

**UNIVERSIDADE FEEVALE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS  
DOUTORADO EM PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS**

**ÍRIS VITÓRIA PIRES LISBOA**

**O COTIDIANO REVISITADO: LINGUAGEM, CULTURA E REPRESENTAÇÃO  
EM CRÔNICAS DE MOACYR SCLiar**

**Novo Hamburgo**

**2022**

**Universidade Feevale**  
**Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais**  
**Doutorado em Processos e Manifestações Culturais**

**ÍRIS VITÓRIA PIRES LISBOA**

**O COTIDIANO REVISITADO: LINGUAGEM, CULTURA E REPRESENTAÇÃO  
EM CRÔNICAS DE MOACYR SCLiar**

Tese apresentada ao Doutorado em  
Processos e Manifestações Culturais como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Doutora em Processos e Manifestações  
Culturais

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Juracy Assmann Saraiva**

**Novo Hamburgo, fevereiro de 2022.**

## DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Lisboa, Íris Vitória Pires.

O cotidiano revisitado : linguagem, cultura e representação em crônicas de Moacyr Scliar / Íris Vitória Pires Lisboa. – 2022. [169] f. : il. color. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Processos e Manifestações Culturais) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS, 2022.

Inclui bibliografia e apêndice.

“Orientadora: Profª Drª Juracy Assmann Saraiva”.

1. Cultura. 2. Representação. 3. Crônicas. 4. Moacyr Scliar.  
I. Título.

CDU 869.0(81).09

Bibliotecária responsável: Bruna Heller – CRB 10/2348

**UNIVERSIDADE FEEVALE**  
**DOUTORADO EM PROCESSOS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS**

**ÍRIS VITÓRIA PIRES LISBOA**

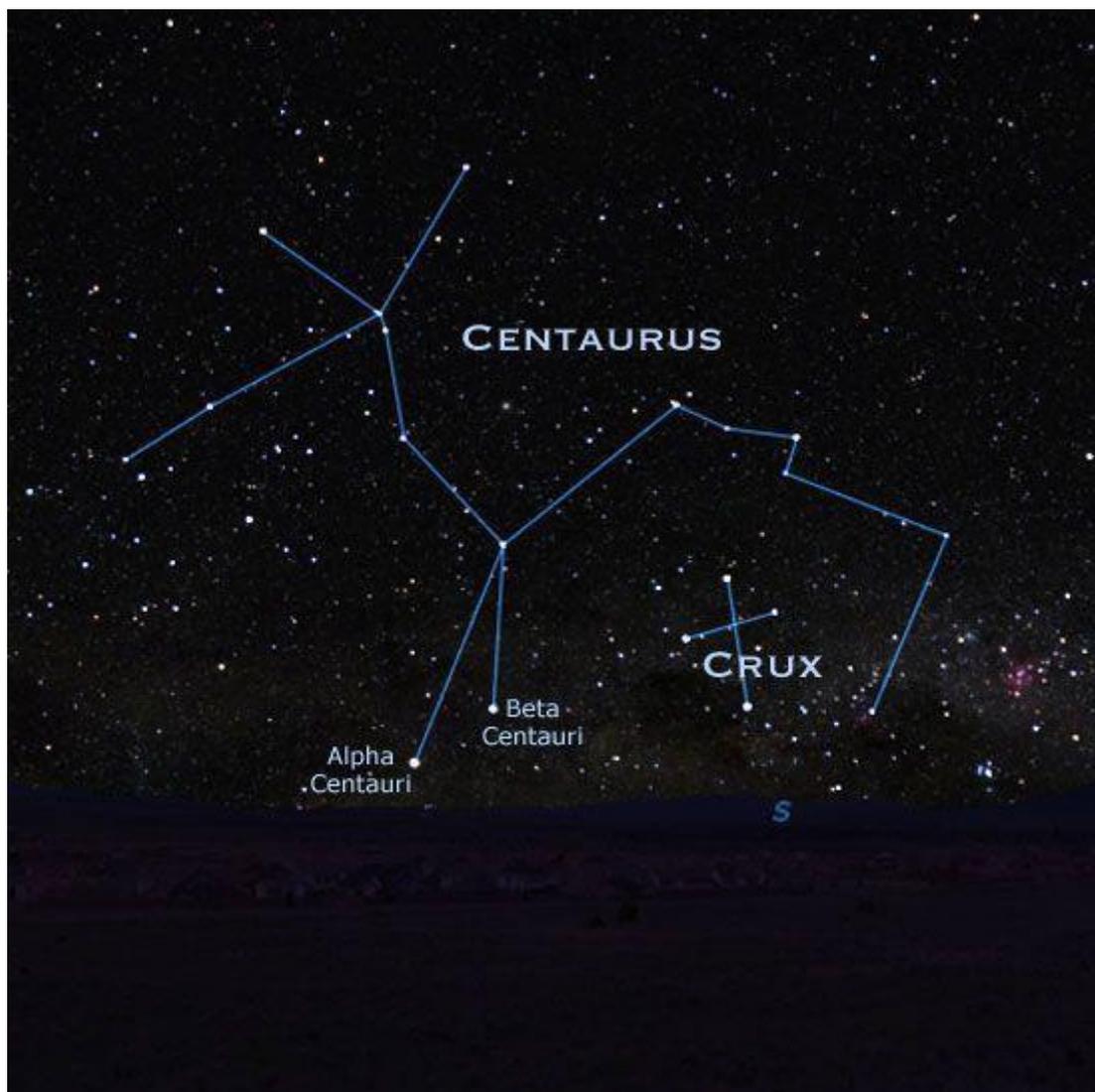
**Componentes da Banca Examinadora**

Profª Drª Regina Zilberman  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profª Drª Sabrina Vier  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

Prof. Dr. Ernani Freitas  
Universidade Feevale

Profª Drª Juracy Assmann Saraiva  
Universidade Feevale  
(orientadora)



*“Ao passar do cotidiano, onde transitava com simpatia e onde estávamos acostumados a frequentá-lo nas colunas dos jornais e nas ruas, para o outro lado do mundo, separando-se do presente ativo da sociedade para entrar no espaço do além, da contemplação e da memória, Scliar, ‘nosso patrimônio’ simbólico, permanece presente, tornando-se disponível para descobertas e redescobertas através das leituras de sua imensa obra, que desvelará novas paisagens e a construção de vidas imaginárias [...], uma delas, fabulosa, a do centauro, que, quando morreu, Zeus o colocou no firmamento, em forma de constelação.”*

(HANCIAU, 2012, p. 124)

---

<sup>1</sup> Fonte: <https://br.pinterest.com/aanzulovic/astrologia-adolfo-anzulovic>

Dedico este trabalho a Moacyr Scliar (*in memoriam*),  
por mostrar, em cada página de sua obra,  
o poder que a literatura tem de fazer a gente pensar  
em outro mundo possível, pois “a literatura é isso, não a vida que é,  
mas a vida que poderia ser.”

E à professora Juracy Assmann Saraiva, por perceber  
no brilho do meu olhar o encantamento por este escritor.

Anna e João, o amor de vocês me fez seguir em frente mesmo quando certas dificuldades roubavam minhas forças. É para o aconchego de seus abraços que me volto agora, plena de carinho e gratidão.

## AGRADECIMENTOS

No final da sua obra *Uma autobiografia literária: O texto, ou: a vida*, Scliar afirma que as palavras servem “para estabelecer laços entre pessoas”. No meu caso, senti-me enlaçada àqueles que acompanharam de perto o meu trabalho com as palavras ao longo da construção desta tese. E a eles presto minha gratidão.

Agradeço, inicialmente, à Feevale, pela qualidade do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, que oportunizou o contato com diferentes áreas do saber, em uma experiência interdisciplinar que me enriqueceu como acadêmica, como profissional e como pessoa.

