, de um gênero controvertido cuja caracterização varia de país para país. Sendo assim, é possível, inclusive, afirmar que a crônica é um gênero genuinamente brasileiro e autônomo, uma vez que, como afirma Sant'anna (2000, p. 204), há até dificuldade de se traduzir "crônica" em outros países, enquanto que no Brasil o termo adquiriu sentido próprio, visto que o gênero também teve percurso próprio.

Quando Moisés (2002, p.132) apresenta o percurso da crônica no Brasil, ele informa que ela teria sido inaugurada pelo francês Jean Louis Geoffroy, em 1800, no *Journal des Débats*, onde periodicamente imprimiam *Feuilletons*, no Brasil, traduzido o termo para "folhetim".

O progresso cultural do século XIX é acompanhado de perto pela crônica e os primeiros cronistas começam a surgir com o Romantismo. Marlyse Meyer (1992, p.96) informa que o *Le feuilleton* designava um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Tinha uma finalidade específica no jornal: era o espaço vazio destinado ao entretenimento. Nesse espaço de "valeduto", alguns conteúdos começam a se rotinizar e, assim, passam a oferecer abrigo semanal a cada espécie:

é o *feuilleton dramatique* (crítica literária), *littéraire* (resenha de livros), *variétés*, e "cosi via". As mesmas rubricas com as mesmas funções e a mesma liberdade existem não só nos jornais diários, mas se estendem às revistas periódicas. (MEYER, 1992, p. 97)

O folhetim nasce como uma mercadoria, como observa Pereira (2004, p. 38). “Dá aos jornais o primeiro caráter de ‘literatura de massa’ e a possibilidade de dessacralização da leitura.” Mesmo com a adesão dos grandes escritores da época, sua realização sempre era apresentada de forma fragmentada e essa prática é resultado de um planejamento jornalístico cuja intenção é aumentar o número de leitores dos jornais. Os escritores recorriam à imprensa como fonte de sustentação e também como uma oportunidade para conquistar um público permanente. Meyer (1992, p. 99) afirma que praticamente todos os romances passam a ser publicados em *folhetim*, ou seja, em fatias seriadas. “Se isso afeta a fruição estética (logo recuperada pela subsequente retomada em volume), facilita todavia o acesso à divulgação ao jovem – ou menos jovem – autor.”

O folhetim não tinha as características da crônica de hoje, porém, pouco a pouco, foi assumindo a configuração que o tornaria um gênero autônomo, desvencilhando-se da seção de variedades de que trata Meyer (1992, p. 96).

É Antonio Candido (1992, p.17) quem sugere o marco histórico da crônica:

Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas.

Esta crônica que se aplica no Brasil a partir da década de 30 tem em Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino os principais nomes e representantes de uma continuação do gênero que Machado de Assis havia sedimentado em nosso jornalismo.

A busca do cronista por um efeito estético dá à crônica maior grau de conotação, como lembra Pereira (2004, p. 25). E ele passa a recriar as particularidades dos fatos sociais do cotidiano a partir de uma perspectiva conotativa, deixando de ser apenas um artigo que ordena acontecimentos cronologicamente.

1.1. O gênero e suas características

A crônica tem um caráter híbrido. Ela é portadora de uma natureza e especificidades próprias. Muitas vezes de caráter poético, outras, humorístico ou tragicômico, e, às vezes, chegando a adquirir a feição de conto. Moisés (2002, p. 132) afirma que ela pode assumir a forma de várias facetas, o que permite inferir que a crônica constitui o lugar geográfico entre a poesia e o conto.

É neste sentido que Pereira (2004, p.28) chama atenção para o conceito de crônica que encontramos na maioria dos manuais de literatura. Segundo ele, os conceitos partem geralmente de uma preocupação em enfatizar o estilo do autor, em que se cobra do cronista dotes poéticos ou habilidade de ficcionista para garantir legitimidade ao texto, de modo que as características da crônica serão reconhecidas a partir de sua “natureza literária”. Entretanto, é importante ampliar estes significados e romper as dicotomias estéticas impostas pela linguagem literária ou jornalística.

A necessidade de legitimação do gênero permanece, mesmo depois de mais de 150 anos de presença quase obrigatória nos jornais e revistas brasileiros. Muitos escritores praticaram o ofício de cronista em algum momento e buscaram compreendê-lo ou discuti-lo, o que revela certa inquietação com esta modalidade discursiva classificada errônea e tradicionalmente como menor.

Antonio Candido (1992, p.13) afirma que a crônica não é um gênero maior, o autor acredita que assim ela se torna mais acessível a muitos, pois sua linguagem “fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” e, nessa “despretensão”, humaniza e acaba por se tornar uma inesperada “candidata à perfeição”. Em seu ensaio *A vida ao rés-do-chão*, Candido fala com simpatia da prática da crônica e ressalta nomes de grandes mestres de nossa literatura, embora afirme:

Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se

pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (p.13)

As discussões suscitadas pela crônica convergem sempre para a questão controversa dos gêneros literários. Ela é um gênero maior ou menor? Todorov (1980, p. 49) ressalta as transformações ocorridas no século XIX com a crise do romantismo e a construção dos sistemas genéricos. Para este autor, os gêneros existem como instituição e funcionam como “horizontes de expectativa” para os leitores e como “modelos de escritura” para os autores. Da mesma forma, Wellek e Warren (1976, p. 282) também vêem a literatura como uma instituição e a teoria dos gêneros como um princípio ordenador. “Manter-se-ão fixos os gêneros? Não, presumivelmente. Com a adição de novas obras, as nossas categorias deslocam-se”.

Devido à divergência de concepções, desde a Antiguidade até os nossos dias, a questão dos gêneros tem sofrido múltiplas variações históricas e essa dificuldade de conceituação advém da própria dificuldade de definir seu objeto: a literatura. Classificar a crônica como *maior* ou *menor* em um sistema genérico que se apresenta instável, parece, portanto, arriscado. Essa questão hierárquica permite, equivocadamente, entender *maior* e *menor* de um ponto de vista valorativo. E, sendo assim, a crônica seria considerada *menor* em um sistema de valor em relação a um outro gênero considerado *maior*. Se, todavia, entendermos os termos *maior* e *menor* sob uma perspectiva da extensão escrita, poderíamos dizer então que a crônica é *menor* e o romance, por exemplo, é *maior*. Entretanto, se assim for, caberia elucidar melhor esses termos e utilizar a expressão texto curto (no sentido de *menor*) e longo (no sentido de *maior*).

Sobre essa questão em torno dos gêneros, maior versus menor, Sant’anna (2000) advoga que “há pessoas menores e maiores diante de certos gêneros”. Nesse sentido, podemos identificar dois tipos de textos: o bom e o ruim e isso vale tanto para

um texto em um periódico, como para um texto literário. E, portanto, ele será bem ou mal escrito e cumprirá ou não sua função.

Verificamos que mesmo diante da hierarquização que é imposta aos gêneros, a crônica vem sendo contemplada nos livros didáticos e tem sido alvo de interesse crescente da teoria e da crítica literária e, sobretudo, do número de leitores nela interessados, o que já sinaliza a maioria desse gênero *sui generis*. Fator este que talvez se justifique pela acessibilidade da qual o próprio Candido (1992, p.14) evidencia:

... a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer 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.

Para Afrânio Coutinho (1995, p. 304), o importante é destacar o gênero como exemplo frisante de nossa diferenciação literária e lingüística e, por isso, ele ressalta:

A crônica é um gênero que tem assumido no Brasil, mormente no século presente, além da personalidade de gênero, um desenvolvimento e uma categoria que fazem dela uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo.

Eduardo Portella (1976, p.154) em *Teoria da Comunicação Literária*, comunga com Coutinho e chama atenção para o valor da crônica. Ele diz que ela ainda não foi suficientemente enfatizada na literatura brasileira, o que significa minimizar ou ignorar um esforço ponderável de configuração de um discurso poético qualificado. E segue:

A crônica brasileira, que desde Machado de Assis habita as colunas dos nossos jornais, vem fazendo um percurso sinuoso. De um instrumento de comunicação amorfo e incolor converteu-se num gênero literário extremamente matizado.

É possível que a discussão *menor versus maior* que gira em torno do gênero seja resquício do debate sobre a inclusão dos gêneros jornalísticos na literatura que já

despertou a atenção de diferentes autores⁵, levantando questionamentos e controvérsias em torno dessas duas modalidades discursivas que são a linguagem jornalística e a literária. Mas se a controvérsia é grande quando se trata de assumir a existência de um gênero literário constituído pelo jornalismo, ela parece diminuir quando se trata especificamente do gênero crônica, que é considerado literário e parece haver consenso sobre sua especificidade literária, não obstante as distintas nuances que assumem os analistas a respeito da sua significação. Vale ressaltar o discurso de Pereira (2004, p. 31–32) quando informa que a crônica é avaliada como literária a partir da forma discursiva que predomina no texto de determinados cronistas.

Nos compêndios de Teoria Literária, geralmente, se confunde a prática textual do cronista com a do romancista, do contista ou poeta, sempre colocando a crônica numa medida cuja extensão será um determinado gênero literário. Neste caso, não se leva em consideração as contradições que a crônica instaura no espaço jornalístico, mas apenas o grau de literariedade predominante no texto de alguns cronistas.

Se o cronista consegue ultrapassar os limites impostos pela denotação e pela conotação, estará colocando a crônica além das exigências referenciais do texto jornalístico e do grau de literariedade de algumas formas narrativas. Portanto, a crônica não se define pela natureza referencial das matérias jornalísticas nem tampouco se estabelece a partir de modelos literários.

⁵ Alceu Amoroso Lima com *O jornalismo como gênero literário* e Antônio Olinto com *Jornalismo e Literatura*.

1.2. Por uma definição

Captar um flagrante do dia-a-dia de forma bastante peculiar e astuta é a tarefa do cronista. Nessa captura, ele eterniza um instante singular e “consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo”, como pontua Paz (1982, p. 233) se referindo à poesia. O cronista cumpre, desse modo, a dimensão artística necessária para a construção da literatura.

O cronista, afirma Sant’anna (2000, p.205) é um escritor crônico, encharcado de seu tempo. Pauta as ninharias do cotidiano, “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas” (CANDIDO, 1992, p.14). Com isso, potencializa a estilística da afetividade, realiza a dissecação existencial do humano diante de seu semelhante, de si mesmo e dos fatos.

A fim de definir o gênero, encontramos na bibliografia brasileira quatro tentativas de classificação: Luiz Beltrão (1980, p. 67) usa o jornalismo como critério e propõe duas classificações possíveis; Afrânio Coutinho (1995, p. 304) parte de uma tipologia literária; Massaud Moisés (2002, p.133) procura uma correspondência com os gêneros literários e Antonio Candido (1992, p.13) orienta-se pela estrutura da narrativa.

Segundo a proposta de Beltrão, é possível classificar a crônica quanto ao tema e quanto ao tratamento que lhe dá o cronista. Segundo o autor, a variedade temática é que caracteriza os diferentes tipos de crônica no jornalismo moderno. Assim, ele apresenta: 1. Quanto à natureza do tema, ela pode ser: a) Geral; b) Local e c) Especializada. 2. Quanto ao tratamento dado ao tema: a) Analítica; b) Sentimental e c) Satírico-humorística.

Para Coutinho, há cinco tipos: crônica narrativa, crônica metafísica, crônica-poema-em-prosa, crônica-comentário e crônica-informação.

Moisés (1979, p. 250) a classifica como expressão literária híbrida ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo em torno de personagens reais e/ou imaginários.

E Candido (1992, p. 21) destaca as diferenças na estrutura da narrativa entre os modernos cronistas brasileiros. Há crônicas que são como diálogos, outras assemelham-se ao conto e têm uma estrutura de ficção, outras apresentam uma exposição poética ou uma biografia lírica e, por último, há crônicas que são constituídas como poemas.

Para os cronistas, os critérios são outros e por isso, eles valem-se de metáforas no intuito de definir seu ofício e buscar uma compreensão clara para a crônica. Carlos Eduardo Novaes (2003, p. 08) define a literatura como um pomar, onde a crônica, pela variedade e popularidade, seria uma laranja. “As crônicas, como as laranjas podem ser doces ou azedas; consumidas em gomos ou pedaços, na poltrona de casa, ou virar suco, espremidas nas salas de aula”. Vinícius de Moraes (1999, p. 18) expõe que “O público não dispensa a crônica, e o cronista afirma-se cada vez mais como o cafezinho quente seguido de um bom cigarro, que tanto prazer dão depois que se come”. Para Machado de Assis (apud SANT’ANNA, 2000), o cronista é uma espécie de colibri que beija um assunto aqui, outro ali. E Luís Fernando Veríssimo compara-o a uma galinha, que bota seu ovo regularmente. Já Affonso Romano de Sant’Anna adota a fórmula de um editorialista do The New York Times, que afirmava que o cronista é como São Simeão, um santo estilista que passou trinta anos no alto de uma coluna meditando e pregando no deserto.

1.3 Metamorfose ambulante: do jornal ao livro

Se no início a crônica se valia do fato para fazer um relato poético ou escrever uma descrição literária, a crônica moderna assume a pulsação e a agilidade de um jornalismo que se transforma, de uma metamorfose ambulante. Ela figura no jornalismo como matéria inteiramente ligada e indispensável ao espírito da edição noticiosa. Para Coutinho (1995, p. 306), apesar desse estreito laço com os fatos do jornal diário, a crônica pode ser considerada arte, uma vez que os acontecimentos do cotidiano – ao contrário do que ocorre no jornalismo – só são usados como pretexto para que o cronista exercite as suas faculdades inventivas.

Constitui uma questão pacífica que a crônica é um gênero jornalístico. Ela é produto do jornal, porque dele depende para a sua expressão pública, vinculada à atualidade. Porque se nutre dos fatos do cotidiano, a crônica preenche as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e interesse coletivo. Contudo, ela não se restringe ao periódico e também pode estar presente em livro.

Do periódico, a crônica, *a posteriori*, pode migrar para um território menos efêmero, que é o livro. O periódico, como sabemos, é um veículo de informação que veicula textos com duração de 24 horas. Entretanto, como afirma Olival (2002, p. 48), não é por captar o efêmero que a crônica terá de ser um texto provisório. Ela costuma trazer o comentário da notícia, mas também pode ocorrer o contrário: “a crônica faz a notícia – a informação formada. É quando ela se desvencilha de suas obrigações imediatistas e gera situações, personagens que se tornam pessoas, coisas que se humanizam.” (PORTELLA, 2002, p.231).

O contexto jornalístico de sua apresentação presume o consumo imediato desse produto, além de haver em torno do tema tratado uma quase sempre relação

com algo atual que mereça ou sugira comentário. Ao relatá-lo, o cronista apreende-lhe o significado, ironiza-o ou vislumbra a dimensão poética suscitada pela sua percepção.

Mesmo presa às limitações que são características e impostas à elaboração da crônica, nada impede que o cronista revele sensibilidade e esmero lingüístico na construção de sua escrita e, dessa forma, um texto cuja primeira intenção não é a estética possa se apresentar com essa intenção. Elaborada dessa forma, a crônica revela originalidade e é o diferencial da página do periódico que se repete constantemente.

A crônica retrata os fragmentos diários e geralmente está ligada a acontecimentos datados, o que lhe permite atuar quase como um comentário casual, de circunstância sobre algo que, de outra maneira, perder-se-ia para sempre. Com isso, convenhamos, ela traz uma vantagem diante da rapidez globalizada dos acontecimentos e, portanto, eis o grande mérito da crônica: seu calcanhar de Aquiles se transforma em fortaleza.

Escritas com a rapidez típica das redações de jornais e presas à necessidade da editoração e circulação do jornal diário, as crônicas nascem em um universo de urgência. O deus Cronos é constantemente reverenciado – o tempo em seu fluir persistente. O cronista dispõe de pouco tempo, os acontecimentos são rápidos e ele precisa ter um ritmo ágil, por isso, como lembra Sá (1987, p.11), sua sintaxe é mais solta e próxima da conversa entre dois amigos. O relato coloquial, a primeira pessoa e a opinião são utilizados com frequência e esses procedimentos são comumente pouco utilizados na narrativa literária. É o "acento lírico", como sugere Afrânio Coutinho (apud CASTRO e GALEANO, 2002, p.148), que distingue a crônica no jornalismo dos demais gêneros opinativos.

Quando a crônica muda de suporte e migra para o livro sua estrutura não é alterada, no entanto, o leitor terá sobre ela um outro olhar e possivelmente uma outra leitura. Essa mudança provém, sobretudo, da recepção do leitor em função do veículo

leitor em função do veículo de apresentação da crônica. Um fator externo, o suporte, que interfere na leitura do texto, que permanece o mesmo.

Essa mudança, do periódico para o livro, ocorre porque o livro exige um público leitor distinto. Quem lê crônica em livro pode também ler em um jornal e/ou revista, entretanto, nem todo leitor de jornal e/ou revista é leitor de livro. Nos periódicos, o leitor é mais apressado e interessado nas informações jornalísticas de caráter noticioso focalizadas pelo próprio veículo. A leitura da crônica, neste veículo, vem acompanhada das notícias do dia, de onde, inclusive, pode ter suscitado o texto. Entretanto, o leitor, diante do livro, tem uma postura diferente. Ele não busca no livro a informação, como no jornal, embora o livro traga também esse viés informativo. Ademais, o livro permite uma vida útil bem maior à crônica devido ao contexto de sua apresentação e, assim, possibilita ao leitor escolher o momento que julgar mais oportuno, se assim desejar, para realizar sua leitura sem perder o conteúdo que busca. Já o suporte do jornal atende apenas a necessidade diária, pois pressupõe o consumo imediato das informações que veicula.

É, portanto, a atitude diante do texto que muda, como afirma Jorge de Sá (1987). A modificação do suporte implica uma mudança de atitude do consumidor e, com isso, a crônica só ganha. Nesse sentido, como afirma o autor:

As possibilidades de leitura crítica se tornam mais amplas, a riqueza do texto, agora liberto de certas referencialidades, atua com maior liberdade sobre o leitor – que passa a ver novas possibilidades interpretativas a partir de cada releitura. (p.85-86)

Assim, quando a crônica passa do jornal para o livro ampliam-se suas possibilidades. O texto, expõe Jorge de Sá (1987), permite ao leitor dialogar com o cronista de forma bem mais intensa e com isso, o leitor é capaz de reinventar o mundo pelas vias da literatura. Esses aspectos vão certamente permitir ao leitor um campo semântico maior, entretanto, essa possibilidade só é possível porque o cronista,

segundo Massaud Moisés (1997), pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, e desentranha do acontecimento sua porção imanente de fantasia. E por isso, mesmo referindo-se ao cotidiano, o cronista vai além dele, sempre de uma perspectiva pessoal, de observador ou até personagem, eternizando a crônica a partir da metáfora que cria.

A facilidade para estar em dois espaços aparentemente opostos intriga quando se trata de compreender a crônica. Sua aparente efemeridade não se compara à matéria jornalística – a publicação em coletâneas e afins é prova disto – e é essa ligação com os acontecimentos do cotidiano que, para alguns, justifica o rótulo de gênero menor e dificulta a classificação enquanto literatura ou arte.

O argumento em relação a essa fugacidade da crônica só parece adequado quando aplicado às crônicas que versam sobre temas bastante específicos, pois estas precisam, de fato, de uma compreensão prévia do contexto no qual foram publicadas para serem compreendidas em sua totalidade. Esta necessidade de contextualização foi apontada por John Gledson (1990) na “Introdução” de *Bons dias!*, de Machado de Assis. Contudo, essa relação temporal da crônica não minimiza seu valor estético.

Independente do veículo, ela é, em essência, arte da palavra. Um gênero pessoal, como acentua Coutinho (1995, p. 305). Uma narrativa com independência estética e, por isso, não é indissolavelmente ligada aos periódicos, pois o prazer decorre da sua leitura também em livro, ainda mais que, uma vez neste, sua leitura tem a possibilidade de ampliar-se.

Assim como o poema, o conto ou o romance satisfazem o interesse e prazer estético do leitor, também a crônica sacia essa necessidade de belo e humano que se busca na arte, pois ela contém um mister de ingredientes necessários para produzir os mesmos efeitos que se podem esperar do texto artístico, seja ele em um periódico ou em um livro.

Vários cronistas tiveram sua produção reunida sob a forma de livro, atravessando o tempo e continuando a despertar o fascínio dos leitores.

2. Ironia

Assim como os filósofos afirmam que não é possível uma verdadeira filosofia sem a dúvida, assim também pela mesma razão pode-se afirmar que não é possível a vida humana autêntica sem a ironia⁶.

kierkegaard

A ironia faz parte da vida cotidiana na freqüente utilização que fazemos dela nas conversas, nos nossos escritos e, em geral, a reconhecemos com relativa facilidade. Da mesma forma, desde os tempos mais antigos, ela esteve presente na arte, em especial no fazer literário, seja de maneira apenas circunstancial, seja de maneira mais efetiva, na estruturação das obras. Entretanto, continuamos a ter dificuldades para compreendê-la. O que é afinal a ironia?

Para Brait (1996, p. 19), a ironia é um processo discursivo passível de ser observado em diferentes manifestações de linguagem e que tanto pode revelar-se através de uma anedota, uma página literária, uma conversa descontraída ou na primeira página de um jornal sério e que não tem por objetivo divertir seus leitores. O procedimento irônico, segundo a autora, multiplica faces e funções, configurando assim diversas estratégias de compreensão do fenômeno irônico de sua representação no mundo.

