



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**THUCA KÉRCIA MORAIS DE LIMA**

**NOS ENREDOS DO GIGOLÔ DAS PALAVRAS: HISTÓRIA E  
LITERATURA NAS CRÔNICAS DE LUIS FERNANDO VERÍSSIMO**

CAMPINA GRANDE – PB  
2014

**THUCA KÉRCIA MORAIS DE LIMA**

**NOS ENREDOS DO GIGOLÔ DAS PALAVRAS: HISTÓRIA E  
LITERATURA NAS CRÔNICAS DE LUIS FERNANDO VERÍSSIMO**

Monografia apresentada ao Curso de  
Licenciatura Plena em História da  
Universidade Estadual da Paraíba, em  
cumprimento à exigência para obtenção do  
grau de Graduado.

Orientador: Prof. Ms. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

CAMPINA GRANDE – PB  
2014

L732 Thuca Kércia Morais De Lima  
Nos enredos do gigolô das palavras [manuscrito] : história e literatura nas crônicas de Luis Fernando Veríssimo / Thuca Kercia Morais de Lima. - 2014.  
56 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.  
"Orientação: Prof. Me. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio, Departamento de História".

1. Gênero Literário - Crônica 2. Cultura Histórica 3.  
Historiografia I. Título.

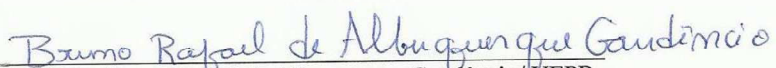
21. ed. CDD 410

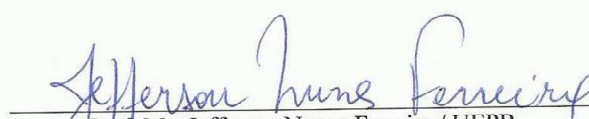
**THUCA KÉRCIA MORAIS DE LIMA**

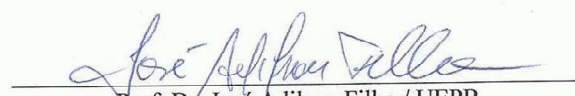
**NOS ENREDOS DO GIGOLÔ DAS PALAVRAS: HISTÓRIA E  
LITERATURA NAS CRÔNICAS DE LUIS FERNANDO VERÍSSIMO**

Monografia apresentada ao Curso de  
Licenciatura Plena em História da  
Universidade Estadual da Paraíba, em  
cumprimento à exigência para obtenção do  
grau de graduado.

Aprovada em 04/12/2014.

  
Prof. Ms. Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio / UEPB  
Orientador

  
Prof. Ms. Jefferson Nunes Ferreira / UEPB  
Examinador

  
Prof. Dr. José Adilson Filho / UEPB  
Examinador

*A minha mãe, Márcia, pela graça da vida;  
A dona Zezita, minha avó, com amor;  
A Nelma Maria da Silva (in memoriam), sem ela nenhuma letra aqui escrita seria possível,  
com pesarosa saudade,*

*DEDICO.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeira instância, ao Senhor Deus, Força Suprema que rege toda a minha existência, determinando cada passo que devo seguir bem como a direção a qual estes me conduzirão;

Aos meus pais, Márcia Cristina Morais e Paulo Roberto Silva de Lima. Ela, que não mediu esforços para que eu crescesse e hoje, saboreasse essa conquista e ele, que, em sua simplicidade me mostrou quão bela é a História a ponto de despertar em mim tamanha paixão pela ciência;

Ao Bruno Gaudêncio, que além de orientador desta pesquisa, colega de trabalho, professor, amigo e é companheiro, Agradeço pela grandiosa ajuda, mas, também pela convivência enriquecedora no meu dia a dia;

Aos membros da banca examinadora, José Adilson e Jefferson Nunes, que foram figuras importantes e decisivas no decorrer de minha formação acadêmica;

A Isabele Sousa, que me apresentou a obra de Luis Fernando Veríssimo no idos de 2007 e que de forma especial, faz parte desta história toda;

Aos meus não só colegas, mas grandes amigos de curso, com os quais convivi e levarei boas lembranças para o futuro: Dayane Sobreira, Mere Fires, Bela Lima, Glauber Paiva, Leandro Diniz;

Aos professores que em muito marcaram minha trajetória discente: Auricélia Lopes, Matusalém Alves, Adonhiran Ribeiro, Mabel Petrucci, Teresa Cristina, Luíra Freire, Socorro Cipriano, Josemir Camilo.

Aos meus irmãos Paula Cristiany, Julio César e Ana Júlia, que foram os meus primeiros alunos nesta vida e que tanto amor me ofertam.

A todos os alunos que passaram pela minha experiência docente, seja na escola Padre Simão Fileto, em Cubati, na escola Raymundo Asfora, em Seridó e na escola Alceu do Amoroso Lima, Campina Grande, pelo aprendizado que me proporcionaram;

A minha tia Nevinha, que me acolheu durante anos em sua casa, para que fosse viável concluir minha faculdade, o agradecimento se estende a toda família Oliveira;

Aos meus sogros Lucinete Pereira e João Bosco Gaudêncio, bem como a cunhada Aluska Gaudêncio pelo apoio, compreensão e carinho que tem me dado nos últimos tempos;

Aos meus amigos de Cubati, a exemplo do professor Walber, da professora Valquíria e Silvano Fidelis que têm toda a culpa desta minha escolha profissional;

Aos diversos personagens do meu livro da vida: Lara Rayssa, Livia Moraes, Joyce Luíza, Samuel Victor, Laize Silva, Silvana Medeiros, Maria Aparecida Lima, Talles Fabrízio, Marta Iane, Eduavea Farias, Yan Souto, Wsiel e Wanderson Lopes, Suziane Cardoso, Erika Silva, Franciele Alves, Cris Leandro, entre outros, pela inspiração que emana de suas companhias.

***Meu muito obrigado!***

*“A História não narra o passado, mas constrói um discurso sobre este, trazendo tanto o olhar quanto a própria subjetividade daquele que recorta e narra, à sua maneira, a matéria da história” (Margareth Rago)*



## RESUMO

O presente trabalho discute o gênero literário crônica e seu uso enquanto fonte, mas também objeto de pesquisa, na medida em que pode esta constituir-se num elemento da cultura histórica. Analisar-se-á, pois, crônicas de Luis Fernando Veríssimo na perspectiva histórica, a fim de perceber as teias na qual sua obra está envolvida. O objetivo dessa pesquisa é compreender as historicidades nas crônicas do autor gaúcho, apontando *os não ditos* através dos contextos históricos na qual foram produzidas e disseminadas essas narrativas. De maneira ceriteauriana, analisaremos as crônicas, tal como se propõe fazer a história de forma a concebê-las como uma relação entre *um lugar, procedimentos técnicos de análise e a construção de um texto*, de forma que possamos concebê-las *enquanto atividade humana*, enquanto prática (CERTEAU, 1982; p.66). A metodologia empreendida não se detém a uma proposta unívoca de análise textual, entretanto, inclui-se dentro da perspectiva da *Nova História Cultural*. Para tanto as crônicas selecionadas estão presentes em diversos livros publicados entre os anos de 1973 e 2013, a fim de encontrar em seus enredos elementos que nos ajude compor um quadro de nossa época.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crônica. Cultura Histórica. Luis Fernando Veríssimo.

## ABSTRACT

This paper discusses the chronic literary genre and its use as a source, but also the object of research, to the extent that this may be, an element of historical culture. It will therefore be examined chronic Luis Fernando Verissimo of the historical perspective in order to realize the webs in which his work is involved. The objective of this research is to understand the historicity in the chronicles of the gaucho author, pointing said not through the historical contexts in which they were produced and disseminated these narratives. Of certauriana way, we will analyze the chronicles, as proposed to the story in order to conceive them as a relationship between *a place, technical procedures of analysis and the construction of a text, so that we can conceive them as a human activity, while practice* (CERTEAU, 1982; p.66). The methodology undertaken does not stop at a univocal proposal of textual analysis, however, it falls within the perspective of New Cultural History. Therefore selected chronic are present in several books published between the years 1973 and 2013 in order to find in their plots elements that help us creating a picture of our time.

KEYWORDS: Chronic. Historical Culture. Luis Fernando Verissimo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1. NA TEIA DE CHRONOS: A CRÔNICA, O TEMPO E A HISTÓRIA...</b>	14
1.1 A História na Crônica e a Crônica na História.....	15
1.2 A Crônica Enquanto Elemento de Uma Cultura Histórica.....	21
<b>2. LUIS FERNANDO VERÍSSIMO E A HISTÓRIA</b> .....	28
2.1 Um perfil do Gigolô das Palavras.....	28
2.2 Veríssimo: Um Historiador (In)consciente.....	31
<b>3. COMÉDIAS QUE REVELAM HISTÓRIAS DA VIDA PÚBLICA E PRIVADA</b> .....	41
3.1 Galeria de Tipos: Personagens que Tecem a História.....	42
3.1.1. Ed Mort e o <i>Jeitinho Brasileiro</i> .....	42
3.1.2. A Velhinha de Taubaté: Política e Mídia na Contemporaneidade.....	43
3.1.3. Dora Avante : estereótipos da elite brasileira.....	45
3.2. Uma História do Público em Comédias da Vida Privada.....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	51
<b>FONTES</b> .....	52
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	53



## INTRODUÇÃO

Luís Fernando Veríssimo, escritor gaúcho, nasceu em 26 de setembro de 1936, filho Mafalda Volpe e Érico Veríssimo (também escritor). Teve sua formação dividida entre o Rio Grande do Sul e a Califórnia, Estados Unidos, de onde além da escrita desenvolveu o interesse pela música – em especial o *jazz*. Ingressou no trabalho jornalístico-literário em 1956 na Editora Globo e posteriormente assumiu o posto de redator do jornal *Zero Hora*. Seu primeiro livro foi lançado em 1973, *O Popular* (editora José Olympio) e marcou o início de uma trajetória que já ultrapassou sessenta livros publicados entre crônicas, contos, romances, ensaios.

A opção por trabalhar as crônicas de Luís Fernando Veríssimo dá-se pela raridade – se não escassez – de exploração de tais obras no campo dos estudos históricos até então, visto que é amplamente abordado em outros campos tal como Letras e Comunicação Social. Dentre outras pesquisas que tem por objeto de estudo o escritor Luís Fernando Veríssimo, podemos citar a dissertação de mestrado em Letras de Ana Maria Gini Madeira: “Da produção à recepção: uma análise discursiva das crônicas de Luís Fernando Veríssimo” obtida em 2005 pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); a dissertação de mestrado em Comunicação e Letras de Giuliana Capistrano Cunha Mendes de Andrade: “Uma tipologia do riso em Luís Fernando Veríssimo” obtida em 2002 pela Mackenzie-SP; a dissertação de mestrado em Literatura de Adriano Kalakowski: “A ressurreição dos pássaros: a crônica de Luís Fernando Veríssimo e a industrial cultural” obtida em 2006 pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); e ainda a tese de Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea de Tattiana Gonçalves Teixeira: “A Ironia do efêmero – análise das crônicas políticas de Carlos Heitor Cony, Machado de Assis e Luís Fernando Veríssimo” obtida em 2003 pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Diante do exposto percebe-se a necessidade de introduzir autores contemporâneos – a exemplo de Veríssimo – nos estudos concernentes a História, no sentido de pensarmos o uso da literatura enquanto fonte bem como objeto de estudo, seja na reconstituição de períodos históricos, seja, naquilo que sugerira Lloyd S. Kramer “para definir o conhecimento histórico” (KRAMER, 2001; p.140).

Por conseguinte, o objetivo primordial deste trabalho é compreender as historicidades nas crônicas de Luís Fernando Veríssimo, apontando *os não ditos* através dos contextos históricos na qual foram produzidas e se disseminaram essas narrativas. De maneira

certeuriana, analisaremos as crônicas, tal como se propõe fazer a história de forma a concebê-las como uma:

relação entre *um lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), *procedimentos técnicos de análise* (uma disciplina) e a *construção de um texto* (uma literatura). É admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada ‘enquanto atividade humana’, ‘enquanto prática’ (CERTEAU, 1982; p.66).

Embora, a metodologia empreendida aqui não detenha-se a uma proposta unívoca de análise textual – seja ela interna ou externa – mas uma mescla de técnicas de análises de onde o diálogo com outras ciências humanas e sociais se torna forte e bastante promissor, mas tendo em vista sempre os pontos de interferência entre a criação literária e o contexto do qual ela advém.

Graças aos diálogos estabelecidos entre obra literária e configuração histórica bastante prezados por estudiosos de diversas áreas a partir do século XX, esse trabalho se inclui dentro da perspectiva da *Nova História Cultural*, campo fértil para o diálogo com outras ciências. Como nos aponta Kramer:

O único traço distintivo da nova abordagem cultural da história é a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos, das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica (KRAMER, 2001, p. 131-132)

Assim, a crônica aqui não é vista apenas como fonte, mas também como objeto de pesquisa, visto que provem de um determinado *indivíduo* capaz de desempenhar um *papel social* (CANDIDO, 1965, p. 88) e a partir de um dado contexto, ou seja, uma *esfera literária* (MAINGUENEAU, 2001, p. 68) que tornam sua historicização viável – se não uma atividade quase que vital ao ofício do historiador.

Dito isto, veremos que a crônica configura-se como nos é proferido por Elio Chaves Flores, ou seja, num elemento da *Cultura Histórica*, enquadrado na categoria de documento “*aquém e além do campo da historiografia*”. Assim, podemos percebê-la como um produto “das experiências vivenciadas pelo homem no exercício de suas práticas culturais” (FLORES, 2007, p. 13), independentemente de terem sido projetadas ou não para fins historiográficos.

É mister identificar que as relações entre História e esse gênero literário ao qual nos propomos analisar são bastantes antigas, na medida em que a crônica “nasce portanto intrinsecamente ligada ao tempo e a história” (DUBIELA, 2010, p.22), antes mesmo de passar a compor o quadro da literatura, “colocada entre os simples anais e a História propriamente

dita” (MOISÉS, 2004, p. 110). Para realização desta pesquisa utilizei crônicas de Luís Fernando Veríssimo, presente em diversos livros publicados entre 1973 e 2013, que dentre outros poderíamos destacar: “O Gigolô das Palavras” (L&PM, 1982); “Humor nos Tempos de Collor” (L&PM, 1992); “Comédias da Vida Privada” (L&PM, 1995); “A Versão dos Afogados: novas comédias da vida pública” (L&PM, 1997); “Aquele estranho dia que nunca chega” (Objetiva, 1999).

E é em alusão ao título deste último – que mais tarde viria a dar nome também uma crônica inicialmente chamada de ‘Gramática’ publicada n’*O Popular* (José Olympio, 1973) – que se nomeou o presente trabalho, que adentra o mundo daquele que é “um gigolô das palavras” e que vive à custa delas, para perceber suas interligações com um passado-presente histórico que ainda pulsa em nossa sociedade.