A qualidade desse PPG se deve, em grande parte, a três professores, a quem estendo minha gratidão: Dr<sup>a</sup> Juracy Assmann Saraiva, pela orientação dedicada e competente, pela generosidade no acolhimento de minhas falhas e pelo trabalho em superá-las; Dr<sup>a</sup> Marinês Kunz, por parecer, nas noites frias de inverno, completamente aquecida pelo amor à literatura e por transmitir a nós, alunos, a certeza de que “estudar literatura é muito bom”; e Dr. Daniel Conte, por nos alertar, reiteradas vezes, que não podemos deixar ninguém nos narrar. Da nossa história quem sabe somos nós, ensinamento que supera todos os limites desta tese.

Agradeço aos colegas e amigos da Fundação Liberato, pela escuta atenta e carinhosa dos relatos sobre as descobertas ao longo da estrada; e aos meus alunos, cujos sorrisos formaram o jardim colorido que custeou este percurso.

Ofereço o agradecimento mais terno à minha mãe, Nádía, por ser exemplo de mulher e de mãe; por dar apoio incondicional sempre; por acreditar, durante toda a vida, no poder transformador da educação; e por se permitir mudar e evoluir a partir do que as filhas lhe ensinam.

Agradeço às minhas irmãs, Paula e Patrícia, pela amizade e companheirismo nesta trajetória. Mulheres fortes e profissionais competentes, elas têm minha admiração, meu amor e minha gratidão pela presença atenta e cuidadosa na minha vida e na vida da minha filha.

Deixo por último o agradecimento especial à Anna, minha filha, e ao João, meu esposo. Além do apoio diário no enfrentamento dos desafios que esta tarefa me trouxe, o amor de vocês me traz sossego e me mostra o que realmente importa na vida: concluir o doutorado sabendo que estão à minha espera é a melhor parte desta experiência.

## RESUMO

A presente tese, de caráter interdisciplinar, desenvolve-se sob uma metodologia de natureza descritiva e bibliográfica e tem como foco a reflexão sobre a produção de crônicas de Moacyr Scliar, constituindo-se a partir da hipótese de que esses textos apresentam aspectos do gênero e da linguagem literária que permitem ao leitor a construção de significados relacionados a sua identidade, instituída na e por meio das práticas culturais de que participa. Sob esse ângulo, propõe-se a analisar quinze crônicas do autor, publicadas inicialmente no jornal *Folha de São Paulo*, para nelas especificar os objetivos propostos, organizados sob três eixos que se integram e se complementam: cultura, linguagem e literatura e crônica. A partir desses eixos, investiga-se o processo de representação do cotidiano da sociedade brasileira contemporânea, ressaltando a função humanizadora da literatura. Como suporte teórico, a pesquisa recorre aos estudos de Stuart Hall (2016), Patrick Charaudeau (2012, 2013) e Antonio Candido (1992), principalmente, sendo esses o ponto de partida de cada um dos três eixos da investigação. A correlação entre a teoria e a análise do *corpus* sugere ser a crônica importante *constructo* cultural para a disseminação e a formação do imaginário coletivo que permeia as diversas práticas culturais, às quais se integra a literatura. A tese apresenta um aspecto original, pois destaca a criação ficcional do autor em um gênero diferente daqueles que o consagraram, o romance e o conto, como um dos dez autores mais lidos do Brasil, comprovando sua versatilidade e seu talento com as palavras, assim como sua sensibilidade e sua preocupação com o ser humano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura. Representação. Crônicas. Moacyr Scliar.

## ABSTRACT

The present thesis, of interdisciplinary character, is developed under a methodology of a descriptive and bibliographic nature and focuses on the reflection on the production of chronicles by Moacyr Scliar, constituting itself from the hypothesis that these texts present aspects of the genre and of literary language that allow the reader to construct meanings related to their identity, instituted in and through the cultural practices in which they participate. From this angle, it is proposed to analyze fifteen chronicles by the author, initially published in the Folha de São Paulo newspaper, in order to specify the proposed objectives, organized under three axes that integrate and complement each other: culture, language and literature and chronicle. From these axes, the process of representing the daily life of contemporary Brazilian society is investigated, emphasizing the humanizing function of literature. As theoretical support, the research uses the studies of Stuart Hall (2016), Patrick Charaudeau (2012, 2013) and Antonio Candido (1992), mainly, these being the starting point of each of the three axes of investigation. The correlation between theory and analysis of the corpus suggests that the chronicle is an important cultural construct for the dissemination and formation of the collective imagination that permeates the various cultural practices, to which literature is integrated. The thesis presents an original aspect, as it highlights the author's fictional creation in a different genre from those that consecrated him, the novel and the short story, as one of the ten most read authors in Brazil, proving his versatility and talent with words, as well as his sensitivity and his concern for the human being.

**KEYWORDS:** Culture. Representation. Chronicles. Moacyr Scliar.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>2 LINGUAGEM, CULTURA E REPRESENTAÇÃO .....</b>	<b>22</b>
<b>2.1 O processo de representação e a construção identitária .....</b>	<b>26</b>
<b>3 LINGUAGEM E LITERATURA .....</b>	<b>30</b>
<b>3.1 O texto literário: objeto estético e cultural .....</b>	<b>33</b>
3.1.1 A Literatura como experiência interdiscursiva .....	37
<b>3.2 O sujeito e o processo de significação materializados no gênero discursivo .....</b>	<b>38</b>
<b>3.3 A literatura como experiência subjetiva .....</b>	<b>41</b>
<b>3.4 A literatura como construção compartilhada de saberes .....</b>	<b>43</b>
<b>3.5 O modo narrativo e as representações coletivas de uma sociedade ...</b>	<b>46</b>
<b>4 O TEXTO E A VIDA: O COTIDIANO REVISITADO NAS CRÔNICAS DE MOACYR SCLiar .....</b>	<b>50</b>
<b>4.1 Crônica: um termo com diferentes referências .....</b>	<b>51</b>
<b>4.2 A crônica e seu lugar nas esferas jornalística e literária .....</b>	<b>53</b>
<b>4.3 Moacyr Scliar: a crônica nas mãos de um especialista .....</b>	<b>59</b>
<b>5 O PROCESSO DE FICCIONALIZAÇÃO DO REAL NAS CRÔNICAS DE SCLiar .....</b>	<b>71</b>
<b>5.1 Sobre as categorias de análise .....</b>	<b>79</b>
5.1.1 Categoria I: A relação do homem com o trabalho e o dinheiro .....	81
5.1.2 Categoria II: Questões de sexualidade e gênero .....	83
5.1.3 Categoria III: A desigualdade social .....	85
<b>6 A EXPERIÊNCIA HUMANA NAS PÁGINAS DO JORNAL .....</b>	<b>88</b>
<b>6.1 Textos da Categoria I: A relação do homem com o trabalho e o dinheiro .....</b>	<b>93</b>
<b>6.2 Textos da Categoria II: Questões de sexualidade e gênero .....</b>	<b>107</b>
<b>6.3 Textos da Categoria III: A desigualdade social .....</b>	<b>122</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>132</b>

<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS II: PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI <i>POR</i></b>	
<b>CRÔNICAS.....</b>	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>141</b>
<b>APÊNDICE: crônicas analisadas .....</b>	<b>150</b>

## MEMORIAL

*Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc .<sup>2</sup>*

A força da palavra, na concepção denotada na epígrafe que abre este memorial, sempre impactou de alguma forma a minha construção identitária. Quantas vezes aqueles que a dirigiram a mim ficaram sem saber da reverberação que ela causara e dos ânimos despertados, bons ou ruins... Sou, conscientemente, uma mulher construída por discursos: por aqueles presentes nas várias histórias ouvidas na infância; por aqueles proferidos por minha mãe, na sua ânsia de me mostrar o valor da independência e da liberdade; por aqueles presentes nas incontáveis narrativas lidas ao longo de uma vida em companhia dos livros; e por aqueles ouvidos de meus professores que, muito mais do que desenvolver um conteúdo, desenvolveram em mim a consciência do impacto que a palavra pode produzir em nós.

Apreendi (e senti) desde muito cedo o que hoje me fascina na pesquisa que desenvolvo: cada palavra enunciada traz em si várias outras já ditas e encontrará, em quem a receber, um novo “lar”, onde será assimilada, desconstruída para, em seguida, ser remodelada pela trama das emoções e vivências de cada um. A palavra nunca é inofensiva: ela dói, faz sorrir, destrava lembranças adormecidas, provoca ira, perturba, incita a mudança. É preciso estar atento para senti-la e vivenciá-la plenamente.