A ironia é amplamente estudada ao longo dos anos a partir de diferentes perspectivas. Todas tentam elaborar uma concepção clara e homogênea acerca de sua natureza. Muecke (1995, p. 18) pergunta: O que é a ironia e como ela atua? Para que serve e o que vale? De que ela é feita e como é elaborada? Como reconhecê-la? E de onde provém o conceito e para onde vai?

As perguntas de Muecke atendem à intenção desse capítulo, que visa elucidar alguns aspectos teóricos sobre a ironia que possam trazer uma compreensão mais específica para a análise das crônicas que iremos focar na seqüência desta

⁶ Apud MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

dissertação. O fundamental é entender de que forma a ironia se configura e por que ela acontece, com o interesse específico na interpretação de um texto literário.

Embora saibamos que a ironia recebeu as mais diversas abordagens, conforme a filiação dos estudos a diferentes áreas do conhecimento, para atender à necessidade deste trabalho, vamos recorrer às abordagens feitas a ela enquanto objeto de reflexão da Filosofia, em que é analisada como uma das “atitudes” fundamentais do homem, e da Retórica, em que é estudada como “tropo” ou “figura” de linguagem.

2.1. Da origem socrática

De acordo com Kierkegaard (1991, p. 23), os conceitos, assim como os indivíduos, têm sua história e, tal como eles, não conseguem resistir ao poder do tempo. Assim, não podemos ignorar a história da ironia, uma vez que esta se revela fundamental para a sua abordagem enquanto noção, tampouco devemos nos ater somente à primeira história.

O primeiro conceito de ironia se prende à filosofia. Segundo sua origem, o vocábulo ironia provém do grego *eironeía* e significa dissimulação, interrogação dissimulada. Designava, assim, a arte de interrogar, com vistas a provocar a “maiêutica”, ou o surgimento das idéias. Era um processo de ensino empregado por Sócrates que, fingindo ignorância, dirigia perguntas a seus discípulos para ver o que eles respondiam. Sócrates praticou-a como reza a tradição e o testemunho de Platão.

Segundo Muecke (1995, p. 31) é na *República*, de Platão, que surge a primeira referência à ironia: “Aplicada a Sócrates por uma de suas vítimas, parece ter significado algo como ‘uma forma lisonjeira, abjeta de tapear as pessoas’ “. O “diálogo socrático” é colocado como ponto de partida para uma discussão sobre a ironia. Esse diálogo se apresenta como uma estratégia irônica do ponto de vista filosófico. Sócrates conduz seu procedimento irônico através de um jogo de perguntas e respostas e, desse modo, vai minando as teses de seus interlocutores, como se pode observar nos *Diálogos de Platão*⁷, principal fonte de ironia socrática.

⁷ Em *Fedro* podemos verificar como Sócrates utiliza a ironia. Este texto de Platão, reproduz um diálogo entre Sócrates e Fedro sobre a questão do amor (Eros), a partir da análise de um discurso elaborado por Lísias. Fedro convida Sócrates para a leitura de um diálogo de Lísias sobre o amor e este aceita e ironicamente, se mostra ansioso para ouvir. Após a leitura, ele demonstra-se desapontado, pois Lísias se preocupa somente com o estilo e não com o tema em si e assim, Sócrates, mostra para Fedro, através de perguntas e respostas, a superioridade da dialética sobre a retórica.

A ironia socrática consistia, portanto, em propor questões dissimuladamente simples e ingênuas ao interlocutor dogmático, a fim de confundi-lo e mostrar-lhe a fraqueza das suas opiniões ou dos raciocínios. Simulando desconhecer o assunto, Sócrates interrogava o adversário e obtinha respostas contraditórias. Como esse processo poderia acabar irritando e ridicularizando o adversário, a palavra passou a adquirir conotação satírica, como informa Moíses (2002, p. 295). Entretanto, utilizada pelo filósofo na relação com os seus discípulos, a ironia resultava no "alargamento progressivo das consciências".

Para a Filosofia, portanto, a ironia constitui um objeto de reflexão e é analisada como uma das "atitudes" fundamentais do homem. Kierkegaard (1991) mostra que a ironia é alçada à condição de expressão de uma atitude do espírito, determinada basicamente pelas idiosincrasias dos escritores e por seus pontos de vistas sobre o mundo.

2.1.1. Atitude irônica

A ironia como atitude tem em Sócrates o modelo primeiro de comportamento irônico. Consiste basicamente, como já mencionado, em transformar uma frase assertiva em interrogativa com a finalidade de dar a entender ao interlocutor um desconhecimento ou a ausência de uma convicção em relação a um determinado tema, como nos discorre Brait (1996).

Aubé (apud BRAIT, 1996, p. 22) comenta que a ironia socrática é a arte de se fazer de humilde e de colocar as pessoas em contradição com elas mesmas, sob o pretexto de obter esclarecimento. "A ironia, além disso, é arma de polêmica, e não edificação e construção dogmática".

Segundo a filosofia socrática, a ironia seria um traço de caráter, de personalidade, que caracteriza determinados indivíduos. O produtor da ironia se identifica com a desordem com a qual ele quer combater ou que assume frente a essa relação de oposição. Mas ele age naturalmente e de modo consciente, embora sua aparência represente o contrário daquilo em que ele se apóia. E, nessa inadequação, sugere sempre algo para além do que ele diz. Neste sentido, a ironia socrática pode ser concebida como interrogação, pontuando o caráter de diálogo. Arte de interrogar e de responder, como situa Brait (1996, p. 25)

Com isso, o ironista convida o receptor à participação ativa na condição de co-produtor da significação. O produtor da ironia chama a atenção do enunciatário para o discurso e, através desse procedimento, conta com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. Essa combinação de elementos, de acordo com Brait (1996, p.105), é provavelmente o sustentáculo de uma perspectiva discursiva da ironia.

A ironia tem, portanto, como traço essencial a duplicidade e a idéia de contradição. Há um distanciamento entre o que é dito e o que o enunciadador pretende

que seja entendido; a expectativa da existência de um leitor capaz de captar a ambigüidade propositalmente contraditória desse discurso, estabelecendo desse modo uma convivência entre o enunciador do discurso, e o leitor capaz de vislumbrar por meio das marcas instauradas as significações ao mesmo tempo sugeridas e escondidas da ironia.

2.2. Da abordagem Retórica

A Retórica remonta ao século V a.C. e, de acordo com Moisés (2002, p. 430), é um sistema mais ou menos bem elaborado de formas de pensamento e de linguagem que pode servir à finalidade de quem discursa para obter, em determinada circunstância, o efeito que pretende.

Segundo Moisés (2002, p. 430), em sentido amplo, o vocábulo designava a teoria ou ciência da arte de usar a linguagem no intuito de persuadir ou influenciar. Para os Antigos, a própria técnica da persuasão pela palavra, a *ars bene dicendi* (a arte de bem dizer), também podia caracterizar a Retórica. Em sentido restrito, a palavra alude ao emprego ornamental ou eloqüente da linguagem e corresponde a uma teoria da eloqüência, entendida como sendo a soma de princípios que ensinam a tirar o melhor efeito das palavras a fim de agradar e, disfarçadamente, convencer. O exagero no uso da Retórica acabou dando-lhe um sentido pejorativo de arte de falar bem, mas sem conteúdo, ou com intuítos escusos. Ainda de acordo com Moisés (2002, p. 432), até o fim da Idade Média, a Retórica preocupava-se substancialmente com as partes do “discurso”, ou seja, a invenção, a disposição e a elocução. Foi a partir da Renascença que passou a ocupar-se tão-somente da elocução:

Em que pese à circunscrita área de ação, ainda lhe ficaram reservados complexos assuntos, dispostos em dois setores fundamentais: o das figuras de linguagem, vale dizer, as formas especiais de construção do pensamento, e os tropos, ou mudança de sentido no emprego de palavras ou expressões. (MÓISES 2002, p.432)

A Retórica estuda a ironia usualmente enquadrada na categoria dos tropos de palavras e entre as figuras de pensamento e linguagem. Tomada como figura ou tropo de palavra, a ironia corresponde, segundo Laursberg (2004, p.163):

A utilização do vocabulário que o partido contrário emprega para os fins partidários, com a firme convicção de que o público reconhecerá a incredibilidade desse vocabulário. Deste modo, a credibilidade, do partido

que o orador defende, é mais reforçada e de tal modo que, como resultado final, as palavras irônicas são compreendidas num sentido que é contrário ao seu sentido próprio.

O contexto é geralmente o que sinaliza a presença da ironia, pois ela está sempre muito exposta ao perigo da incompreensão e, assim sendo, não realiza sua função ao ser empregada, daí a necessidade do contexto.

Quando a ironia é utilizada de forma adequada se anula a si mesma, pois é como um enigma para o qual temos no mesmo instante a solução. Ela tem uma propriedade que é bem característica, que provém do fato de que ela gostaria de ser compreendida, mas não diretamente, e, por isso, esta figura parece olhar de cima para baixo o discurso simples que cada um pode compreender sem dificuldades. De modo genérico, a ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa mas dando-o a entender, e estabelecendo, portanto, certo contraste entre o modo de enunciar o pensamento e o seu conteúdo. A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente essa noção de sustentação a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por esse sentido, pressupõe-se que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato. Sonhando o pensamento inicial, sem oferecer prontamente. Quando, porém, o fingimento transparece e a idéia escondida se torna evidente, acessível à compreensão instantânea do oponente, surge a ironia que pode se aproximar de outra figura de linguagem que é o sarcasmo.

O sarcasmo, porém, como lembra Massaud Móisés (2002, p. 295), lança mão da dualidade, induz ao riso, é demolidor e não se condiciona tão estritamente ao ambiente psicológico e verbal no qual se move. Já a ironia é uma forma de humor, mas não é necessariamente cômica. Ela pode provocar o riso, como também a reflexão. Por isso adquire feição construtiva e depende, sempre, do contexto, pois fora dele o seu efeito desaparece.

A obtenção de um efeito irônico está associada à expressão de um sentimento, atitude ou avaliação. Não podemos dizer alguma coisa ironicamente a menos que o que pretendemos dizer reflita uma hostilidade, um julgamento depreciativo ou um sentimento como a indignação ou o desprezo. É nesse sentido que vamos verificar a utilização da ironia nas crônicas de Carlos Heitor Cony nos capítulos que seguem.

3. Carlos Heitor Cony

*Gostaria de ser impessoal e intransitivo. Simples como a chuva que chove. Para isso, precisaria ser uma terceira pessoa e acredito que é em busca dela que escrevo. Terceira pessoa que ainda não encontrei. Mas insisto em continuar procurando.*⁸

Carlos Heitor Cony

São muitos os Conys, como afirma Zuenir Ventura em depoimento nos *Cadernos de Literatura Brasileira* (CLB) (2001, p. 26): há o Cony escritor, jornalista e o cronista. Daí porque sua escolha não é aleatória. Ele, assim como o gênero escolhido – a crônica – é íntimo da literatura e do Jornalismo e navega com habilidade nos dois mares discursivos que compreendem minha formação acadêmica e interesse de estudo.

Entre tantos Conys, se destaca o seminarista, o casto, o hippie e o careta, o das seis esposas e de um grande amor, o crente e o descrente, o militante político e o de saco cheio de política, o recluso e o exposto. O reflexivo e o ativista, o provocador e o quieto. O blasé e o indignado. O cheio de vida e o cheio de melancolia. Eles são muitos, e como afirma Zuenir, talvez nem ele próprio os conheça bem, entretanto, convém apresentar uma síntese de sua vida a partir de dados relevantes para a compreensão de sua formação e estilo que se reflete em sua escrita, tanto nos romances, como nas crônicas. Ademais, o próprio Cony já declarou que todos os seus livros “sem exceção” são autobiográficos (SANDRONI, 2003, p. 24), o que corrobora e justifica a necessidade de conhecer um pouco sobre a vida do autor.

Filho do jornalista Ernesto Cony Filho e de Julieta de Moraes, Carlos Heitor Cony nasceu em 14 de Março de 1926, em Lins de Vasconcelos, subúrbio do Rio de Janeiro. Consta em sua biografia ter sido mudo até os cinco anos de idade, o que o

⁸ “O Fogão e a chuva”. In: *O Harém das bananeiras*, Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

motivava, segundo Sandroni (2003, p. 32), a ficar grande parte do dia sob uma mesa, observando atentamente o que ocorria em seu redor.

Conforme observações de Sandroni (2003, p. 33), Cony passou a falar, ainda com dificuldade, após um grande susto ao avistar na praia um avião bem próximo a sua cabeça.

Pela primeira vez aquela criança muda até então, tomada de desespero e apavorada com o barulho do aparelho, imaginando que o monstro alado fosse cair em cima de sua cabeça, engrola as primeiras palavras, embola os sons pedindo socorro.

Esse episódio, na opinião de Sandroni (2003), significa apenas que o barulho atordoante do aparelho deve ter ecoado com mais força nos ouvidos aguçados de Cony, entretanto para a compreensão de um psicanalista, a criança Cony teria emitido seus primeiros sons vocais diante do que lhe parecia perigo iminente.

Assim, talvez a sua atitude diante da vida a partir daquele momento e toda a sua literatura viessem a ser o resultado do espanto diante do som e da fúria do avião vermelho da vida. (SANDRONI, 2003, p. 33)

Com a fala veio a dificuldade em pronunciar certas consoantes e isso fazia com que Cony fosse alvo das brincadeiras de seus amigos, e que lhe causava sério constrangimento. Em entrevista aos Cadernos de Literatura, ele relata:

Minha ligação com a escrita nasceu mesmo no dia que eu, que tinha um problema na fala – trocava consoantes, como, por exemplo, o “g” pelo “d” – fui gozado por um grupo de garotos que me pediram para falar uma frase com a palavra “fogão”. Escrevi, então, várias vezes a palavra “fogão”, mostrei para eles e descobri que daquele jeito ninguém ria de mim. (p. 34)

Em *O Harém das Bananeiras* (1999), Cony remete ao problema logo na primeira crônica do livro, “O fogão e a chuva” (p.13):

Falava errado. Trocava as letras. A língua não tinha flexibilidade para certos ditongos, era impossível pronunciar o próprio nome, trocava principalmente o “c” pelo “t”, o “g” pelo “d” (...)

Foi quando o irmão mais velho fez 15 anos e houve uma festa em casa. No quintal, formara-se uma roda de garotos na qual o menino não podia entrar. De repente o chamaram. Pediram que ele dissesse: "Dona Jandira adora um fogão" (Dona Jandira era uma vizinha da qual se diziam coisas). O menino empertigou-se e declarou: "Dona Jandira adora um fodão". Riram. Riram muito e o menino ficou sem saber por que riam e riam tanto. Somente no dia seguinte, com o caderno aberto, a tinta vermelha que o pai gostava que ele usasse, escreveu diversas vezes a palavra "fogão", "fogão", encheu a página com a aquela palavra. (...) Então o menino descobriu que ali estava um caminho, um destino. Deveria escrever tudo o que pensasse, seria finalmente igual aos outros. (...)

O problema com a fala foi superado com uma operação em 1943, mas até hoje ele tem dificuldade para dizer algumas palavras. (SANDRONI, 2003, p. 43)

Aos oito anos, feita a primeira comunhão, Cony passou a ajudar na missa na Igreja Nossa Senhora de Lourdes. O convívio com a igreja católica como coroinha o levou a ingressar no Seminário Arquidiocesano de São José, em Rio Comprido (RJ) aos onze anos, onde ele permaneceu durante oito anos.

A vocação religiosa de Carlos Heitor Cony, segundo Sandroni (2003, p. 51), se resumia no alumbramento diante da estética e da pompa do rito católico.

A beleza do culto católico. Toda a liturgia católica sempre me seduziu muito: o incenso, os vitrais, o cântico gregoriano... Quando descobri que no seminário teria acesso aquilo, não pensei duas vezes. (Jornal de Brasília apud Sandroni, 2003, p. 51).

O período no Seminário lhe proporcionou amplos conhecimentos, pois, além do contato com leituras de textos religiosos em sua biografia publicada nos CLB (2001, p.114) consta que Cony leu também diversos autores considerados clássicos como Homero, Kafka, Proust, Joyce, Sartre (que influenciou seu primeiro romance) e Machado de Assis que foi o principal inspirador do cronista, tanto que foi considerado por Raquel Illescas Bueno (CLB, 2001, p.114) como sendo "escritor da modernidade, herdeiro de Machado" em razão da "retórica da negatividade", conforme a análise comparativa entre *Dom Casmurro* e *O Ventre*, de Cony.

Em 1945 abandonou a vida religiosa e foi estudar na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil – hoje UFRJ – a qual deixou no ano seguinte.

Começou no Jornalismo cobrindo férias do seu pai, o jornalista Ernesto Cony Filho, no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. Foi em 1955 que começou a escrever *O Ventre*, seu primeiro romance. Em 1956 concorreu ao Prêmio Manuel Antônio de Almeida (Romance), promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Austregésilo de Athayde, Celso Kelly e Manuel Bandeira, que compuseram a comissão julgadora, foram unânimes em dizer que o romance era "muito bom", mas não poderiam premiá-lo por se tratar de uma obra forte demais para vencer um concurso oficial. No ano seguinte, irritado com a atitude da comissão julgadora, Cony inscreveu-se novamente com o romance *A verdade de cada dia*, escrito em apenas nove dias. Ao trabalho, analisado por Carlos Drummond de Andrade e Austregésilo de Athayde, é concedido o Prêmio Manuel Antônio de Almeida. *Tijolo de Segurança* concorreu ao mesmo Prêmio no ano seguinte. É declarado novamente vencedor, tendo a comissão julgadora sido constituída por Rachel de Queiroz, Antônio Callado e Antônio Olinto.

Em 1960 ingressou no *Correio da Manhã* como redator, passando logo a editorialista e a editor. Em 1966, dois de seus romances são filmados: *Matéria de Memória* e *Antes, o Verão*. Em 1967 sai o romance *Pessach: a Travessia*, que recebe tradução de Jorge Humberto Robles para a edição mexicana da Editorial Extemporâneos.

Quando lança *Pilatos*, em 1974, Cony promete não mais escrever literatura. Para ele, não tinha mais nada a dizer que já não tivesse dito em *Pilatos*, que, como se sabe, é o livro preferido de Cony: "*Pilatos* sou eu, inteiro. Não quero dizer que é um livro perfeito, mas é um livro que me expressa." (Revista Entre Livros, nº 3, p. 22)

Em 1995, depois de 21 anos, surgiu *Quase memória*, "depois de uma diáspora literária" como definiu o autor em entrevista aos CLB (2001, p. 36). O livro que dedicado a Mila, cadela que o acompanhava havia 13 anos e que foi inspirado nas lembranças do pai, recebeu o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de

Letras, pelo conjunto de sua obra, em 1996 e ganhou dois prêmios Jabutis, da Câmara Brasileira do Livro ("Melhor Romance" e "Livro do Ano - Ficção").

... passei 21 anos sem escrever um romance. Só fui voltar a escrever por causa da Mila. A doença dela me colocava a noite toda diante do computador, e eu estava maravilhado com o computador. Nesse tempo que passei sem escrever, em parte, sinceramente, foi por preguiça. Escrever a máquina! Meu primeiro romance eu escrevi 11 vezes. Sabe lá o que é isso? (Revista Entre Livros, nº3, p.22)

Sobre seu retorno à ficção, Cony afirma em entrevista à Folha de S. Paulo:

O homem não pode trair o escritor, mas o escritor deve sempre trair o homem. Quando ele assume a condição de escritor, ele deve ficar acima do homem. O ato de escrever fica sempre mais importante do que o homem. (Folha de S. Paulo, 28/07/96).

Depois, em 1996, o cronista lança *O Piano e a Orquestra*, vencedor do Prêmio Nacional Nestlé de Literatura. É também em 1996 que passa a escrever aos sábados no caderno "Ilustrada" da *Folha* e também a integrar o Conselho Editorial da *Folha*. No ano seguinte lança seu décimo segundo romance *A casa do poeta trágico*, novamente premiado com dois Jabutis, pela Câmara Brasileira do Livro. Por encomenda, em 1999, escreve *Romance sem palavras* para a Companhia do Livro, publicado nesse mesmo ano.

Em março de 2000 é eleito, com 25 dos 37 votos possíveis, para a cadeira número 3 da Academia Brasileira de Letras. Toma posse em maio daquele ano. Para cumprir a tradição, em seu discurso Cony teria que falar sobre os ocupantes mais antigos da ABL, depois da pessoa que o precedeu e, por fim, falar de si mesmo. Por isso, segundo ele, aproveitou para esclarecer algumas coisas:

Diante de tanta miséria, diante de tanto velho sem casa, tanta criança sem pão, diante da falência da ditadura, da democracia, da monarquia e da república, de dar um pão para cada um, um teto para cada velho, só me restou me tornar vagamente anarquista. Não tenho disciplina bastante para ser de esquerda, não tenho firmeza ideológica para ser de direita e também não aceito a posição comodista e oportunista do centro. Sendo assim, só me resta ser um anarquista humilde, triste e inofensivo. (Cadernos de Literatura, 2001, p. 41)

Seu décimo quarto romance, *O indigitado*, é escrito em 2001 por encomenda da Editora Objetiva, do Rio de Janeiro, que com ele inauguraria a coleção Cinco dedos de prosa, lançado em 2002.

Como romancista, Heitor Cony foi considerado por Otto Maria Carpeaux como o maior nome do nosso neo-realismo, enquanto Gilberto Amado salientava que a sua presença nas letras brasileiras "era um momento excepcional em nossa literatura".

3.1. “Leu o Cony hoje?”