Para tanto, se fez necessário dividir esse trabalho em três capítulos. No primeiro, intitulado “*Na Teia de Chronos: a Crônica, o Tempo e a História...*”, do qual promoveremos uma discussão a cerca da crônica, sua trajetória a nível nacional, suas percepções ao longo dos tempos, resguardando suas devidas possibilidades de ser jornalística e/ou literária. Nesse ínterim, também se buscou estabelecer as implicações do gênero enquanto elemento da construção de uma cultura histórica como explicitado anteriormente.

O segundo capítulo, chamado de “Luís Fernando Veríssimo e a História”, trataremos da vida e obra do autor através de dados cronológicos coletados de biografias impressas, artigos dispostos em sites, entrevistas concedidas às diversas mídias, entre outras fontes. Nesse percurso de vida foi possível identificar que além de exímio literato, Luís Fernando Veríssimo consiste em um historiador (in)consciente, tese que vai justificar-se na análise posterior empreendida sobre algumas crônicas à luz de teóricos que se dispuseram pensar a Literatura consonante com a realidade que nos cerca.

Por último, no terceiro capítulo “Comédias que Revelam Histórias da Vida Pública e Privada”, faremos inicialmente uma incursão pela trajetória de três personagens de grande relevância criados por Veríssimo, são eles: o detetive Ed Mort, a Velhinha de Taubaté e a socialite Dora Avante. Em “Galeria de Tipos: Personagens que Tecem a História”, buscaremos compreender até que ponto estas figuras constituem-se em representações reais de brasileiros, o primeiro como um malandro nato carioca, a segunda uma senhora que crê em tudo que a mídia mostra e a terceira uma mulher rica brasileira que vive os privilégios de pertencer a elite brasileira. Por fim, analisaremos algumas crônicas do livro *Comédias da Vida Privada* (L&PM, 1994), a fim de encontrar em seus enredos elementos que nos ajude compor um quadro de nossa época.

## 1. NA TEIA DE CHRONOS: A CRÔNICA, O TEMPO E A HISTÓRIA

*“Sem dúvida alguma os historiadores do futuro  
hãõ de recorrer às crônicas para reconstituírem a  
fisionomia do Brasil do nosso tempo” (Paulo  
Rónai)*

A profética assertiva do ensaísta e tradutor Paulo Rónai faz parte do ensaio *Um Gênero Brasileiro: a Crônica*, contido numa coletânea organizada por Alfred Hower e Richard Preto-Rodas em 1971, publicado pela Universidade da Flórida<sup>1</sup>. A obra discutia a transitoriedade do gênero, na medida em que as produções eram destinadas aos periódicos, que como se sabe, vive à intransigência da efemeridade. Diante disso, pode-se pensar nas possibilidades de se reconstituir um passado histórico pelo viés da crônica cotidiana? Da crônica que não tem pretensões de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina onde tudo acaba tão depressa? (CANDIDO, 1965, p. 6).

A crônica constitui-se enquanto um gênero híbrido, ora jornalístico ora literário, entretanto a discussão que aqui será empreendida tende enfatizar a mesma na perspectiva histórica, para assim extrairmos suas contribuições para o ofício do fazer historiográfico. Mais no que diz respeito a essa hibridez, José Marques de Melo nos subsidiará dizendo que “a crônica na imprensa brasileira e portuguesa é um gênero jornalístico opinativo, situando-se na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (MELO, 2002, p. 147).

E é este *relato poético do real* que nos interessa, na medida em que expressa a subjetividade de quem escreveu, bem como a rede da qual está interligado, rede esta que é composta por diversos atores sociais: desde um chefe da nação até o hipotético consumidor de um jornal diário. O historiador Sidney Chalhoub nos chama atenção à tal fato:

A leitura das crônicas demanda portanto, a seus intérpretes que aliem a atenção às redes de interlocução a partir das quais elas são escritas com o esforço cuidadoso para decifrar o processo de sua elaboração narrativa (CHALHOUB, 2005, p. 14).

Considerando que tanto o jornal, quanto os diversos suportes de literatura figuram na atualidade importantes fontes historiográficas, bem como singulares objetos de estudo da

---

<sup>1</sup> O ensaio em questão pode ser considerado pioneiro no Brasil no que se refere à tentativa de sistematizar o gênero literário crônica, numa perspectiva acadêmica. Apresentada inicialmente enquanto conferência, o ensaio de Rónai ganhou uma dimensão importante na atualidade, principalmente através de sua republicação na revista Pernambuco, em setembro de 2014.



História, sobretudo após o alargamento do campo proposto pela Escola dos Annales a partir da primeira metade do século XX, este trabalho caminha no sentido de captar as historicidades, as marcas de um período bem como as concepções de quem produziu através de crônicas publicadas em importantes jornais brasileiros e posteriormente em livros.

## 1. 1. A Crônica na História e a História na Crônica

A relação da crônica com a História é muito mais antiga do que podemos supor, Luiz Beltrão afirma que “em sua origem era um gênero histórico” (BELTRÃO, 1980, p. 67); José Marques de Melo diz que ela é “um gênero jornalístico contemporâneo, cujas raízes localizam-se na História” (MELO, 2002, p. 139); Wellington Pereira acredita que “nas origens, a noção de crônica estava estritamente ligada à definição histórico-social do tempo nas sociedades” (*apud.* DORNELLES, 2006, p. 132-133). Isto por que a crônica designava necessariamente um amontoado de descrições de acontecimentos consonante com a sequência linear do tempo, o que lhe concedia uma classificação entre os anais de História. É importante ressaltar que a crônica como fora conhecida ainda na chamada alta Idade Média (século XII) limitava-se a registrar eventos sem preocupar-se com quaisquer tipos de interpretação – diferentemente como a conhecemos hoje.

A etimologia do vocábulo crônica fornecida pelo *Dicionário de Termos Literários* de Massaud Moisés, diz que a palavra latina *Chronica* é proveniente do grego *Khrónos* e significa relato dos fatos no transcorrer do tempo (MOISÉS, 2004, p. 110), mesmo admitindo que houve várias ressignificações do sentido do termo até a contemporaneidade, podemos a partir desse que nos foi dado apreender a importância que este trabalho dá à crônica enquanto fonte histórica. Ao percebê-la enquanto tal, comungamos com José Marques de Melo, no sentido de que

A crônica histórica assume, portanto, o caráter de relato circunstanciado sobre os feitos, cenários e personagens [...]. A intenção é explicitamente resgatar episódios da vida social para o uso da posteridade, impedindo, segundo Heródoto, “que as ações realizadas pelos homens se apague no tempo” (MELO, 2002, p. 140)

Até o Renascimento (século XVI) convencionou-se chamar de Crônica aquilo que mais tarde seria a História. Mas a crônica ainda percorreria um longo caminho até desvincular-se – mesmo que nunca totalmente – da História, foi no século XIX que ela

adquiriu o status de literária. Nesse ínterim percebe-se aquilo que já afirmara Luiz Beltrão “a crônica evoluiu de um gênero voltado para reconstituir os acontecimentos na aparência, assumindo a fisionomia da análise sutil e graciosa da essência” (*apud.* MELO, 2002, p. 148).

No Brasil, o gênero ficou conhecido a partir do final do século XIX. Inicialmente as crônicas eram publicadas em folhetins, que eram espaços no rodapé das páginas dos jornais dedicados a assuntos diversos – fora as notícias comumente publicadas – a tradição do folhetim teve como percussor o francês Julien-Louis Geoffroy, que “por volta de 1800, no *Journal des Débats* periodicamente estampava *feuilletons*” (MOISÉS, 2004, p. 110). Wellington Pereira em *Crônica: a arte do útil e do fútil* (Calandra, 2004), compreende que o folhetim é um modo particular de narrar que caracteriza a sociedade em sua fase de industrialização e a noção de cultura que guarda relações com as formas de poder (*apud.* DORNELLES, 2006, p. 139). O folhetim atuou como importante veículo não só para a crônica, mas para diversas manifestações literárias que se tornaram cânones no país inteiro, como por exemplo, Machado de Assis, José de Alencar, Aluísio Azevedo.

A partir da década de 1930, a crônica atingiu uma popularidade e um reconhecimento que as margens de um jornal não foram páreos para comportá-la. Ganharam as páginas dos livros e conseqüentemente atingiram concretude. Pois a transposição da crônica jornalística pra o livro age como um fator de estabilidade, e esta ideia é percebida nas palavras do pai da crônica moderna, o escritor Rubem Braga, que compara o cronista de jornal a um cigano que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha, e segue. É com base nisso, que Jorge de Sá faz a seguinte reflexão:

Ora, o cronista de jornal também é um escritor, e também ele deseja escrever algo que fique para sempre. A crônica, portanto é uma tenda de cigano enquanto consciência da nossa transitoriedade; no entanto é casa – e bem sólida até – quando reunida em livro, onde se percebe como maior nitidez a busca de coerência no traçado da vida, a fim de torná-la mais gratificante e, somente assim, mais perene (SÁ, 1985, p.17).

Por sorte, as crônicas do escritor Luis Fernando Veríssimo que serão analisadas nesse trabalho já foram edificadas na solidez dos livros, e graças a isso nos chegam até hoje de maneira prática e eficiente. Pois como sugere o mesmo Jorge de Sá: “no contexto do livro [...], o próprio estudo da obra se torna mais realizável, [...] também facilita o estudo intertexto para melhor confirmação dos caminhos interpretativos” (SÁ, 1985, p. 86). Atingindo essa concretude no que concerne ao suporte, resta-nos ir em busca de pensar a crônica – que agora compõe um livro, uma coletânea – enquanto fonte de igual solidez que seja útil na construção do saber histórico.

É importante também dar ênfase ao fato de que as obras literárias são elementos constitutivos daquilo que Dominique Maingueneau chamou de “*esfera literária*” e que outros autores como Antônio Cândido denominam de “*sistema literário*”, que compõe “uma esfera onde estão contidas todas as obras cujo vestígio foi conservado, uma biblioteca imaginária da qual uma pequena parte é acessível a partir de um momento e de um lugar determinados” (MAINGUENEAU, 2001, p. 68). Visto assim, o acesso a esta esfera efetuado por essa pesquisa, dá-se a partir do lugar do historiador, na procura incessante por vestígios que componham um quadro de uma época, de um espaço específico, no nosso caso, o Brasil das décadas de 1970 a 2010.

O tratamento dado à crônica nesse trabalho segue um pouco o caminho já percorrido pelo professor Sidney Chalhoub. Sua reflexão a cerca da obra romanesca de Machado de Assis – que é sintetizado no livro *Machado de Assis Historiador* (Companhia das Letras, 2003) – dá-se no sentido de analisar através das frestas que o texto lhe possibilita a sociedade brasileira na segunda metade de século XIX, lançando um novo olhar sobre a literatura brasileira da época sob o signo de teóricos e historiadores de nosso tempo, mostrando que tal pensamento compõe um pequeno quadro da história social do Brasil oitocentista, de forma que seus personagens configuram-se enquanto sínteses de tipos existentes no país.

Transpor o método de Chalhoub para análise de uma história do tempo presente – pois trataremos aqui de crônicas publicadas por Luis Fernando Veríssimo a partir de 1973 – implica considerar algumas variantes, sobretudo, principalmente por que seu método aplica-se ao romance, que indiscutivelmente difere-se e muito da crônica. Quando nos voltamos a essa, veremos que é preciso lidar com a questão da efemeridade e leveza inerentes ao gênero.

Autores como Vinícius de Moraes caracterizam esse gênero como um “cafezinho pequeno” que se toma após uma refeição, que pode ser as notícias de um periódico ou até mesmo grandes obras da literatura. Machado de Assis definia a função da crônica enquanto aquela que tratava de “cousas ínfimas”. Uma “literatura ao rés-do-chão”, como qualificara Antônio Cândido, diferente das demais categorias literárias por sua efemeridade e leveza. Pode em algum momento a crônica compor o quadro de fontes de uma história a ser reconstituída?

Além disso, “o propósito da crônica é fixar um ponto de vista *individual, externo* aos fatos” (COELHO, 2002, p. 157) [grifos nossos]. Como utilizar na construção da História um ponto de vista advindo de um sujeito carregado de interesses próprios, com um olhar específico sobre o fato? E com certo distanciamento do que realmente ocorreu? Estas e outras

questões pesam ao historiador, e o caminho tomado por esta pesquisa, a fim de contornar estes problemas vai de encontro ao que diz o historiador Roger Chartier:

Trata-se também de considerar o sentido dos textos como o resultado de uma negociação ou transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matrizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão. (CHARTIER 1999, p. 1)

Dentro da perspectiva desta *negociação* se faz necessário recorrer a um dos maiores críticos literários do Brasil, Antônio Cândido, para então analisar até que ponto o contexto de uma obra se faz essencial na compreensão da mesma e conseqüentemente se torna nossa matéria prima para compreensão da história, através das tramas nas quais se encontra envolvida.

Cândido no clássico livro *Literatura e Sociedade* (Editora Nacional, 1965) nos alerta que: “o externo (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como um elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura” (p. 4), ou seja, uma obra é produzida não apenas com o sentido de destinar-se a um leitor que a consumirá, mas, todo o fazer desta obra delinea-se pelo fato de sua existência, visto assim, é preciso considerar o que diz Dominique Maingueneau: “o sentido da obra não é estável e fechado sobre si, constrói-se no hiato entre posições de autor e receptor” (MAINGUENEAU, 2001, p.21).

Ainda pensando essa relação, podemos extrair daí a importância da literatura enquanto fonte histórica, pois é nessa via de mão dupla entre autor e leitor que o conteúdo é processado, (re)criado, (re)inventando, de maneira que possamos perceber neles as marcas de uma historicidade, pois,

O público dá sentido a realidade da obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador [...]. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e sua própria obra [...] Sem o público não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta. (CANDIDO, 1965, p.45; 90)

Tendo agora o público não mais como mero receptor de um texto, mas como referência dele, é mais viável pensar a crônica como um “retrato” de um contexto histórico que se quer analisar, mesmo que este nunca se manifeste fielmente a uma realidade, mas imprima uma visão específica de uma só pessoa, ou um pequeno grupo, mas que nem por isso pode ser relegada, pelo fato de que

O escritor, numa determinada sociedade não é apenas um *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade [...], mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores (CANDIDO, 1965, p. 88)

Então, temos aí dois elementos importantes, de um lado o autor que é um sujeito histórico que desempenha determinado *papel social*, e temos o público que constitui um conjunto informe que atua como referente das obras literárias, logo a História manifesta-se tanto num quando no outro, na medida em que ambos desempenham seus papéis sociais, seja por meio da experiência vivida, seja por meio da arte de narrar. A obra escrita depende estritamente do artista, mas não devemos negligenciar o fato de que esta é indissociável “das condições sociais que determinam sua posição” (CANDIDO, 1965, p. 35).

Em posfácio da obra de Luis Fernando Veríssimo no livro *O Gigolô das Palavras* (L&PM, 1982), a professora Maria Glória Bordini, afirma que a crônica, de modo geral, é para ela “um comentário à margem da História”. Mais tarde, o próprio Veríssimo repetiria a afirmativa ao ser entrevistado pela revista *Época* (junho de 2013). Diante do que já foi exposto, compreende-se não ser viável perceber a crônica dessa maneira, pois independente de suas dimensões jornalístico/literário ela caracteriza-se como relato da vida cotidiana, como expressão advinda de determinada realidade social, logo, não se circunscreve tão somente a algo que está às margens, mas a crônica encontra-se inserida, e, propositalmente misturada a História.