Percebi o poder da palavra enquanto texto literário durante as aulas de literatura, no segundo grau com habilitação para o magistério (atualmente ensino médio), quando entrei em contato com vários autores, de diferentes épocas e estilos. Iniciei ali um processo de leitura mais maduro, consciente e prazeroso. O fascínio por esses textos só aumentou ao longo dos anos e provocou a vontade de saber manejar as palavras com maior desenvoltura, o que foi possível durante algumas aulas de gramática, em que muito do que parecia difícil na estrutura da língua foi esclarecido de forma tão clara por uma de minhas professoras de Língua

---

<sup>2</sup> BAKHTIN, Mikhail (Volochnov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986. p. 95.

Portuguesa. Assim se justificou a escolha por cursar Letras na graduação (UNILASALLE, 1995-1999), período em que também iniciei minha carreira profissional, atuando, inicialmente, em uma instituição pública e, logo em seguida, na rede privada, com alunos de ensino fundamental.

Mais tarde, na especialização em Ensino de Língua Portuguesa (PUC, 2000-2001), confirmei meu gosto por ensinar, apresentando aos alunos as diversas possibilidades de uso do idioma. Alguns anos depois, na dissertação de mestrado (UNISINOS, 2012-2014), ao explorar o gênero crônica, defendi a ideia de que a brevidade da forma não significa superficialidade do conteúdo, e, na organização de projetos didáticos a partir desse gênero discursivo, procurei mostrar o quanto o trabalho de leitura do texto literário pode contribuir com a formação cidadã dos estudantes.

Mas foi durante as aulas iniciais do doutorado (FEEVALE, 2018-2021) que percebi a grandeza de tudo que eu vinha construindo até o momento em relação ao que acreditava sobre o poder da palavra. Com um projeto interdisciplinar envolvendo conceitos da literatura, da cultura e da análise discursiva, ingressei no doutorado em Processos e Manifestações Culturais, na linha de pesquisa de Linguagens e Processos Comunicacionais, onde vi o quanto a linguagem atravessa nossa identidade, nossa condição de mulher ou homem, nossas escolhas ideológicas e políticas, pelas centenas, milhares de narrativas que nos constituem, que chegam até nós, diariamente, a cada minuto. A abordagem proposta pelas disciplinas do curso trouxe o que faltava para que eu me rendesse ao poder do verbo: somos seres de linguagem, construídos por ela; nossa existência é marcada por nossas narrativas. É o que a palavra registra sobre nós que garante a nossa presença no mundo.

Quando optei por seguir com o estudo da crônica na construção da tese de doutorado, a exemplo do que havia feito na dissertação, entendi que era possível avançar no trabalho com esse gênero do discurso, indo além da exploração de seu aspecto linguístico para contemplá-lo no âmbito da cultura, no que se refere às construções identitárias e às relações sociais. E a composição do corpus de pesquisa com crônicas de Moacyr Scliar não poderia ter sido mais feliz: quanto mais lia sobre ele, mais admirava sua preocupação com tudo o que se refere ao humano e seu cuidado com a trama das palavras. Sua crença de que somos complexos por natureza, imperfeitos e frágeis na maior parte do tempo, e que podemos sempre

recomeçar, redesenhar nossos passos, refazer caminhos mostra sua generosidade com os leitores.

Acredito, portanto, que só podia ser ele, Scliar, a me acompanhar nesses dois últimos anos de doutorado, cursados durante a pandemia do coronavírus, que assolou o mundo e muito mais tragicamente o Brasil. Tinha que ser ele a presença e o consolo durante esses dois anos tão complicados, mas tão intensos da minha vida como acadêmica. Cumprindo um isolamento social rigoroso à espera da vacina contra uma doença que vitimou milhares de brasileiros, recorri ao seu amor à vida humana e às palavras para superar a angústia do medo e da solidão.

É da esperança cultivada por Scliar que me alimento ao finalizar esta tese. Os textos analisados foram escritos ao longo de seu trabalho como cronista na *Folha de São Paulo*, cuja tarefa era ficcionalizar as notícias publicadas no periódico. Há, porém, muito da realidade em sua construção ficcional, a realidade que a sua imaginação permitia construir. Uma imaginação sem limites, que fazia com que os horrores do real, das guerras, da miséria humana fossem mais brandos, por vezes vistos como produto dos sonhos (ou dos pesadelos) de cada um de nós. Esses textos, pujantes ainda agora em mim, apresentam-se como um paradoxo: ao mesmo tempo que me deslocam para outra realidade, como válvula de escape das angústias de uma experiência pandêmica e de intensa crise política e moral no país, situam-me em meu tempo histórico, ajudando-me a entender a complexidade humana e a acreditar na bondade do homem.

Nesse contexto, afirmo, portanto, que Scliar me acolhe nestes tempos tão sombrios. Ele me mostra que a literatura salva. A mesma palavra que impacta também liberta. Quando o real me perturba além do que eu posso suportar, sua palavra me pega pela mão e me leva para longe daqui, para um mundo ficcional, imaginário, repleto de novas possibilidades. Por meio de suas crônicas, conheci muito da natureza humana e das mazelas do mundo, mas também entendi que, se é possível tanta tristeza retratada nas páginas dos jornais, também é possível a alegria do sonho, da cura e da esperança.

## 1 INTRODUÇÃO

*Muito tempo teve de passar para que eu me desse conta: eu havia, realmente, encontrado um tesouro. Não as moedas, não. A história: a história – a estória – que minha imaginação criara. Eles tinham me tirado as moedas mas a história não me tirariam.*<sup>3</sup>

É a Moacyr Scliar que este estudo recorre para apresentar as reflexões iniciais que justificam a escolha para seu percurso. Em sua autobiografia literária, o escritor narra uma situação ocorrida na infância, apresentando-a como a gênese da sua trajetória ficcional. O menino Scliar, aos seis anos de idade, distraía-se em uma caixa de areia no pátio da escola, quando encontrou uma moeda. E mais uma. E outra. Sua fértil imaginação começou a trabalhar: quem sabe a areia da escola já teria sido areia da praia em que atracaram navios piratas carregados de tesouros pilhados pelos mares por onde andavam?

Risos dos colegas ecoavam enquanto um deles jogava as moedas na areia, pelas costas do menino Scliar, para diversão dos espectadores durante o recreio. Fúria do menino que não conseguiu se apropriar do tesouro encontrado. Centelha criativa da criança que veio a se tornar um dos grandes ficcionistas do nosso tempo. E sorte dos leitores das mais de oitenta obras publicadas nas quais podem compartilhar as fantásticas criações do menino descobridor de tesouros escondidos pelos pátios da vida.

A narrativa de Scliar revela mais que o início de seu processo criativo e a descoberta do prazer em narrar: ela ilustra a criação literária como produto da relação entre o mundo real e a imaginação do escritor. Para Regina Zilberman (2012), os elementos da vida cotidiana e da história ganham novo sentido

[...] quando amalgamados à fantasia do escritor, cuja imaginação criará um contexto para a apresentação desses dados, sugerirá figuras para simbolizá-los, inventará ações para viabilizá-los e suscitará uma linguagem para expressá-los. Sem um imaginário fértil, que faça com que todos os elementos colocados à disposição do escritor interajam e articulem-se, não há criação literária (ZILBERMAN, 2012a, p. 35).

---

<sup>3</sup> SCLIAR, Moacyr. **Uma autobiografia literária**: o texto, ou: a vida. Porto Alegre: L&PM, 2017. p. 37.

A criação literária, entendida como representação do real, constitui o objeto de estudo deste trabalho, tendo como corpus de análise uma produção específica de Moacyr Scliar: quinze crônicas de duas coletâneas publicadas inicialmente na *Folha de São Paulo*, que tiveram como origem notícias do periódico, ficcionalizadas pelo escritor. São elas *O imaginário cotidiano* (2013), publicada pela primeira vez em 2001, e *Histórias que os jornais não contam* (2017c), de 2009.