As crônicas que Cony não queria escrever vêm em 1961 a convite da direção do *Correio da Manhã* e de Fuad Atala, editor do Jornal. “Fuad Atala conta que Cony não queria escrever crônicas, foi preciso insistir muito com ele, que por fim concordou, tomou gosto e tornou-se uma das estrelas do jornal”. (SANDRONI, 2003, p. 88).

A coluna *Da arte de falar mal*, segundo Ruy Castro em depoimento aos Cadernos de Literatura, era uma tremenda trincheira contra a Ditadura. “Cony começa a abrigar denúncias de prisões e torturas, a protestar contra as cassações de políticos (por muitos dos quais nunca tivera a menor simpatia) e a defender jornalistas e intelectuais perseguidos”. (2001, p.16)

Por essa atividade jornalística de críticas ao regime militar, Luís Fernando Veríssimo nos conta que a frase “*Leu o Cony hoje?*” virou uma espécie de senha dos inconformados:

Lembro que naqueles tristes dias ler o Cony no *Correio da Manhã* era, ao mesmo tempo, um ato de rebeldia seguro, pois era o que todos estavam fazendo, e um tônico contra o sentimento generalizado de impotência. O Cony dizia o que queríamos dizer. O Cony era a nossa barricada moral. Foi através do Cony que não ficamos quietos. (CLB, 2001, p.30)

O golpe de 1964 despertou “a ira cívica” do cronista, como observou Marcio Moreira Alves nos Cadernos de Literatura (2001, p. 21). Através de suas crônicas, Cony passou a ridicularizar a truculência militar desde o primeiro momento da ditadura e sua visão crítica e seu olhar impiedoso e sagaz sobre o golpe de 64 lhe rendeu o antológico livro de crônicas *O Ato e o Fato*, em 1964, no auge da Ditadura Militar. No prefácio da edição de 2004 da Objetiva, Luís Fernando Veríssimo nos conta:

E como não era um polemista retórico ou um ensaísta gongórico, mas um jornalista e romancista, fez os textos políticos mais importantes do momento

com todas as artes do bom cronista, em especial a ironia, que atingia o alvo com a força do que qualquer poder usurpador mais teme: a do ridículo. (2004, p.08)

Da redação do Jornal *Correio da Manhã*, Cony escrevia no calor da hora os atos que marcavam aquele fato histórico. Como um sismógrafo social, o cronista retém e retransmite, através de sua sensibilidade e perspicácia, as mínimas perturbações na ordem social. Suas crônicas causavam espanto e foram gradativamente aumentando o tom de oposição aos Militares e por essa posição contrária ao regime foi preso seis vezes entre 1964 e 1968.

A postura de Cony diante da Ditadura Militar deu a ele uma aura de herói político, no entanto, essa não era a sua vocação, nem vontade. No discurso que fez no dia da posse na Academia Brasileira de Letras declarou-se um "anarquista triste, humilde e inofensivo". Segundo Marcio Moreira Alves (CLB, 2001, p.22), Cony participou daquele momento de crise por puro impulso de cidadão em defesa de seus direitos democráticos que sentia ameaçados.

Todos esses fatos de sua vida se refletem com maior ou menor intensidade em seus textos, tanto nos romances, como nas crônicas. Sua vida revela o escritor:

A infância, a família e a Língua; a psicanálise, a morte, os santos e o sexo; o real, o virtual, os livros e as prisões; o jornalismo, o cinema, as influências e as encomendas literárias; a filosofia, a política, a felicidade e a decadência; o inferno, a esperança, o fim e a ressurreição de Deus. (CLB, 2001, p.33).

Em 1999, Cony publica *O harém das bananeiras*, crônicas publicadas na *Folha de S. Paulo* e em outros jornais e revistas. Esta obra, traz à tona questões individuais e sociais que refletem sobre o homem em sua vida cotidiana e seu progresso. Duas linhas gerais temáticas predominam nos textos desse livro: há as crônicas que tratam das questões sociais com denúncia e/ou análise e as de tendência mais particular e reflexiva. Em *O harém das bananeiras*, Cony se põe diante do outro, do mundo e de si mesmo: reconhece-os, estuda-os, desvenda-os no dia-a-dia de suas crônicas. Os temas abordados nas crônicas se relacionam a suas experiências como escritor e

jornalista, como filho e pai, como devoto e incrédulo, como saudoso do passado e vítima da tecnologia. Cony avalia o homem a partir de seu universo, de suas experiências de menino e adolescente descobrindo a sexualidade, as vivências profissionais e familiares, as viagens pelo mundo, as buscas e as derrotas, a evolução tecnológica facilitando sua vida, mas não melhorando o ser.

Desde 1993, Cony escreve todos os dias na *Folha de S. Paulo*. E a pedido da Publifolha, ele reuniu 101 crônicas publicadas no segundo caderno da Folha e lançou *O tudo e o nada: 101 crônicas*. Segundo o cronista, não há unidade temática nos textos, nem ordem cronológica e são as crônicas desse livro que serão analisadas a seguir, com ênfase na ironia.

3.2. O Tudo e o Nada

Ficcionista e jornalista, esses diferentes papéis literários, assumidos por Cony, são frutos de um conhecimento enciclopédico adquirido ao longo de sua vida, quer como seminarista, escritor, jornalista, que se reflete no estilo literário e na maneira de escrever as crônicas cotidianas.

Das várias facetas de Cony, destaca-se como uma das mais acentuadas em suas crônicas, a religiosa. Pode-se identificá-lo no texto pelo uso de citações e referências aos santos e a Deus, com alto teor argumentativo. Influência da época que o cronista viveu no seminário, no seu ápice religioso, embora, atualmente se rotule como cético, ateu e agnóstico. De acordo com entrevista concedida aos CLB (2001, p. 39-40) sobre sua vida e obra, questionaram-no sobre a religiosidade, permitem-no responder que separa Deus dos Santos, mostrando-se, dessa maneira, afeiçoado pelo estudo da vida dos santos, em especial as de santo Antonio, São Francisco, Santo Agostinho e São José, e os considera “homens fabulosos”.

Outra faceta a ser considerada como ponto importante para a análise é a política. Esta deriva da fase em que participava ativamente dos movimentos pós-Revolução de 64, que lhe impôs por várias vezes a prisão. Como consequência para a literatura jornalística, essa época vivida pelo autor é positiva, principalmente quando recorre a nomes, situações e dados históricos, constituintes do seu conhecimento de mundo, fundamentais para elaborar intencionalmente um discurso argumentativo cujo objetivo é persuadir o leitor através da crônica. Segundo o comentário de Veríssimo nos CLB, as crônicas de Cony, durante a ditadura militar, eram identificadas como “barricada moral”. Era explícita a posição dele contra a situação daquele momento.

Muito comum ao enfoque do autor, considerando-se também como uma de suas marcas, é a ironia, seja falando de religião, de política ou de qualquer outra experiência encarnada artisticamente. Influenciado pela ironia machadiana, autor que

ele credita uma influência direta (CLB, 2001, p. 46), é essa atitude irônica de Cony que vai servir de ponto de partida para a análise das crônicas selecionadas para este trabalho.

A fim de tornar possível a observação da atitude irônica como um viés configurado em sua escrita, utilizamos para análise quatro crônicas presentes no livro *O tudo e o Nada* para, dessa forma, flagrar a ironia, tendo em vista que a linguagem é a única dimensão que possibilita a apreensão desse procedimento irônico narrativo, onde há um narrador empenhado em estabelecer a cumplicidade com o leitor.

3.3. Por dentro das crônicas

A linguagem é a única dimensão que possibilita a apreensão do procedimento irônico, onde há um narrador empenhado em estabelecer a cumplicidade com o leitor. Por isso, para flagrar a ironia como um procedimento presente nas crônicas de Carlos Heitor Cony, quatro crônicas serão analisadas a fim de tornar possível, dessa forma, a observação da atitude irônica configurada na sua escrita, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta e conta com a perspicácia do destinatário para concretizar-se como significação.

As quatro crônicas escolhidas estão no livro “O tudo e o nada: 101 crônicas” que foi publicado pela Publifolha em 2004. A pedido da editora, Carlos Heitor Cony, reuniu neste livro 101 crônicas que haviam sido publicadas no segundo caderno do Jornal Folha de S. Paulo, a “Ilustrada”, onde segundo ele, cabe quase tudo, assemelhando-se ao espaço de “vale tudo” que informou Meyer (1992) ao falar da crônica no folhetim.

É o próprio Cony (2004), na apresentação do livro, quem nos esclarece sobre o mesmo:

Não há unidade temática nos textos, nem ordem lógica ou cronológica. Alguns assuntos são datados (defeito crônico do gênero crônica), outros são intemporais e todos, de uma forma ou outra, expressam uma reflexão sobre a condição humana, apelido que costumo dar à minha própria condição individual.

A escolha das crônicas foi pautada por dois aspectos relevantes para este trabalho. Primeiro pela presença da ironia enquanto atitude e, segundo pela possibilidade de trabalhá-las em sala de aula para turmas do ensino médio.

3.3.1. Da sempre ironia de Cony

A crônica “Da sempre inevitável condição de Moribundo”⁹ escrita em 18 de junho de 1999 focaliza a condição de moribundo que antecede a morte. Para discorrer sobre esta condição, o cronista parte do humor, contrariando, com isso, a sugestão solene presente no título da crônica como veremos nesta análise.

A expressão “Da sempre...” remete à escrita jurídica e carrega em si a seriedade desse tipo de narração. Na Constituição Brasileira, por exemplo, todos os direitos e deveres que regulamentam a vida no país iniciam-se a partir de “Da” ou “Do”. De modo que a ironia já se revela no título da narrativa.

O cronista começa classificando o “moribundo” como uma espécie de animal em extinção, assim como “as baleias e os micos dourados”. Entretanto, mesmo nessa condição de extinção, ele informa que ainda os há, “e bastante”, embora seja pra amolar a paciência e a vida dos restantes mortais.

O humor estar presente em toda a crônica. Podemos identificá-lo já no início da narrativa quando somos informados da obviedade de que “o moribundo é um mortal em pleno exercício da função de morrer”.

Como os animais, o moribundo é classificado, como na fauna, a partir da variedade de moribundos que há. O cronista informa que “a safra é vasta”. Eles podem ser crônicos, agudos, revoltados e mansos. A escolha do vocábulo “safra” não é aleatória, ele significa toda a produção do ano de um determinado gênero agrícola, colheita. E sugere com isso que há muitas espécies, tipos... confirmando a contradição posta no início de que está em extinção, mas ainda os há e bastante.

Acreditamos que o fato do dia que gerou a crônica pode está posto exatamente quando, ironicamente, o cronista diz: “Hoje, com a aceleração do processo de nosso desenvolvimento, morre-se mais depressa, com a piedosa ajuda de médicos como o

⁹ Crônica em anexo.

dr. Morte, que está em cana nos Estados Unidos". Ao falar sobre "aceleração do processo de nosso desenvolvimento", podemos fazer, a princípio, duas deduções. Primeiro, é possível entender que a morte é uma decorrência das mudanças geradas pelo ritmo de vida das pessoas na sociedade moderna. A Revista Veja em 1º de novembro de 2000 traz uma reportagem que corrobora com a possibilidade de interpretação apontada. A manchete na capa da Revista diz: "Receita para morrer mais cedo: os maus hábitos da vida moderna já são a maior causa de mortes no Brasil". A segunda interpretação possível decorre do vocábulo "desenvolvimento" que pode estar se referindo às descobertas de drogas que auxiliam morrer. Isso se confirma a partir de uma reportagem da Revista Super Interessante publicada em Maio de 2001. A reportagem intitulada de "Afinal, o que está acontecendo com a Medicina?" fala da morte provocada pelo avanço dos medicamentos utilizados. Segundo a reportagem, o Brasil é o quinto país do mundo em consumo de medicamentos e que possui uma estimativa de 24 000 mil mortes anuais por intoxicação medicamentosa. Nesse sentido, o desenvolvimento da medicina resulta em mortes provocadas por remédios que deveriam curar. Essa constatação se revela paradoxal, pois o alívio que se busca no medicamento pode trazer a morte.

O efeito irônico, presente na crônica, se revela justamente no momento que descobrimos que a morte de que fala o cronista é causada pela "Piedosa ajuda de médicos como o dr. Morte"¹⁰. É nessa quebra de expectativa que se configura a ironia, sobretudo, na ênfase dada ao vocábulo "piedosa" que, nesse contexto, revela um significado contrário àquele que conhecemos no dicionário¹¹. Daí a necessidade

¹⁰ Harold Shipman, médico britânico conhecido como "Doutor Morte", foi um dos maiores assassinos em série da história. Clínico-geral de 57 anos de idade, foi condenado à prisão perpétua em janeiro de 2000 pelo assassinato de 15 de seus pacientes, matou pelo menos 215 pessoas, entre 1975 e 1998, segundo uma investigação policial. A maioria das vítimas de Shipman eram mulheres, todas de idade mais ou menos avançada. As autópsias revelaram que elas receberam grandes doses de diamorfina, droga que o médico possuía em excesso, Ele suicidou-se na prisão em janeiro de 2004.

¹¹ Para o Dicionário de Luft, Piedade: s.f. 1. Compaixão; dó; pena. 2. Devoção religiosa; religiosidade.

que o interlocutor precisa ter para, em determinado contexto, compreender a ironia, pois o efeito irônico só se realiza com a compreensão do receptor. Por isso, conforme afirmamos, o contexto é importante para sinalizar a presença da ironia, como lembra Laursberg (2004, p.163).

Assim como o dr. Morte, o enfermeiro do Hospital Salgado Filho, no Méier, também antecipava a morte. Para ganhar comissão das funerárias, o enfermeiro acelerava a morte de doentes terminais. Ironizando, o cronista enfatiza as atitudes do doutor e do enfermeiro como “intervenções caridosas” que pretendiam eliminar estágios inúteis. O mesmo efeito irônico causado por “piedosa ajuda”, também ocorre nas “intervenções caridosas” que, nesse contexto, apontam para um sentido contrário ao sentido presente no dicionário¹². Essa aparente incoerência de sentidos nos vocábulos citados é um recurso irônico por excelência, que é dizer uma coisa para significar o seu contrário.

Há uma visão crítica e irônica presente na expressão “Ganhar comissão”. Essa expressão revela a propina que o enfermeiro ganhava para beneficiar a si próprio e às casas funerárias. A morte é vista como um negócio lucrativo.

No quarto parágrafo o cronista narra um episódio ocorrido em um cemitério. Ele diz que corta “relações com os amigos que morrem”. Ora, isso é uma obviedade, pois a morte estabelece o fim das relações. Esse humor, meio mórbido, se configura também em sua indiferença, pois este resolve ficar no cemitério para não se sujar na lama. Para ele é melhor “queimar etapas”, já que teria de “voltar ao cemitério em causa própria”, melhor que fique lá mesmo esperando a morte chegar.

Para falar das “diferenças sutis e grossas” entre moribundo e maribondo o cronista diz não entender nem de um nem do outro, embora desconfie que “o moribundo é antes de tudo um forte” fazendo alusão à famosa frase de Euclides da Cunha sobre o sertanejo nos *Sertões*. Essa comparação não é gratuita. O moribundo,

¹² Segundo o Dicionário de Luft, Caridade: s.f. 1. Amor ao próximo e de Deus. 2. Benevolência; indulgência. 3. Esmola.

assim como o sertanejo, visto por Euclides da Cunha, apesar das adversidades, teima em existir. Ademais, a escolha do vocábulo "maribondo" retoma a idéia posta no início da crônica de moribundo classificado como um animal em extinção e reforça a idéia de amolação utilizada para dizer que, mesmo em diminuição, ainda os há bastante para amolar a paciência e a vida.

Do oitavo parágrafo em diante, o último momento do moribundo é o que vai ser explorado pelo cronista. Primeiro, ele faz referência a todos os significados que a palavra suspiro sugere, mas se detém em especial aos "últimos suspiros", precedentes à hora da morte. Daí em diante, todas as manifestações relativas a essa circunstância mórbida, como os últimos suspiros e gestos e as últimas palavras, que comumente, carregam em si seriedade e tristeza, são postos na crônica com tom humorístico. O cronista vai explorar a morte patética de ilustres celebridades. "Confessores e médicos, em geral, afirmam que as últimas palavras nem sempre são publicáveis, mas a melhor frase que conheço não foi frase, foi um gesto – e na certa apócrifo." Esse gesto apócrifo se refere à hora da morte de Voltaire contada por Padre Cipriano¹³ no seminário. No décimo segundo parágrafo, o cronista esclarece que o padre contou que no momento da morte, o filósofo teve sede e com a demora da água chegar e a presa de Voltaire de ir para o outro mundo, ele teria bebido a própria urina e, por isso, morrido sufocado. Também bebendo – só que Champanhe – morreu o escritor Oscar Wilde na França. Cita um poeta que concluiu seu último verso dizendo: "Hoje comerei rosas!".

O penúltimo parágrafo traz uma seqüência de acontecimentos sobre o último momento e aquilo que deveria ser triste e mórbido torna-se engraçado nas palavras do cronista que finaliza a crônica breve como a morte: "E morreu."

¹³ Padre Cipriano, doutor em filosofia, teologia e direito canônico, foi professor de Carlos Heitor Cony durante seis dos sete anos em que ele esteve no Seminário, de acordo com Sandroni (2003, p.52)

3.3.2. As faces da mesmice

As letras dos sambas-enredos das escolas de samba do carnaval carioca são o tema central da crônica “Balanço para qualquer carnaval”¹⁴ escrita em 10/03/2000, dois dias após o término do carnaval daquele ano.

De forma irônica, o cronista começa comparando as letras dos sambas-enredos com as bulas de remédio, mostrando o quanto aquelas são tão complicadas quanto essas. Afirma, ironicamente, que, durante muito tempo para exercer a humildade lia bulas de remédio. “Lia tudo, todas as especificações técnico-farmacológicas. Chegava ao fim sem nada entender e tinha então um excelente motivo para constatar a minha burrice.” Em seguida, o cronista informa que não é mais necessário utilizar as bulas de remédio para tal finalidade, pois agora faz isso com os enredos das escolas de samba do carnaval carioca: “leio com interesse os enredos das escolas de samba, o significado das alegorias, a mensagem das fantasias, o recado dos destaques”. A ironia está presente na atitude do cronista que diz ler “com interesse” e mesmo assim não entende nada. Em seguida ele vai exemplificar essa dificuldade de compreensão a partir de alguns episódios que ele vivenciou, de modo a corroborar com sua opinião acerca dessa dificuldade de leitura.

O cronista lança mão do expediente do exagero como um recurso útil para chamar atenção do leitor para a complicação que ele pretende mostrar. Para isso, ele começa sua argumentação mostrando que um poema de Mallarmé¹⁵, poeta conhecido

¹⁴ Crônica em anexo.

¹⁵ Stéphane Mallarmé: Poeta francês que deixou uma imagem de dândi intelectual, pontífice de um restrito círculo de vanguarda, desinteressado de outra realidade fora do fenômeno estético. À imagem do dândi mundano, outras foram superpostas pelos admiradores ou pelos críticos: o místico preocupado por um absoluto poético ou o evasionista da realidade histórica, que optou pela arte pura. E ao poeta circunstancial ou mesmo ao simbolismo metódico e acessível dos primeiros poemas, superpôs-se a imagem do poeta obscuro de sonetos herméticos. Imagens às vezes confundidas numa só, nos “leques” e “homenagens” de compreensão difícil.

pela dificuldade de compreensão de seus textos, traduzido em árabe, língua conhecida também pela dificuldade de compreensão, ainda assim, seria mais compreensível do que as letras dos sambas-enredos, que segundo ele são de difícil entendimento. Segue sua argumentação e comenta sobre um jogo de futebol que ouviu pelo rádio certa vez em que estava no Cairo. Afirma: "Foi uma das experiências mais radicais em matéria lingüística. Mesmo assim, às vezes dava para entender um nome, um Mustafá que era mencionado com certa freqüência". A crítica do cronista não se limita apenas às letras dos sambas-enredos, mas também à sinfonia inacabada: "comprime versos enormes numa só nota". Mesmo diante do quadro de incompreensão apresentado e justificado pelo cronista, ele afirma, ironicamente, compreender os "ô os" que aparecem com mais freqüência do que o tal Mustafá" do jogo de futebol ouvido no Cairo. Tomando a ironia como uma atitude presente na escrita do cronista, podemos inferir que essa falta de compreensão a qual ele se refere é decorrente da ausência de conteúdo, da mesmice presente nas letras dos sambas-enredos que o cronista critica de forma irônica.

Essa atitude irônica diante do tema abordado perfaz toda a crônica. Se a leitura da bula de remédio é um ato de humildade para o cronista, ver os desfiles das escolas de samba é uma lição que ele exerce todos os anos. Essa comparação não é gratuita. A bula de remédio é constituída por etapas: geralmente temos as "Informações ao paciente", onde o medicamento é apresentado de forma genérica e em seguida tem-se "Informações técnicas aos profissionais de saúde" que se compõe por "Indicações", "Contra-indicações", "precauções e advertências", entre outros itens. No desfile das escolas de samba o percurso é semelhante às bulas e as letras das músicas são compostas a partir do enredo escolhido por cada uma das escolas. A composição da letra obedece a um enredo, ou seja, um tema genérico, que é desenvolvido.

(Enciclopédia Mirador Internacional, São Paulo - Rio de Janeiro, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1990.)

Parece ser fator pacífico entre as pessoas a dificuldade de entendimento das bulas de remédio, uma vez que estas se destinam, em especial, aos profissionais da área de saúde e, por isso, sua linguagem é específica. Entretanto apontar esse mesmo grau de dificuldade às letras dos sambas-enredos parece excessivo, pois o público desse tipo de texto é abrangente, diferente das bulas e esse excesso do cronista é um dos vieses para a construção da ironia.