O ofício do cronista consiste em fazer descrições, comentários a partir da observação direta de fatos ou situações onde imprime propositalmente sua subjetividade. Interessa-nos seus relatos justamente por isso: a crônica trás consigo a marca de quem escreve, do lugar que foi escrito, da época em que nasceu. A História é como a crônica, ambas são filhas do seu tempo, e carregam com si as marcas de historicidade do seu lugar. Cabe-nos, na análise, buscar estabelecer – ou pelo menos trazer a luz – diálogos entre o texto e o contexto. Sobre tal fato, nos alega, Jorge de Sá:

É fundamental que o cronista se defina num tempo e num espaço, compondo uma cronologia nunca limitadora, mas sempre esclarecedora da sua/nossa relação com os seres e com os objetos. Enfim, o elemento biográfico, funciona como uma linha costurando o tecido da vida, tecendo a renovação do imaginário, através do qual o homem se reafirma como ponte para outras formas de conhecimento e convivência. (SÁ, 1985, p. 15).

Dominique Maingueneau, em *O Contexto da Obra Literária: Enunciação, Escritor e Sociedade* (Martins Fontes, 2001), nos adverte ao fato de que “pode-se, portanto, estender à

literatura o que Michel de Certeau diz da historiografia: a positividade de um *lugar* sobre o qual o discurso se articula, sem contudo reduzir-se a ele” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19). Da mesma maneira pensa o crítico Antônio Cândido quando afirma que “a produção da obra literária deve ser inicialmente encarada como referência à posição social do escritor e a formação do público” (CANDIDO, 1965, p. 89). Logo, veremos que a obra fala a partir de determinado lugar e o seu condicionante é o olhar do autor, o seu discurso sobre aquele assunto.

Assim, as crônicas de Luis Fernando Veríssimo interessam-nos a partir de quando as articulamos com a ideia de que os imaginários são formas de construções sociais e, portanto, históricas e datadas, são também compostas de especificidades e assumem configurações e sentidos diferentes ao longo do tempo e através do espaço. Tais obras são exemplos de como a literatura apresenta uma imagem verbal da realidade (WHITE, 2001, p. 138), de forma que seja capaz de reconfigurar passagens históricas, sujeitos, concepções, etc.

Mesmo admitindo, em parte, sua efemeridade e o não aprofundamento dos conteúdos expressos, não se pode negar que a crônica é um dos gêneros que na contemporaneidade mais revela aspectos históricos do lugar e período em que é produzida. Numa mescla – na maioria das vezes bem humorada – de realidade e ficção surge pelas frestas férteis diálogos na produção de conhecimentos mais dinâmicos e flexíveis, como a própria interpretação histórica.

Considerando a preocupação de Veríssimo com os fatos e a realidade histórica, esse trabalho compromete-se em desvendar a teia da qual sua produção jornalístico-literária encontra-se imersa, dando ênfase, sobretudo, ao contexto de sua produção, e aos elementos formadores de sua narrativa, elementos estes que acabam por imprimir no autor uma poética própria, que transcende a simples função jornalística de retratar determinado acontecimento.

O escritor está atento ao fazer história na contemporaneidade, sobretudo a história feita por aqueles que se dizem seguidores de Nietzsche, que propõem um olhar diferente para o passado, um olhar que o molde, que o mastigue e extraia aquilo que lhe for pertinente.

Percebe-se em suas crônicas uma (re)escrita da história do tempo presente, com o uso da criticidade, bem como do humor. Veríssimo capta as “coisas miúdas”, as sensibilidades das pessoas comuns, os anseios de uma geração. Tal artifício nos é explicado por Sandra Pesavento quando afirma que “o imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, mas tendo nela o seu referente” (PESAVENTO, 2006, p.3).

Assim, concebemos o imaginário como o resultado das experiências vividas pelo escritor, individual e coletivamente, como nos mostra Jorge de Sá:

O universo imaginário não se afasta do real [...]. Como cada um de nós olha o mundo por um ângulo particular, embora conjugado aos ângulos ocupados por outros seres, reaprendemos a cada instante que a verdade é uma experiência pessoal. Portanto, eliminar o jogo ilusório é eliminar a própria realidade, estimular o jogo é ampliar o alcance do real. (SÁ, 1985, p. 49)

Assim, a literatura não pretende ser igual à História – nem o contrário – mas a existência da Literatura já nos é um indício histórico, portanto deve ser estudado e discutido, na medida em que nos ajuda a compreender aquilo que chamamos de realidade, ou mesmo de cotidiano, como preferirmos.

## 1.2. A crônica enquanto elemento de uma cultura histórica

*“Avançamos, pois, no sentido de que a cultura histórica não pode ser uma exclusividade da narrativa dos historiadores, a historiografia. Ela tanto pode ser narrada pelo cronista, jornalista, cineasta, documentarista ou memorialista. Trata-se da história sem historiografia” (Elio Chaves Flores).*

*Uma história sem historiografia:* para o historiador Elio Flores (2007) é nisto que consistem as diversas representações literárias, dentre as quais, a crônica. Figurando enquanto um elemento da chamada cultura histórica, podemos percebê-la como documento não elaborado necessariamente para fins historiográficos, mas que pode ser inserido nessa perspectiva, sobretudo por ser um produto das experiências humanas. Acerca do conceito de *cultura histórica*, tomemos como base o que nos diz o mesmo Elio Flores:

Entendo por cultura histórica os enraizamentos do pensar historicamente que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico. Trata-se da intersecção entre a história científica, habilitada no mundo dos profissionais como historiografia, dado que se trata de um saber profissionalmente adquirido, e a história sem historiadores, feita, apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, ativistas, editores, cineastas, documentaristas, produtores culturais, memorialistas e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso através de suportes impressos, audiovisuais e orais. (FLORES, 2007; p.13)

Ao considerar que a cultura histórica também consiste nas ideias e representações que se formam em diversos espaços da sociedade, que não estejam necessariamente ligadas a academia nem mesmo ao campo das teorias da história, ou como afirmara Peter Burke “uma história intelectual e cultural geralmente fora dos departamentos de história” (BURKE, 2005, p. 31), podemos crer que a crônica assume a função histórica através de suas narrativas, na medida em que nos auxiliam no desvendar e no compreender determinado dado, período ou fato histórico.

A *Escola dos Annales*, por ter sido responsável pelo alargamento das fontes, o que concede a literatura um lugar de destaque no rol das pesquisas históricas, bem como para diversificação dos temas a serem estudados, nos oferece matrizes para pensarmos a cultura histórica, como nos afirma a historiadora Maria Emília Monteiro Porto:

A terceira geração dos Annales se coloca como um marco para se compreender a Cultura Histórica. Desde já admitimos que ela reflete, de forma intensa, as peripécias e vicissitudes do mundo pós anos 70, e depois. As respostas que deu aos desafios teóricos com os quais se enfrentou pode ter sido inspiradora de um novo modo de viver a História conhecimento/disciplina e de difundi-la pedagogicamente na sociedade, e não apenas através dos sistemas oficiais de ensino. (PORTO, 2010, p. 131)

Vista dessa maneira, a ideia de cultura histórica, teria nascido de um empreendimento advindo da terceira geração dos Annales, através de sua preocupação com o tratamento dado as fontes. Mas importante que se ressalve que não é esta geração que primeiro buscou romper com a tradição da história dita ‘positivista’ que tinha nos documentos oficiais seu mais forte ancoradouro, Jacques Le Goff, membro desta terceira geração, atribui tal feito àqueles que iniciaram o movimento francês da historiografia:

Os fundadores dos ‘Annales’ encontravam não apenas o acento posto no econômico, como também no social, aquele social que os seduzira por seu caráter vago que permitia falar de tudo. Porque se tratava de saltar muros, derrubar as divisões que separavam a história das ciências vizinhas, especialmente as sociologia. Sob a etiqueta de social, Lucien Febvre e Marc Bloch encontravam a inspiração sem fronteiras da *Revue desynthèse historique*. (LE GOFF, 1998, p. 30)

É fato, que, para maioria dos historiadores contemporâneos, as obras literárias são entendidas a luz do conceito de *representação*, visto que “os homens inventariam a História através de suas representações” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 19). E as compreender essas teias de representações passa pelo processo de “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”



(CHARTIER, 1990: p.17). Nesse sentido, para este historiador, a empreitada dá-se num movimento que “tome por objetivo a compreensão das representações do mundo social, que o descrevem como pensam que ele é ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990: p.19).

As representações, como é o caso das literárias, apresentam dois sentidos, de acordo com o próprio Chartier, no primeiro exibem um objeto ausente substituído por uma imagem que assume o papel de reconstruí-lo na memória; no segundo exhibe uma presença, como a representação pública de algo (CHARTIER, 1990, p.20). O conceito de representação caminha em consonância com o de *apropriação*, que se refere aos modos como um texto, um pensamento, ou uma imagem se transforma e é dada a ler em outros momentos ou outras realidades distintas das que foram produzidas.

Assim, a busca por analisar crônicas, acreditando sê-las representações de um real, passa pelo processo de apropriação, ou seja, molda-se de acordo com olhar do historiador, do seu tempo, de suas perspectivas teórico-metodológicas. Ao entender as representações como sendo construções, veremos que a proposta de conceber uma história por via da literatura não é, de forma alguma, uma tradução da realidade em sua totalidade. É pertinente a observação do professor Gervácio Aranha:

Assim, a crônica, como qualquer outro gênero literário, pressupõe um processo de elaboração que, mesmo marcado pela ideia de criação literária, onde se sobressai o olhar do criador, se dá enquanto representação do mundo social e histórico em que o mesmo está inserido. (ARANHA, 2009, p. 7)

Portanto, a noção de cultura histórica é fruto de um exercício de representação, que confere a experiência vivida retratada na literatura sentidos e funcionalidades. Roger Chartier (1990, p. 22) sugere que nossa relação com o passado é mediada por representações que, como a palavra sugere, o rerepresentam.

Para alguns historiadores da dita *Nova História Cultural*, a apreensão da história só é possível por meio de representações. Para Sandra Pesavento (2003, p. 53) as representações são operações mentais e históricas, capazes de criar sentidos ao mundo, atribuindo ao mundo diversos significados. Assim, elas ocupam o lugar da realidade, porém, não como uma imagem tal e qual, visto que o representante não é, obviamente, o representado.

As representações podem ser acessadas pelo historiador por meio de suas fontes, dentre elas as crônicas, que por sua vez também se constituem como representações de um dado real. Nesse sentido, compartilhamos daquilo que nos fala Pesavento: “A historia cultural se torna, assim, uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o já representado” (PESAVENTO, 2003, p. 43).

O grande cânone da nossa historiografia no que se refere às discussões a cerca do conceito de representação é o francês Roger Chartier, que afirma que representações dizem respeito ao modo como em diferentes épocas e lugares a realidade social é construída por meio de classificações, divisões e delimitações. Ele acredita que os sentidos que são produzidos pelas representações podem mudar, de acordo com o nosso olhar, com o olhar de cada época, pois são historicamente construídos e determinados pelas relações de poder bem como pelos interesses de determinados grupos sociais.

E a partir daí, que emerge um novo conceito, o de imaginário, que pode ser traduzido enquanto ideias e representações de uma determinada época, criadas para dar sentido ao mundo. Como nos afirma Pesavento:

O imaginário é sempre um sistema de *representações* sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente. Mesmo que os seguidores da História Cultural sejam frequentemente atacados por negarem a realidade, acusação absurda e mesmo ridícula, nenhum pesquisador, em sua consciência, poderia desconsiderar a presença do real. Apenas – e este apenas é toda a diferença – parte-se do pressuposto de que este real é construído pelo olhar enquanto significado, o que permite que ele seja visualizado, vivenciado e sentido de forma diferente, no tempo e no espaço. (PESAVENTO, 2006, p. 1)

O imaginário é, acima de tudo, um arquivo imaginário e invisível, onde se encontram imagens, sons, formas, sentimentos, cosmovisões, lembranças, modos de ser, de agir e de pensar, por fim, as experiências – individuais ou coletivos – que permeiam o cotidiano das pessoas comuns em determinados espaços e épocas.

É sabido que as obras de arte, de modo geral, com destaque para a literatura têm ressonâncias no todo social, na medida em que se constituem em elementos produtores de sentido e de significado. A crônica, mesmo que aparente ser uma reprodução da fisionomia de um dado real, ela ultrapassa a naturalização deste. Na medida em que (re)produz sensibilidades, instaura novas e diversas formas de ver, de dizer, de compreender a realidade a qual é sua referência.

A literatura, os jornais, o cinema, a internet, a TV são espécies de máquinas que reproduzem os imaginários, ao passo que o tem como referencial.

Por outro lado, em uma versão historicizada, articula-se o entendimento de que os imaginários são construções sociais e, portanto, históricas e datadas, que guardam as suas especificidades e assumem configurações e sentidos diferentes ao longo do tempo e através do espaço. [...]. História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os

homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música. (PESAVENTO, 2006, p. 2)

A análise de uma obra na perspectiva histórica, enquanto um elemento da sua cultura torna-se inviável quando desvinculada de um referente real. Na apresentação do livro *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil* (Nova Fronteira, 1998), Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira, elencam alguns pressupostos para uma análise historiográfica de uma determinada obra literária, tais como: a) inseri-la no movimento da sociedade em que foi produzida; b) investigar suas redes de interlocuções sociais; c) destrinchar não sua autonomia, mas sua relação com a realidade social. (CHALHOUB & PEREIRA, 1998, P. 9).

E estes pressupostos só reafirmam a relação da ficção com a realidade, que colocam a literatura, no nosso caso, a crônica no patamar de testemunho histórico, como afirmara os autores acima citados, “qualquer obra literária é evidência histórica objetivamente determinada (situada no processo histórico)” (CHALHOUB & PEREIRA, 1998, p. 10). Mesmo sendo o texto uma representação, ao desnudá-lo, veremos que o é inegavelmente, mas que só é possível graças aquilo que existiu antes da obra, ou que estava acontecendo no momento em que ela foi produzida, como é o caso das crônicas de Luis Fernando Veríssimo, que tem, em grande parte, elementos do tempo presente como referente.