Considerando a criação literária como um evento enunciativo pelo qual se manifestam não apenas o trabalho linguístico do escritor, mas também as concepções de mundo, valores, saberes e crenças que formam o imaginário coletivo de uma sociedade, esta pesquisa defende a tese de que o trabalho de ficcionalização do real, presente nas crônicas de Moacyr Scliar, evidencia a relação da literatura com as manifestações culturais de um grupo social por meio dos processos de significação que sua configuração do gênero crônica possibilita apreender. A análise desse mecanismo ancora-se no conceito de representação, proposto por Stuart Hall (2016), entendido como “uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura”, envolvendo “o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p. 31).

A fim de nortear os aspectos imbricados para a construção desta tese, pergunta-se de que forma os elementos composicionais do gênero crônica são concebidos, no texto de Scliar, para compor o processo de representação do real e como concorrem para instituir, enquanto manifestação cultural, traços identitários dessa mesma realidade. Para discutir a questão, este estudo se organiza em três eixos. Inicialmente situa-se nos estudos referentes à cultura, o que legitima o caráter interdisciplinar da discussão aqui desenvolvida, lançando luz sobre questões pertencentes a essa esfera, como os conceitos de identidade e imaginário. O texto literário é entendido aqui como um importante constructo cultural, cuja configuração influencia a construção de sentidos.

O segundo eixo retoma os conceitos de linguagem e de literatura, partindo da ideia de que “pensar sobre a linguagem implica, em última análise, indagar, de um lado, sobre a própria natureza humana e do outro, sobre a questão da cidadania” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 7). Atendo-se a esse pressuposto, a pesquisa intenta não somente contribuir com os estudos a respeito da obra de Scliar, mas também com a reflexão sobre as potencialidades que o texto literário, enquanto materialidade

linguística, tem de atuar sobre a formação dos indivíduos, visando torná-los conscientes de sua realidade social e comprometidos com sua benéfica transformação.

De acordo com Antonio Candido (2004), um dos direitos do ser humano é a possibilidade de vivenciar a literatura, isto é, humanizar-se a partir do texto literário, pois “a organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiramente, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (CANDIDO, 2004, p.177). O trabalho com o texto literário possibilita ao leitor avaliar criticamente a sua própria experiência de vida por meio do contato com outras realidades, de tempos e espaços distintos, assim como lançar um olhar mais apurado sobre as especificidades do cotidiano, estratégia através da qual o gênero crônica se estrutura.

O terceiro e último eixo aprofunda-se no universo da crônica, sua constituição através dos tempos e suas possibilidades linguísticas. Apresenta-se a crônica como um gênero fluido, com estruturas diversas, com linguagem mais próxima do coloquial, em tom de conversa, que, sem abrir mão de recursos poéticos, explora de forma criativa os elementos da textualidade. Inserida nesse universo, a produção cronística de Moacyr Scliar, desenvolvida ao longo de mais de 30 anos, apresenta textos que são uma descoberta que o cronista compartilha com o leitor: “Descobri que, atrás de muitas notícias, ou nas entrelinhas destas, há uma história esperando para ser contada, história essa que pode ser extremamente reveladora da condição humana” (SCLIAR, 2017c, p. 7). Para o autor, o jornal pode ser uma porta de entrada para o mundo ficcional; e a ficção, a porta de acesso para o território do imaginário onde se desenha a condição humana.

Em *O imaginário cotidiano*, o autor apresenta 85 narrativas, escritas para o caderno *Cotidiano* entre os anos de 1996 a 2001, a contar pela data de publicação das notícias que introduzem cada crônica e que funcionam como motivação para sua história. Em *Histórias que os jornais não contam*, há 54 crônicas também inspiradas em notícias de jornal, produzidas entre 2004 e 2008. São textos que, apesar de sua aparente simplicidade, revelam muito sobre a construção da identidade e do imaginário de uma nação.

Gaúcho, de origem judaica, Scliar inicia o exercício da escrita literária antes de ingressar na faculdade de medicina. A carreira de escritor e o ofício de médico sanitário são duas vertentes que deságuam no mesmo rio: sua bibliografia reúne textos sobre questões humanas e médicas, apontando tanto para o real quanto para

o fictício.

Muito mais do que traçar um panorama da criação literária de Scliar, este trabalho contribui com os estudos a respeito da obra do autor como cronista e identifica a crônica como importante manifestação da cultura por meio da qual se revelam sentidos sobre a vida e se legitima a literatura como potente instrumento de formação humana.

Considerando, portanto, que a ideia de representação se relaciona à forma como cada indivíduo dá sentido ao mundo em que vive e que a construção de significados depende das circunstâncias particulares do discurso, pressupõe-se que a crônica de Moacyr Scliar apresenta aspectos específicos do gênero e da linguagem literária que permitem ao leitor a construção de significados relacionados a sua identidade, instituída nas e por meio das práticas culturais de que participa. Portanto, esta pesquisa objetiva investigar, em crônicas de Moacyr Scliar, o processo de representação do cotidiano da sociedade brasileira contemporânea, ressaltando a função humanizadora da literatura.

Partindo dessa perspectiva, faz-se necessário investigar os aspectos relacionados à construção dos sentidos, o que desdobra o objetivo nuclear nos seguintes objetivos específicos: entender a linguagem como elemento constituinte da cultura de um povo, que viabiliza as interações sociais e é responsável pela construção da identidade do sujeito e do seu entendimento a respeito do mundo; relacionar o tratamento dado aos aspectos da estrutura composicional das crônicas à especificidade da linguagem literária; identificar o processo histórico pelo qual se constituiu a crônica e seus aspectos composicionais no que se refere à linguagem, à função, à estrutura e ao conteúdo, evidenciando a importância de Moacyr Scliar como cronista; e relacionar o processo de particularização do cotidiano, como traço constituinte do gênero crônica, aos conceitos de representação e imaginário coletivo na obra desse autor.

Em sua totalidade, o presente trabalho se organiza em sete capítulos, além da introdução, estruturados de acordo com os objetivos propostos. No capítulo 2, procurando ordenar a fundamentação teórica, a pesquisa contempla, inicialmente, os conceitos de linguagem, cultura e representação, entendidos como processos de construção e compartilhamento de sentidos.

Como aporte para a teoria desenvolvida, recorre-se principalmente a Stuart Hall (2016) no que se refere à representação, visto que esse conceito situa a linguagem

no centro das discussões a respeito dos mecanismos da significação. Hall afirma que “A linguagem é um dos ‘meios’ pelos quais pensamentos, ideias e sentimentos são representados em uma cultura. A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos” (HALL, 2016, p. 18) e, como construção humana, constitui e revela a identidade dos sujeitos. Também estão imbricadas no processo de produção de sentidos as concepções de interação social, identidade e discurso, igualmente contempladas nesta etapa do trabalho.

O terceiro capítulo dedica-se a discutir linguagem e literatura, destacando elementos responsáveis pelo caráter estético e cultural dos textos; pela experiência interdiscursiva de que a literatura é exemplo; pela configuração do gênero crônica; pela subjetividade característica do texto literário; pelo compartilhamento de saberes efetuado durante a leitura; e pela constituição do modo narrativo. Esse resgate teórico se efetiva, principalmente, a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin (2003); de Émile Benveniste (1976a; 1976b; 1989), nos quais se busca o aporte a respeito da representação linguística do sujeito e a sua enunciação; e de Patrick Charaudeau (2012; 2013) no que se refere à linguagem enquanto ato interenunciativo e a construção dos sujeitos aí envolvidos, assim como aspectos do modo de organização narrativo. Neste capítulo, também, encontra-se a fundamentação teórica referente à leitura e à interpretação de textos literários, conforme Juracy Assmann Saraiva e Ernani Mügge (2006).