O cronista admite sua ignorância em matéria de carnaval e cita dois nomes importantes: Fernando Pamplona e Haroldo Costa. Entretanto nem “eles conseguem me aliviar da ignorância na matéria”. Porém, essa confissão, como já vimos, é irônica, pois não entender, nesse caso, não implica ignorância, pois o que se pode compreender de algo que não muda? Sua confissão não revela incapacidade, mas sinaliza para uma possibilidade de reflexão sobre a mesmice.

No oitavo parágrafo o cronista fala dos camarotes do Carnaval carioca “onde os notáveis se reúnem para serem vistos entre si e, principalmente, pela rapaziada da mídia”. E nesse contexto cita um exemplo curioso: um Marxista que foi entrevistado num desses camarotes da Marquês de Sapucaí. Observando os vocábulo “marxista” e “marquês”, verificamos a proximidade sintática e a distância semântica entre eles. O Marquês que representa a monarquia, o poder absoluto que o marxista condena. O cronista informa que o marxista estava gostando do desfile das escolas de samba, “mas preferia ter ficado em casa, em companhia de Walter Benjamim.” Depois desse episódio, na opinião do cronista, tudo passa a ser possível, pois um filósofo marxista na Marquês de Sapucaí é algo bastante incomum.

A crítica à mesmice dos desfiles e ao carnaval carioca é demonstrada também a partir da experiência no Jornalismo que o cronista teve.

Durante anos editei uma revista ilustrada que atingia o seu zênite de vendagem à custa da grande festa. (...) Para apressar o fechamento, preparava com antecedência um caderno de 16 páginas com fotos do carnaval anterior. (...) Durante uns três ou quatro anos, eu tinha uma foto tirada pelo finado Gil Pinheiro, era só mudar a legenda.

A partir desse exemplo, podemos verificar a mesmice presente na repetição das fotos e também nas legendas, que na visão irônica do cronista, são uma das artes mais sofisticadas de um redator que fecha um caderno de carnaval. Da mesma forma que as fotos, as legendas, valem-se do recurso da repetição: “havia uma que fazia sucesso e era usada todos os anos: “Não tendo mais lugar no salão, ela subiu na mesa e pulou até o sol raiar”.

Com essa atitude irônica, o texto convida o leitor a refletir sobre a mesmice do espetáculo do carnaval, que muitas vezes é vazio de sentido, entretanto é enaltecido pela mídia. A narrativa evidencia as atitudes, às vezes ingênuas, de creditar sentido e valor às questões estabelecidas pelos meios de comunicação social. Desse modo, o alcance reflexivo dessa crônica vai muito além da questão do carnaval, atingindo uma dimensão de crítica social em alguns momentos.

3.3.3. Pode ser

A crônica "As diferenças do ser humano"¹⁶ inicia pondo em dúvida o direito de todos serem iguais, segundo as leis de países civilizados. Depois dessa afirmação, o cronista insere um "Pode ser" e com isso, instaura a dúvida no texto. E o que parece ser uma verdade universal que é estabelecida em lei, será questionado. Embora não saibamos exatamente o tema que será abordado na crônica, é possível presumir que a narrativa vai girar em torno dessa idéia de direitos iguais que foi posta com a restrição do "pode ser".

Todo país tem sua Constituição, o conjunto de leis que regulam a vida da nação. Em nosso país por exemplo, todos os nossos direitos e deveres individuais e coletivos, como cidadãos, constam no artigo 5º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (1999, p.17):

Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes...

O cronista ironiza que as leis "garantem que todos os homens nascem iguais". E, de fato, isso é mesmo garantido por lei como verificamos. Entretanto, essa garantia de igualdade, sem qualquer tipo de distinção, sem qualquer diferença, é posta em dúvida logo no início da crônica e para argumentar nesse sentido, o cronista vai citar exemplos.

Diariamente somos informados pelos noticiários sobre casos de injustiças, preconceitos e desigualdades entre os brasileiros, o que corrobora com o "Pode ser" frisado no texto ao se referir à igualdade preconizada na Constituição.

Antes de entrar diretamente na questão jurídica, o cronista vai buscar outros exemplos e começa mostrando as diferenças do ser humano do ponto de vista das

¹⁶ Crônica em anexo.

ironicamente, diz: “se estou certo, faço parte de uma humanidade. Se estou errado, faço parte de outra”.

Uma outra divisão da humanidade posta na crônica parte de uma classificação, cheia de humor, proposta por Fidel Castro¹⁷: “Fidel Castro talvez seja o que mais se aproxima de uma divisão exata e necessária: os homens se dividem entre aqueles que jogam fora o anel dos charutos e aqueles que fumam o charuto com anel.” Ele próprio afirma que pode parecer complicado, mas que acha que dividiu certo. E acrescenta que “na divisão proposta, ele se esqueceu propositadamente daqueles que não fumam charuto, com ou sem anel. E sobretudo daqueles que, além de não fumar charuto, não fumam nada de maneira alguma – e deles parece que será o reino dos céus”. E finaliza com uma crítica às pessoas que não fazem isso ou aquilo acreditando que são melhores assim e, da mesma forma, também critica as religiões que pregam um código de conduta aqui na terra oferecendo em troca o “reino dos céus”. Descrente das ofertas religiosas, o cronista logo informa que não pretende nenhum tipo de reino e, por isso, se enquadra entre aqueles que fumam e que fumam com anel. E vai além: “quando vejo alguém fumando um puro sem anel, fico insultado”.

O parágrafo seguinte explica a importância do anel: “os entendidos garantem que o anel foi feito para manter o fumo da capa dos charutos bem enrolada”. O cronista explica a razão dos anéis, as cores, o aroma, a tradição, a beleza. O anel que é símbolo de união, na crônica é índice de separação, configurando uma contradição típica da ironia. Cita os famosos charutos Montecristos¹⁸ e essa citação, pelo que

¹⁷ Fidel Alejandro Castro Ruz é o presidente da República de Cuba. Marxista-leninista e uma das personalidades políticas internacionais mais conhecidas, carismáticas e polêmicas. (Enciclopédia Mirador Internacional, São Paulo - Rio de Janeiro, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1990.)

¹⁸ Uma das marcas cubanas mais vendidas de charutos. O modelo Montecristo Nº 4 representa, atualmente, 1/5 das exportações cubanas de charutos. Outro formato bem conhecido é o Torpedo Montecristo Nº 2, com sabores mais acentuados e próprios para apreciadores. O charuto Montecristo surgiu da união de Alonso Menendez a José Garcia, que formou a sociedade Menendez, Garcia e Cia e criou a marca Particulares. Este foi o caminho para o surgimento do Montecristo, em 1935, especialmente para a venda no mercado exterior. O sucesso foi tanto que, em 1936, eles venderam a Particulares a Cifuentes y Cia, proprietária

veremos, não é aleatória. Ele próprio já sinaliza: “penso logo em outra divisão importante que poderia ser até mais importante do que as demais: os homens que acreditam na Justiça e os que nela não acreditam.” E nessa lembrança há uma sinalização que retoma o início da crônica. Lembra Montecristo, o personagem de um famoso romance¹⁹, que foi preso injustamente e planejou sua vingança. Ironiza, dizendo desconhecer se ele acreditava ou não na justiça: “No momento não me recordo se Montecristo acreditava ou não na Justiça.” Ora, se o personagem Edmond Dantés foi preso injustamente e planejou sua vingança durante o tempo em que esteve preso, é claro que ele não acreditava na justiça, caso contrário não teria planejado sua vingança. O cronista sabe disso, entretanto faz de conta não recordar e somente mais adiante esclarece: “Acho que não, pois, quando conseguiu sair da prisão, dedicou-se à vingança, conhecida pelo óbvio nome de *A Vingança de Montecristo*.” Esse procedimento de revelar desconhecimento de uma situação para depois esclarecer é um recurso bastante utilizado na escrita de Cony. Com isso, ele convida o leitor a refletir sobre a questão posta em dúvida para depois elucidar e, assim, inserir seu ponto de vista de forma, às vezes, indireta.

No próximo parágrafo há uma reflexão sobre a justiça: “se um dia eu cometer um crime, deverei confiar nela?” Desse modo, mais uma vez a eficácia da justiça é posta em dúvida. Diante do exposto o cronista enfatiza que o melhor a fazer é não cometer crime nenhum e lembra de suas prisões durante o regime militar: “embora eu já tenha sido preso, segundo alguns, por motivos justos e, segundo outros, por motivos injustos – o que vem dar na mesma”. Ou seja, quem o prendeu, o fez

da marca Partagas, e adquiriram a companhia H. Upmann. Segundo informação no site: http://basilico.uol.com.br/fumar/fumar_gmc.shtml.

¹⁹ O *Conde de Monte Cristo* é um romance da literatura francesa. Escrito por Alexandre Dumas em 1845, conta a história de Edmond Dantés, um homem que é preso sobre falsa acusação em 1815. O Livro descreve a trajetória do inocente que passa seus anos de prisão arquitetando sua vingança. (Enciclopédia Mirador Internacional, São Paulo-Rio de Janeiro, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1990.)

acreditando que era justo, entretanto essa não é a mesma opinião do preso, tampouco de outros brasileiros que, como sabemos, durante o regime militar, foram presos exercendo a democracia que a Constituição preconiza como legítima. Todavia, depois de passados tantos anos, essa é uma questão que, para o cronista, não faz diferença porque o tempo já passou, embora essas justiças ou injustiças permaneçam como marcas na memória do narrador.

Comparando a justiça com os charutos, o cronista faz uma analogia irônica e bem humorada: "A Justiça, como os charutos, deve ser exercida com ou sem qualquer penduricalho, por mais bonito e necessário que seja." Depois cita um filme de André Cayatte que tematiza essa questão de justiça: "se o réu é culpado, a pena de oito anos é pouco. Se é inocente, a pena é muita." Essa questão não é posta na crônica de forma gratuita, com isso pretende-se mostrar a fragilidade dos critérios adotados pela justiça, que podem variar dependendo das circunstâncias.

Quando chega ao final da crônica, o cronista confessa que descobriu que se perdeu na intenção e no modo de dividir a humanidade e brinca afirmando que por não chegar a nenhuma conclusão sobre a verdadeira divisão da humanidade, ela deva, então, ser dividida, entre os que sabem o que estão falando e os que não sabem, aludindo ao fato de ele mesmo não saber sobre o que está falando. Entretanto, essa confissão é um procedimento utilizado no texto que nos permite questionar: Será que o cronista realmente não sabe sobre o que está falando? É certo que muitos cronistas em determinadas situações já tiveram dificuldade para escrever como afirma Cony na crônica "Objetos diretos"²⁰, porém não parece ter sido essa a situação nessa crônica, onde somente no penúltimo parágrafo ele diz ter se perdido. É possível inferirmos que até esse momento as divisões da humanidade propostas não apresentavam a divisão que o cronista queria nos apresentar. É possível confirmar isso quando ele diz: "Não

²⁰ "Quando Rubem Braga não tinha assunto, ele abria a janela e encontrava um. Quando não encontrava nada no mesmo, ele abria a janela, olhava o mundo e comunicava que não havia assunto." (O Harém das bananeiras, 1999, p.118)

cheguei a nenhuma conclusão – e, para ser franco, não me preocupo com isso” e se não se preocupa, não precisa sugerir uma divisão que seja “definitiva e inarredável”.

Por fim, somente no último parágrafo o cronista revela a divisão na qual pretende oferecer ao leitor para reflexão a partir do assunto do dia, da notícia que provavelmente deu origem a crônica: O fato do Juiz Nicolau²¹ está foragido. Como já sabemos, a crônica nasce de um fato do cotidiano. No início, a crônica sinaliza que vai falar sobre a garantia posta na lei de que todos são iguais e somente no final da narrativa retoma essa idéia, após percorrer diversas possibilidades e chegar à divisão que implicitamente coloca para reflexão do leitor e faz isso sem dar a entender de imediato. O cronista baliza os caminhos para chegarmos à reflexão instaurada a partir da questão posta no início da crônica: “Leis, códigos, constituições de países civilizados, maiorias e minorias de diversas épocas garantem que todos os homens nascem iguais”. Quando, no último parágrafo, o cronista revela que lembra uma divisão que poderia funcionar, na verdade, essa lembrança é dissimulada. Com essa dissimulação ele insere, de fato, a proposta na qual acredita e que logo no início da crônica insinuou com o “Pode ser”. De modo a sugerir a seguinte divisão ao leitor: “os que acreditam que o Juiz Nicolau está mesmo foragido e os que acreditam que ele só não foi preso porque sabia demais”. A crônica comunica, através de uma nota de rodapé, que o juiz Nicolau foi preso em dezembro de 2000 após oito meses foragido.

O cronista percorreu exemplos variados até chegar ao ponto que queria. Primeiro partiu da religião, citando o comportamento dos Judeus. Depois, falou de cultura observando um axioma sobre Roma. Criticou a divisão “radical” proposta por

²¹ O juiz Nicolau dos Santos Neto chegou à presidência do Tribunal Regional do Trabalho (TRT) de São Paulo, a mais importante Corte trabalhista do país, sem ter passado por um concurso público. Ele beneficiou-se do critério do apadrinhamento político e de um tempo em que a Constituição autorizava a nomeação direta para cargos oficiais pela via do decreto. Ao TRT, chegou amparado por artigo constitucional que consolida o sistema em que um quinto dos tribunais é composto por membros do Ministério Público e da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). Ele foi caçado pela Polícia Federal, sob acusação de ser o mentor do desvio de R\$169 milhões da obra do Fórum Trabalhista. Em abril, com pelo menos US\$12,7 milhões depositados na Suíça e nas Ilhas Cayman, ele ingressou no rol dos procurados da Justiça, aos 72 anos de idade.

Marx. Ironizou com a história do hemistíquio. Falou, de forma hilária, da divisão da humanidade a partir dos charutos de Fidel Castro, introduzindo o exemplo de Montecristo. Este exemplo, como vimos, não foi aleatório, pois com ele, Cony acena para a divisão que foi insinuada no início da crônica e que confirma no desfecho.

3.3.4. Entendendo os sinais

A crônica “História dos sinais trocados”²² aborda a história de um homem e um sofá. No primeiro parágrafo, somos informados da situação financeira difícil desse homem que teve que mudar porque foi despejado por falta de pagamento e, por isso, foi morar em “bairro pior e em condições piores” e assim vendeu a cama porque não cabia no quarto que alugou e comprou um sofá que, “à noite, puxando-se uma gaveta complicada que geralmente emperrava, se transformava num leito rasteiro e duro”.

Na segunda noite que o homem dormiu no sofá, sonhou que ganharia na loteria. O sonho foi tão nítido que logo que acordou, ele comprou um bilhete terminado em 09. “Lera no Paulo Coelho que era preciso entender os sinais e tomara o sonho como um sinal”. Até o momento o narrador não revela, com nitidez, se acredita ou não nos sinais.

Com a compra da metade do bilhete 53609 o homem ganhou a metade do prêmio maior e por isso creditou ao sofá e ao Paulo Coelho a sorte que o fez ganhar o prêmio e assim melhorar de vida: “Deu para pagar integralmente o sofá e, no mês seguinte, mudar-se para apartamento maior e melhor.” Embora o dinheiro desse para comprar uma cama como a mulher exigia, o homem não quis se desfazer do sofá que lhe trouxe sorte. “Falou dos sinais que aprendera a respeitar, via Paulo Coelho, a mulher era de bem, também lia Paulo Coelho, conformou-se”. E logo podemos questionar: então, ser do bem significa ler Paulo Coelho? Ou será que não há aqui, no ponto de vista do narrador, uma insinuação de ingenuidade? Pois, em tese, qualquer coisa pode ser um sinal. Como avaliar? Como saber? Pela situação inicial de penúria, qualquer coisa para a personagem passa a ser sinal de mudança. O homem sonha com o número 09, mas o número sorteado é o 53609. Os sinais são arbitrários, subjetivos. Isso mostra a imprecisão do “sonho” e do que o homem chama de um

²² Crônica em anexo

sinal. E isso tudo é colocado de forma irônica pelo texto. E mais, será que ler Paulo Coelho não seria uma ingenuidade literária?

O quinto parágrafo já traz, com ironia, a opinião do narrador acerca dessa história de sinais: “Por coincidência, ou pelo poder miraculoso do Paulo Coelho, a sorte continuou ao lado dele”. Observe a palavra “coincidência” e a expressão “poder miraculoso”. A ironia funciona de forma indireta como sabemos e nessa frase a escolha das palavras não é aleatória. O cronista não diz diretamente que acredita no poder miraculoso, mas sinaliza de forma indireta para essa informação que só se realiza na compreensão do leitor.

Na seqüência da crônica, observamos várias mudanças na vida do homem que recebia tudo como sendo um sinal. Neste sentido, a crônica critica a crença de que a mudança social é advinha de sinais e não de esforços, como se estivéssemos predestinados ao fracasso ou ao sucesso. “Ele continuou acreditando que aquela aparente desgraça era também um sinal”. E passou a tratar o sofá como uma espécie de amuleto no qual confiava tanto quanto nos sinais de que falara o Paulo Coelho. Dormia no sofá, esperando que o sinal funcionasse outra vez. E nisso vemos uma crítica sutil às pessoas que apresentam uma atitude mágica diante da vida e alimentam apego às coisas materiais sem rigor científico.

No décimo primeiro parágrafo, o narrador cita Machado de Assis aparentemente apenas para mostrar uma palavra da qual ele usaria para se referir à nova mulher: “No carnaval de 1990, conheceu uma mulher gorda e alegre. Se Machado de Assis a conhecesse, diria que era uma patusca²³. Tão patusca que tinha bens, casas espalhadas pela zona norte e uma tinturaria em Niterói”. A citação à Machado de Assis não é aleatória como veremos adiante. Observe ainda que o homem, que é a personagem principal da narrativa, não é nomeado, é apenas chamado de homem, entretanto todos os elementos secundários da história recebem

²³ Patusca, em Machado de Assis, é extravagante, ridícula, brincalhona.

suas denominações. E a seguir vemos que a igreja na qual o homem se casa com a “patusca” também é nomeada, ou seja, não é uma igreja qualquer, mas a Igreja Universal do Reino de Deus. O homem, que é a personagem principal da narrativa é o único elemento ficcional da crônica. Os elementos factuais recebem denominação, como Paulo Coelho, Machado de Assis, Igreja Universal do Reino de Deus, Academia Brasileira de Letras.

Sob o pretexto de que a mulher era gorda, o homem passou a dormir no sofá e sonhou que ganharia na loteria novamente, todavia quando acordou não lembrava mais o número do bilhete premiado e “achou” que o sonho podia ser um sinal trocado, da mesma forma que o sonho anterior trouxe sorte, agora este sonho poderia trazer azar. Perceba que o verbo utilizado “achou” revela um ponto de vista subjetivo da personagem e, por isso, sem consistência.

No último parágrafo o homem ficou sabendo que Paulo Coelho ia tomar posse na ABL²⁴. Provavelmente essa informação pode ser sido a notícia que gerou a crônica. É importante observar que a citação de Machado de Assis faz referência ao epicentro da Literatura Brasileira que, apesar do tempo, continua um veio inesgotável e, de fato, um imortal. Ironicamente, Machado recebe em sua casa, a ABL, conforme opinião de João Alexandre Barbosa²⁵, um autor de méritos literários questionáveis, que não ultrapassou os limites do lugar-comum: na maioria das vezes, interpretações simplistas de personagens e acontecimentos. O cronista, ironicamente escreve sobre esta notícia, ressaltando algumas particularidades literárias do novo imortal. Com isso ele ironiza não só a posse, mas a sociedade que lê Paulo Coelho. O personagem da crônica é uma metonímia de uma sociedade que precisa de muletas/amuletos para não sofrer, daí o espaço que a literatura de Paulo Coelho conquistou.

²⁴ Conforme informação no site da ABL, Paulo Coelho é o oitavo ocupante da Cadeira nº 21, eleito em 25 de julho de 2002 na sucessão de Roberto Campos e recebido em 28 de outubro de 2002 pelo Acadêmico Arnaldo Niskier.

²⁵ Crítico, ensaísta e professor de Teoria Literária da USP na reportagem “Dentro da Academia, fora da literatura” na Revista Cult, nº 70, 2003.

4. Do livro didático à sala de aula

Se suportes como o livro didático de literatura são indispensáveis em muitas situações, é preciso também compreender os seus limites, lutar para que seus ganhos sejam preservados e apontar sugestões para que seu desempenho melhore e ele cumpra seus objetivos – sempre temporários, sempre carecendo de serem repensados.²⁶

José Hélder Pinheiro Alves

O livro, como o conhecemos hoje, foi o primeiro objeto produzido industrialmente em grande quantidade e segundo uma divisão do trabalho, como nos conta Zilberman (1982, p. 97). Ele é fruto do sistema capitalista, de natureza empresarial e seu sucesso pode ser medido pelo sistema de difusão da cultura impressa.

O duplo efeito do livro – o escapismo oriundo da leitura ficcional, e a aprendizagem, proveniente da leitura utilitária – de que fala Zilberman (1982 p.100), permite ao Livro Didático²⁷ o acúmulo de conhecimentos e a possibilidade de sintetizar saberes, geralmente os de natureza imediata e prática, vinculador de normas e apêndice do sistema escolar. De uso restrito ao âmbito da escola, reproduz valores da sociedade, divulga as ciências e a filosofia e reforça a aprendizagem centrada, na maioria das vezes, na memorização²⁸.

Os livros são produzidos dentro de uma realidade capitalista e se destinam a uma proposta de ensino massificadora a alunos com lacunas de conhecimentos e a professores com uma inadequada formação e submetidos a precárias condições de trabalho docente.