De certa maneira, isso contribuiria para solucionar o dilema perene acerca de se usar a linguagem ficcional enquanto fonte, ainda mais se compactuarmos daquilo proposto por Michel de Certeau, tal como é exposto pela historiadora Rosa Maria Godói,

Para Certeau, a História está na junção entre ficção e ciência: organiza sentidos (significantes) e lhes dá inteligibilidade, mas seus enunciados são científicos, produzidos por uma prática cujo exercício é regido por certas regras de controle. Por sua vez, essa prática do historiador se inscreve em uma cultura. [...] Na narrativa historiográfica, que transforma o *tempo das coisas* (referente) em *tempo discursivo*, ocorrem vários movimentos: a expansão do conteúdo e sua cronologização pela narrativização; a sua semantização, buscando passar a ideia de verossimilhança e de credibilidade do referencial, ou seja, produzir um efeito de verdade/ sentido nos contornos autorizados pelo saber. (GÓDOI, 2010, p. 56)

Assim, não negamos a cientificidade, o rigor teórico-metodológico inerente a História enquanto disciplina e campo do saber, e vemos nestes uma maneira, talvez a mais viável de pensar o uso da literatura enquanto fonte. Mas sobre isso, as considerações do historiador Raimundo Barroso Cordeiro Júnior nos são pertinentes, no sentido de que

A cientificidade da história tem de se construir na interseção da subjetividade do historiador – seus interesses, sua imaginação, sua cultura histórica, suas curiosidades, etc., – com as formas de condicionamento do seu conhecimento, concernentes à sua inserção no tempo presente, o uso das teorias, os conceitos e os problemas intelectuais, exigidos pelo contexto de sua experiência de vida. Nesse sentido, a história estabelece para si novos critérios de verdade, reconhecendo seu caráter parcial e provisório, sinalizando para a necessidade constante de sua reescrita pelas novas gerações. (CORDEIRO JÚNIOR, 2010, p. 88)

Posto que tanto a história quando a literatura tem o real como referente, ou ainda “como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam” (PESAVENTO, 2006, p. 2), veremos que “Clío se aproxima de Calíope, sem com ela se confundir” (p. 2), pois a função da primeira é explorar as teias das quais a segunda esta imersa, e que indubitavelmente é sua matéria-prima.

A crônica, nesse contexto, é entendida como forma privilegiada de narrar o vivido, visto que entre o fato e a ficção, abrem-se frestas por onde podemos ter acesso a sociedade contemporânea. Assim, a crônica atua como um espaço onde projetam-se proficuas reflexões históricas. Vale lembrar que antes de a crônica estar na história, a história já estava contida na crônica, seja pela narrativa criada, seja pelo contexto implícito. E sabendo que as perguntas que a História faz ao passado sempre partem de problemáticas contemporâneas, abre-se um leque de possibilidades para pensarmos o uso da crônica – enquanto discurso sobre o mundo – na construção de uma história do tempo presente.

Entretanto, o passado estudado nessa pesquisa em muito se aproxima com o presente, por pouco não se funde com ele, visto que nossa incursão se dará em crônicas escritas da década de 1970 até os dias atuais, - o que nos leva a classificar nossa escolha temporal enquanto uma história do tempo presente. Nesse sentido, digamos que as perguntas que fazemos ao nosso objeto seguem normas próprias do tempo em que ele nasceu e se desenvolveu.

As crônicas de Luis Fernando Veríssimo consistem numa fonte inesgotável de informações acerca da vida em um Brasil real, através de dados empíricos podemos captar um imaginário coletivo para a construção histórica e para uma análise que pretende deslocar as fronteiras do conhecimento em suas várias nuances.

Assim, a vasta gama de informações retratadas pelos cronistas está intimamente relacionada ao acontecer da vida cotidiana e ao fluxo temporal. O escritor vive e narra o dia a dia, num movimento que aproxima o vivido e o imaginado. Ao cruzar ideias universais na reflexão de um simples detalhe ele acaba estabelecendo um diálogo entre espaço social e temporalidade.

Dentro do processo da construção historiográfica, o discurso propagado na crônica se aproxima bastante dos fatos, sobretudo através da reflexão que o cronista normalmente faz deles. E é por meio da análise de tais obras, mesmo que numa perspectiva fragmentada, do detalhe, que encontramos uma aproximação com o discurso histórico.

Não se pode negar que a ficção é construída por elementos verbais que se referem à realidade, como já fora bastante discutido aqui. Hayden White afirma que: “a imagem da realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder a algum domínio da experiência humana que não é menos ‘real’ do que o referido pelo historiador” (WHITE, 2001, p. 139). Entretanto, se por um lado o discurso histórico é construído, enquanto texto, a partir dos mesmos artefatos verbais que o texto ficcional, este, por outro lado, deve corresponder dentro dos pressupostos elencados anteriormente a uma *representação* de determinada experiência humana.

Diante destas tantas assertivas, é compreensível o esforço de inserir a crônica, este gênero literário e, sobretudo histórico, produto dos imaginários que povoam sua época e seu lugar, na categoria de um elemento da cultura histórica, esta que nas palavras de Elio Flores, pode ser narrada pelo cronista, pelo jornalista, pelo cineasta, pelo memorialista, desde que este seja sensível com o seu tempo.

## 2. LUIS FERNANDO VERÍSSIMO E A HISTÓRIA

A opção por trabalhar as crônicas de Luis Fernando Veríssimo deve-se a sua singularidade no sentido de lançar o olhar para questões do seu tempo, não só para aquilo que denominamos de história vivida, mas também porque no cerne de sua produção identificam-se diversas contribuições para a história produzida – escrita – e disseminada através dos livros e da própria disciplina que é ensinada nas escolas. Veríssimo é um escritor irreverente, por isso, suas crônicas nos ajudam a compreender criticamente a história de nossa época, de um tempo que continua vivo e passível de nossa análise.

Percorreremos aqui a trajetória do escritor, que ao longo de quatro décadas dedica-se principalmente ao gênero da crônica, o que lhe rende o saldo de mais de cinquenta publicações em livros dos quais estão presente às crônicas que analisaremos nessa pesquisa. É importante lembrar que a vida do autor já é em si parte da história, na medida em que esse atua, na sociedade, em determinadas posições e papéis configurados (CANDIDO, 1965, p. 28).

Afirma-se, pois, nesse trabalho, que Luis Fernando Veríssimo é um historiador (in)consciente, que por trás de suas espirituosas crônicas que o colocam no patamar dos escritores que mais vendem livros no Brasil, existe não uma, mas várias histórias. Nosso trabalho é de garimpo, colher entre os demais assuntos aqueles que nos são úteis no processo da escrita da história, em seguida lapidá-los por meio de análises para então compreender a teia em que estão envolvidos, que conseqüentemente vem atribuir-lhes um valor.

### 2.1. Um Perfil do Gigolô das Palavras

Luís Fernando Veríssimo nasceu em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no dia 26 de setembro de 1936. Filho de Mafalda Halfen Volpe e Érico Veríssimo – consagrado escritor brasileiro –, o menino teve sua infância bem como seus primeiros saberes divididos entre o Brasil e os Estados Unidos por conta do trabalho de seu pai na Califórnia. Nessas viagens desenvolveu enorme apreço pela música, sobretudo o *jazz*, tornando-se saxofonista. Segundo a escritora Ana Maria Machado, em prefácio a obra *O Santinho*: “Luis Fernando Veríssimo queria ser músico e não escritor. Toca saxofone até hoje [...]. Mas como sempre teve um

talento danado para as palavras, acabou chegando uma hora em que não deu mais para fugir delas.” (MACHADO, 2001, p. 10).

De volta ao Brasil, prestou serviço ao setor de arte e planejamento da Editora Globo; e, de acordo com Renato Maciel de Sá, advogado, escritor e líder da banda em que Veríssimo passou a integrar a partir de 1959 – Renato e seu Sexteto – “a combinação da profissão de publicitário e da arte musical influenciaram muito o seu estilo literário” (SÁ, 1991, p. 24).

Entretanto, não é na música em que o autor irá buscar o seu aporte profissional, mas sim nas letras. Foi integrante do *Jornal Zero Hora*, do *Boletim da Câmara de Comércio do Rio de Janeiro*, da MPM Propaganda, do *Jornal Folha da Manhã*, da revista *Domingo*, da revista *Veja*, da revista *Playboy*, do jornal *o Estado de S. Paulo*, do *Jornal do Brasil*.

Atuando como tradutor e redator no *Boletim da Câmara de Comércio do Rio de Janeiro*, conheceu Lúcia Helena Massa, com a qual se casou em 1964. Tiveram três filhos: Fernanda (1965), Mariana (1967) e Pedro (1970).

As produções literárias – na maioria oriundas dos já citados periódicos – passam a ser publicadas em forma de livro a partir de 1973: *O Popular* (José Olympio, 1973), reuniu crônicas escritas entre 1969 e 1972. Nesta obra de estreia, além da escrita, estão presentes algumas ilustrações – charges, cartuns e tirinhas – do autor que desenvolvera paixão pelas artes visuais, afeto que mais tarde seria consolidado na coletânea de tirinhas intitulada *As Cobras*, de 1977.

Em 1975 faleceu Érico Veríssimo, que além de pai tornara-se a maior referência artística de Luis Fernando, embora seus estilos tenham em muito divergido, não se pode negar que o legado deixado pelo pai, fez-se uma das características distintivas do filho, que daquela década em diante se tornaria um cânone da literatura brasileira. Nas palavras do escritor e professor Dionísio da Silva,

O público brasileiro descobriu que o filho de Érico Veríssimo escreve tão bem quanto seu pai. Não esqueçamos que o Érico Veríssimo era um autor muito lido, exatamente pela linguagem quase coloquial de seus livros. Não era um autor empostado, nem pernóstico, nem doloroso, nem difícil. (SILVA, 1991, p. 19)

No período em que o Brasil vivia à sombra da Ditadura Militar, Veríssimo publicava livros e mais livros alcançando marcas de venda incomparáveis. Em 1981 a primeira edição de seu mais famoso tipo *O Analista de Bagé* esgota-se em dois dias após o lançamento, além de ganhar vários prêmios – entre eles o *Prêmio Abril de Humor Jornalístico*, atribuído a versão do livro em quadrinhos em parceria com Edgar Vasques.

Em 1995 é escolhido por um júri de intelectuais *O Homem de Ideias* do ano. Em 2003, foi tema da revista *Veja* por ser o escritor que mais vendia livros no Brasil, no mesmo ano seu romance *Clube dos Anjos* da coleção Plenos Pecados, é apontado com um dos 25 melhores livros daquele período. Por outro lado, o sucesso não o fez livra-se de sua timidez – é um homem que fala pouco – nem tampouco de sua modéstia, o que fez seu amigo e médico Sabino Loguércio afirmar que: “Luis Fernando Veríssimo finge que não é com ele quando ouve dizer que se transformou no maior fenômeno da comunicação escrita brasileira dos últimos tempos”. (VERÍSSIMO, 1991; p. 22)

Ao todo foram mais de sessenta livros publicados, os mais conhecidos são: *Ed Mort e outras histórias* (L&PM, 1979); *O Analista de Bagé* (L&PM, 1981); *O Gigolô das Palavras* (L&PM, 1982); *A Velhinha de Taubaté* (L&PM, 1983); *Comédias da Vida Privada* (L&PM, 1994); *Comédias da Vida Pública* (L&PM, 1995); *Gula – O Clube dos Anjos* (Objetiva, 1999); *Borges e os Orangotangos Eternos* (Companhia das Letras, 2000); *As Mentiras que os Homens Contam* (Objetiva, 2000); *Diálogos Impossíveis* (Objetiva, 2012).

Além dos livros, Veríssimo compõe também algumas coletâneas em parceria com os maiores escritores de sua época, como Millôr Fernandes, Paulo Mendes Campos, Lygia Fagundes Teles, Zuenir Ventura. As coletâneas mais conhecidas são *Para Gostar de Ler* (editora Ática, 1981); *Histórias de Humor* (editora Scipione, 2003); *Crônicas de Amor* (editora Ceres, 1986); *Humor nos Tempos de Collor* (L&PM, 1992).

Assim, o homem que queria ser “um misto de George Clooney e Ariano Suassuna” como afirmara à revista *Época* em junho de 2013, encontra-se às vésperas de completar oito décadas, mas continua produzindo e produzindo... Seu último livro, *Amor Veríssimo*, lançado no início deste ano de 2014 demonstra que com o tempo o autor só adquire mais refinamento e aguça cada vez mais seu humor. Quando a já citada revista lhe indaga sobre de onde vem à inspiração a resposta aparece de forma também humorística:

De onde vêm as ideias, eu não sei. Quando vem uma ideia confio na memória para me lembrar dela, o que raramente funciona. Pior é a sensação de que as melhores ideias são as que a gente esquece. Já tentei andar com um caderninho para anotar as ideias, mas aí elas começaram a vir no chuveiro.

Visto que, “autores e obras literárias são acontecimentos datados, historicamente condicionados” (CHALHOUB & PEREIRA, 1998, p. 14), veremos que a obra de Luis Fernando Veríssimo é possibilitada pelos acontecimentos históricos de sua época, os quais geram no autor certa inquietação concomitante com os dramas existenciais e banalidades da vida cotidiana. Mergulhar na sua trama é tarefa desafiadora e mais ainda instigante.



## 2.2. Veríssimo: Um Historiador (In)consciente

Afirmar que Luis Fernando Veríssimo é um historiador (in)consciente, nos remete pensar no caráter de suas crônicas no tocante a relação com o tempo e até mesmo com a propositura da história. Sua íntima ligação com os fatos históricos sejam do presente ou do passado está expressa direta e indiretamente em sua obra, nunca de forma inerte, imutável, mas sempre passível de novos arranjos, dos quais ele faz com singular talento.

Não seria exagero afirmar que Veríssimo (re)inventa a história em suas crônicas, e isso justifica-se pela sua preocupação com detalhes pertinentes ao ofício do historiador. É interessante também perceber que ele caminha em consonância com as inovações no campo da história, que para a maioria dos escritores, sobretudo de nossa época, passam despercebidas. Um fragmento da crônica intitulada *A História Gorda*, faz a seguinte reflexão:

Ao contrário do que se pensa, a História não é uma estenógrafa ascética que fica sentada num canto anotando tudo. É uma senhora gorda e pouco confiável, que prefere uma fofoca a um fato cuja versão varia de acordo com a plateia. Tem pretensões literárias, além de varizes, e um certo gosto pelo drama barato. Há casos em que você lamenta a inexatidão dessa História emotiva de coxas grandes e anseia pelo relato frio de uma estenógrafa. (VERÍSSIMO, 1997, p. 18)

Percebemos assim, a concepção de história fragmentada – em migalhas, como diria Dosse<sup>2</sup> – do autor. Na medida em que assistimos hoje a produção de uma história em que a fragmentação é levada ao extremo e o universal não é mais pensável, o conhecimento histórico vigente aborda um mundo humano parcial, limitado, descentrado, em migalhas. (REIS, 2006, p. 31), e nosso interesse é cada vez mais voltado aos ‘pedacinhos’ e não mais ao fato como um todo.

Veríssimo tem total convicção de que a História há muito não se dedica mais ao relato exato, fiel, dos fatos ocorridos, mas que ela vai de encontro às coisas pequenas, banais, efêmeras... Como uma senhora a quem mais interessa a fofoca do que um notório fato da vida real.

Quando lemos “cuja versão varia de acordo com a plateia”, é prudente identificarmos a referência que se faz à questão da parcialidade, da intervenção do público alvo, ou seja, no

---

<sup>2</sup> DOSSE, François. *A História em Migalhas: dos “Annales” à “Nova História*. – São Paulo: Ensaio, 1992. O historiador francês aborda neste livro, o fato dos historiadores que tem como precursor o movimento da terceira geração dos Annales terem se desvinculado “da totalidade do real”, não buscando mais “conectar os múltiplos objetos da história em um conjunto racional”, a que se atribui a responsabilidade por vivermos “uma história em migalhas, eclética, ampliada em direção às curiosidades” (1992, p. 182).

receptor a quem a história é destinada. Sabendo que a leitura só se completa com o olhar de quem lê, e que tanto a escrita quando a recepção da História é dotada de interesses pessoais e institucionais, logo, nunca inócua.