O quarto capítulo investiga a constituição da crônica, refazendo seu percurso histórico a fim de compreender os processos pelos quais esse gênero passou, ao longo do tempo, pertencendo inicialmente à esfera jornalística, até se tornar um gênero assinado por autores consagrados na literatura brasileira. Antonio Candido (1992), um dos grandes estudiosos da trajetória da crônica, ratifica seu sucesso entre os brasileiros ao afirmar que “Num país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical, a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade, que atingiram o ponto máximo nos nossos dias [...]” (CANDIDO, 1992, p. 16). Alude-se a nomes importantes no histórico do gênero, como o de Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga, com o objetivo não apenas de destacar as várias singularidades que o talento de diferentes autores empreende no processo de criação da crônica, mas também de apresentá-la como um gênero de possibilidades composicionais e conteúdos variados.

O capítulo cinco retoma os conceitos anteriores em sua relação com a representação do cotidiano na crônica de Moacyr Scliar, na intenção de verificar as estratégias linguísticas e o fazer literário presentes no texto do escritor. A notoriedade de Scliar como cronista se justifica por sua maestria na ficção e por sua sensibilidade e preocupação com questões com as quais os indivíduos se identificam. Para Scliar, “Escrever [...] é indagar na busca de respostas que muitas vezes não existem”, fazendo com que os “leitores sejam cúmplices das suas interrogações, muitas delas perplexidades fundamentais” (HANCIAU, 2012, p. 123). No cotidiano revisitado pelas crônicas deste autor, revelam-se traços da identidade e da cultura dos homens, investigados, neste trabalho, como resultado do processo de representação do mundo. Para traçar o panorama de sua trajetória literária, evocam-se, principalmente, os estudos de Regina Zilberman (2012) e Zilá Bernd (2012).

O capítulo também se dedica a esclarecer o processo de ficcionalização do real nas crônicas que constituem o corpus de análise, assim como elucida pontos ideológicos das três categorias pelas quais se dará a investigação dos textos: as relações entre o homem e o trabalho, questões de sexualidade e gênero e a desigualdade social.

O capítulo seguinte desenvolve a análise dos textos, a partir do cotejo dos apontamentos teóricos com a criação ficcional do cronista, identificando recursos linguístico-discursivos empregados na constituição das crônicas. Evitou-se a repetição da análise quanto aos recursos recorrentes, mas se garantiu que os aspectos mais singulares e relevantes de cada texto fossem assinalados. Junto à verificação desses recursos, destacam-se as posições argumentativas e ideológicas presentes nas narrativas, assim como as representações sobre a sociedade manifestas na produção ficcional de Scliar.

No sétimo e oitavo capítulos, apresentam-se as considerações finais, procurando resgatar o percurso teórico e de análise percorrido neste estudo e reafirmando a versatilidade e o talento de Scliar com as palavras. O oitavo capítulo, em especial, refere-se ao trabalho ficcional do autor de forma a homenageá-lo a partir da tentativa de experienciar o projeto de escrita das crônicas em análise.

Os resultados encontrados confirmam a relação entre os elementos discursivos, instituídos pelo autor e pelas particularidades do gênero crônica, e a construção dos sentidos do texto literário, os quais apontam para o diálogo que a crônica mantém com o leitor, por meio da coloquialidade – que o leva a apreendê-la

como uma boa conversa entre velhos conhecidos – e da intertextualidade – cujos componentes o instigam a realizar conexões com textos de seu repertório cultural. Endossa-se, assim, o talento de Scliar na ficcionalização do real e reforça-se a compreensão de um gênero que se caracteriza pela versatilidade e pela releitura que faz do cotidiano.

Nesse sentido, a relevância deste trabalho supera os limites tanto dos estudos literários quanto dos linguísticos, uma vez que relaciona os dois campos em uma perspectiva interdisciplinar, colocando a linguagem como ponto de intersecção entre dois saberes e destacando a experiência cultural que uma obra literária pode empreender (AMODEO e PEREIRA, 2010).

No que tange à temática das teses atuais a respeito da obra de Moacyr Scliar, esta pesquisa, ao mesmo tempo que dialoga com o percurso literário do autor, inova no sentido de inseri-lo no âmbito dos estudos sobre cultura, na abordagem de temas de intensa discussão na atualidade, como as relações de trabalho e a figura da mulher nos espaços sociais. A originalidade do viés sobre o qual este trabalho se desenha reside no seu caráter interdisciplinar, pois, diferente de outros estudos sobre a obra do autor, relaciona aspectos da criação literária de Scliar às estratégias discursivas de que lança mão em sua escrita.

Intenta-se, como resultado final das reflexões que a presente tese incita, reforçar o caráter formativo da literatura, na concepção empregada por Antonio Candido (2004), que vê, nessa manifestação artística, a capacidade de assegurar o traço de humanidade do ser humano; intenta-se, também, tornar a leitura desta análise um convite para novas incursões no fazer literário do imortal Scliar.

## 2 LINGUAGEM, CULTURA E REPRESENTAÇÃO

*Tão bronzeados que pareciam índios. O que deu, a algum estilista, a ideia de criar uma moda retrô com tangas, cocares, tacapes. O que só contribuiu para aumentar a descontração. Estão todos na praia, portanto. Mas é com certa apreensão que eles olham para o mar. Temem que um dia apareça ao largo uma frota de caravelas e que um homem desembarque dizendo, muito prazer, gente, meu nome é Pedro Álvares Cabral.<sup>4</sup>*

No início da crônica *E foram todos à praia*, o narrador resgata a notícia sobre um advogado que resolvera mudar seu escritório para a praia do Arpoador, no Rio de Janeiro e, logo depois, comenta a respeito da situação, compartilhando com o leitor o seu estranhamento. Sucedem a essa mudança as observações indignadas de outros personagens, que, mais adiante, passam a seguir a iniciativa, mostrando-se saturados das convenções sociais das grandes cidades. A partir disso, outros profissionais, de diferentes áreas, de todos os estados brasileiros, optam por exercer suas atividades no litoral, em “trajes de praia, tranquilos e bronzeados”.

Para a construção do sentido do texto, o leitor deve reconhecer o modo de vida indígena, reproduzido sob o ângulo do senso comum ao final da crônica: uma vida em meio à natureza, com pouca roupa e muito sossego, apesar do trabalho a que se dedicam tanto os índios quanto os personagens do texto de Scliar. E, então, a conclusão se afasta da notícia que serviu de base ao cronista e se aproxima de um fato histórico sugerido por vocábulos como tacape, praia, caravelas: a vida de trabalho e paz dos povos indígenas do período pré-cabralino encerra-se com a chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral ao território brasileiro e a malfadada colonização.

Ao afirmar que os “novos moradores do litoral” temem a chegada dos portugueses, o narrador, ao mesmo tempo em que desvela emoções das personagens, pressupõe que o leitor conheça a história da colonização do país e compartilhe com ele o sentimento de nostalgia pela perda da liberdade e pelo deslocamento cultural a que os índios foram submetidos. A visão negativa do processo civilizatório, porém, não condiz com a versão oficial registrada na Carta de Caminha na qual não se percebe o lamento dos índios, mas sua curiosidade e receptividade

---

<sup>4</sup> SCLIAR, Moacyr. E foram todos à praia. In: \_\_\_\_\_. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global Editora, 2013. p. 45-46.

em relação aos portugueses – e aponta para uma concepção crítica da história do “surgimento” do Brasil.

A situação narrada na crônica contribui, em muitos aspectos, com a discussão sobre os conceitos de linguagem, cultura e representação. Falar de representação é falar de significações estabelecidas a partir de aspectos culturais socio-historicamente situados e organizados via linguagem. Nesse contexto, a linguagem é um processo de interação, e o texto é o lugar onde essa interação se materializa.

Conforme Bakhtin (2003), é a condição dialógica que faz da linguagem um ato interativo, carregado de significações mutáveis, flexíveis, dependentes dos mecanismos ideológicos da língua. Considerando a concepção interacionista de linguagem, na qual se ampara o conceito de representação, o discurso é construído mediante as tomadas de posição dos interlocutores e em suas motivações subjetivas. Dessa forma, a significação se constitui na interação e sustenta-se em posicionamentos valorativos acerca da realidade, expressos pelos signos.