²⁶ Presente em PINHEIRO, H. Reflexões sobre o livro didático de literatura. In: BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (Orgs.) **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola, 2006.

²⁷ A partir desse ponto utilizaremos LD para designar Livro Didático.

²⁸ Segundo informação no site da Associação Brasileira de Editores de Livros em <http://www.abrelivros.org.br/abrelivros/texto.asp?id=154>.

Porém, mesmo com problemas, não há como livrar-se totalmente do LD, pois ele atende à necessidade diária do professor e do aluno. Não é um substituto do professor, mas um dos elementos de apoio ao trabalho docente. Entretanto, os conteúdos e métodos utilizados pelo professor em sala de aula não devem estar na dependência dos conteúdos e métodos propostos pelo livro didático adotado. Embora, muitas vezes, o LD tenha esse papel de protagonista na sala de aula.

O ideal seria que os livros didáticos fossem, em essência, fontes de idéias. Primeiro, idéias para o professor, depois, idéias para os alunos como pontos de referência e fontes de informações. E assim, seriam, ainda, pontos de partida para investigações, como propõe Alves (2001, p. 22) quando afirma que é preciso criar um ambiente de discussão em que os participantes, no caso, os alunos, possam expressar seus pontos de vista, mas também estarem aberto ao questionamento. “Trabalhar assim pressupõe uma atitude dialogal, democrática, respeitosa, sempre atenta às contradições do discurso e da postura de alunos e professores.” A aprendizagem deve estar apoiada na compreensão, na participação efetiva e não apenas na memorização. Somente na interação com a classe é que se pode estimular o raciocínio e o desenvolvimento de idéias próprias em busca de soluções.

O Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio PNLEM / 2006 do Ministério da Educação (MEC) enfatiza que o livro didático, como qualquer outro recurso, tem sua importância condicionada ao uso que o professor dele faça. Não só pelo seu emprego correto, mas sabendo explorá-lo em função dos objetivos a alcançar, sabendo enfatizar os seus pontos fortes e minimizando seus pontos fracos. Idéias como essas acabam jogando toda a responsabilidade no professor e exime totalmente as lacunas presentes nos livros didáticos que foram avaliados como sendo os melhores e recomendados às escolas de todo o Brasil pelo instituto máximo de educação do nosso país.

O MEC apresenta o livro didático como um instrumento que, utilizado como complemento do projeto político pedagógico da escola, certamente contribuirá para promover a reflexão e a autonomia dos educandos, assegurando-lhes aprendizagem efetiva e contribuindo para fazer deles cidadãos participativos.

Para tanto, ele deve ser isento de erros conceituais ou preconceitos, deve incentivar o debate e estimular o trabalho do professor dentro e fora da sala de aula. É importante que sua proposta seja flexível, permitindo sua utilização em diversos contextos socioculturais e regionais. O livro deverá ser escolhido pelos professores como um material de apoio à prática pedagógica e nunca como uma cartilha e única fonte de conhecimento em sala de aula.

O Ministério da Educação avalia os livros didáticos para os alunos do ensino médio. O Programa Nacional do Livro Didático/PNLD desde 1993 passou a analisar o material distribuído pelo MEC, com vistas a garantir a qualidade desses livros e, por conseguinte, a qualidade do ensino nas escolas públicas brasileiras.

A partir dessa avaliação, o MEC oferece uma lista com nove nomes de LDs recomendados às escolas como sendo os melhores. Cada escola tem autonomia para fazer a sua escolha e solicitar aquele que melhor atender a sua necessidade.

Os critérios da avaliação, segundo o Programa Nacional do Livro Didático/PNLD, devem estar em consonância com as múltiplas finalidades do ensino médio, estabelecidas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação, segundo a Lei nº 9.394/96, art. 35²⁹:

I - a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o prosseguimento dos estudos;

II - a preparação básica para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade às novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores;

²⁹ Conforme consta no Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio PNLEM/2006, presente em www.mec.org.br

III - o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico;

IV - a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria e a prática, no ensino de cada disciplina.

Com um olhar voltado para estes critérios avaliativos do PNLD estabelecidos pelo MEC, com leituras e, sobretudo, reflexões, podemos apontar algumas falhas presentes nos LDs analisados e, a partir delas, sugerir possíveis caminhos no tratamento dado a um determinado conteúdo, no caso, a ironia, pressupondo situações de ensino/aprendizagem.

Para Língua Portuguesa, o livro escolhido é volume único que deve ser utilizado durante os anos de 2005, 2006 e 2007 para o 1º, 2º e 3º ano respectivamente.

Para cumprir adequadamente a função didático-pedagógica, os livros foram avaliados por equipes de especialistas nas áreas de Língua Portuguesa, que analisaram cada uma das obras: suas qualidades, suas deficiências e as possibilidades de trabalho que ofereceriam aos professores da rede pública.

O critério adotado para a avaliação, segundo o PNLEM, precisa atender a três exigências básicas: 1. Correção das informações, conceitos e procedimentos que integram o componente curricular; 2. Adequação de sua proposta didático-pedagógica em relação à situação de ensino-aprendizagem e aos objetivos visados e 3. Sintonia com a legislação e os demais instrumentos oficiais que regulamentam e orientam a Educação Nacional.

Após avaliar os LDs, o Catálogo traz uma orientação para que o professor escolha o livro a partir das resenhas feitas por uma equipe de 38 profissionais³⁰.

³⁰ **Coordenação:** Egon de Oliveira Rangel

Coordenação adjunta: Enid Yatsuda Frederico, Haqira Osakabe, Marcos Araújo Bagno e Maria Carlota Amaral Paixão Rosa

Pareceristas: Adema das Neves Nunes Barros Mendes, Ana Cláudia Barbosa de Santana, Ana Cristina Aguiar Bernardes, Ana Maria de Carvalho Luz, André Luiz Rauber, Aracy Alves

Dos nove títulos recomendados, cinco foram analisados para este trabalho.

São eles:

1. **Novas Palavras Português** - Mauro Ferreira do Patrocínio, Severino Antônio Moreira Barbosa, Ricardo Silva Leite e Emília Amaral - Editora FTD S/A;
2. **Português de Olho no Mundo do Trabalho** - José de Nicola Neto e Ernani Terra – Editora Scipione LTDA.;
3. **Português Literatura, Gramática, Produção de Textos** - Leila Lauar Sarmento e Douglas Tufano – Editora Moderna LTDA.
4. **Português: Linguagens** - Thereza Anália Cochar Magalhães e William Roberto Cereja - Atual Editora / Saraiva Livres Editores S/A.
5. **Português Língua, Literatura, Produção de Textos** - Maria Luiza Marques Abaurre, Marcela Regina Nogueira Pontara e Tatiana Fadel – Editora Moderna LTDA.;

O LD 1 **Novas Palavras Português** se divide em três blocos: *Literatura*, *Gramática e Redação e Leitura*. De acordo com a resenha sobre esse livro a parte de destinada à Literatura é extensiva, embora apresente uma proposta convencional. “Há na maioria dos capítulos, boa exploração dos textos, o que permite, ao aluno, compreendê-los, apreender sua singularidade e seus sentidos estéticos e culturais”. Ainda sobre esse capítulo, a resenha³¹ informa que “os conceitos são expostos com clareza, bem dosados e, frequentemente, são mobilizados na realização das atividades sobre textos”.

É no bloco de Literatura, no Capítulo 2, intitulado de “O texto Literário”, onde aparecem as *Figuras de pensamento*, em que se encontra a *Ironia*, juntamente com

Martins, Arnaldo Franco Jr., Caio Márcio Poletti Lui Gagliardi, Célia Abicalil Belmiro, Cilaine Alves Cunha, Cláudia de Arruda Campos, Cristiane Carneiro Capristano, Elizabeth Marcuschi, Enid Yatsuda Frederico, Erotilde Goreti Pezatti, Maria Irandé Costa Moraes Antunes, Ivone Daré Rebelo, Jeferson Correia Dantas, Luís Fernando Prado Telles, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa, Marco Aurélio Pinotti Catalão, Maria Aparecida Caltabiano Magalhães Borges da Silva, Maria Luíza Monteiro Sales Coroa, Maria Marta Pereira Scherre, Neide Aparecida de Almeida, Orlene Lúcia de Saboia Carvalho, Roberto Gomes Camacho, Shirley Goulart de Oliveira Garcia Jurado, Teresa Candolo, Vanessa Chaves Almeida, Vânia Cristina Casseb Galvão, Maria Zélia Versiani Machado e Zenir Campos Reis.

³¹ Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio PNLEM/2006.

outras figuras como a *Antítese*, o *Paradoxo* ou *Oxímoro*, a *Amplificação*, o *Eufemismo*, a *Hipérbole* e a *Apóstrofe*. O livro traz a seguinte exposição (p. 33):

A ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa. O humor crítico da ironia resulta da percepção da ambigüidade ou da relação contraditória entre o enunciado e seu conteúdo. Só pode ser percebida em seu contexto.

Exemplo: "A **excelente** dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças".

Monteiro Lobato. Negrinha.

Na seqüência, há cinco exercícios propostos tirados de exames vestibulares, entretanto nenhum deles contempla a ironia a fim de elucidar melhor a definição exposta pelo livro. Para o aluno fica apenas um conceito e um exemplo fragmentando retirado de um texto literário, no caso o conto "Negrinha", de Monteiro Lobato. Observem que a definição do LD informa que a ironia "Só pode ser percebida em seu contexto", entretanto, o contexto ao qual o exemplo utilizado se refere está totalmente ausente do livro, quando este é retirado de um texto maior. O exemplo de ironia que o LD traz se configura inadequado para a própria definição proposta por ele.

O **LD 2 Português de Olho no Mundo do Trabalho** também se divide em três blocos — *Produção de textos*, *Gramática*, *Literatura* – e traz a ironia também dentro das *Figuras de Pensamento* presente no bloco de *Literatura*, na página 349:

Ironia: Consiste em utilizar uma palavra, expressão ou frase em sentido diverso do literal, obtendo-se, com isso, conotação depreciativa ou satírica."

"A **excelente** Dona Inácia era mestra na arte de judiar crianças"
(Monteiro Lobato)

"**Poeminha à glória televisiva!**
Não me contem!
Ele era tão famoso
Antes de ontem!
(Millôr Fernandes)

Este livro traz dois textos, um em prosa e outro em verso, para exemplificar a definição posta. Um dos exemplos, como podemos observar, é o mesmo citado no LD

Quanto à definição apresentada, podemos notar uma inadequação. Como já mencionado anteriormente, a ironia não tem intenção satírica, pois essa é função da sátira, como informa Móises (2002, p. 295).

Segundo o parecer técnico³², a abordagem da Literatura é bastante tradicional, apesar de ensaiar uma exploração sistemática da intertextualidade. Em lugar da experiência de leitura e da singularidade dos textos literários, privilegia-se a informação sobre a literatura. E essa postura no enfoque à Literatura traz problemas sérios para a aprendizagem.

Soares (2001, p. 25) discorre sobre a inevitável escolarização da literatura. Segundo ela é preciso escolarizá-la adequadamente, assim como deve ser feito com qualquer conhecimento.

O que se pode é distinguir entre uma escolarização adequada da literatura – aquela que conduza mais eficazmente às práticas de leitura que ocorrem no contexto social e às atitudes e valores que correspondem ao ideal de leitor que se quer formar – e uma escolarização inadequada, errônea, prejudicial da literatura – aquela que antes afasta que aproxima de práticas sociais de leitura, aquela que desenvolve resistência ou aversão à leitura. (SOARES, 2001, p. 25)

O **LD 3 Português Literatura, Gramática, Produção de Textos** é organizado a partir de três seções: *Literatura, Gramática e Produção de Texto*. Na Seção de *Produção de Textos*, no capítulo 44, intitulado de *Relação entre sentido e contexto*, as figuras de linguagem são apresentadas, entretanto não há citação alguma à ironia.

O **LD 4 Português: Linguagens** divide-se em três grupos: *Literatura, Língua: uso e reflexão e Produção de texto*. Nesse livro também não há, em nenhum dos grupos, referência à ironia, nem sequer menciona as figuras de linguagem.

O **LD 5 Português Língua, Literatura, Produção de Textos** é dividido em Unidade I: *A arte como representação do mundo*; Unidade II: *Da análise da forma à construção do sentido* e Unidade III: *Prática de leitura e produção de textos*. É dentro

³² Catálogo do Programa Nacional do Livro do Ensino Médio PNLEM/2006.

do Capítulo 16, chamado de *Efeitos de sentido*, da Unidade II, que a ironia aparece classificada como uma *Figura de Pensamento*. Nas páginas 195 e 196 temos:

Ironia

É a figura de pensamento que consiste em usar alguma palavra ou enunciado com um sentido que se distancia do literal (denotativo), adquirindo, no contexto, conotação de crítica, depreciação ou sátira. O trecho transcrito, de Machado de Assis, é um exemplo clássico de ironia:

“Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis”.

Machado de Assis. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

O texto é irônico porque o que a personagem machadiana está dizendo é que o amor de Marcela teve apenas a duração dos onze contos de réis, ou seja, do dinheiro. Processo semelhante ocorre na seguinte tira, em que a aluna mostra seu descontentamento com o curso de verão por meio de uma resposta irônica:



SCHULZ, Charles. *Peanuts*.

Em seguida, o compêndio traz um item denominado de *Atividades* (5 questões) e outro na seqüência, chamado de *Exercícios Complementares* (11 questões), com alguns exercícios de concursos. Em ambas as propostas a ironia é contemplada. Em um exercício é utilizado um trecho de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis e no outro é uma tira chamada de *Os pescoçudos*, de Caco Galhardo.

Este LD foi resenhado como sendo organizado e com proposta pedagógica bem fundamentada e coesa. E, certamente, dos LDs analisados para este trabalho, é o que oferece melhor subsídios para o estudo e compreensão do que seja a ironia, embora ainda com uma abordagem tímida.

No entanto, verificamos que tais atividades têm como objetivo a mera localização de informações no texto. Segundo Soares (2001) a proposta dos

“exercícios propostos” reforça essa escolarização inadequada da literatura. Ela frisa que não se estuda o que é literário, mas o que é textual. De fato, os exemplos citados trazem, em sua maioria, fragmentos de textos literários, porém não conduzem à análise do que é essencial nos textos, à percepção de sua literariedade, dos recursos de expressão, do uso estético da linguagem e nem poderiam, pois a fragmentação impossibilita este trabalho.

As atividades presentes nos LDs têm por base a localização de informações no texto e centram-se nos conteúdos, e não na recriação que deles faz a literatura e em suas possibilidades de conhecimentos, habilidades e atitudes necessários à formação de um bom leitor.

Dos cinco livros analisados, somente três apresenta a ironia (LD 1, 2 e 5) e, dos três, somente em um essa apresentação oferece elementos razoáveis para compreensão do que seja a ironia, como verificamos no LD 5, embora ainda de forma tímida.

Ademais, textos de Carlos Heitor Cony só são contemplados em dois desses livros. No LD 1, no bloco sobre *Redação e Leitura*, no capítulo 17, intitulado de “O mundo dissertativo”, na página 566 há uma crônica de Cony, “No meio do silêncio”, para compor o exercício destinado a identificar o tema, o ponto de vista e os argumentos principais do texto.

No LD 2, no capítulo 20, chamado de “Narrativa ficcional”, dentro do bloco sobre “Produção de texto”, aparece a crônica “A moça e a febre”, de Cony. A crônica é utilizada para o estudo dos elementos da narrativa: tempo e personagem.

Verifica-se, nos LDs analisados, conforme Soares (2001, p. 28), uma escolha pouco criteriosa para a seleção de autores e textos, componente básico de aulas de Português. Para a autora, essa seria a terceira instância da inadequada escolarização da literatura que, segundo ela, geralmente lança mão de obras e autores conhecidos,

ou de autores pouco representativos e obras de pouca qualidade. E essa prática representa uma lacuna nos manuais.

Nesse sentido, parece coerente defender a pluralidade e a adversidade de autores, obras e gêneros na seleção de textos para sala de aula, favorecendo a abundância de títulos disponibilizados pelo mercado. Essa busca quebra as hierarquias impostas pela crítica e abre a escola a outras influências, fora do peso da tradição e das exigências estéticas impostas pelo cânone. Entretanto, é preciso atenção, pois toda seleção prévia de obras ou autores é geradora de cânones, como alerta Cosson (2006, p. 34). Nossas escolhas, pondera este autor, como professores de Literatura e até como leitores, são sempre mediadas pelas instâncias que fizeram as obras chegar até nós.

Sobre os exemplos citados nos LDs analisados, podemos constatar que a explicação parte sempre de uma definição sobre o que seja a ironia, que gira em torno da idéia de contradição, o que corresponde à figura, mas que, como vimos, não obedece somente a este critério, nem abarca todo o seu alcance. Ademais, os textos que são utilizados, a fim de exemplificar a definição, são fragmentados, pequenos e puramente pontuais, de textos maiores como foi o caso da citação de um trecho de "Negrinha", de Monteiro Lobato e de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Sendo que, no caso de Lobato, o mesmo exemplo é citado em dois livros diferentes da mesma forma, mas somente no LD 1 há informação referente à obra da qual foi retirado o fragmento.

É preciso compreender que, ao selecionar o fragmento de um texto este tem de construir-se verdadeiramente como um *texto*, ou seja, uma unidade de linguagem do ponto de vista semântico, quanto do ponto de vista formal, como alerta Soares (2001, p. 30).

Contudo, é tarefa complicada retirar, de uma narrativa, um fragmento que conserve, em si, a autonomia dos elementos que a compõem, de modo que esse tipo

de procedimento – textos fragmentados – contribui para construir um conceito inadequado de texto e uma falha no seu processo da aprendizagem. Ademais, é preciso reconhecer que não há como não alterar o texto ao transportá-lo de seu suporte próprio – no caso, o livro de literatura – para o suporte escolar – o livro didático. Porém, é preciso fazê-lo respeitando a essência caracterizadora do texto. Como ensina Soares (2001, p. 42): “se é inevitável escolarizar que preservem o literário, que propiciem à criança a vivência do literário, e não de uma distorção ou uma caricatura dele”.

Outro ponto a ser observado é o fato dos livros trazerem exemplos, quase sempre, exceto em relação à tira de Penauts, a partir de textos literários. É como se o texto prosaico não permitisse a utilização da ironia. Inclusive no LD 2, o exemplo apresentado é de um texto em prosa e outro em verso. A partir dessa observação, podemos destacar aqui um problema bastante recorrente nos manuais e já bastante discutido, que é a utilização do texto literário vinculado a uma intenção pragmática. Como vimos, o fragmento de um texto literário – “Negrinha”, de Monteiro Lobato e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis – foi utilizado no intuito de servir de exemplo ao conteúdo proposto, no caso, a ironia.

Sabemos que a ironia pode estar presente em um texto como um todo e não apenas em uma palavra ou em um trecho, como ilustram os exemplos citados. Ela, como vimos, pode ser uma atitude própria de quem escreve e, nesse sentido, estaria presente tanto na linguagem literária, quanto na linguagem prosaica e sua abrangência vai além dessa idéia de contradição posta nas definições que foram apresentadas pelos LDs analisados. É pensando assim que as crônicas de Carlos Heitor Cony, analisadas neste trabalho, podem ser um recurso bastante útil ao professor em sala de aula, no intuito de contemplar essa atitude irônica do cronista presente em um texto como um todo. E assim, revelar a possibilidade de compreensão

da ironia a partir de um viés mais abrangente que os exemplos limitados que os LDs apresentam.

Para, desse modo, flagrar a ironia como uma atitude própria de quem escreve o texto e não apenas como uma figura de linguagem presente em um trecho do texto, é necessário eleger a leitura como tarefa indispensável para essa compreensão. Uma vez que os exemplos presentes nos LDs não cumprem adequadamente essa função pedagógica, apresentamos ao professor alternativas que possam preencher esta lacuna. Através da leitura de um texto literário, no caso, a crônica de Cony, estamos oferecendo não só a possibilidade de contemplar essa atitude irônica – que é a proposta deste trabalho – mas, também, oferecendo uma experiência de leitura que permite ir além das informações dadas pelos manuais, pois, como sabemos, a literatura é plena de saberes sobre o homem e o mundo, ela dá conta da totalidade do real, como descreve Bordini e Aguiar (1988, p. 13), representando o particular, logra atingir uma significação mais ampla. Por isso, é no cenário escolar que a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, como nos informa Cosson (2006, p. 30):

Não apenas porque possibilita a criação do hábito de leitura ou porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem.

Pensando assim, a leitura literária permite ir além dos compromissos curriculares, vencer a noção conteudística do ensino, como sugere Cosson, e compreender que mais que um conhecimento literário, é uma experiência de leitura a ser compartilhada. E para que essa leitura escolar – que deve ter uma direção, um objetivo a cumprir que não deva ser perdido de vista – se efetue adequadamente é preciso um acompanhamento do professor. Entretanto, Cosson pondera:

Não se pode confundir, contudo, acompanhamento com policiamento. O professor não deve vigiar o aluno para saber se ele está lendo o livro, mas sim acompanhar o processo de leitura para auxiliá-lo em suas dificuldades, inclusive aquelas relativas ao ritmo da leitura. (COSSON, 2006, p. 62)

O professor deve ser apenas o mediador entre os alunos e o saber. Função, essa, segundo Chiappini (2005), de inteira responsabilidade do professor, já que o processo de compreensão de um texto é bastante complexo, existindo vários níveis; cada aluno apreende a sua maneira; a cada passo da análise vai se estabelecendo uma espécie de intimidade entre o texto e o leitor. O professor deve, por conseguinte, pressupor o conhecimento e o aproveitamento do repertório do aluno, privilegiando o trabalho conjunto. Para realizar esse acompanhamento de leitura, utilizamos as sugestões do próprio Cosson (2006) e de Micheletti (2000).