Outra questão que podemos extrair do fragmento insere-se no que ele define como “pretensões literárias” existentes na História, que durante tanto tempo foram temidas e até repugnadas pelos historiadores, mas que nos últimos anos vem ganhando mais visibilidade e conseqüentemente um maior crédito, sobretudo com as incursões realizadas por aqueles que se dizem favoráveis ao retorno da narrativa <sup>3</sup>.

A metáfora que surge nessa crônica “história/senhora gorda”, nos faz pensar no uso desse recurso de linguagem enquanto produtora de sentidos, as metáforas abrem o pensamento para novas relações a cerca do que está sendo discutido no texto, partindo de um concreto atingimos um abstrato e vice e versa. Podemos então dizer que a relação estabelecida aqui remete a imagem a serviço do pensamento.

No livro *Aquele Estranho Dia Que Nunca Chega – As Melhores Crônicas de Política e Economia* (Objetiva, 1999), Luis Fernando Veríssimo, trata de tais temas com uma visão crítica e bem elaborada, apontando para fatores determinantes de nossa política pós-redemocratização. Mas ao tratar destes temas tão pujantes no campo da história, ele parece abrir um parêntese para pensar sua construção, aqui, ele mostra-se inquieto com marcos históricos da transição do tempo, como visto na crônica *Fim de Uma Era*:

Gostamos de ler a História como uma narrativa literária, pontuada por cenas simbólicas e epifanias – e se forem desastres, melhor ainda. Tipo “a Idade Clássica terminou com o incêndio da biblioteca de Alexandria” ou “o século XIX acabou mesmo com o naufrágio do Titanic”. Vivemos atrás do significado maior de qualquer coisa que resuma uma época ou uma quebra na narrativa, seja a dança da bundinha ou o baile da Ilha Fiscal (VERÍSSIMO, 1999, p.28).

O trecho anteriormente citado critica algo, bastante pertinente, sobretudo pela sua incidência na chamada historiografia tradicional, a periodização da história, proposta com base em marcos da experiência europeia que muitas vezes em nada coincide com o resto do mundo. Não obstante, é esse modelo de periodização que é difundido entre os jovens na

---

<sup>3</sup> Segundo Sandra Jatahy Pesavento, “a classificação da história como narrativa ou discurso sobre o real, por óbvia que possa parecer hoje, já foi utilizada no sentido pejorativo, para designar relato de um conteúdo organizado em ordem sequencial, cronológica de acontecimentos de forma descritiva e não analítica, carente de um pressuposto teórico que possibilitasse a interpretação. [...] Foi com a decantada crise dos paradigmas que se deu o retorno da narrativa para o campo da História. Lawrence Stone, discutindo esse retorno, chega a estabelecer uma distinção entre o que chama de narrativa tradicional (aquela tal como fora descrita pela crítica marxista) e uma nova narrativa, influenciada pela Antropologia, trabalhando com o individual e com o coletivo, onde análise se juntaria à descrição e onde se registraria a descoberta de novas fontes e novos temas. (2005, p. 48-49)

escola por via do livro didático, e já possui status de naturalidade, sobrevivendo a críticas da academia. Vista assim, a história parece ser uma sucessão de fatos lineares, interrompidos por grandes fatos que marcaram época e conseqüentemente mudaram a História.

Veríssimo lança seu olhar contemporâneo para eventos descritos pela historiografia como decisivos, e nos mostra como é redutora esse tipo de história, pois enfatiza eventos (que alguns consideram de grande relevância) o que acaba por impor determinadas culturas em detrimento de outras. Seria a História mesmo marcada por estas rupturas?

Marc Bloch, no século passado criticara a fragmentação da história em “partes artificialmente homogêneas” (BLOCH, 1987, p. 29), ele afirma ainda que o tempo é “por natureza, contínuo”, entretanto reconhece que “é também perpétua mudanças”, diante do exposto, podemos pensar que as mudanças ocorridas na história não são necessariamente sinais de rupturas, mas de permanências, na medida em que se delineiam num tempo que não se permite pausas, cortes.

Na crônica intitulada *Lixo*, de 1995, para o autor o passado “é o presente metabolizado”, ou seja, são detritos que a humanidade descartara, entretanto o lixo é elevado à categoria de nossa matéria-prima, ou seja, é com ele que o historiador lida, constrói seu produto final: a história.

Outra propriedade do passado como matéria orgânica é que ele é instável, mudando de significado a cada hora. Cada vez mais o historiador é um laborista a tirar novas teses de velhos fatos e de detritos em decomposição (VERÍSSIMO, 1997, p. 81)

O mesmo repete-se na crônica *Bárbaros* publicada em 1992, no livro *O Suicida e o Computar*. Nela, Veríssimo proporciona um encontro entre o Papa Leo e Átila, o Flagelo de Deus e rei dos Hunos, que desencadeia no seguinte diálogo:

– Átila...  
 – Eu prefiro Flagelo.  
 – Flagelo, este é um encontro histórico. Você sabe o que é a História?  
 – Sei. Um monte de estrume. O que sobra da experiência depois que nós a digerimos. Lixo. (VERÍSSIMO, 1992, p. 106)

Veríssimo está atento ao fazer história na contemporaneidade, sobretudo daqueles que se dizem seguidores de Nietzsche, que propõem um olhar diferente para o passado, um olhar que o molde, que o mastigue e extraia aquilo que lhe for pertinente, sem objetivar reproduzi-lo tal qual aconteceu.

Um recurso presente na escrita de Veríssimo e que o diferencia é o fato de inserir em seus escritos determinados assuntos – que inicialmente parecem soltos – para que funcionem

como fio condutor para análises críticas de temas polêmicos. O método consiste em esconder sobre máscara do banal, do cômico, do secundário, assuntos que geram problemáticas sociais, que suscitem análises e, sobretudo, compreensão. Sobre tal aspecto, Sérgio de Paiva Alencar nos aponta que,

A crônica tem como características fundamentais a fidelidade ao cotidiano, “pela vinculação temática e analítica que mantém em relação ao que está ocorrendo, aqui e agora; pela captação dos estados emergentes da psicologia coletiva”, e a crítica social, que o cronista realiza de modo dissimulado e com ar despreocupado (ironicamente ou com feição de conversa fiada), como se estivesse falando coisas sem importância, entrando a fundo no significado dos atos e sentimentos humanos. (ALENCAR, 2009, p.5)

Outro tema precioso à História é a questão da evolução, o difícil dilema que envolve compreender que a cada instante as coisas estão mudando aos nossos olhos e que a nossa visão sobre elas também caminha passos largos está presente em nossos estudos desde tempos imemoriais. Veríssimo através da crônica *Evolução* vem fazer uma analogia ao assunto quando trata do mesmo através das mudanças de padrão de beleza que variam de época para época:

O que há alguns anos era um corpo bonito de mulher hoje não é mais. [...] Durante muitos anos o padrão de mulher ‘boa’ no Brasil foi a vedete tipo violão, lembra? [...] Aos poucos o tipo longilíneo se impôs. (VERÍSSIMO, 1997, p. 153)

Veríssimo preocupa-se com as mudanças ideológicas que ocorrem na sociedade e que povoam o imaginário de todo o mundo, aqui, ele aborda questões típicas da vida humana só que, por um olhar um tanto inusitado: a passagem dos tempos através das mudanças dos padrões femininos. Sem recorrer a um recorte brusco, ele vai demonstrando que os elementos vão se sucedendo com o passar do tempo e vão delineando novas formas, novos aspectos.

Da mesma forma ocorre com a História, que se transforma e aparece a cada era com um novo corpo, uma nova forma de ver tal corpo. Mas algo recorrente – e até enriquecedor – na crônica, mas que em história torna-se indesejável é o saudosismo com que o autor trata de temas passados, é necessário que se compreenda em História que cada coisa tem o seu valor praquela época, e que deve ficar nela, caso contrário, seria anacronismo. Assim, o autor esboça sua visão acerca do tempo, no livro *Em Algum Lugar do Paraíso* (Objetiva, 2011), na crônica homônima:

As datas deveriam nos fixar no tempo como as coordenadas geográficas nos fixam no espaço, mas a analogia não funciona. O tempo não tem pontos fixos, o tempo é uma sombra que dá a volta na Terra [...] já que não há coordenadas fixas para o tempo, contentamo-nos com metáforas fáceis. O novo milênio se estende como um imenso pergaminho à nossa frente,

esperando para ser preenchido. Podemos escolher nosso destino, desenhar nossos próprios meridianos e paralelos e prováveis novos mundos (VERÍSSIMO, 2011, p. 6-7).

É evidente que para Veríssimo o tempo é fugidio, não obedece a ciclos – a não ser os que convencionalmente criaram, como dias, meses, anos – pois nunca um momento é igual a outro. Mas vale salientar que para ele, o tempo aparece como construção humana, uma folha em branco passível de nossa intervenção para que de fato aconteça algo. É conveniente lembrar que o tempo é um tema bastante recorrente na obra do gaúcho, e suas concepções podem ser encontradas, dentre outras publicações, em dois livros: *O Artreiro e o Tempo*<sup>4</sup> (Berlendis & Vertecchia Editores, 1994) e *Conversa Sobre o Tempo*<sup>5</sup> (Agir, 2010).

Haverá ainda outros temas históricos abordados por Veríssimo num movimento de revisão de tudo que já se produziu sobre determinados fatos, um exemplo pode ser identificado nas duas crônicas que se completam *Frank (I)* e *Frank (II)*. Em ambas o autor cita os personagens da Mary Shelley: o *Frankenstein*; e de John Polidori: o *Conde Drácula*. Surpreendentemente, ele usa a metáfora dos dois monstros para resumir um evento importante da história contemporânea: *a Revolução Industrial*.

As ciências e as ideias liberais tinham se juntado para criar um monstro. Como o doutor Frankenstein, feito com partes de cadáveres de camponeses, com restos mortais do mundo feudal (VERÍSSIMO, 1997, p. 33).

E,

O vampiro de Polidori é o senhor feudal que chupa o sangue dos outros por uma danação ancestral, por um vício sem proveito. É a aristocracia sem fins lucrativos recusando-se a largar seu feudo, um inimigo da nova burguesia tanto quanto o proletariado emergente (VERÍSSIMO, 1997, p. 34).

Porém esta facilidade com o qual o cronista vai de um tema a outro completamente diferente, demonstra sua habilidade e conhecimento para com a História. Jorge de Sá, afirma que “a crônica deve escolher um fato capaz de reunir em si mesmo o ‘disperso conteúdo humano’, pois só assim ela pode cumprir o antigo princípio da literatura: ‘ensinar, comover e

<sup>4</sup> VERÍSSIMO, Luis Fernando. *O Artreiro e o Tempo* – Glauco Rodrigues. – São Paulo: Berlendis & Vertecchia Editores, 1994. (Arte para criança). O livro *O Artreiro e o Tempo* faz parte de uma série chamada Arte Para Criança, nele o autor comenta alguns quadros do artista também gaúcho Glauco Rodrigues. A temática do tempo é usado na escrita com a finalidade de fazer compreender as representação do artista plástico, que em sua maioria tem como pauta fatos e elementos históricos.

<sup>5</sup> VERÍSSIMO, Luis Fernando; VENTURA, Zuenir. *Conversa Sobre o Tempo*. – Rio de Janeiro: Agir, 2010. Esse livro é um coletânea de diálogos protagonizados pelos escritores Luis Fernando Veríssimo e Zuenir Ventura, com mediação do jornalista Arthur Dapieve, nele são abordados temas como família, amizade, paixões, política e morte, tendo como mote o tempo que transcende a humanidade na medida em que instaura e transforma valores.

deleitar” (SÁ, 1985, p. 22). E, Veríssimo parte de temas corriqueiros (cotidiano, referências literárias, filosofia...) para então abordar aquilo que ele realmente quer falar, que não raramente é de História.

Luis Fernando Veríssimo em dados momentos de sua obra aborda aquilo que os pós-estruturalistas concebem enquanto crise dos paradigmas, para ele, o século XX desencadeou uma infinidade de mudanças que abalaram significativamente a mentalidade de todo o mundo, estas mudanças, por conseguinte mudaram os rumos da história bem como interceptaram o sujeito produzindo o encantamento, mas também desencanto, como pode ser descrito na crônica poética *Elegia* de 1995:

Este é o século das ilusões perdidas  
 Dos heróis desmascarados  
 E das certezas falidas  
 Nada era o que parecia  
 O riso era enlatado  
 O socialismo erra errado  
 Marte era um descampado  
 E Rock Hudson era tia .  
 (VERÍSSIMO, 1997, p. 41)

Podemos interpretar esse fragmento pensando na pós-modernidade, num momento em que o cotidiano sofre a invasão das tecnologias de massa, onde o sujeito passa pelo processo de *dessubstancialização* (SANTOS, 1991, p.16), ou seja, perde sua essência em detrimento de uma cultura de massa, homogeneizante. O autor faz referência à “morte de todos os nossos nortes”, este norte seria assim, para onde todas as nossas certezas convergiriam, e que fora fortemente abalado na sociedade pós-guerra. E com relação a tal conjectura, Jair Ferreira dos Santos, enfatiza que:

O pós-moderno encarna estilos de vida e de filosofia nos quais viceja uma ideia: o niilismo, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida. Mortos Deus e os grandes ideais do passado, o homem moderno valorizou a Arte, a História, o Desenvolvimento, a Consciência Social para se salvar. Dando adeus a essas ilusões, o homem pós-moderno já sabe que não existe Céu nem sentido para a História, (SANTOS, 1991, p. 10).

Em entrevista a revista *Época*, em junho de 2013, Luis Fernando Veríssimo afirmara “*Sou um cético total, mas aberto a revelações*”, a partir disso podemos supor que o *Gigolô das Palavras* tenha sido de fato absorvido por esta onda pós-moderna, de maneira que transparece em sua obra elementos dessa tendência. Entretanto, o escritor pratica algo que é inconcebível, para nós historiadores, unir estes elementos dito pós-modernos dentro de análise estruturais da sociedade que perpassam a economia, a política, a educação, a cultura de massa.

O escritor Milton Hatoum considera Luis Fernando Veríssimo “um cronista da História e da memória, e também um mestre da crítica social e política”, como pode ser visto em comentário que foi incorporado na contracapa do livro *O Mundo é Bárbaro*, publicado por Veríssimo em 2008. E inegavelmente são estes aspectos que muito nos interessam, na medida em que objetivamos utilizar seus escritos enquanto fonte na produção historiográfica. Entretanto “só podemos entender uma obra fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 1965, p. 4)

Na crônica do livro homônimo: *A Versão dos Afogados*, Veríssimo resume a teoria da fama do boto que já salvou muitos pescadores e surfistas do afogamento, mas por outro lado ele também conduziu muitos às profundezas do mar, porém a versão dos afogados ninguém fica sabendo. O que ele quer mostrar com a alegoria é que há dois lados opostos do neoliberalismo que estava em ascensão naquele momento no Brasil, que o monopólio da informação contribui para que apenas o lado bom venha à tona.