Partindo do legado de Ferdinand de Saussure na abordagem linguística dos dois sistemas de representação – a forma de expressão (o significante) e o conceito mental (o significado) –, Hall preocupou-se em mostrar como se processa a relação entre significante e significado e o mundo “real”, dando atenção às “características mais interativas e dialógicas da linguagem – como é realmente usada, como funciona em situações reais, no diálogo entre diferentes tipos de interlocutores” (HALL, 2016, p. 64). Nesse sentido, o conceito de representação na esfera discursiva implica uma abordagem construtivista da linguagem, pela qual se entende que o significado não é determinado pelo objeto ou pela palavra: ele é construído discursivamente.

Para o teórico, “a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o ‘compartilhamento de significados’” (HALL, 2016, p. 20). Trata-se da compreensão compartilhada dos significados dentro de um grupo social, pois, para declarar que dois sujeitos pertencem a uma mesma cultura, é preciso que ambos interpretem o mundo de maneira semelhante e possam interagir, entendendo-se: “Pertencer a uma cultura é pertencer, grosso modo, ao mesmo universo conceitual e linguístico, saber como conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens e como a linguagem pode ser interpretada para se referir ao mundo ou para servir de referência a ele” (HALL, 2016, p. 43).

Dentre as mais de vinte definições para o verbete “representação” (HOUAISS; VILLAR, 2001), destacam-se aquelas pertinentes ao campo da filosofia e da psicologia

para encetar a reflexão sobre este conceito. Na esfera filosófica, representação significa a “[...] operação pela qual a mente tem presente em si mesma a imagem, a ideia ou o conceito que correspondem a um objeto que se encontra fora da consciência”. Já no âmbito da psicologia, o conceito é definido como a “[...] imagem intencionalmente chamada à consciência e mais ou menos completa de um objeto qualquer ou de um acontecimento anteriormente percebido”. Vê-se que a ideia de representação se vincula à noção de referência a algo não presente ao qual se alude por meio da sua imagem e do seu designativo, reforçando a relação entre representar e nomear, isto é, entre o uso da linguagem para fazer com que aquilo que é enunciado faça sentido aos interlocutores.

É possível concluir inicialmente que representar, portanto, pressupõe mais do que a identificação do nome de algo ou a alusão ao seu significado no dicionário. O conceito sugere que o sentido é construído no interior das interações sociais – contextualizadas social e historicamente –, que ele não é fixo e não depende de sua materialidade linguística, a palavra. Para Hall (2016),

[...] a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura. [...] ‘Representação significa usar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas’. [...] Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos (HALL, 2016, p. 31).

Sob esse ângulo, o ato de representar envolve os conceitos de linguagem e imagem, como atestam as definições dicionarizadas, mas não está circunscrito a esses limites, pois implica a ideia de processo, de mecanismo pelo qual cada grupo social se apropria e reformula os conceitos. Além disso, há uma complexidade no que se refere à interpretação dos signos de uma linguagem. Hall (2016) problematiza a questão dos signos, dividindo-os em signos *icônicos* (os signos visuais: imagens, pinturas) e signos *indexicais* (a palavra escrita ou falada). Para o autor, embora haja uma relação bem mais direta entre a imagem e o que ela representa, ainda assim é possível que alguém não identifique com clareza o referente de determinado ícone. Para que se interprete de maneira semelhante o sentido de um signo, além do mapa conceitual, os sujeitos devem compartilhar sua interpretação. Por exemplo, na imagem de uma árvore, em uma fotografia, há muitos elementos que favorecem a identificação com o elemento real, pertencente à natureza. Já a interpretação dessa

mesma imagem, trabalhada com algum efeito de digitalização ou inserida em uma placa informativa, em um parque florestal, exige que se compartilhem sentidos diferentes: no trabalho digitalizado, alteram-se elementos básicos do objeto, como a cor; nas placas, os símbolos servem para transmitir informações e orientações às pessoas. A imagem, nesse caso, representa muito mais que seu referente. Já em relação à palavra a referência ao objeto é arbitrária.

Analogamente ao pensamento de Hall, Roger Chartier (1991) entende a representação como a forma pela qual o sujeito constrói significados, mecanismo inerente aos discursos. Segundo Chartier, ao pensar a produção de sentidos, é necessário “reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as ideias são desencarnadas, e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, sejam elas filosóficas ou fenomenológicas, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas” (CHARTIER, 1991, p.180). O autor reforça, portanto, a presença do sujeito e do contexto histórico no processo de significação e de representação da realidade, uma vez que esta não chega “pura” ao sujeito, mas atravessada pelos fios que tecem as narrativas responsáveis pela tradução do mundo pelo homem.

Já o semiólogo francês Roland Barthes, em *Aula* (2004), trata a representação como uma das forças da literatura, afirmando que é justamente a busca pela representação do real que caracteriza o fazer literário. Para o semiólogo francês,

O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode ser dito de vários modos: quer o definamos, como Lacan, como o impossível, o que não pode ser atingido e escapa do discurso, quer se verifique, em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). Ora, é precisamente a essa impossibilidade topológica que a literatura não quer, nunca quer render-se” (BARTHES, 2004, p. 22).

Nesse ponto, destaca-se a concepção de *efeito de real*, expressão que faz referência à “simulação da presença” dos elementos da realidade no texto literário por meio das “armadilhas textuais” de que trata Barthes (1972), responsáveis por reduzir o caráter de artificialidade de descrições, ao mesmo tempo em que destaca a importância da inscrição de detalhes, aparentemente sem relevância no enredo, para sinalizar a relação com o mundo factual.

Barthes (2004) também comenta o poder que se inscreve na linguagem e em

“sua expressão obrigatória: a língua” (p. 12), afirmando que “a língua não se esgota na mensagem que engendra” e pode fazer ouvir “outra coisa para além do que é dito”, deixando transparecer, na voz consciente, a voz “da espécie enquanto falante” (p. 14), isto é, o sujeito. Patrick Charaudeau (2012) compartilha desse entendimento ao afirmar que a significação do mundo através da linguagem envolve questões contextuais, assim como a relação entre os interlocutores.

O entendimento adotado nesta pesquisa, portanto, é que representar é “comunicar” a realidade sob determinada perspectiva. A linguagem, que não é neutra, mas povoada de saberes e crenças construídos na interação social, possibilita ao sujeito, situado em seu tempo e espaço, ser testemunha do mundo.

Isso legitima o processo de leitura do texto literário que esta pesquisa se dispõe a analisar: a representação, ou a construção de sentidos pela linguagem literária, constitui um processo basilar na leitura da crônica, que traz situações cotidianas sob a ótica subjetiva do narrador. Nesse sentido, não é o cotidiano que é retratado na crônica, mas a sua representação.

## **2.1 O processo de representação e a construção identitária**

O conceito de representação está intimamente ligado à ideia de cultura, de significação e de identidade. Para que haja o compartilhamento de significados entre os membros de um grupo social, é necessário que se compreenda como o sujeito é constituído e como ele se percebe participante desse grupo (WOODWARD, 2014).

Nesse sentido, falar de cultura e representação é falar de identidades e de experiências individuais, ressignificadas na interação social. Para Kathryn Woodward (2014), “A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (WOODWARD, 2014, p. 18). A forte influência dos artefatos culturais no cotidiano propõe certa versatilidade nas construções identitárias, em função, muitas vezes, desses questionamentos. Por exemplo, há campanhas publicitárias que apelam para novos estilos, seja em relação à forma de vestir, seja nas novas possibilidades de comunicação, seja na rotina de alimentação; a literatura, também, desempenha um significativo papel na (des)construção de narrativas de vida, processo decorrente do contato com outras experiências e com outros saberes. A

crônica, em especial, ocupa-se em representar o cotidiano, dando-lhe novo sentido a partir da perspectiva do cronista, atento às particularidades dos fatos que a ótica do leitor muitas vezes não abarca.