De acordo com Fiorin apud Micheletti (2000, p.110) quando um enunciador comunica algo, seu intuito é de alguma forma agir no mundo.

Ao exercer seu fazer informativo, produz um sentido com a finalidade de influir sobre os outros. Deseja que o enunciatário creia no que ele diz, faça alguma coisa, mude de comportamento ou de opinião etc. Ao comunicar, age no sentido de fazer-fazer.

Essa afirmativa corrobora com a interpretação de que o cronista pretende conduzir o leitor, oferecendo-lhe uma interpretação da crônica a partir de sua atitude irônica. Dessa forma, de acordo com Fiorin, ele pretende interferir na recepção da informação que está apresentando através da narrativa.

O ponto de vista do cronista pode ser uma das possíveis portas de entrada no texto de Cony e cabe ao professor decidir pela entrada que melhor atender a sua prática de ensino. Para isso, é necessário achar a chave certa para cada texto como ensina Micheletti (2000, p. 74):

Além da chave que vem com o texto, é bom estarmos atentos para o fato de que cada classe e cada aluno se encontram em diferentes estágios de leitura. Desse modo, depois das observações dos alunos, cabe ao professor dosar adequadamente as informações suplementares que pretende transmitir a seus alunos.

Para descobrir a chave certa, o primeiro passo deve partir da leitura. Primeiro, podemos solicitar da turma uma leitura silenciosa, e, em seguida, uma leitura em voz

alta. Só assim, é possível observar diferentes entonações, diferentes posturas, rejeições ou identificações diante do texto lido. E essa observação é necessária ao professor, pois todos os dados devem ser registrados para, a posteriori, ele selecionar um que sirva como chave e guarde os outros que poderão ser aproveitados durante o desenvolvimento da análise como nos ensina Micheletti (2000, p.74).

Antes da leitura, Cosson (2006) acrescenta que há uma etapa necessária e importante que ele denomina de "Introdução". É na Introdução, segundo ele, que se devem fornecer informações básicas sobre o autor e, se possível, ligadas ao texto que será trabalhado. A biografia do autor é um entre outros contextos que acompanham o texto. Por isso:

Cabe ao professor falar da obra e da sua importância naquele momento, justificando assim a sua escolha. Nessa justificativa, usualmente se evita fazer uma síntese da história pela razão óbvia de que, assim, se elimina o prazer da descoberta. Em alguns casos, entretanto, essa estratégia pode ser usada justamente para despertar no leitor a curiosidade não sobre o fato, mas sim sobre como aconteceu. (COSSON, 2006, p.60)

Portanto, na "Introdução", de que argumenta Cosson, cabe apresentar aos alunos, de forma sucinta, quem é Carlos Heitor Cony, situando-o, para aqueles que não o conhecem. Entretanto, convém cautela nessa apresentação, a fim de não revelar, por exemplo, a atitude irônica desse cronista, tendo em vista que será a partir da leitura da crônica que desejamos que os alunos identifiquem esse estilo de composição do autor.

Feita a introdução, iniciamos a leitura, que pode ser dividida em dois momentos, como já mencionamos: uma leitura de reconhecimento do texto, feita silenciosamente pelos alunos, e uma leitura oral ou expressiva, que pode ser feita pelo professor ou em forma de jogral pelos alunos, como sugere Cosson (2006).

Após a leitura, o professor deve iniciar o diálogo com os alunos questionando sobre o que mais lhes chamou atenção. Os elementos destacados devem ser registrados no quadro e, posteriormente, o professor seleciona um como a chave necessária para entrar no texto como propõe os ensinamentos de Micheletti (2000),

que ressalta a importância de qualquer modelo teórico de abordagem como sendo eficiente, desde que se explorem as suas virtudes e se busque ultrapassar as suas limitações.

Na crônica "A história dos sinais trocados", a construção do ponto de vista é bastante peculiar e permite ao professor, em sala de aula, dialogar sobre aspectos importantes para a compreensão da ironia como propõe este trabalho. todavia, é necessário que o professor esteja atento para perceber que nem sempre a aproximação do aluno com a obra literária se dá pela ordem temática. Cabe, investigar, a fim de garantir que a *chave* escolhida abra corretamente a porta que se pretende abrir, conforme a ocasião de sua prática de ensino.

Pensando assim, diante das possibilidades de construção da ironia que podem ser identificadas a partir dessa crônica, podemos destacar para compreender a atitude irônica do cronista o humor, às vezes sórdido: "prosperou na vida, prosperou tanto que enviuvou", às vezes hilário: "ruim de vida, continuou bom de cama, quer dizer de sofá". Outro aspecto importante é a dissimulação presente nos questionamentos que o texto sugere acerca dos sinais do Paulo Coelho. Com isso, convida o leitor a pensar sobre a ingenuidade de creditar valor a coisas abstratas, no caso, a crença na suposta sorte que o sofá traria ao personagem: "Sozinho, sem mulher e sem filho, ele continuou acreditando que aquela aparente desgraça era também um sinal". Cony mostra, na seqüência de vários episódios, a fragilidade desses sinais que a personagem crê a partir da visão de Paulo Coelho: "Por coincidência, ou pelo poder miraculoso do Paulo Coelho". Sem entrar diretamente na história e dizer claramente sua opinião, o narrador vai insinuando e, assim, conduz a narrativa de modo a levar o leitor as suas próprias conclusões, e esse procedimento é um recurso, por excelência, irônico.

O professor em sala de aula, assim como faz o cronista, poderia tomar para si o comportamento irônico de Cony, às vezes insinuando, outras vezes balizando os caminhos e exemplificando sempre de forma indireta. Pois é papel do professor, como

assegura Cosson (2006, p. 84), estabelecer as balizas para a produção do texto e não de participar da elaboração dele. Com isso, o professor deve levantar hipóteses sobre o desenvolvimento do texto e incentivar os alunos a comprová-los ou recusá-los depois de finalizada a leitura da crônica.

É importante que o professor conduza as interpretações dos alunos, esclarecendo que muitas leituras poderiam ser feitas da crônica, no entanto, não qualquer leitura, porque, de acordo com Eco (1993), o texto é um dispositivo concebido para produzir um leitor-modelo, cuja iniciativa consiste em imaginar um autor-modelo que não é o empírico e que, no fim, coincide com a intenção do texto. Portanto, é essa intenção que o professor deve privilegiar na análise com a turma.

Dessa forma, permitimos que os alunos percebam, a partir da mediação do professor, a fragilidade de alguns conceitos postos na narrativa e que, comumente, são vistos como definitivos. Agindo assim o docente permite que seus alunos possam refletir e cheguem as suas próprias conclusões, que é uma das possibilidades da ironia, como vimos no capítulo 2.

Trabalhar a relação intertextual, que está presente na crônica, é outra sugestão de atividade possível e eficaz. Segundo Cosson (2006, p. 94), o professor pode incentivar os alunos a buscarem a relação intertextual que o texto permitir. Sobre essa possibilidade, ele descreve:

Dentro da perspectiva do método, a expansão pode resultar de uma relação já prevista na obra, como citação direta ou indireta. São as relações com as obras que lhe são anteriores, que serviram de inspiração ou que estavam no horizonte de leitura do autor e foram por ele apropriadas e atualizadas de alguma forma naquela obra.

A comparação entre textos, como lembra Michelletti (2000, p. 87), foi estabelecida com o objetivo de assinalar que é possível a existência de um diálogo entre a literatura e a vida. O fato real relatado em uma notícia aproxima o aluno do texto literário e, no caso da crônica, essa aproximação é ainda mais pertinente, tendo em vista o local de nascimento da crônica e sua possível motivação.

Quando Cony cita Machado de Assis, o fundador da ABL, e Paulo Coelho, eleito para a mesma Academia, parece colocar os dois escritores em um patamar de igualdade. Porém, essa igualdade se configura como mais uma ironia. Nesse contexto, podemos apresentar aos alunos o livro de Paulo Coelho³³ em que há a afirmação de que é preciso entender os sinais, como posto na crônica de Cony e, a partir dessa leitura, levantar questionamentos a serem discutidos com os alunos acerca da literariedade do texto de Coelho em comparação com o próprio texto de Cony e também com Machado de Assis, que fez da ironia uma presença marcante em suas narrativas.

Para essa atividade intertextual podemos levar para os alunos o prefácio³⁴ do livro de Paulo Coelho, no caso, *O Alquimista*, que contempla a exposição revelada na crônica de Cony acerca dos *sinais*. E, da mesma forma, escolhemos para esta atividade a crônica de Machado de Assis do dia 05/Outubro/1885³⁵, que revela essa atitude irônica, a qual está presente na escrita de Cony e que o inspirou.

Essa atividade de intertextualidade é salutar, uma vez que, como nos informa Zilberman (1982, p. 110), a leitura localiza-se sempre numa zona intermediária: “entre a realidade e a ficção, entre o ler e o viver, entre o viver e o escrever”. Ainda nesse contexto de que fala Zilberman, podemos levar para os alunos a notícia jornalística³⁶ sobre a posse de Paulo Coelho na ABL, a qual supostamente pode ter sido a motivação para Cony escrever a crônica que, como sabemos, nasce, geralmente, de um fato que o cronista ficcionaliza.

Essa atividade permite que o professor apresente aos seus alunos o texto jornalístico e o literário, revelando seus diálogos e confrontos, tendo como abordagem a crônica que é um gênero, como vimos no capítulo 1, que transita nos dois espaços do discurso humano.

³³ COELHO, P. O alquimista. 22. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

³⁴ Ver anexo

³⁵ Ver anexo

³⁶ Em <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG53241-6011-232,00.html>> anexo.

O texto literário convida à reflexão e conduz à construção do real, diversamente do relato jornalístico, embora este, como sabemos, abrigue em seu suporte tipos diferentes de textos que se apresentam com intenções e graus de complexidade diferentes para o leitor.

A notícia jornalística trata de um fato que realmente ocorreu e, como tal, tem um compromisso com a verdade³⁷. Enquanto que na crônica o compromisso é com a verossimilhança. A notícia, ao contrário da crônica, não deve comportar ironia, nem qualquer outra intromissão do redator, a fim de cumprir o critério jornalístico de uma linguagem direta, imparcial e objetiva. Não há espaço para ambigüidades, a fim de comprometer a qualidade do texto, ao contrário do texto literário. Embora haja algumas marcas que denunciam a subjetividade do narrador/autor, uma vez que é impossível se desfazer completamente de toda carga cultural que o jornalista carrega em si³⁸.

Com a leitura da crônica de Cony é possível também dialogar no sentido de trazer à tona pontos de vistas diferentes a partir da experiência de leitura de cada aluno.

Haverá quem concorde com o ponto de vista do texto, assim como haverá também quem dele discorde. Essa possibilidade de aproximação e também de recusa deve ser respeitada desde que se compreenda a atitude irônica com a qual o cronista conduziu sua escrita, como objetivamos nesta proposta de leitura para este trabalho.

Ademais, conforme Silva e Zilberman (1988), o bom ensino é aquele que coloca a sólida formação do aluno leitor em primeiro plano, esperando, no mínimo, torná-lo apto a compreender os sentidos dos textos e, no máximo, que esse leitor se torne

³⁷ A verdade é uma das características da notícia, como esclarece Erbolato em *Técnicas de Codificação em Jornalismo* (2004, p. 55).

³⁸ "Entre o fato e a versão que dele publica qualquer veículo de comunicação de massa há a mediação de um jornalista (não raro, de vários jornalistas), que carrega consigo toda uma formação cultural, todo um background pessoal, eventualmente opiniões muito firmes a respeito do próprio fato que está testemunhando, o que o leva a ver o fato de maneira distinta de outro companheiro com formação, background e opiniões diversas" (ROSSI, 1994, p.10)

crítico e criativo perante os materiais lidos. É evidente que para isto o leitor deve ter experiências prazerosas e significativas de leitura, mesmo que concorde ou não com as idéias postas no texto literário.

Isso só é possível quando o professor é, antes de tudo, um leitor potencial. É o que Cosson (2006, p. 32) chama de "cadebal de leituras do professor". Somente dessa forma será possível ao docente eleger uma leitura literária que possa cumprir a prática pedagógica pretendida e que atenda adequadamente ao horizonte de expectativas dos alunos. A isso, soma-se às reflexões de Alves (2001, p. 23), quando ele chama atenção para a necessidade de se privilegiar uma leitura literária mais próxima da realidade do aluno:

Tendo contato com obras literárias mais próximas de sua realidade, o jovem leitor teria mais chances de ver representado nelas suas dúvidas, seus anseios, seus medos, seus projetos, mas também seus preconceitos, sua condição de classe, numa palavra, parte significativa de sua vida.

Nesse sentido, acrescenta Bragatto Filho (1995, p. 14) que com o texto literário:

Aprende-se, reflete-se, compara-se, discerne-se, questiona-se, investiga-se, imagina-se, viaja-se, emociona-se, diverte-se, amadurece-se, transforma-se, vive-se, desenvolve-se a sensibilidade estética e a expressão lingüística, adquire-se cultura, contata-se com as mais diferentes visões do mundo, etc.

É pensando nessas possibilidades que creditamos à leitura da crônica de Cony como um recurso viável para apreensão didática pretendida – a compreensão da ironia como uma atitude – e além dela, como um momento significativo de percepção da literatura como simbolização da cultura. Lembrando que, como pondera Alves (2001, p. 19), a escolha de uma metodologia depende da atividade, da situação e da circunstância, devendo-se unir intuição e planejamento numa dupla inseparável. Nesse sentido, Chiappini (1983, p.113) enfatiza que "não há receitas; a única receita é a invenção e a luta contra o medo paralisador. Invenção que, no limite, é reinvenção de nós mesmos a cada momento e, por isso, sempre prazerosa, mesmo quando dói".

A crônica escolhida para esta proposta de leitura a partir da atitude irônica do cronista, possibilita ao professor dialogar sobre diferentes aspectos com os alunos, observando que ela revela uma alegoria de situações cotidianas que muitas pessoas

vivenciam. Daí a importância do educador valorizar o trabalho em grupo e propor a discussão e o debate como alternativas de ensino em sala de aula. Ele deve abrir espaços para que os alunos relatem experiências pessoais sobre os aspectos abordados na crônica.

Por fim, elencamos alguns procedimentos para utilização da crônica como meio de estudar a ironia, a partir dos ensinamentos de Micheletti (2000):

1. Uma leitura atenta da crônica;
2. Destacar os pontos eleitos pelos alunos;
3. Eleger uma chave que possa servir à porta de entrada na crônica, pensando no objetivo que queremos atingir, no caso, a atitude irônica do texto;
4. Comparação entre o texto de Cony, de Paulo Coelho e Machado de Assis, ressaltando características estilísticas e literárias de composição do texto pela presença da ironia;
5. Comparação entre o texto literário e o jornalístico;
6. A crônica como alegoria da situação que muitas pessoas vivenciam no cotidiano;
7. Abordar diferentes temáticas para discussão em sala de aula, como: O casamento por interesse, o apego às coisas materiais, o poder da mídia, a importância de Machado de Assis, as mudanças da vida, a sorte ou o azar, elegendo pontos de vistas diferentes.

Vale ressaltar que as outras crônicas analisadas neste trabalho – “Da sempre inevitável condição de moribundo”, “Balanço para qualquer carnaval” e “As diferenças do ser humano” – também apresentam a ironia como atitude e podem ser trabalhadas em sala de aula a partir dos procedimentos metodológicos citados.

Acreditamos que, dessa forma, a ironia pode ser melhor compreendida em sua totalidade e que essa compreensão possa contribuir para a formação de cidadãos autônomos, críticos e participativos.

Essa proposta não tem a intenção de servir como receita para o professor em sala de aula. Nosso objetivo, com ela, é apresentar aos professores uma alternativa viável de trabalhar com a ironia, de modo que a atitude pela qual ela é gerada seja contemplada, ao contrário do que é apresentado nos livros didáticos analisados, onde os exemplos não privilegiam essa atitude. Assim, pensamos na necessidade de propor aulas no intuito de despertar a reflexão, a sensibilidade e o senso crítico dos alunos a partir da leitura como ponto de partida para esta proposta.

5. Considerações finais

Os livros didáticos apresentam textos fragmentados, segundo Soares (2001), porque é preciso que as atividades de desenvolvimento de habilidades de leitura tenham por objeto textos curtos, para que possam ser analisados e estudados em profundidade no tempo limitado imposto pelos currículos e horários escolares. Entretanto, há de se entender que, posto dessa forma, o Livro Didático acaba por não cumprir o seu papel pedagógico. Ademais, ao selecionar o fragmento de um texto, este tem de construir-se como um texto e assim representar uma unidade de linguagem, tanto do ponto de vista semântico – uma unidade percebida pelo leitor como um todo significativo e coerente – quanto do ponto de vista formal – uma unidade em que haja integração dos elementos, que seja percebida como um todo coeso. E, como vimos nos LDs analisados, a fragmentação imposta aos textos que serviram de exemplos está longe de constituir-se como texto, conforme esclarece Soares (2001).

Tendo em vista os exemplos verificados nos LDs, na maioria fragmentados e fechados, com propostas de exercícios que solicitam respostas padronizadas e apresentam conceitos limitados, não permitindo a alunos e professores um debate crítico e criativo, o que deve ser uma das finalidades do processo educacional, é que pensamos na necessidade de formular aulas que despertassem a sensibilidade, o senso crítico e, sobretudo, a reflexão. Foi assim que surgiu a idéia de trabalhar com crônicas de Carlos Heitor Cony com uma proposta voltada para sala de aula a partir das lacunas deixadas pelo livro didático.

A proposta de ensino da ironia presente neste trabalho privilegia o questionamento, o debate, a discussão e, sobretudo a reflexão, necessários à formação de um aluno crítico e participativo.

Dessa forma, elegemos o texto literário como instrumento importante e necessário. Contudo, escolher um texto para leitura em sala de aula não é tarefa fácil. Há muitas implicações nesta escolha, como vimos. E para que esta se dê de forma adequada é importante que os textos sejam apresentados de forma integral e não fragmentados conforme revela este trabalho e, além disso, estejam em consonância com o horizonte de expectativa dos alunos que o receberão.

Para isso, os ensinamentos feitos por Cosson (2006) e Micheletti (2000) podem orientar ao professor a centrar sua escolha em critérios previamente estabelecidos e comprometidos com um ensino que privilegie a leitura do texto literário a partir de uma abordagem que contemple a ironia enquanto atitude presente em um texto como um todo. Assim, o professor deve ser, antes de tudo, um leitor em potencial, pois cabe a ele intermediar essa relação texto-leitor necessária para uma prática efetiva da leitura literária. E essa mediação nem sempre é fácil. Ela começa com a seleção do texto e à maneira de focalizá-lo.

Neste sentido, compreendemos que Carlos Heitor Cony apresenta em sua escrita uma atitude irônica que se configura como um fio tênue, porém resistente, que perfaz todo o tecido textual d'*O Tudo e o Nada*. Este fio confecciona e compõe a narrativa do autor possibilitando, nas crônicas estudadas, identificar essa ironia através da contradição, do exagero, do humor, da ambigüidade e da dissimulação e, sobretudo, da reflexão, a fim de introduzir a analogia como um mecanismo lingüístico-discursivo utilizado para evidenciar, sem fazer referência direta à questão, o ridículo de um comportamento e/ou situação presente em sua escrita.

Cony qualifica o leitor como capaz de perceber os indícios do discurso irônico e participar ativamente de sua inversão semântica e, desse modo, da construção significativa da ironia em suas crônicas, gerando, com isso, um comportamento reflexivo do leitor diante do texto. Sua atitude irônica funciona como um convite à perspectiva crítica e reflexiva do leitor e assim ela é sempre um fator de desconfiança

diante dos referenciais da linguagem. A ironia, portanto, nas crônicas de Cony, é uma atitude que desempenha um papel que estrutura e dá significação ao texto.

Com essa atitude, Cony oferece, através da leitura de suas crônicas, a possibilidade do professor em sala de aula contribuir para promover o desenvolvimento das capacidades de inferir, argumentar, pesquisar e produzir em consonância com as finalidades do ensino médio, estabelecidas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação³⁹.

Nesse sentido, as crônicas abordadas de Carlos Heitor Cony, nesta dissertação, possibilitam ao professor ir além dos limites estabelecidos pelos LDs analisados e, com isso, propiciam aos alunos uma abordagem da ironia que pode abarcar a sua totalidade e assim tentar cumprir o papel do processo educacional.

O professor deverá estar atento para todos os “pontos atrativos” a que se refere Micheletti (2000) e que possam ser utilizados como chaves para entrar no texto e selecionar a chave que lhe permitirá conduzir o trabalho com os seus alunos. Cada leitor escolhe uma chave para abrir as portas do texto. É preciso que professores e alunos tenham consciência disso. O papel do professor é de apanhar as várias questões e organizá-las num conjunto para tornar o comentário mais coerente e harmônico.

Outro aspecto válido para Bordini e Aguiar (1988) é o acesso aos mais variados textos, informativos e literários, proporcionando, assim, a tessitura de um universo de informações sobre a humanidade e o mundo que gera vínculos entre o leitor e os outros homens, daí a importância da presença dos textos – a notícia, o texto de Paulo Coelho, a crônica de Machado – propostos no intuito de acrescentar às leituras.