Veríssimo ataca o neoliberalismo, assim como a maioria das medidas empreendida pelo então presidente do Brasil, Fernando Henrique Cardoso (1995 – 2001), como também fizera a Fernando Collor de Mello presidente deposto em 1992. Para o autor há uma continuidade entre estes dois governantes de mesmo nome, tratados por ele como o Fernando I e o Fernando II (VERÍSSIMO, 1997, p. 360). Na crônica intitulada *Dois em Um*, de 1999, Veríssimo diz que: “É injusto comparar os dois Fernandos. O Collor sempre foi meio assustador. O Éfe Agá é um homem civilizado e simpático [...], a diferença é só de personalidades e um continuou o que o outro começou” (VERÍSSIMO, 1997, p. 97).

Na crônica intitulada *Centauro*, publicada em 17 de agosto de 1995, Veríssimo expressa sua opinião acerca do neoliberalismo à brasileira:

Como um centauro teórico, o neoliberalismo brasileiro tem a cabeça e o tronco lá em cima, na economia globalizada e nas mais altas justificativas do mercado, e o corpo aqui embaixo, no clientelismo, na politicagem explícita, no arranjo – enfim, no chão enlameado do real. (VERÍSSIMO, 1997, p.97)

Para o autor, “o neoliberalismo é o capitalismo selvagem com porte de armas e *habeas-corpus* preventivo” (VERÍSSIMO, 1997, p. 112). É certo que “do lirismo que o cronista empresta ao resgate de nuances do cotidiano, sua matéria tem ingredientes de crítica social”, (MELO, 2002, p. 150). A afirmação do autor acima revelada é opinativa, em contrapartida a ela, no mesmo período, Manuel Cambeses Junior, chefe da Divisão de Assuntos Internacionais da Escola Superior de Guerra, registrou que

Em nosso país, no período do Governo Collor, pretendeu-se adotar o modelo neoliberal, considerado naquela época um paradigma de solução da economia contemporânea. Hoje, o Governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso adota evidentes medidas, como é o caso das emendas constitucionais, de cunho neoliberal, na tentativa de salvar o Real e tentar imprimir uma definitiva arrancada para o desenvolvimento. (CAMBESSES JUNIOR, 2009, p.1)

Percebemos na fala da autoridade citada, que a opinião de Veríssimo contraria o que pensava a elite sobre o desenvolvimento do país, e mais ainda, sua visão emerge de baixo e, condiz com a situação das classes sociais menos abastadas (mesmo que não faça parte dessas), que assistiu – e tão somente assistiu de fora – estas mudanças. Mas o fato de Veríssimo não pertencer aos setores mais carentes de nossa sociedade não o impede de ajustar seu discurso a fim de que os atinja. Segundo Antônio Candido: “O público nunca é um grupo social, sendo sempre uma coleção inorgânica de indivíduos, cujo denominador comum é um interesse por um fato” (CANDIDO, 1965, p. 91).

As críticas a cerca da figura de Fernando Henrique Cardoso, o *Éfe Agá*, aparecem na obra *A Versão dos Afogados: Novas Comédias da Vida Pública* (L&PM, 1997) como um ponto forte, contrariando o que afirmara José Carlos Reis que refere a este como um “político excepcional” (REIS, 2007; p.237), a repulsa desta figura pública ao autor citado trabalhado nessa pesquisa, pode ser lida num artigo da revista *Veja* de 12 de março de 2003, por Carlos Graieb, que diz que “o próprio Éfe Agá reclamou da bateria cerrada de piadas numa entrevista recente. ‘De Veríssimo eu só leio o Erico’, afirmou o ex-presidente”.

Veríssimo insiste na dubiedade do homem: presidente vs. sociólogo. Chegando a tratá-lo como duas pessoas diferentes. Como na está escrito na crônica intitulada *Resgate*:

Ouvi dizer que há um movimento em São Paulo para resgatar o Fernando Henrique Cardoso. Velhos companheiros do professor, sociólogo, político da esquerda estariam se reunindo em segredo para planejar a operação. [...] A tomada de reféns poderia esbarrar na determinação do presidente Éfe Agá, que se recusaria a entregar o velho Fernando Henrique. (VERÍSSIMO, 1997, p. 283-284).

No campo ideológico, percebemos certa indignação de Veríssimo pelo fato do então presidente ter se tornado um político de direita, contrariando toda uma carreira, pois sabemos que este, enquanto sociólogo e militante da década de 1960 levantada a bandeira das esquerdas, como podemos ver na crônica “Onde Está a Esquerda”, publicada em julho de 1995:

Depois de uma longa procura, a Esquerda Brasileira foi localizada [...], ela mora numa casa de porta e janela [...] a Esquerda vive com um sargento da



PM e uma enteada. Segundo os vizinhos, apanha diariamente do sargento e da enteada [...]. Quando não está apanhando dos outros, a Esquerda Brasileira costuma se atirar de ponta-cabeça contra as paredes [...]. Ela explica seu desaparecimento, que levou muita gente a julgar que tivesse morrido, dizendo que ficou muito magoada quando uma certa pessoa, a quem só se refere pelas iniciais ('Éfe Agá'), a abandonou, recusando-se a levá-la para Brasília como prometera. (VERÍSSIMO, 1997, p. 78)

A personificação da Esquerda Brasileira na crônica lhe confere certo sarcasmo, na medida em que trata de algo que realmente ocorreu, com o desaparecimento dos defensores políticos de esquerda após a consolidação democrática em fins da década de 1980, ela se tornaria mais rara chegando a cair em descrédito. Veríssimo trata o FHC como um traidor, visto que este chegou ao poder por via da esquerda, e agora se consolidara no poder como um dos maiores expoentes da nova direita que estava então nascendo.

Veríssimo também lança crítica à elite dominante brasileira, conservadora aos seus olhos, atribui a ela a manutenção do poder direitista durante toda década de 1990 e com isto todos os problemas políticos do país. Ele afirmou que “toda a história da democracia no Brasil é a história da educação da nossa elite na arte de não mudar nada, ou só mudar o suficiente para não perder o controle” (VERÍSSIMO, 1999, p. 63). Vale salientar que ele, fora favorável às campanhas do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, mantendo-se assim desde 1989, quando da primeira derrota do candidato à presidência da república, acreditando que a esquerda teria a capacidade de mudar o cenário bem como os rumos da política brasileira.

O escritor gaúcho encontra na população brasileira insatisfeita com o governo vigente seus mais assíduos leitores, tanto nas crônicas diárias publicadas em jornais, como nos livros que as continham posteriormente. Percebemos nesse caso, o que propunha Antônio Candido:

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas, e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se encontrando repercussão nos grupos. (CANDIDO, 1965, p. 30)

Na crônica *Pilhagem*, ele afirma que “O Brasil é pilhado por sua elite econômica há gerações” (VERÍSSIMO, 1999, p. 68), o que demonstra sua sensibilidade com o fato de que fomos dominados político-ideológico e economicamente por uma elite que visava tão somente atender seus interesses em detrimento da população desfavorecida socialmente. Assim, critica de forma pertinente o fato da aprovação por parte da opinião pública – diga-se de passagem, a imprensa – ao governo do FHC, fato que “no Brasil, incrivelmente o lado politicamente mais fraco é a maioria da população” (VERÍSSIMO, 1999, p. 31). Sobre isso, nos relata em sua crônica *A Sexta Explicação*:

Há o desemprego, a recessão, as falências, a falta de saúde pública, os sem-terra, os sem-teto, o caos na educação, na agricultura e no orçamento dos servidores civis, mas nada disso é no Brasil. Pelo menos não no Brasil visitado pelos pesquisadores da opinião pública, que continua dando ao presidente um grau de aprovação só comparável ao do Médici na sua época. (VERÍSSIMO, 1999, p. 144)

A impressão que se extrai é que sua atuação artística muitas vezes (con)funde-se com militância política. Pois não raro, suas crônicas aparecem sobre forma de protesto contra a ordem vigente, mostrando quão caótica encontra-se a situação do país.

Velhas discussões inerentes à história brasileira também são retratadas na obra de Veríssimo, dentre elas a reforma agrária: “o papo da reforma agrária acompanha a nossa história política há tanto tempo que acabou se transformando em refrão” (VERÍSSIMO, 1999 p. 115), ele considera que a questão fundiária já faz parte do anedotário brasileiro, na medida em que até então, nunca havia sido concretizada. A questão da reforma agrária, para ele, contraria os interesses da elite, entretanto, pouco ameaça sua soberania, visto que, não tinha incidências na prática, como afirma: “a reforma agrária, que todo mundo apoia, desde que ela não seja feita [...] é uma figura de discurso que perde muito na tradução para o fato” (VERÍSSIMO, 1999, p. 68).

O encontro da crônica com as questões políticas é bastante profícuo, na medida em que faz revelar – mesmo que por via da ironia, novos caminhos para pensar este tema tão caro em nossa contemporaneidade. Desse modo, faz-se necessário que se compreenda a abordagem Jorge de Sá acerca deste aspecto:

A magicidade da crônica está presente mesmo nos textos em que a atmosfera política torna o diálogo com o leitor mais referencial. [...] A atmosfera política reafirma assim, o valor sociológico da crônica na construção do painel de uma época. (SÁ, 1985, p. 19)

Assim, a crônica ao abordar política não se desvincula daquilo que tem de mais belo, a poeticidade, nem da sua marca mais notória, o humor, nem tampouco daquilo que eleva o patamar de seu consumo, o prazer do texto. E por outro lado, nos conduz a discussões históricas, na medida em colaboram para a construção e difusão de um conhecimento mais dinâmico sobre nosso passado recente.

## 2. COMÉDIAS QUE REVELAM HISTÓRIAS DA VIDA PÚBLICA E PRIVADA

*“A crônica é a janela pela qual a literatura contempla o cotidiano.” (Moacyr Scliar)*

Ao longo de sua trajetória como escritor, sobretudo cronista, Luis Fernando Veríssimo deu vida a diversos personagens que de uma forma ou de outra marcaram o imaginário de seus leitores e nos divertiram bastante com suas características excêntricas, exageradas, que na maioria das vezes satirizavam determinados segmentos da sociedade brasileira urdidos de um humor inigualável. Acreditando na possibilidade de que os personagens aos quais se refere este trabalho são impregnados de historicidade, inviabiliza-se a análise que se sucederá.

Tendo como pressuposto principal o que diz a historiadora Sandra Pesavento a respeito dos personagens ficcionais (quando se refere a Balzac e Machado de Assis), torna-se possível caminhar entre as figuras de Veríssimo, percebendo que estes,

Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo. (PESAVENTO, 2006, p. 2)

O caminho pelo qual nos leva Veríssimo é amplo e de difícil tráfego, na medida em que o leque de temáticas que se abre ao percorrermos sua vasta obra – quase cinquentenária – dificulta que aportemos em uma só sem que não nos apeguemos as demais, para tanto, incumbido da tarefa de selecionar/recortar alguns desses personagens/perfis, optamos por dar maior visibilidade aqueles que se encaixem na perspectiva de representar – mesmo que satirizando – determinados arquétipos intrínsecos na sociedade brasileira, que já foram teorizados por outros autores, como por exemplo, Roberto da Mata em “O que faz o Brasil Brasil”.

### 3. 1. Galeria de tipos: personagens que tecem a história

Os personagens criados por Veríssimo são muitos e estão sempre aparecendo de alguma forma em seus livros. Entretanto, como recorte desse trabalho monográfico foi selecionado quatro, dos quais extraímos sua importância histórica, a fim de compreendê-los como síntese de determinados perfis existentes no Brasil. Os selecionados seguem uma ordem temporal: Ed Mort, criado em 1979; A Velhinha de Taubaté, de 1983, e por último a socialite Dora Avante, a Dorinha que aparece diversas obras do autor sempre lhe mandando cartas.

### **3.1.1. Ed Mort e o *Jeitinho Brasileiro***

Em 1979 Luis Fernando Veríssimo criara um personagem que entraria para a história por se tratar de uma paródia dos detetives clássicos da literatura policial. Seu nome é Ed Mort. Este atrapalhado profissional resolve os casos mais inusitados de um jeitinho bastante peculiar, instalado num pequeno escritório em Copacabana, dividido com dezessete baratas e um rato chamado Voltaire. Na porta de sua sala há uma plaqueta com seu nome: Mort. Ed Mort. Seus únicos objetos de valor são uma caneta Bic e um telefone mudo. Seu carro está num estacionamento há três anos porque não tem dinheiro para pagar a estada.

A crônica onde esse inusitado detetive aparece pela primeira vez é intitulada *A Armadilha*, carro-chefe do livro *Ed Mort e Outras Histórias* lançado pela editora *Círculo do Livro* em 1979. Ela é responsável por nos apresentar o personagem de língua afiada, coração sensível e sempre despossuído de dinheiro. O detetive de Veríssimo consiste numa espécie de paródia do detetive inglês Sherlock Holmes, do escritor Sir. Arthur Conan Doyle. Sobre *paródia*, Jorge de Sá nos informa que se trata de um “texto escrito em função do outro cujo eixo ideológico precisa ser deslocado para que o leitor possa ver mais claramente a verdade que ficou escamoteada no primeiro texto.” (SÁ, 1985, p. 89). Logo, a relação também é de intertextualidade.

Entretanto, o propósito dessa análise não é buscar como referente à produção inglesa, mas o contexto nacional, de onde emerge o detetive Ed Mort. Perceber as características da brasilidade presente no personagem. A verdade é que, na busca por solucionar casos – como maridos desaparecidos – ele sempre acaba por se envolver em alguma confusão, além de sempre apaixonar-se por suas clientes. Entretanto, o que mais nos interessa nesse personagem é o fato dele representar o velho chavão do *jeitinho brasileiro*, na medida em que as soluções para os casos que lhe são confiados sempre são impregnados de certa malandragem. Sobre esse jeitinho é explicitado por Roberto DaMatta em *O que faz o Brasil, Brasil?* (Rocco, 2001):

O “jeito” é um modo e estilo de realizar [...]. É, sobretudo, um modo simpático, desesperado e humano de relacionar o impessoal com o pessoal; nos casos – ou no caso – de permitir juntar um problema pessoal (atraso, falta de dinheiro [...]). Em geral, o jeitinho é um modo pacífico e até mesmo legítimo de resolver tais problemas. (DAMATTA, 2001, p. 99)

Na crônica *Ed Mort vai fundo*, o detetive fica perplexo com a beleza de uma cliente que entra em seu escritório para solicitar seus serviços a fim de encontrar o marido, com a narração sempre em primeira pessoa reproduz seu pensamento: “Dizer que era uma mulher é fazer uma injustiça. Era o que vem depois da mulher. Fantástica. As baratas se dispersaram. Ela perguntou se estava interrompendo alguma coisa. – Só o meu ritmo cardíaco – respondi.” (VERÍSSIMO, 1979, p. 143).