Stuart Hall (2006) discute a questão da identidade a partir de sua própria experiência diaspórica. Natural da Jamaica, Hall viveu a experiência de homem negro, nativo de um país colonizado pela Inglaterra, e não se identificava nem como caribenho nem como inglês. Aos dezenove anos, migrou para o Reino Unido e, conforme relata, levou muitos anos para entender a sua condição. Embora conhecesse bem o seu lugar de origem e também a Inglaterra, o sociólogo afirma que não se sentia como pertencente a nenhum dos territórios: “E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma ‘chegada’ sempre adiada” (HALL, 2006, p. 393). Dessa forma, o autor se vale de sua própria experiência migratória para explicar a construção identitária na pós-modernidade quando aponta o sentimento de “desarraigamento” como “condição arquetípica da modernidade”. A ideia de identidade, portanto, está ligada a conceitos como deslocamento e pluralismo, abandonando, pois, o caráter da estabilidade e da identificação étnica em direção à fragmentação e à multiplicação de “identidades” (HALL, 2014).

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (HALL, 2014, p. 109).

As identidades são construídas discursivamente e, por isso, contextualizadas em locais e épocas determinadas, marcando diferenças, constituindo-se pela exclusão, por aquilo que lhes falta (HALL, 2014). Dessa perspectiva resulta seu caráter relacional, caracterizado pelas marcações de diferenças relativas a outras identidades, também vinculadas a contornos materiais e especificidades históricas, pois há um resgate do passado para a construção identitária, criando-se, nesse processo, novas identidades, o que reforça uma visão não essencialista, uma vez que elas não são fixas ou determinadas, mas mutáveis, relativas e históricas (WOODWARD, 2014).

A identidade do sujeito é produzida nos sistemas de representações sociais, que levam os indivíduos a uma identificação com certos modelos ou estereótipos. Woodward afirma que essa identificação é determinada pelas relações de poder.

Pode-se levantar questões sobre o poder da representação e sobre como e por que alguns significados são preferidos relativamente a outros. Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade [...] (WOODWARD, 2014, p. 19).

Torna-se importante destacar, neste ponto, a influência das mudanças sociais para os “deslocamentos de centro” determinantes na identidade construída. Por exemplo, a classe social hoje já não determina a constituição do sujeito como ocorria há décadas, quando se via certa uniformidade nas atitudes e posicionamentos e era comum a relação entre intelectualidade e prestígio social.

A referência, aqui, não é simplesmente à questão econômica das divisões de classes, mas diferentes formas de constituição social que exercem influência nas relações sociais e constroem novas possibilidades de atuação em sociedade. Essas mudanças indicam, da mesma forma, novas posições assumidas pelos sujeitos em decorrência dos diferentes papéis sociais que desempenham. Estamos “diferentemente posicionados” e isso determina nossa conduta com os demais sujeitos. É possível, inclusive, que essas diferentes identidades entrem em conflito, consideradas as exigências de um ou outro papel social assumido.

O conceito de diferença pode assumir um caráter positivo ou negativo. Positivo se considerarmos a diferença como fonte de diversidade, a que tanto se faz alusão nos movimentos sociais atualmente; negativo se relacionada à exclusão. Nessa direção, considerar a diferença na construção identitária é legitimar, mais uma vez, as relações de poder na constituição dos seres, pois são elas que subjazem às escolhas do sujeito por uma ou outra identidade.

Michael Pollak, em *Memória e identidade social* (1992), relaciona a questão identitária à memória. O autor aponta três elementos constituintes da identidade: a unidade física (o individual, o corpo físico; e o coletivo, o pertencimento a um grupo social); a continuidade dentro do tempo (a história do sujeito); e a coerência (unidade entre os elementos constituintes de um sujeito). A memória atua como “um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma

pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 5), o que significa que nossas memórias individuais ou coletivas atravessam nossa constituição identitária e colocam muitas vezes em conflito a nossa representação e a representação do outro, visto que a identidade é constituída sempre em referência ao outro, em uma negociação direta com os critérios de aceitabilidade e credibilidade.

Nesse sentido, a identidade de determinado grupo social é construída a partir da diversidade de valores herdados ao longo do tempo, que, associada ao presente do sujeito e ao seu mundo, constitui-o como representação de uma época e de um lugar por meio das manifestações culturais.

O legado cultural que plasma a identidade brasileira é, simultaneamente, matéria e produto das manifestações artísticas nacionais, em especial, da literatura. A representação de costumes referentes à alimentação, ao vestuário, de ritos de iniciação social ou religiosa, de normas de regulação de comportamentos, de convicções e crenças é instituída por meio de obras literárias, que podem ser apreendidas como reveladoras da identidade de um povo (SARAIVA; MÜGGE; KASPARI, 2017, p.42).

O sujeito, portanto, reconhece-se no coletivo e apenas no coletivo se reconhece único. Sua interação social é produto de um cruzamento de intenções e pontos de vistas e não apenas reflexo de uma posição individual e acabada: “A concepção da identidade ou da subjetividade está, portanto, ligada à memória coletiva ou à consciência de pertencimento social, nas quais inúmeras memórias são compartilhadas” (SARAIVA; MÜGGE; KASPARI, 2017, p.39).

A literatura atua na construção da identidade individual e coletiva, pois extrai da diversidade das manifestações culturais a matéria-prima para a narrativa ficcional, enredando-se em valores, saberes e crenças já cristalizados no sujeito e no movimento constante de substituição ou confirmação desses valores, pois coloca o sujeito em uma posição de observador de si mesmo. Dessa forma, o processo de ficcionalização age na formação tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor, permitindo-lhes expressar aquilo que nem sempre sabem como, seja a respeito do mundo, seja a respeito deles mesmos (COSSON, 2014).

Conforme preconiza Zilá Bernd, “A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar” (BERND, 1992, p. 15). Reforça-se, nesse sentido, a relação entre identidade e alteridade, conceitos de destaque no trabalho com o texto literário.

### 3 LINGUAGEM E LITERATURA

*Levantou-se, e foi embora. Ela ficou pensando: há muitas crateras na vida, mas poucas são tão profundas quanto aquela em que o amor cai, quando desaba. Era isso que ela precisava dizer ao namorado. E decidiu que, naquele dia mesmo, lhe escreveria uma carta dizendo que, apesar das tragédias, a vida continua, e que, mesmo no fundo das crateras da vida, sempre resta uma esperança<sup>5</sup>*

“O que você salvaria se sua casa fosse desabar?”. Moacyr Scliar apresenta essa questão como norteadora da situação ficcional criada na crônica *Sobre cartas e crateras*. A reflexão que se instaura a partir da leitura do texto sugere que há aspectos subjetivos na relação a dois que fogem, muitas vezes, da compreensão de um dos parceiros. Na crônica em questão, o namorado reclama por não serem as cartas de amor que havia enviado à namorada a primeira coisa a ser salva no caso de um desastre. E o esquecimento, por parte da namorada, de onde estariam essas cartas, seria a prova de um amor não correspondido.

Além de narrar o conflito entre o casal, a crônica fornece elementos que ilustram a potência da palavra escrita como registro de momentos e de emoções vividas. A linguagem, nesse sentido, encarna as frustrações e os desejos do sujeito ao interagir com o outro, possibilitando, por meio dessa interação, a consciência a respeito de si mesmo. Sujeito e linguagem, portanto, são concepções inseparáveis: aquele existe na interação pela linguagem, que constitui a própria definição de homem: “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constrói como sujeito [...]” (BENVENISTE, 1976a, p. 286), humanizando-se.

A literatura, assim, exerce essa função humanizadora, de formação humana, no sentido de despertar no indivíduo o interesse pelos elementos da sua realidade, representativos de uma época e de um lugar (CANDIDO, 1972). Ela impacta o indivíduo, sensibiliza-o, assim como a vida, e é assim que pode “educar”: pela possibilidade de fazer com que o sujeito vivencie a experiência do outro e, por meio dela, se reconheça parte de um todo. Sua função humanizadora também está ligada a questões de ordem antropológica, na medida em que o contato com o texto

---

<sup>5</sup> SCLIAR, Moacyr. Sobre cartas e crateras. In: \_\_\_\_\_. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre: L&PM, 2017, p. 84-86.

literário satisfaz a necessidade humana de ficção e de fantasia.

Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas (CANDIDO, 1972, p. 804).

A literatura, portanto, atua em três frentes: satisfazer à necessidade universal de fantasia; contribuir com a formação da personalidade; e representar uma dada realidade social e humana (CANDIDO, 1972).