A promoção de experiências afetivas e agradáveis com o texto literário na sala de aula constitui-se importante para encantar e aproximar o aluno. O professor deve

³⁹ Lei nº 9.394/96, art. 35.

sempre privilegiar o debate por ser um instrumento democrático e interativo. A sala de aula deve ser um espaço também em que os alunos relatem experiências pessoais a partir da crônica e assim atribuam sentidos às leituras que fazem, como requer Alves (2001). É importante que eles sintam-se representados, de alguma forma, nos textos que lêem.

Não há receitas rígidas nem tampouco fórmulas mágicas para solucionar os problemas do ensino de literatura, entretanto, é possível, através da experiência de um, das inquietações e/ou reflexões de outro, ir juntando forças, como propõe Alves (2001), para juntos discutirmos propostas que objetivem de forma efetiva e adequada mudanças de âmbito mais estrutural, sobretudo nos Livros Didáticos.

Para que essas mudanças ocorram faz-se necessário olharmos para a literatura a partir de uma perspectiva que auxilie o ser humano a compreender melhor o mundo e a si, transformando, dessa forma, o ensino da literatura em leitura efetiva do texto literário. Porém, qualquer que seja a prática, sua eficácia estará sempre condicionada ao uso coerente do texto escolhido pelo professor para ser trabalhado em sala de aula. É por essa razão que acreditamos que somente através de uma formação docente adequada, que garanta o justo acesso à qualificação do educador, e, por conseguinte, uma digna remuneração, poderemos vislumbrar, de fato, resultados concretos para as práticas e contribuições que almejamos, enquanto educadores, para o ensino.

6. Referências

6.1. Citadas:

ABAURRE, M.L.M.; PONTARA, M.R.N.; FADEL, T. **Português: Língua, Literatura e produção de textos**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2004.

AGUIAR, V. T. **Leitura literária e escola** In: EVANGELISTA, A. A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. (Orgs.) **A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

ALVES, J. H. P. **Literatura no ensino médio: Uma hipótese de trabalho**. In: DIAS, L. F. (org.) **Texto, escrita, interpretação**. João Pessoa: Idéia, 2001.

AMARAL, E.; FERREIRA, M.; LEITE, R.; ANTÔNIO, S. **Novas palavras: português ensino médio**. 2.ed. São Paulo: FTD, 2003.

BARBOSA, J. A. **Dentro da academia, fora da literatura**. Cult, nº 70, São Paulo: Editora 17, 2003.

BELTRÃO, L. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BORDINI, M. da G.; AGUIAR, V.T. de. **Literatura: A formação do leitor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

BRAGATTO FILHO, P. **Da essencialidade da literatura**. In: **Pela leitura literária na escola de 1º grau**. São Paulo: Ática, 1995.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

BRANDÃO, J. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1991. Volume I, A-I.

BRASIL, Constituição (1988). **Constituição 1988: Texto Constitucional de 5 de outubro de 1988 com as alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais nº1/92 a 22/99 e Emendas Constitucionais de Revisão nº 1 a 6/94 – ed. atual**. Em 1999-Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 1999.

Cadernos de Literatura Brasileira: Carlos Heitor Cony. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.

CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CASTRO, G. e GALENO, A. (Orgs.). **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002.

CHIAPPINI, Lígia. **Invasão da catedral: literatura e ensino em debate**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

_____. **Reinvenção da catedral: língua, literatura, comunicação: novas tecnologias e políticas de ensino**. São Paulo: Cortez, 2005.

CONY, C. H. **O tudo e o nada: 101 crônicas**. São Paulo: Publifolha, 2004.

_____. **O Harém das bananeiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

_____. **O ato e o fato: o som e a fúria das crônicas contra o golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

COSSON, R. **Letramento Literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.

COUTINHO, A. **A introdução à literatura no Brasil**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

Enciclopédia Mirador Internacional, São Paulo-Rio de Janeiro, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltdz, 1990.

ECO, Humberto. **Interpretação e superinterpretação**. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ERBOLATO, M. **Técnicas de codificação em Jornalismo: redação e captação e edição no jornal diário**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2004

GLEDSON, J. Introdução. In: **Bons dias!** São Paulo: Editora Hucitec – Unicamp, 1990.

KIERKEGAARD, S. A. **O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

LAUSBERG, H. **Elementos de retórica literária**. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

MAGALHÃES, T. A. C. ; CEREJA, W. R. **Português: Linguagens**. São Paulo: Atual, 2000.

MELO, M. de M. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo Brasileiro**. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MEYER, M. *Voláteis e versáteis*. De variedades e folhetins se fez a crônica. In: **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MICHELETTI, G. A narrativa na sala de aula. In: **Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção**. São Paulo: Cortez, 2000.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. **A criação literária: prosa**. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOISÉS, M. ; PAES, J. P. (Orgs.). **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

MORAES, V. de. **Para viver um grande amor: crônicas e poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

NOVAES, C. E. **A cadeira do dentista e outras crônicas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2003.

OLIVAL, M. da S. C. A crônica: dimensão literária e implicações dialéticas. In: **O espaço da crítica II**. Goiânia: Instituto do livro, 2002.

PAZ, O. A consagração do instante. In: **O arco e a lira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, W. **Crônica: a arte do útil e do fútil**. Salvador: Calandra, 2004.

PINHEIRO, A. Reflexões sobre o livro didático de literatura In: BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (Orgs.) **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola, 2006.

PLATÃO. **Diálogos**: Mênon, Banquete, Fedro. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A. [s/d]

PORTELLA, E. O discurso da cidade. In: **Leituras plurais**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2002.

_____. **Teoria da comunicação literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

ROSSI, C. **O que é jornalismo?** 10. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

SÁ, J. de. **A crônica**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

SANDRONI, C. **Carlos Heitor Cony**: Quase Cony. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SANT'ANNA, A. R. de. Teoria da crônica. In: **A sedução da palavra**. Brasília: Letra viva, 2000.

SARMENTO, L. L. ; TUFANO, D. **Português**: literatura, gramática, produção de texto. São Paulo: Moderna, 2004.

SOARES, M. A Escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, A. A. M. et alii. **A Escolarização da leitura literária**. 2. ed. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

TERRA, E. ; NICOLA, J. **Português**: de olho no mundo do trabalho. São Paulo: Scipione, 2004.

TODOROV, T. A origem dos gêneros. In: **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VOGT, C. ; LEMOS, J.A.G de. **Cronistas e viajantes**. Literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982.

ZILBERMAN, R. **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

Entrevistas:

A Fernando de Barros e Silva – Folha de São Paulo, 28 de julho de 1996.

A Josélia Aguiar – Entre Livros, nº3, ISSN 1808-1010.

6.2 Consultadas:

AGUIAR, V. T. **Leitura literária e escola**. In: EVANGELISTA, A. A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. (Orgs.) **A escolarização da leitura literária: o jogo do livro Infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

AMARAL, A. **Para uma (in) definição de ironia no gênero dicionário** [on-line] disponível na internet via <www.lettras.up.pt/deper/primeiraprova/ironic.htm> Acesso em 20 de maio de 2004.

ARRIGUCCI JR., D. Onde andaré o velho Braga? In: **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Fragmentos sobre a crônica. In: **Enigma e Comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, M. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: Ática, 1994.

BRASIL, A. **Dicionário prático de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1979.

BRUNO, H. **Novos estudos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

BUENO, R. I. **Os invólucros da memória na ficção de Carlos Heitor Cony**. USP, 2002. (Tese).

COELHO, P. **O alquimista**. 22. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

CONY, C.H. **A tarde se sua ausência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Pilatos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Romance sem palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Informação ao crucificado**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O Ventre**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **A casa do poeta trágico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Antes, o verão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Matéria de memória**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

DUARTE, L. P. (org.). **Ironia e humor na literatura**. Minas Gerais: Faculdade de Letras da UFMG, 1994.

GAMA E MELO, V. **Estudos críticos II**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1980.

GULLAR, F. Crônica. In: **O menino e o arco-íris**. São Paulo: Ática, 2001.

LIMA, A. A. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

LIMA, L. C. O transtorno da viagem. In: **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MONTEIRO, A. C. **Fernão Lopes** : Crônicas. Rio de Janeiro: Agir, 1967.

OLINTO, A. **Jornalismo e Literatura**. São Paulo: Ediouro, 1956.

PAREDES FILHO, Z. D. **A presença da ironia e da sátira em contos de Alphonse Daudet e Machado de Assis**. Dissertação. UFPB, 2004.

PISA, D. **Perfis & Entrevistas: escritores, artistas, cientistas**. São Paulo: Contexto, 2004.

PRETI, D. (org.) As crônicas de Carlos Heitor Cony e a manutenção de um diálogo com o leitor. In: **Diálogos na fala e na escrita**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

RANGEL, E. Literatura e livro didático no ensino médio: caminhos e ciladas na formação do leitor. In: PAIVA, A.; MARTINS, A., PAULINO, G.; VERSANI, Z. (Orgs.) **Leituras literárias: discursos transitivos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RESENDE, F. **Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.

SILVEIRA, E. V. **Argumento de autoridade na crônica de Carlos Heitor Cony**: um enfoque intertextual. USP, 2004. (Dissertação)

SILVERMAN, M. **Moderna ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

VENTURA, Z. Jornalismo e Literatura: Alianças e diálogos. In: AZEREDO, J.C. (org.). **Letras e comunicação**: uma parceria no ensino de língua portuguesa. Petrópolis: Vozes, 2001.

Galeria de cronistas: **Carlos Heitor Cony** – Biografia [on-line] disponível na internet via <www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/cronicas/carlosheitorcony.htm> Acesso em 20 de Maio de 2004.

Biografia de Carlos Heitor Cony [on-line] disponível na internet via <www.academia.org.br/cads/3/cony.htm> Acesso em 20 de Maio de 2004.

Resumo biográfico e bibliográfico de Carlos Heitor Cony [on-line] disponível na internet via <www.releituras.com/cony_bio.asp> Acesso em 20 de Maio de 2004.

Sobre a nota 15 [On-line] disponível na internet via <http://basilico.uol.com.br/fumar/fumar_gmc.shtml> Acesso em 25 de Agosto de 2006.

Sobre a nota 19 [On-line] disponível na internet via <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=322&sid=233>> Acesso em 25 de Agosto de 2006.

Sobre a nota 22 [On-line] disponível na internet via <<http://www.abrelivros.org.br/abrelivros/texto.asp?id=154.22>> Acesso em 25 de Agosto de 2006.

Anexos

O moribundo, como as baleias e os micos dourados, é uma espécie em extinção, mas ainda os há, e bastante, para amolar a paciência e a vida dos restantes mortais, aí incluindo parentes, vizinhos e conhecidos circunstanciais ligados ao próprio evento. Falei em "mortais", e o moribundo é um mortal em pleno exercício da função de morrer.

Existem moribundos crônicos, agudos, revoltados e mansos -- a safra é vasta. Houve tempo em que éramos moribundos em potencial. Hoje, com a aceleração do processo de nosso desenvolvimento, morre-se mais depressa, com a piedosa ajuda de médicos como o dr. Morte, que está em cana nos Estados Unidos.³

Ou do enfermeiro do Hospital Salgado Filho, no Méier, que aplicava cloreto de potássio na veia de doentes terminais para ganhar comissão das funerárias. Essas intervenções caridosas pretendem suprimir estágios inúteis. E estágio inútil é esse, o do moribundo.

Certa vez, andava amolado da vida, purgando uma paixão antiga, quando fui a um enterro no São João Batista. Em geral, corto relações com os amigos que morrem, o que me dispensa desses compromissos. Mas estava de baixo-astrol e nada tinha a fazer naquele dia e naquela hora.

Terminado o enterro, caiu temporal, o carro ficara longe, um sujeito informou que estava tudo alagado. Foi então que pensei em ir ficando por ali mesmo.

Para que andar até o carro, molhar sapatos, meias e alma, aturar o engarrafamento, se mais cedo ou mais tarde teria de voltar ao cemitério em causa própria? Melhor seria fazer aquilo que os estrategistas de nosso desenvolvimento preconizam: queimar etapas. Ficando onde estava, além de abrigado da chuva e demais amolações, eu queimaria uma porção de etapas.

Voltando aos moribundos: moribundo e maribondo são quase homógrafos, mas há entre os dois diferenças sutis e grossas que não me cabe especificar. Não entendo de um nem de outro, mas desconfio que o moribundo é antes de tudo um forte e um sujeito que, quando pode, exerce o direito de pronunciar sua última frase e, querendo ou não querendo, exala seu último suspiro.

³ Harold Shipman, médico inglês conhecido como dr. Morte e responsável pela morte de mais de 200 pessoas, suicidou-se na prisão em janeiro de 2004.

Todos os últimos suspiros são parecidos com os demais suspiros, em geral, e com os últimos suspiros, em especial. Sou contra todos os suspiros, desde que, em remota e superada gulodice infantil, tomei uma indigestão daqueles docinhos de açúcar que levam o nome de suspiro e que em espanhol parece que chamam de “merengue”.

Sendo contra os suspiros, que os poetas românticos chamavam de “ais!”, nada tenho contra as últimas frases. Não só as aprecio, como as coleciono. Proeminências da humanidade reservaram suas últimas forças para esses derradeiros vagidos da inquietação humana. Muitas delas figuravam obrigatoriamente no verso daquelas folhinhas que a gente desfolhava a cada dia — e que não sei por que não mais se fabricam.

Recebemos hoje, de brinde pelo fim de ano, calendários compactos que nos trazem o ano inteiro e que nos dispensam de arrancar, a cada manhã, o dia da véspera. Antes de mais nada, era um símbolo material, mecânico, do tempo que passava. E era gostoso, a cada sábado, deparar com o número vermelho que indicava o domingo — apesar da insipidez dos domingos.

Pois houve quem na hora extrema bradasse por “Luz!” e outros que pedissem a pena para a última estrofe. Confessores e médicos, em geral, afirmam que as últimas palavras nem sempre são publicáveis, mas a melhor frase que conheço não foi frase, foi um gesto — e na certa apócrifo. Narrou-o o padre Cipriano, homem de colossal imaginação, que construiu em si mesmo a mais edificante mistura de criança e sábio, de santo e pecador.

Numa noite do seminário, e entusiasmado com o próprio estro, padre Cipriano contou que Voltaire, à hora da morte, teve uma sede dos diabos. Pediu água, berrou pela água. Mas, como demorasse a água, e já alucinado pela visão do outro mundo, apanhou o penico e bebeu-o inteiro. Morreu sufocado.

Esse, pelo menos, morreu dentro de suas posses, ao contrário de Oscar Wilde, que morreu como viveu, acima de suas posses,

tomando champanhe — estava na França, onde champanhe nacional é barato e melhor. Sei de um escoteiro que, na hora suprema, levantou dois dedos imaginários para o teto e exclamou: “Sempre alerta!” E o poeta que teve forças para o primeiro — ou o último — verso de um poema inacabado: “Hoje comerei rosas!”

Não nos espantemos, se é que alguém se espantou até aqui. William Pitt — leio num almanaque — morreu pedindo um pastel de carne. Alberto, da Bélgica, príncipe consorte, disse apenas esta verdade: “Mulherzinha boa.” Uma meretriz do século 18 confessou: “Tudo foi muito interessante.” E Joseph Green, cirurgião do século 19, com a mão no pulso, foi contando, contando até que constatou: “Parou.”

E morreu.

Durante muito tempo, quando queria fazer um ato de humildade, pegava uma bula de remédio, desses mais complicados, e lia tudo, todas as especificações técnico-farmacológicas. Chegava ao fim sem nada entender e tinha então um excelente motivo para constatar a minha burrice.

Hoje, não preciso apelar para as bulas de medicamentos. Todos os anos, leio com interesse os enredos das escolas de samba, o significado das alegorias, a mensagem das fantasias, o recado dos destaques.

Não entendo nada, mas presto bastante atenção à letra dos sambas-enredos. Um poema de Mallarmé, traduzido em árabe,

é mais compreensível. Aliás, nunca li nada de Mallarmé em árabe. Numa sexta-feira em que estava no Cairo, feriado local, liguei o rádio do carro e ouvi compenetradamente a irradiação de um jogo de futebol entre duas equipes, uma do alto Nilo, outra do baixo, ambas rivais desde a dinastia de um faraó cujo nome não guardei.

Foi uma das experiências mais radicais em matéria lingüística. Mesmo assim, às vezes dava para entender um nome, um Mustafá que era mencionado com certa freqüência. A partir dele, tentei descodificar o restante. Mas não deu. Nem na hora dos gols, quando a exaltação dos locutores chegava a ser apoplética, eu compreendia o que se passava – pensando bem, talvez a partida tivesse terminado num zero a zero e não tenha havido nenhum gol, mas momentos excepcionais, por exemplo, um jogador ter sido devorado por um crocodilo do já citado rio Nilo.

O mesmo acontece com as letras dos sambas-enredos, que, além de complicadas, se tornam complicadíssimas com a música, que comprime versos enormes numa só nota. Ou faz o contrário: encomprida uma única sílaba numa sinfonia inacabada.

Evidente que compreendo os “ô ôs”, que aparecem com mais freqüência do que o tal Mustafá do jogo que ouvi no Cairo. Mas não me esclarecem muita coisa.

É portanto uma lição de humildade que exerço todos os anos. Em compensação, muito me alegra quando vejo o Fernando Pamplona explicar o que é possível. Sou amigo dele, fez a capa do meu primeiro livro no remotíssimo ano de 1958, ele havia ganho o prêmio do Salão, foi para a Alemanha, mas já tinha feito sua opção pela cultura popular. Outro que admiro e adoro é o Haroldo Costa. É tão articulado quanto o Pamplona, entende pra burro de Carnaval e de povo. Mas nem eles conseguem me aliviar da ignorância na matéria.

Mas um Carnaval não vive apenas de escola de samba. Vive também dos camarotes. E direi mais: vive em sua plenitude nos

camarotes, onde os notáveis se reúnem para serem vistos entre si e, principalmente, pela rapaziada da mídia.

Houve um ano, não lembro qual, em que um filósofo marxista foi entrevistado num desses camarotes, no intervalo entre o desfile do Salgueiro e o da União da Ilha. Evidente que ele estava gostando. Mas preferia ter ficado em casa, em companhia de Walter Benjamin. O repórter perguntou de que escola ele era.

Ora, se um filósofo marxista, vidrado em Walter Benjamin, vai parar num camarote da Marquês de Sapucaí, tudo passa a ser possível, inclusive a presença de gente menos austera que mal sabe quem foi o Zé Pereira, tido e havido como um dos fundadores do Carnaval carioca.

Não me dei ao respeito de saber quem estava onde. Em linhas gerais, todos parecem estar em todas as partes. A mesmice dos desfiles e do Carnaval como um todo ganhou uma dimensão atemporal. Durante anos editei uma revista ilustrada que atingia o seu zênite de vendagem à custa da grande festa. O segredo do sucesso era a urgência de colocá-la nas bancas, antes dos jornais e de qualquer outra concorrente.

Para apressar o fechamento, preparava com antecedência um caderno de 16 páginas com fotos do Carnaval anterior. Era justamente o caderno central, que coincidia com o centro da revista inteira. Depois da capa, era o espaço mais nobre da edição.

Durante uns três ou quatro anos, eu tinha uma foto tirada pelo finado Gil Pinheiro, era só mudar a legenda. No dia seguinte, aquela página estava aberta em todas as bancas da cidade. Nunca reclamaram que era uma foto usada e abusada.

Falei acima na legenda. Uma das artes mais sofisticadas de um redator que fecha um caderno de Carnaval é fazer as legendas. Em geral, escolhe-se a foto pelo visual da moça, o corpo escultural e suado, o esplendor da carne no triunfo imortal da alegria.

Depois de dez legendas, a inspiração do cara acaba. Mesmo porque o tamanho de uma legenda, para uma foto do tamanho

da página, era invariavelmente de uma linha datilografada, ou seja, 72 batidas da máquina de escrever. O jeito era apelar para legendas já feitas em carnavais passados. Havia uma que fez sucesso e era usada todos os anos: “Não tendo mais lugar no salão, ela subiu na mesa e pulou até o sol raiar.”

Leis, códigos, constituições de países civilizados, maiorias e minorias de diversas épocas garantem que todos os homens nascem iguais. Pode ser. Mas, além das muitas diferenças criadas pelo duro ofício de viver junto (os outros sendo o inferno), há divisões radicais que separam a humanidade naquilo que hoje os colonistas costumam chamar de “nicho”.

Há raças que vivem e pensam de um modo, religiões que acreditam nisso ou naquilo e adotam um comportamento radicalmente contraditório. O exemplo mais notável é a dos judeus, que cobrem a cabeça com um solidéu durante os ofícios religiosos, e os cristãos, que descobrem a cabeça na mesma ocasião.

Há um axioma cultural – que Gore Vidal repetiu num filme de Fellini. A humanidade se divide em dois tipos de ho-

mem: os que amam e os que detestam Roma. Os marxistas de vários tamanhos, feitios e intenções costumam dividir a mesmíssima humanidade entre exploradores e explorados. Conheci um cara que fazia a mesma divisão radical entre os que sabiam o que era um hemistíquio e os que não sabiam que diabo era isso.

Em tempo: se não estou enganado, hemistíquio é um troço que os poetas usam para fazer determinados versos quando o acento tônico é indispensável para se obter a sonoridade de um decassílabo ou de um alexandrino. Se estou certo, faço parte de uma humanidade. Se estou errado, faço parte de outra.