O desenrolar das histórias do detetive são totalmente inesperados, uma vez que Ed Mort parte para a investigação e a narrativa passa por algumas peripécias, mas ao final os casos são solucionados, ora pelas artimanhas empreendidas por Ed Mort, ora pelo próprio curso natural dos acontecimentos, sem que haja a intervenção do profissional do mistério. Como recompensa, recebe por várias vezes apenas com um sorriso, o que já lhe é de bom grado. A malandragem presente na figura de Ed Mort, inerente ao brasileiro, é aquela citada por Roberto DaMatta:

O malandro, portanto, seria um profissional do “jeitinho” e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis. [...] O uso de “expedientes”, de “histórias”, e de “contos de vigário”, artifícios pessoais que nada mais são que modos engenhosos de tirar partido de certas situações. (DAMATTA, 2001, p. 102)

O antropólogo autor de *Carnavais, Malandros e Heróis* (Rocco, 1997), afirma ainda que “a malandragem é um modo possível de ser” (1997, p. 105), e é dessa forma que Ed Mort age, usando das mais esdrúxulas engenharias para então obter sucesso em suas empreitadas, mesmo que este sucesso seja, na maioria das vezes, comida, sorrisos femininos, posto que nunca lhe pagam em dinheiro por seus “serviços”.

### **3.1.2. A Velhinha de Taubaté: Política e Mídia na Contemporaneidade**

Em 1983, um dos personagens mais conhecidos de Luis Fernando Veríssimo ganhava vida e notoriedade por retratar uma sátira da vida real num momento em que o país era tomado por um ceticismo com relação ao regime militar. Concomitante uma esperança de que

bons ventos de mudanças estavam prestes a ser soprado, com a chamada abertura política, durante o mandato do general João Baptista Figueiredo. Estamos no referindo a *Velhinha de Taubaté*, "a última pessoa no Brasil que ainda acreditava no governo", como dissera seu criador.

A velhinha, que acompanhava tudo pela televisão, é descrita como “o último bastião da credulidade nacional”, atraindo inclusive a atenção tanto da mídia quanto do centro do poder em Brasília, que se empenham em fornecer as melhores versões possíveis a fim de dissimular os escândalos políticos. É interessante perceber que as iniciais do seu nome, pelas quais muitas vezes é tratada por VT, é o contrário de TV, logo a crítica de Veríssimo não destina-se tão somente aos governos acompanhados religiosamente pela velhinha – desde Getúlio Vargas –, mas também a mídia, e sua forma corruptora e manipuladora de assegurar a permanência no poder daqueles que a ela favorecem.

Nossa personagem anciã aparece num outro momento histórico quando do governo do presidente Fernando Collor de Mello, já se constituindo numa famosa atração turística de Taubaté. No livro *Humor no Tempos de Collor* (L&PM, 1992), coletânea da qual Luis Fernando faz parte, juntamente com Millôr Fernandes e Jô Soares, a velhinha prevê de acordo com suas estimativas como vai terminar o maior escândalo protagonizado pelo empresário PC Farias<sup>6</sup> tesoureiro do então presidente.

– Bom, meu palpite é que o PC renuncia a todos os bens materiais e entra pra uma ordem religiosa. [...] O Cláudio Vieira encontra uma árvore que dá muito dinheiro, para suplementar seu salário, e também termina bem. O Pedro Collor pede perdão para a mãe e ganha da família uma televisão portátil que só pega bem no Tibete. E nós todas estamos torcendo para que o Fernando fique com a Maria Thereza no fim! (VERÍSSIMO, 1992, p. 78)

A senhora fictícia reflete sobre uma grande parcela da população brasileira, que é norteada diariamente pelo bombardeio de informações vinculado pela televisão, sua morte é anunciada em 2005 em meio aos escândalos do Mensalão ocorridos durante o governo Lula, com isso, estaria o autor afirmando que ninguém mais crê na política brasileira? Sim. Até

---

<sup>6</sup> *PC Farias* foi tesoureiro de campanha de Fernando Collor de Mello e Itamar Franco, nas eleições presidenciais brasileiras de 1989. Foi a personalidade chave que causou o primeiro processo de impeachment da América Latina, em 1992. Acusado por Pedro Collor de Mello, irmão do Presidente da República do Brasil, em matéria de capa da revista *Veja*, em 1992, *PC Farias* seria o testa de ferro em diversos esquemas de corrupção divulgados de 1992 em diante. Em valores atuais, o "esquema PC" arrecadou exclusivamente de empresários privados o equivalente a US\$ 8 milhões, equivalente a R\$ 15 milhões, em dois anos e meio do governo Collor (1990-1992). Nenhuma destas contribuições teve qualquer ligação, com benefício ao "cliente" de PC, por conta de favor prestado por Fernando Collor. O "esquema PC" movimentou mais de US\$ 1 bilhão dos cofres públicos. Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

mesmo o próprio Veríssimo, que mesmo admitindo sua convicção política favorável ao governo vigente, tornara-se um cético, descrente dos rumos do país, mas torcendo para que “no final tudo dê certo” (VERÍSSIMO, 2008, p. 29).

### 3.1.3. Dora Avante: estereótipos da elite brasileira

Dora Avante, ou a *Ravissante* Dorinha, não é um dos personagens mais famosos de Luis Fernando Veríssimo se comparado ao detetive Ed Mort, a Velhinha de Taubaté, ou até mesmo ao Analista de Bagé<sup>7</sup>. Aparece algumas vezes ao longo sua obra, através de cartas supostamente enviadas ao seu criador.

Não se sabe quando a personagem Dora Avante surgiu na obra de Veríssimo, mas a primeira vez que aparece em livro data do ano de 1984, em *A Mulher do Silva* (L&PM), incidindo mais tarde em *Orgias* (L&PM, 1989) e *O Suicida e o Computador* (L&PM, 1992). Através dessa personagem Veríssimo critica os exageros da chamada classe ‘A’ brasileira. Dorinha, como intimamente a chama, é uma “dondoca” da alta sociedade, urdida de ideias fúteis, instável em seus relacionamentos amorosos e, obsessiva pela eterna juventude, manifesta nas operações plásticas e na insistência em não revelar a própria idade: “Não revela sua idade nem sob tortura e garante que só Deus e Pitanguy sabem quantos anos ela tem e ela confia na discrição dos dois”. (VERÍSSIMO, 1998, P. 50).

As crônicas em que se registra sua presença conferem uma intertextualidade com o gênero textual da carta, e trazem sempre o mesmo título e a mesma frase inicial que comunica ao leitor o recebimento de mais uma correspondência da “Dorinha”, seguida da atualização de informações sobre esta, dadas pelo autor que que as interrompe para anunciar ao leitor a reprodução textual da carta, dizendo: “*Mas deixemos que a própria Dorinha nos conte.*”.

---

<sup>7</sup> VERÍSSIMO. Luis Fernando. **O Analista de Bagé**. – Porto Alegre: L&PM, 1981. O Analista de Bagé é um personagem criado por Luis Fernando Veríssimo em 1981, ganhando, além da literatura, versões em quadrinhos, teatro e cinema. Publicado originalmente em forma de crônica, e editado em diversos jornais do país, as histórias de O Analista retratam o estereótipo da personalidade típica dos bajeenses - ao menos assim é como o próprio autor o revela, na crônica inaugural. A versão em quadrinhos foi criada pelo artista plástico Edgar Vasques em parceria com Veríssimo. O personagem representa um gaúcho, psicanalista supostamente freudiano de linha ortodoxa de palavras marcantes e ilustrativo da sabedoria popular do Rio Grande do Sul. Sua assistente, Lindaura, auxiliava-o na abordagem de casos mais difíceis. Ele se diz "mais ortodoxo que pomada Minancora" ou que as Pastilhas Valda. Sua técnica do joelho, no entanto, é bastante heterodoxa, a depender do ponto de vista. Ela está baseada no princípio da dor maior, isto é, quando o paciente vem se queixar de suas dores subjetivas, o joelho aplicado no local correto oferece ao sujeito a vivência de uma dor tão mais intensa que faz com que se esqueça das dores "menores".

O próprio autor afirma que “a história da Dorinha se confunde com a História do Brasil e ela conta que os que alguns presidentes fizeram, figurativamente, com o país fizeram com ela, na cama — às vezes figurativamente também, suspira”. (VERÍSSIMO, 1997, p. 63). Ela é sempre apresentada como *ravissante*, um adjetivo francês bem característico em colunas sociais. Ela demonstra sua experiência de vida interceptada por personagens de nossa história: “é verdade que carregou Getúlio Vargas no colo, mas ele já era presidente na ocasião; foi a primeira mulher a fazer topless numa praia brasileira, mas nega que teve que parar porque o Padre Anchieta protestou” (VERÍSSIMO, 1997, p. 64) .

Dora lidera as Socialaites Socialistas, um grupo que luta pela implantação no Brasil do socialismo soviético no seu estágio mais avançado, a volta ao czarismo, participou de vários movimentos da política nacional. Com por exemplo: o grande comício pelas Diretas Já, Dorinha estava no palanque, mais especificamente embaixo do palanque dando uma aula de democracia participativa a um jovem ativista. Ela apoiou a eleição do Collor, mas foi dela a iniciativa das caras-pintadas contra o Collor, embora sua ideia original fosse pintar todo o corpo nu, não só a cara (VERÍSSIMO, 1998, p. 51).

Dorinha é um retrato do consumismo, da futilidade, das extravagâncias financeiras, visto que passa a vida toda viajando pela Europa a fim de viver aventuras, em sua maioria, sexuais. Para o professor emérito da Fundação Getúlio Vargas, Luiz Carlos Bresser-Pereira, há fatores marcantes na elite brasileira: “o interesse dos empresários no mercado interno, a existência de um Estado para proteger os interesses das elites diante dos países ricos, um passado de lutas e a força da identidade cultural” (BRESSER-PEREIRA, 2012, p. 1). O perfil de Dora Avante é o estereótipo de uma parcela da sociedade cujo engajamento político se revela pouco consistente, ou ainda ideologicamente entrosado com os setores que representam a manutenção de uma política que atende tão somente a seus interesses particulares.

### 3.1. Uma História do Público em *Comédias da Vida Privada*

*“De Rubem Braga a Luis Fernando Verissimo, passando por Machado de Assis e João do Rio, o olhar do cronista sobre o mundo é esse, de certo estranhamento, de tentar descobrir (e achar) fissuras do real, o que parece invisível para a maioria das pessoas” (Rogério Menezes)*



O livro *Comédias da Vida Privada* (L&PM, 1994) é uma das obras de Luis Fernando Veríssimo responsável por nos provar que a História e Literatura cada vez mais se encontram numa fronteira móvel. Sua proposta é mostrar através de crônicas, aquilo que Jorge de Sá chama de “nossa vulgaridade diária” (SÁ, 1985, p. 22), ou seja, nossos hábitos rotineiros, costumes, pensamentos, sentimentos, ações, que são em sua maioria inerentes a todos os brasileiros, de forma que constitui um quadro, mas não o único, da vida privada.

A ideia de Veríssimo em compor um quadro dos modos de ser do brasileiro tem bastante correspondência com uma conhecida produção historiográfica de nosso tempo, nos referimos a *História da Vida Privada no Brasil*, uma coletânea de textos organizada pelo historiador Fernando Novais, que foi lançada no ano de 1998<sup>8</sup>. O objetivo da coleção que tem quatro volumes é descrever os costumes, hábitos, modo de ser dos brasileiros ao longo de cinco séculos, sempre na perspectiva do cotidiano e da cultura do nosso povo. O livro de Luis Fernando Veríssimo tem o mesmo propósito. Entretanto, sua abordagem envereda sempre pelo lado humorístico da vida, por via da ficção, mas sem desprender-se do referente real.

O livro de Veríssimo é dividido em sete partes, a primeira intitulada *Fidelidades e Infidelidades*, trata de práticas existentes entre casais que burlam as normas sociais, tal como a traição, mas também das praticas conservadoras e tidas como valores instituídos entre alguns segmentos da sociedade. Dessas práticas ele extrai o pitoresco, pois como nos afirma Jorge de Sá: “como um espião da vida, o cronista se volta para a busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um” (SÁ, 1985, p. 21), para daí nos conduzir a uma reflexão acerca do ser humano, da vida nas suas mais diversas formas. Como na crônica *As Noivas do Grajaú*:

Acho que todos deveriam ter uma noiva no Grajaú, principalmente os homens casados. Antes que me acusem de incentivar o adultério e a licenciosidade suburbana, esclareço que minha noiva do Grajaú é puramente teórica. [...] As noivas do Grajaú são castas e recatadas. Só deixam você pegar na mão, assim mesmo com recomendações (VERÍSSIMO, 1994, p. 37).

É obvio que essas hipotéticas noivas constitui-se numa crítica, não especificamente às moradoras desse tradicional bairro carioca, mas a um grande número de pessoas de mentalidade tradicional, o que nos dias de hoje, com a libertinagem explícita torna-se um uma raridade, quando não escassas. Mas as noivas do Grajaú podem ser aos olhos de Veríssimo

---

<sup>8</sup> Na verdade a coleção História da Vida Privada no Brasil é baseada na edição francesa, com título de História da Vida Privada, organizado pelo historiador Phellipe Áries, nos anos 1980, diante do contexto da terceira geração dos Annales, com uma abordagem sobre o cotidiano europeu em diversas temporalidades e facetas.

modelos saudosistas de mulher, daquela que é pura, que obedece a família e suas normas, e que todo homem deveria 'ter' uma ao invés de uma amante.

Ainda nessa primeira parte, ele aborda temas pertinentes a nossa contemporaneidade, como a variedade das modalidades de relacionamento conjugal existentes, em *O Marido do Dr. Pompeu*, personagem conhecido desde 1988 através do livro homônimo, Veríssimo trata do preconceito existente na sociedade com relação a inversão de papéis, que em sua maioria estão sobrepujados entre masculino e feminino:

Ninguém estranha quando depois de vinte e cinco anos de casamento, filhos criados, a mulher do Dr. Pompeu pediu divórcio. [...] O escândalo para mostrar como ainda existem preconceitos, foi quando souberam que o Dr. Pompeu, em vez de outra mulher, arranjava um marido. (VERÍSSIMO, 1994, p. 26)

O irreverente dessa crônica é o fato de que o Dr. Pompeu não havia se tornado um homossexual, na medida em que seu relacionamento com outro homem não era de caráter amoroso, mas o que ocorre na verdade, é que o Dr. Pompeu decidira mudar seu padrão de vida, passando a assumir as funções ditas femininas, como cuidar da casa, das compras. Para o desapontamento de sua mulher, que o largara por ter se cansado da vida doméstica.