Fidel Castro talvez seja o que mais se aproxima de uma divisão exata e necessária: os homens se dividem entre aqueles que jogam fora o anel dos charutos e aqueles que fumam o charuto com anel. Pode parecer complicado, mas acho que ele dividiu certo. Porque, na divisão proposta, ele se esqueceu propositadamente daqueles que não fumam charuto, com ou sem anel. E sobretudo daqueles que, além de não fumar charuto, não fumam nada de maneira alguma – e deles parece que será o reino dos céus.

Como não pretendo o reino dos céus nem outro qualquer tipo de reino, fico entre os que fumam, e fumam charutos, e fumam charutos com anel. Quando vejo alguém fumando um puro sem anel, fico insultado.

Os entendidos garantem que o anel foi feito para manter o fumo da capa dos charutos bem enrolada, mas isso quando a indústria tabaqueira era incipiente. Hoje, com as bonitas folhas da Sumatra e com a melhor técnica dos enroladores, um bom charuto não precisa do anel para prender a folha da capa.

Evidente que os anéis fazem parte da tradição, são bonitos, alguns deles bonitíssimos. Neles, predominam duas cores heráldicas: o rubro e o ouro. Mas há anéis amarelos, brancos e marrons, como os Montecristos.

E, por falar em Montecristos, penso logo em outra divisão importante que poderia ser até mais importante do que as

demais: os homens que acreditam na Justiça e os que nela não acreditam. O conde de Montecristo, que deu nome ao famoso charuto e que tinha outro nome (Edmund Dantés), foi preso por equívoco, ficou anos numa enxovia sórdida. Apesar de personagem fictício, os roteiros turísticos aconselham uma visita à ilha em frente a Marselha, dita de Montecristo, onde ele teria mofado um tempão.

No momento, não me recordo se Montecristo acreditava ou não na Justiça. Acho que não, pois, quando conseguiu sair da prisão, dedicou-se à vingança, conhecida pelo óbvio nome de *A Vingança de Montecristo*. Donde se conclui que ele procurou fazer justiça por conta própria, descrente da Justiça dos homens e da Justiça de Deus.

Quando há confusões por aí e o suspeito de algum crime declara que confia na Justiça – seja a dos homens, seja a de Deus –, eu fico preocupado. Se um dia eu cometer um crime, deverei confiar nela? O melhor que faço, o mais prudente, é não cometer crime nenhum, embora já tenha sido preso, segundo alguns, por motivos justos e, segundo outros, por motivos injustos – o que vem dar na mesma.

Donde se deve concluir que a Justiça, como os charutos, deve ser exercida com ou sem qualquer penduricalho, por mais bonito e necessário que seja. Um velho filme de André Cayate, que abandonou a advocacia para fazer cinema, termina com a condenação de um réu por oito anos. E ele diz no final: se o réu é culpado, a pena de oito anos é pouco. Se é inocente, a pena é muita. Mais uma vez, vem dar na mesma: nunca se sabe em que ou em quem acreditar.

E descubro, neste final de crônica, que me perdi na intenção e no modo de tentar dividir a humanidade. Não cheguei a nenhuma conclusão – e, para ser franco, não me preocupo com isso. O que me leva a sugerir uma divisão definitiva e inarredável da condição humana: os que sabem o que estão falando e os que não sabem.

Mas lembro agora outra divisão que poderia funcionar: os que acreditam que o juiz Nicolau⁵ está mesmo foragido e os que acreditam que ele só não foi preso porque sabe demais.

⁵ O juiz Nicolau dos Santos Neto foi preso em dezembro de 2000 após oito meses foragido.

Nem sabia quando e como comprara o sofá. Certamente, na primeira mudança que fizera, dois anos após o seu casamento, o primeiro também. Fora despejado por falta de pagamento, teve de alugar coisa menor, em bairro pior e em condições piores, no quarto pequenino não cabia a cama suntuosa que comprara quando se casara e esperara melhorar de vida.

O jeito foi vender a cama na rua do Catete e comprar um sofá que, à noite, puxando-se uma gaveta complicada que geralmente emperrava, se transformava num leito rasteiro e duro. A mulher não reclamou, era boa pessoa, solidária na fortuna e na pobreza – conforme prometera ao se casar. Quem reclamou – mas reclamou por pouco tempo – foi ele mesmo.

Se o casamento deu-lhe azar, o sofá deu-lhe sorte. Na segunda noite em que dormira nele, sonhou que ganharia na loteria; com tal nitidez que, ao acordar, pegou o dinheiro que guardara para pagar a primeira prestação e comprou um bilhete terminado em 09. Lera no Paulo Coelho que era preciso entender os sinais e tomara o sonho como um sinal.

Não deu outra. Comprara metade do bilhete 53609 e ganhara metade do prêmio maior – o que deu para pagar integralmente o sofá e, no mês seguinte, mudar-se para apartamento maior e melhor. A mulher exigiu uma cama igual à primeira, ele chegou a fazer uma pesquisa nas lojas especializadas, mas mudou de idéia. Convenceu a mulher de que o sofá-cama lhe dera sorte, falou nos sinais que aprendera a respeitar, via Paulo Coelho, a mulher era de bem, também lia Paulo Coelho, conformou-se.

Por coincidência, ou pelo poder miraculoso do Paulo Coelho, a sorte continuou ao lado dele, ele arranhou emprego melhor e logo outro melhor ainda, prosperou na vida, prosperou tanto que enviuvou – a mulher morrera ao parir o primeiro filho, que nasceria morto.

Sozinho, sem mulher e sem filho, ele continuou acreditando que aquela aparente desgraça era também um sinal, mudou-se novamente, desta vez comprou um apartamento de dois quartos e vaga para carro, embora não tivesse carro.

Não tinha carro, mas conheceu uma professora de inglês que tinha um fusca verde-amazonas, casaram-se, ou melhor, juntaram-se, pois a mulher era desquitada e ainda não havia divórcio no Brasil. Ela estranhou aquele apego ao sofá, exigiu cama melhor, ele teve receio de falar no prêmio da loteria, nos sinais do Paulo Coelho, preferiu comprar uma cama de verdade, mas não se desfez do sofá. Mandou forrá-lo com um tecido importado, deu um jeito de colocá-lo na sala, ficou meio estranho, não combinava com os outros móveis, explicou para a mulher

que, quando tivessem um hóspede de circunstância, podiam usar o sofá como cama.

Mesmo assim, desconfiado, nunca deixou de usar o sofá quando, aos domingos, dormia após o almoço. E muitos domingos se passaram, passou também a professora de inglês, que o abandonou por um professor de filosofia que estudara em Heidelberg. Confiante nos sinais e no sofá, ele se casou outra vez, com a editora de moda de uma revista semanal, namorou uma guria que fazia estágio na mesma revista, ia dando um bode porque a editora pegou os dois no sofá – e nem era domingo, mas dia de trabalho.

Sozinho outra vez, ele nem reparou que chegara o Natal. Sem a editora e sem a estagiária, ele não se programara e não fora convidado para nenhuma ceia, nem tinha motivo para promover uma ceia solitária para si mesmo. Ficara em casa, olhando as paredes, mas satisfeito consigo próprio, pois voltara a dormir no sofá, esperando que novamente o sinal funcionasse. E, confiando mais no sofá do que em si próprio, perdeu o emprego, mudou para apartamento pior, tão pior que nem era apartamento, mas um quarto-e-sala conjugado em que mal coube o sofá.

Ruim de vida, continuou bom de cama, quer dizer, de sofá. No quarto-e-sala conjugado, passaram vizinhas do prédio que também moravam em quartos conjugados e que também dormiam em sofás.

No Carnaval de 1990, conheceu uma mulher gorda e alegre. Se Machado de Assis a conhecesse, diria que era uma patusca. Tão patusca que tinha bens, casas espalhadas pela zona norte e uma tinturaria em Niterói.

Casaram-se na Igreja Universal do Reino de Deus – foram morar em Vila Isabel, na rua Torres Homem, casa de altos e baixos, com jardim e anão na frente. Ele só entrou consigo mesmo e com o sofá, pois todo o resto era da mulher, que continuava gorda e alegre, até engordara mais porque – dizia ela – “felicidade engorda”.

E tanto engordou que ocupava dois terços da cama – pretexto que ele invocou para dormir no sofá. E, dormindo no sofá, sonhou novamente que ganhara na loteria, mas, ao acordar, não lembrava o número do bilhete premiado. Achou que aquilo era um sinal trocado, o sonho anterior lhe dera sorte, o sonho de agora podia lhe trazer azar.

Sem saber interpretar o novo sinal, soube que o Paulo Coelho ia tomar posse na Academia Brasileira de Letras. Arranjou um convite com dona Carmem e alugou um traje a rigor para ir à solenidade. Se tivesse oportunidade, exporia o caso do sofá e pediria ajuda para ler aquele sinal.

F
o
n
p
t
r
q
d

PREFÁCIO

É importante dizer alguma coisa sobre o fato de *O Alquimista* ser um livro simbólico, diferente de *O Diário de um Mago*, que foi um trabalho de não-ficção.

Durante onze anos de minha vida estudei Alquimia. A simples idéia de transformar metais em ouro, ou de descobrir o Elixir da Longa Vida, já era fascinante demais para passar despercebida a qualquer iniciante em Magia. Confesso que o Elixir da Longa Vida me seduzia mais: antes de entender e sentir a presença de Deus, a idéia de que tudo ia acabar um dia era desesperadora. De maneira que, ao saber da possibilidade de conseguir um líquido capaz de prolongar por muitos anos minha existência, resolvi dedicar-me de corpo e alma à sua fabricação.

Era uma época de grandes transformações sociais — o começo dos anos setenta — e não havia ainda publicações sérias a respeito de Alquimia. Comecei, como um dos personagens do livro, a gastar o pouco dinheiro que tinha na compra de livros importados, e dedicava muitas horas do meu dia ao estudo da sua simbologia

complicada. Procurei duas ou três pessoas no Rio de Janeiro que se dedicavam seriamente à Grande Obra, e elas se recusaram a me receber. Conheci também muitas outras pessoas que se diziam alquimistas, possuíam seus laboratórios, e prometiam me ensinar os segredos da Arte em troca de verdadeiras fortunas; hoje entendo que elas nada sabiam daquilo que pretendiam ensinar.

Mesmo com toda a minha dedicação, os resultados eram absolutamente nulos. Não acontecia nada do que os manuais de Alquimia afirmavam em sua complicada linguagem. Era um sem-fim de símbolos, de dragões, leões, sóis, luas e mercúrios, e eu sempre tinha a impressão de estar no caminho errado, porque a linguagem simbólica permite uma gigantesca margem de equívocos. Em 1973, já desesperado com a ausência de progresso, cometi uma suprema irresponsabilidade. Nesta época eu era contratado pela Secretaria de Educação de Mato Grosso para dar aulas de teatro naquele estado, e resolvi utilizar meus alunos em laboratórios teatrais que tinham como tema a Táboa da Esmeralda. Esta atitude, aliada a algumas incursões minhas nas áreas pantanosas da Magia, fizeram com que no ano seguinte eu pudesse experimentar na própria carne a verdade do provérbio: "Aqui se faz, aqui se paga". Tudo a minha volta ruiu por completo.

Passei os próximos seis anos de minha vida numa atitude bastante cética com relação a tudo que dissesse respeito à área mística. Neste exí-

lio espiritual, aprendi muitas coisas importantes: que só aceitamos uma verdade quando primeira a negamos do fundo da alma, que não devemos fugir de nosso próprio destino, e que a mão de Deus é infinitamente generosa, apesar de Seu rigor.

Em 1981, conheci RAM e o meu Mestre, que iria conduzir-me de volta ao caminho que está traçado para mim. E enquanto ele me treinava em seus ensinamentos, voltei a estudar Alquimia por minha própria conta. Certa noite, enquanto conversávamos depois de uma exaustiva sessão de telepatia, perguntei porque a linguagem dos alquimistas era tão vaga e tão complicada.

— Existem três tipos de alquimistas — disse meu Mestre. — Aqueles que são vagos porque não sabem o que estão falando; aqueles que são vagos porque sabem o que estão falando, mas sabem também que a linguagem da Alquimia é uma linguagem dirigida ao coração, e não à razão.

— E qual o terceiro tipo? — perguntei.

— Aqueles que jamais ouviram falar em Alquimia, mas que conseguiram, através de suas vidas, descobrir a Pedra Filosofal.

E com isto, meu Mestre — que pertencia ao segundo tipo — resolveu me dar aulas de Alquimia. Descobri que a linguagem simbólica, que tanto me irritava e me desnor-teava, era a única maneira de se atingir a Alma do Mundo, ou o que Jung chamou de "inconsciente coletivo". Descobri a Lenda Pessoal, e os Sinais de

Deus, verdades que meu raciocínio intelectual se recusava a aceitar por causa de sua simplicidade. Descobri que atingir a Grande Obra não é tarefa de poucos, mas de todos os seres humanos sobre a face da Terra. É claro que nem sempre a Grande Obra vem sob a forma de um ovo e de um frasco com líquido, mas todos nós podemos — sem qualquer sombra de dúvida — mergulhar na Alma do Mundo.

Por isso, "O Alquimista" é também um texto simbólico. No decorrer de suas páginas, além de transmitir tudo o que aprendi a respeito, procuro homenagear grandes escritores que conseguiram atingir a Linguagem Universal: Hemingway, Blake, Borges (que também utilizou a história persa para um de seus contos), Malba Tahan, entre outros.

Para completar este extenso prefácio, e ilustrar o que meu Mestre queria dizer com o terceiro tipo de alquimistas, vale a pena recordar uma história que ele mesmo me contou no seu laboratório.

Nossa Senhora, com o Menino Jesus em seus braços, resolveu descer à Terra e visitar um mosteiro. Orgulhosos, todos os padres fizeram uma grande fila, e cada um chegava diante da Virgem para prestar sua homenagem. Um declamou belos poemas, outro mostrou suas iluminuras para a Bíblia, um terceiro disse o nome de todos os santos. E assim por diante, monge após monge, homenageou Nossa Senhora e o Menino Jesus.

No último lugar da fila, havia um padre, o mais humilde do convento, que nunca havia aprendido os sábios textos da época. Seus pais eram pessoas simples, que trabalhavam num velho circo das redondezas, e tudo que lhe haviam ensinado era atirar bolas para cima e fazer alguns malabarismos.

Quando chegou sua vez, os outros padres quiseram encerrar as homenagens, porque o antigo malabarista não tinha nada de importante para dizer, e podia desmoralizar a imagem do convento. Entretanto, no fundo do seu coração, também ele sentia uma imensa necessidade de dar alguma coisa de si para Jesus e a Virgem.

Envergonhado, sentindo o olhar reprovador de seus irmãos, ele tirou algumas laranjas do bolso e começou a jogá-las para cima, fazendo malabarismos, que era a única coisa que sabia fazer.

Foi só neste instante que o Menino Jesus sorriu, e começou a bater palmas no colo de Nossa Senhora. E foi para ele que a Virgem estendeu os braços, deixando que segurasse um pouco o menino.

O AUTOR



[Espiritismo]

Mal adivinham os leitores onde estive sexta-feira. Lá vai; estive na sala da Federação Espírita Brasileira, onde ouvi a conferência que fez o Sr. M. F. Figueira sobre o espiritismo.

Sei que isto, que é uma novidade para os leitores, não o é menos para a própria Federação, que me não viu, nem me convidou; mas foi isto mesmo que me converteu à doutrina, foi este caso inesperado de lá entrar, ficar, ouvir e sair, sem que ninguém desse pela coisa. Confesso a minha verdade. Desde que li em um artigo de um ilustre amigo meu, distinto médico, a lista das pessoas eminentes que na Europa acreditam no espiritismo, comecei a duvidar da minha dúvida. Eu, em geral, creio em tudo aquilo que na Europa é acreditado. Será obcecação, preconceito, mania, mas é assim mesmo, e já agora não mudo, nem que me rachem. Portanto, duvidei, e ainda bem que duvidei de mim.

Estava à porta do espiritismo; a conferência de sexta-feira abriu-me a sala de verdade.

Achava-me em casa, e disse comigo, dentro d'alma,

que, se me fosse dado ir em espírito à sala da Federação, assistir à conferência, jurava converter-me à doutrina nova.

De repente, senti uma coisa subir-me pelas pernas acima, enquanto outra coisa descia pela espinha abaixo; dei um estalo e achei-me em espírito, no ar. No chão jazia o meu triste corpo, feito cadáver. Olhei para um espelho, a ver se me via, e não vi nada; estava totalmente espiritual. Corri à janela, saí, atravessei a cidade, por cima das casas, até entrar na sala da Federação.

Lá não vi ninguém, mas é certo que a sala estava cheia de espíritos, repimpados em cadeiras abstratas. O presidente, por meio de uma campanha teórica, chamou a atenção de todos e declarou abertos os trabalhos. O conferente subiu à tribuna, traste puramente racional, levantaram-lhe um copo d'água hipotético, e começou o discurso.

Não ponho aqui o discurso, mas um só argumento. O orador combateu as religiões do passado, que têm de ser substituídas todas pelo espiritismo, e mostrou que as concepções delas não podem mais ser admitidas, por não permiti-lo a instrução do homem; tal é, por exemplo, a existência do diabo. Quando ouvi isto, acreditei de veras. Mande o diabo ao diabo, e aceitei a doutrina nova, como a última e definitiva.

Depois, para que não dessem por mim (porque de-sejo uma iniciação em regra), esgueirei-me por uma fechadura, atravessei o espaço e cheguei a casa, onde... Ah! que não sei de nojo como o conte! Juro por Allan-Kardec, que tudo o que vou dizer é verdade pura, e ao mesmo tempo a prova de que as conversações recentes não limpam logo o espírito, de certas ilusões antigas.

Vi o meu corpo sentado e rindo. Parei, recuei, avan-

cei e disse-lhe que era meu, que, se estava ocupado por alguém que saísse e mo restituísse. E vi que a minha cara ria, que as minhas pernas cruzavam-se, ora a esquerda sobre a direita, ora esta sobre aquela, e que as minhas mãos abriam uma caixa de rapé, que os meus dedos tiravam uma pitada, que a inseriam nas minhas ventas. Feitas todas essas coisas, disse a minha voz.

— Já lhe restituo o corpo. Nem entrei nele senão para descansar um bocadinho, coisa rara, agora que ando a sós...

— Mas quem é você?

— Sou o diabo, para o servir.

— Impossível! Você é uma concepção do passado, que o homem...

— Do passado, é certo. Concepção vá ele! Lá porque estão outros no poder, e tiram-me o emprego, que não era de confiança, não é motivo para dizer-me nomes.

— Mas Allan-Kardec...

Aqui, o diabo sorriu tristemente com a minha boca, levantou-se e foi à mesa, onde estavam as folhas do dia. Tirou uma e mostrou-me o anúncio de um medicamento novo, o *rábano iodado*, com esta declaração no alto, em letras grandes: "*Não mais óleo de fígado de bacalhau*". E leu-me que o rábanó curava todas as doenças que o óleo de fígado já não podia curar — pretensão de todo medicamento novo. Talvez quisesse fazer nisto alguma alusão ao espiritismo. O que sei é que, antes de restituir-me o corpo, estendeu-me cordialmente a mão, e despedimo-nos como amigos velhos:

— Adeus, rábano!

— Adeus fígado!



Edição 232 - Out/02

Imprimir

Paulo Coelho toma posse na Academia Brasileira de Letras

O Globo

Foto: O Globo

[PHOTOSHOW
1160048 """]

Paulo Coelho entre
outros imortais da ABL

Quando era adolescente, Paulo Coelho visitou a Academia Brasileira de Letras numa excursão do Colégio Santo Inácio, em que estudava. Aquela imagem nunca saiu de sua cabeça. Quarenta anos depois, o passeio foi lembrado pelo escritor em seu discurso de posse na ABL. Paulo Coelho discursou durante exatos 37 minutos para uma academia lotada. Muitos tiveram que acompanhar a posse pelos telões. O novo imortal citou o parceiro Raul Seixas e o escritor Roberto Campos, o último a ocupar a cadeira 21. 'Roberto Campos marcou a história do Brasil moderno', disse ele, lembrando uma frase do próprio: 'A violência da flecha significa o alvo'. Paulo contou que, toda vez que seu trabalho é atacado, ele se recorda desta citação.

'A glória é transitória e não ela que dá o sentido à nossa vida', disse o recém empossado acadêmico. 'Mas aprendi com Jorge Amado, o maior escritor do século 20, que as utopias são possíveis'. Em seu discurso, ele também falou de seus motivos para se candidatar à ABL. 'A razão tem medo da derrota, mas a intuição gosta da vida. Por isso as utopias são importantes', concluiu ele.

Entre os presentes, além dos acadêmicos, Suzana de Moraes e a atriz Cláudia Alencar, além do cantor Jerry Adriani. José Sarney disse que foi dele o primeiro voto que o novo acadêmico recebeu. 'A casa está engrandecida com sua presença, disse Sarney, ressaltando que a ABL é 'a guardiã dos valores culturais do Brasil'. Mas um dos encontros mais inusitados da noite foi, sem dúvida, o de Paulo Coelho com Gerald Thomas. O primeiro, com o fardão da Academia. O segundo, em momento 'fashion' com calça de couro, paletó de smoking e top-sider. Gerald Thomas disse que encomendou uma peça a Paulo Coelho, que será escrita a quatro mãos e encenada na Alemanha. 'Adoro o Paulo Coelho e não acho que seus livros são apenas de auto-ajuda. Há uma leitura semiótica', disse Gerald. É aguardar para ver o resultado da parceria.

Imprimir

Copyright © 2006 - Editora Globo S.A. - Termos legais

É proibida a reprodução do conteúdo desta página em qualquer meio de comunicação, eletrônico ou impresso, sem autorização escrita da Editora Globo S.A.