Outra crônica famosa do autor intitulada *O Lixo*, retrata de maneira clara, mobilidade dos conceitos de público e privado, e como eles se mesclam no decorrer do cotidiano. Duas pessoas estranhas se encontram na área de serviço de um condomínio, mesmo sem se conhecerem, já sabem muito da vida um do outro, visto que bisbilhotam diariamente seu lixo:

- Desculpe a minha indiscrição, mas tenho visto o seu lixo...
- O meu quê?
- O seu lixo.
- Ah...
- Reparei que nunca é muito. Sua família deve ser pequena...
- Na verdade sou só eu.
- Mmmm. Notei também que o senhor usa muito comida em lata.
- É que eu tenho que fazer minha própria comida. E como não sei cozinhar...
- Entendo.
- A senhora também...
- Me chame de você.
- Você também perdoe a minha indiscrição, mas tenho visto alguns restos de comida em seu lixo. Champignons, coisas assim...
- É que eu gosto muito de cozinhar. Fazer pratos diferentes. Mas, como moro sozinha, às vezes sobra... (VERÍSSIMO, 1994, p. 68)

Diante do exposto, o autor levanta a discussão de que é “através do lixo [que] o particular se torna público. O que sobra da nossa vida privada se integra com a sobra dos outros. O lixo é comunitário. É a nossa parte mais social” (VERÍSSIMO, 1994, p.70). Aqui, percebemos o esforço do autor em criar uma situação em que determinados indivíduos se reconheçam em torno de uma causa comum, causa esta, que não está longe do nosso cotidiano. Sobre isso, Jorge de Sá diz que:

Para ver além da banalidade, o cronista [...] vê mais do que a aparência, e descobre, por isso mesmo, as forças secretas da vida. Não se limita a descrever o objeto que tem diante de si, mas o examina, penetra-o e o recria, buscando sua essência, pois o que interessa não é o real visto em função de valores consagrados. É preciso ir mais longe, romper as conceituações. (SÁ, 1985, p. 48).

Em *Conversas de Bar*, Veríssimo cria uma situação em que dois velhos amigos se reencontram numa mesa de bar e põem-se a falar sobre coisas do passado e deparam-se com a degradação da vida, ao reconhecerem no garçom que há horas os servia chopes um amigo de outrora:

- Puxa. Escuta aqui, o Cadarço?
- Bom...
- Que jogador! Sempre esperei que ele acabasse em um clube grande. Era um Nilton Santos, lembra? A elegância. A inteligência. Sabia tudo de bola. Sabia tudo na vida também. Tinha uma conversa que não era mole. Grande cara. Nunca mais vi. Deve ter ido longe. Garçom! Mais dois!
- Quando ele vier, dê uma boa olhada nele.
- Em quem?
- No garçom.
- Por quê?
- É o Cadarço.
- O quê?!
- É.
- Não pode ser. Pelo amor de Deus. O cadarço tinha a nossa idade. Esse aí é um velho. Caminha arrastando os pés!
- Ele teve uma vida meio complicada...
- Mas porque ele não falou comigo?
- Acho que ficou com vergonha. Vou perguntar se ele lembra da gente.
- Não, faz de conta que eu não sei quem ele é.
- Certo.
- Obrigado, garçom. Tá caprichado.
- Outro brinde? À vida!
- Não. À vida não. (VERÍSSIMO, 1994, p. 85)

Nesse diálogo entre dois homens, percebemos que o autor busca por via da nostalgia colocar o ser humano frente ao seu futuro, na medida em que mostra com uma terceira pessoa que tinha tudo para ter sucesso na vida, acaba ficando velho, doente e submetido a uma rotina de trabalho num bar apesar da aflição que é sua existência. A recusa por iniciar uma conversa com este terceiro sujeito, deve-se ao fato, não da vergonha dos outros, mas para poupar o

garçom de um sofrimento maior ao recordarem os momentos felizes do passado. O tempo está presente nessa crônica enquanto um agente corrosivo, que transforma bruscamente as pessoas.

Essa mesma crônica mostra que a aparência e leveza do gênero revela o acontecimento captado sob a forma de uma reflexão, mesmo que se trate de algo bastante subjetivo de quem o escreveu. Como observara Jorge de Sá: “em todos os cronistas há um certo lirismo, pois é através dos seus estados de alma que eles observam o que se passam nas ruas” (SÁ, 1985, p. 57).

Assim, a Literatura serve a História, na medida em que nos coloca em contato com representações de um mundo real através do imaginário. Luis Fernando Veríssimo está atento aos tipos de sua época, ao cotidiano das pessoas comuns, ao dia a dia das grandes e pequenas cidades, e no seu fazer literário, vai juntando elementos históricos à sua narrativa e lhes adoçando com uma poética singular. Ele nos possibilita compreender a história do nosso tempo não pelas complexas teorias, mas por via de textos que nos arrancam sorrisos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“*Não gosto de conclusões, conclusões são chaves que fecham*”. As palavras do mestre Rubem Alves são inquietantes, isso se pensarmos que a conclusão é a parte final de uma leitura. Mas é possível que a conclusão seja também lugar de encontro: aqui acabam os escritos de quem produziu e começam as interpretações de quem está lendo! É mais que óbvio que não é o autor que cria a “conclusão propriamente dita”, essa ação se dá de forma conjunta, visto que a leitura é uma via de mão dupla. O grande mestre da literatura argentina Jorge Luís Borges, afirma que “todo texto deve ser sempre aberto a fim de que seja completado por múltiplas e diferentes leituras”. Assim, neste momento não encerramos o texto, mas o abrimos para as leituras que dele possam fazer.

Paulo Ronái estava certo em afirmar que as crônicas seriam efetivamente úteis na reconstrução da fisionomia brasileira do nosso tempo, prova disso são as crônicas de Luis Fernando Veríssimo aqui analisadas. Acreditando que elas, de fato, consistem numa fonte inesgotável de informações acerca da vida em um Brasil no contexto das últimas quatro décadas, podemos utilizá-las no processo da construção bem como na transmissão do saber historiográfico.

É compreensível o esforço de inserir a crônica, este gênero literário e, sobretudo histórico, produto dos imaginários que povoam sua época e seu lugar, na categoria de um elemento da cultura histórica. Afirmar que Luis Fernando Veríssimo é um historiador (in)consciente, nos remete pensar no caráter de suas crônicas no tocante a relação com o tempo e até mesmo com a própria da história produzida nas academias.

Na medida em que a ficção é construída por elementos verbais que se referem à realidade, como já fora discutido, é viável que se conceba o discurso histórico a partir dos mesmos artefatos verbais, como por exemplo, o texto ficcional, este, por outro lado, deve corresponder dentro dos pressupostos elencados aqui a uma *representação* de determinada experiência humana.

Nesse sentido, este trabalho contribui para a produção histórica, pois faz uma reflexão inovadora, tanto do ponto de vista metodológico, quando no concernente ao objeto, sobretudo, porque insere em sua vasta gama de fontes um escritor peculiar, que trata das questões cotidianas do nosso tempo, mas que muito pouco é explorado. Assim, a Literatura serve a História, tal como a História também pode servir-se da Literatura, visto que esta nos coloca em contato com representações de um mundo real através do imaginário, instaurando assim, novos sentidos, novos significados.

## FONTES

- VERÍSSIMO, Luis Fernando. A Grande Mulher Nua. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- \_\_\_\_\_. A Mãe do Freud. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- \_\_\_\_\_. As Mentiras que os Homens contam. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- \_\_\_\_\_. Amor Brasileiro. Porto Alegre: L&PM, 1977.
- \_\_\_\_\_. A Mesa Voadora. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. Amor Veríssimo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- \_\_\_\_\_. A Mulher do Silva. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- \_\_\_\_\_. Aquele estranho Dia que Nunca Chega. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. A Velhinha de Taubaté. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- \_\_\_\_\_. A Versão dos Afogados: Novas Comédias da Vida Privada. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- \_\_\_\_\_. Comédias da Vida Privada. Porto Alegre: L&PM, 1994.
- \_\_\_\_\_. Diálogos Impossíveis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- \_\_\_\_\_. Ed Mort e outras histórias. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.
- \_\_\_\_\_. Em Algum Lugar do Paraíso. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- \_\_\_\_\_. Histórias Brasileiras de Verão. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. Humor nos tempos de Collor. VERÍSSIMO, Luis Fernando, FERNADES, Millôr; SOARES, Jô. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- \_\_\_\_\_. O Analista de Bagé. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- \_\_\_\_\_. O Gigolô das Palavras. crônicas selecionadas por Maria da Glória Bourdini. Porto Alegre: L&PM, 1982.
- \_\_\_\_\_. O Mundo é Bárbaro e o que nós temos a ver com isso. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. O Marido do Doutor Pompeu. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- \_\_\_\_\_. O Nariz. São Paulo: Ática, 2008.
- \_\_\_\_\_. O Popular. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- \_\_\_\_\_. Orgias. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- \_\_\_\_\_. O Santinho. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- \_\_\_\_\_. O Suicida e o Computador. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- \_\_\_\_\_. Outras do Analista de Bagé. Porto Alegre, L&PM, 1982.
- \_\_\_\_\_. Peças Intimas. Porto Alegre: L&PM, 1990.
- \_\_\_\_\_. Sexo na Cabeça. Porto Alegre: L&PM, 1980.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História a Arte de Inventar o Passado**. – Bauru, SP: Edusc, 2007.
- ALENCAR, Sérgio Paiva de. **Jornalismo e Literatura nas Crônicas de Carlos Heitor Cony**. Fortaleza, 2009. Monografia – Curso de Jornalismo, Faculdade 7 de Setembro.
- ARANHA, Gervácio Batista. **Retratos Urbanos No Brasil: A Crônica como Fonte Histórica**. ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza, 2009.
- ANDRADE, Giuliana Capristano C. M. de. **Uma tipologia do riso em Luís Fernando Veríssimo**. Dissertação (mestrado em Comunicação e Letras). Faculdade Mackenzie, São Paulo, 2002.
- BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. – Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício do Historiador**. – Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2001.
- BLOCH, Marc. **Introdução à História**. – São Paulo: Publicações Europa-América, 1987.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Brasil, sociedade nacional-dependente**. Novos Estudos, CEBRAP, v. 93, p. 1010-121, 2012. Disponível em: <http://gvpesquisa.fgv.br/professor/luiz-carlos-bresser-g-pereira> . Acesso em novembro de 2014.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales**. – São Paulo: Unesp. 2005.
- CAMBESES JUNIOR. Manuel **O Brasil diante do Neoliberalismo** disponível em: <http://www.esg.br/uploads/2009/03/cambeses1.pdf> . Acesso em 20/07/2014.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. – Rio de Janeiro: Florence, 2010.
- CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **A história contada: capítulos da história social da literatura no Brasil**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **História em Causas Miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil**. – Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.
- CHARTIER, Roger. **História e Literatura**. In: Conferência proferida por Roger Chartier. Salão Nobre do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. França, cinco de novembro de 1999.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural – Entre práticas e representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.
- COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. In: **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra/ Organizadores: Gustavo de Castro e Alex Galeano**. – São Paulo: Escrituras Editora, 2002. (Coleção Ensaio Transversais).
- CORDEIRO JR. Raimundo Barroso. Lucien Febvre e a cultura histórica no século XX. In: **Cultura Histórica e Historiografia: legados e contribuições do século 20/ Cláudia Engler Cury; Elio Chaves Flores; Raimundo Barroso Cordeiro Jr. (organizadores)**. - João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2010.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- DORNELLES, Beatriz. Crônica: **A arte do útil e do fútil (resenha)**. In: **Revista Famencos**. Porto Alegre, número 30, agosto de 2006, p. 137 – 140.
- DOSSE, François. **A História em Migalhas: dos “Annales” à “Nova História**. – São Paulo: Ensaio, 1992

- DUBIELA, Ana Karla. **Um Coração Postiço**: a formação da crônica de Rubem Braga. – Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2001.
- FLORES, Elio Chaves. **Dos Feitos E dos Ditos**: História d Cultura Histórica. In: *Saeculum*: Revista Histórica. [16]; João Pessoa, jan/ jun. 2007.
- KALAKOWSKI, Adriano. A ressurreição dos pássaros: a crônica de Luís Fernando Veríssimo e a industrial cultura. Dissertação (mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.
- KRAMER, Lloyd S. Literatura Crítica e Imaginação: O desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra. In: Hunt, Lynn. **A Nova História Cultural**. – São Paulo. Martins Fontes, 2001.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. Ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.
- LOGUÉCIO, Sabino. O Grande Líder Silencioso. In: Rio Grande do Sul, Secretaria de Cultura. Instituto Estadual do Livro. **Luis Fernando Veríssimo**. Porto Alegre, IEL, 3ª edição, 2001. (Autores Gaúchos, vol. 4)
- MACHADO, Ana Maria. Luis Fernando Veríssimo: humor e ternura. In: VERÍSSIMO, Luis Fernando. **O Santinho**. – Rio de Janeiro. Objetiva, 2001.
- MADEIRA, Ana Maria Gini. Da produção à recepção: uma análise discursiva das crônicas de Luís Fernando Veríssimo. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da Obra Literária**: enunciação, escritor e sociedade. – São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Leitura e Crítica).
- MELO, José Marques de. A Crônica. In: **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra/ Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeano. – São Paulo: Escrituras Editora, 2002. (Coleção Ensaio Transversais).
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. – São Paulo: Cultrix, 2004.
- PEREIRA, Wellington. **Crônica**: a arte do útil e do fútil. Calandra, 2004.
- PESAVENTO, Sandra J. **História e Literatura**: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz. (orgs.). **História e Literatura: identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006, pp. 13-14.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. **História e História Cultural**. – Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PORTO, Maria Emília Monteiro. Cultura Histórica pós anos 70: entre dois paradigmas. In: **Cultura Histórica e Historiografia**: legados e contribuições do século 20/ Cláudia Engler Cury; Elio Chaves Flores; Raimundo Barroso Cordeiro Jr. (organizadores). - João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2010.
- REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil**: de Varnhagem a FHC. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- REIS, José Carlos. **Escola dos Annales**: a inovação em História. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- RONAI, Paulo. Crônica Um Gênero Brasileiro. In: **Suplemento Pernambuco**. Setembro de 2014, número 68, p. 4-5.
- SÁ, Jorge de. **A Crônica**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- SÁ, Renato Maciel. Depoimentos. In: Rio Grande do Sul, Secretaria de Cultura. Instituto Estadual do Livro. **Luis Fernando Veríssimo**. Porto Alegre, IEL, 3ª edição, 2001. (Autores Gaúchos, vol. 4)
- SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. – São Paulo. editora Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos)



SILVA, Deonísio da. Luis Fernando Veríssimo: Visto daqui o mundo parece muito engraçado. In: Rio Grande do Sul, Secretaria de Cultura. Instituto Estadual do Livro. Luis Fernando Veríssimo. Porto Alegre, IEL, 3ª edição, 2001. (Autores Gaúchos, vol. 4)

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **A 3ª Geração dos Annales**: cultura histórica e memória. In: **Cultura Histórica e Historiografia**: legados e contribuições do século 20/ Cláudia Engler Cury; Elio Chaves Flores; Raimundo Barroso Cordeiro Jr. (organizadores). - João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2010.

TEIXEIRA, Tattiana Gonçalves Teixeira. A Ironia do efêmero – análise das crônicas políticas de Carlos Heitor Cony, Machado de Assis e Luís Fernando Veríssimo. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003.

WHITE, Hayden. **As Ficções da Representação Factual**. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *Deslocalizar a Europa*. Lisboa: edições Cotovia, 2005.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 138.