O sujeito, em contato com o texto literário, interage com seus semelhantes, vivencia experiências em relação ao que acontece no mundo e compartilha, assimila ou transforma significações. E, ao interagir com o texto, possibilita que diferentes construções de sentido sejam possíveis, pois a palavra pressupõe uma multiplicidade de significações que se completam e se definem quando ligadas à enunciação (BAKHTIN, 1986). Sob essa perspectiva, o texto literário é pleno de possibilidades, pois as palavras, “no discurso, evocam diferentes sentidos, em constante voo, sem um destino certo e único, reinventando-se a cada uso” (VIER, 2016, p. 37).

A tessitura do texto literário compreende, portanto, o estabelecimento de novas redes de significado. Primeiramente porque, na obra literária, desvelam-se manifestações culturais de determinado grupo social. Em segundo lugar, porque o texto literário provoca a sensação de pertencimento a uma cultura, através do compartilhamento do mesmo universo linguístico e conceitual entre os sujeitos: “Pela palavra, o homem olha o mundo e se corresponde: a palavra que diz do mundo, diz do homem, diz de sua emoção e de sua experiência” (VIER, 2016, p. 112).

Dessa forma, a literatura atua na construção do imaginário coletivo, compartilhando, com o leitor, valores e visões de mundo. Ao ler o texto literário, o sujeito é transportado a uma realidade que é reproduzida pela linguagem. Émile Benveniste, ao analisar a linguagem literária como atividade intersubjetiva, em que a existência do sujeito depende da existência do outro, afirma que

Aquele que fala faz renascer pelo seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que o ouve apreende primeiro o discurso e através desse discurso, o acontecimento reproduzido. Assim a situação inerente ao exercício da linguagem, que é a da troca e do diálogo, confere ao ato de discurso dupla função: para o locutor, representa a

realidade; para o ouvinte, recria a realidade. (BENVENISTE, 1976b, p. 26).

Quanto ao fato de o ato de discurso representar a realidade, vale ressaltar que o texto literário não tem o mesmo compromisso do texto histórico no tratamento do fato social, contando com o recurso da imaginação para expressar sua cosmovisão do real (PESAVENTO, 1999). Embora o texto literário seja um objeto cultural representativo de épocas e fatos histórico-sociais, o aspecto estético-literário não permite “uma leitura puramente documental” das obras (REYS, 2003), pois a literatura trabalha com a representação do real, ou seja, com a forma particular de dar sentido à vida do indivíduo e à comunidade à qual ele pertence.

O discurso literário dá uma nova existência à coisa narrada. Se é o olhar que qualifica o mundo, a narrativa literária ordena o real e lhe confere um valor, exercendo uma espécie de “pedagogia da imaginação”. A retórica, o estilo, os registros de linguagem que selecionam palavras e fazem uso de metáforas são responsáveis pela formação do museu imaginário de cada um” (PESAVENTO, 1999, p. 14).

A literatura opera no complexo processo de construção identitária do sujeito pelos sentidos resultantes das interações sociais e experiências estéticas e pela “consciência da própria subjetividade e de sua responsabilidade social”, contribuindo “para que o indivíduo vivencie seu pertencimento a uma dada sociedade e para que componha sua face singular” (SARAIVA, MÜGGE; KASPARI, 2017, p. 39). O texto literário constitui, dessa forma, um importante constructo cultural, cujas estratégias linguísticas suscitam efeitos de sentidos diversos. Enquanto manifestação estética que concebe o sujeito como elemento ativo na construção dos sentidos, o texto literário ganha contornos inusitados, na medida em que se abre para o mundo extratextual, por meio dos processos de representação.

Ao entender a Literatura como uma manifestação linguística em que a reflexão sobre as implicações dos meios de expressão desperta a atenção para entender como o sentido se faz e o prazer se produz, destaca-se o grande poder de comunicação que o texto literário possui, acrescentando ainda a própria experiência cultural que a obra pode encerrar, independente do meio em que ela possa se manifestar (AMODEO; PEREIRA, 2010, p. 20).

Entendendo os recursos linguísticos como responsáveis pela potencialidade comunicativa do texto literário, o presente capítulo preocupa-se em analisar esses recursos na sua constituição. Inicialmente, resalta-se o seu caráter estético,

responsável pelo prazer que convida à continuidade da leitura e viabiliza a compreensão do texto a partir dos elementos de sua literariedade. Em seguida, apoiado nos estudos de Mikhail Bakhtin (2003), retomam-se os elementos da configuração do gênero discursivo e sua relação com o contexto sociocultural dos sujeitos leitores.

Pelos estudos de Émile Benveniste (1976), para quem a significação é um aspecto inerente à linguagem, busca-se compreender a relação entre o texto literário e a subjetividade pela qual a realidade é representada e recriada.

Por fim, busca-se em Patrick Charaudeau (2012; 2013) a análise do sujeito no ato enunciativo constituído pelo texto literário, assim como a elucidação sobre o modo de organização narrativo do qual as crônicas que compõem o corpus de análise desta pesquisa são exemplo.

### **3.1 O texto literário: objeto estético e cultural**

Em sua obra *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*, Robert Jauss (1978) discute o conceito de prazer acerca da experiência estética. Na investigação sobre a origem do termo, o autor cita Aristóteles, Santo Agostinho e Górgias. O primeiro relaciona o prazer estético à identificação do sujeito com aquilo que ele admira e ao livre curso das paixões humanas; Santo Agostinho (354-430) compreende a questão sob o viés moralista, classificando o prazer suscitado pela obra de arte como um prazer voltado para o bem (Deus) ou para o mal (o mundo); e Górgias (487 a.C. – 380 a.C.) foca na preparação do ouvinte e na transposição do prazer para uma nova convicção (transformação do sujeito, tanto para o bem quanto para o mal). A discussão sobre o conceito, portanto, traz elementos da Filosofia, da Teologia e da Retórica.

Também Lutero contribui com a contenda apontando para a importância do afeto e do sentimento: “A crença realiza-se no afeto, precisa consumir-se no afeto, pois a razão é incapaz de presentificar o passado e o futuro” (JAUSS, 1978, p. 90). Nesse sentido, o teólogo reforça o caráter subjetivo da experiência estética, assim como aciona a memória e a imaginação. Esse mesmo caminho percorre Freud a respeito do tema, relacionando o prazer e a beleza estética às lembranças íntimas que a poesia desperta no nível do subconsciente. Mais tarde, na concepção marxista, o prazer estético aparece relacionado ao trabalho e ao futuro, “[...] ao prazer do

trabalho como primeira necessidade vital e como meio para a auto-realização (sic)” (JAUSS, 1978, p. 91).

Na atualidade, a discussão se concentra nas reflexões que a experiência estética é capaz de provocar no sujeito, colocando-o como ser ativo, participante do processo de significação a partir da apreciação da obra artística. O prazer estético envolve, pois, o imaginário, construção coletiva por meio da qual o sujeito se torna coparticipante.

Nesse sentido, Jauss (1978) fala do “prazer de si no prazer do outro”, que indica a liberdade de tomada de posição do sujeito perante o objeto estético, pelo entendimento que passa a ter do seu próprio mundo a partir de experiências de outrem. O sujeito “experimenta-se na apropriação de uma experiência do sentido do mundo, ao qual explora tanto por sua própria atividade produtora, quanto pela integração da experiência alheia e que, ademais, é passível de ser confirmado pela anuência de terceiros” (JAUSS, 1978, p. 98). Esse processo, conforme Jauss (1978), está relacionado a três modos fundamentais da experiência estética: a *poiesis*, referente à capacidade do homem de produzir uma obra, sentindo-se parte do processo do fazer artístico; a *aisthesis*, consciência receptora, que opera o reconhecimento do mundo pela percepção; e a *katharsis*, relação com o prazer dos afetos capaz de transformar as convicções do sujeito e liberar seu psique na forma de uma experiência intersubjetiva. Essas três atividades permitem que o sujeito, em contato com a literatura, possa ler e compartilhar do prazer de contribuir com a construção do sentido do texto; tomar consciência de si e de seu contexto; rever a constituição desse mundo, permitindo-se pensar sobre a obra e a comunicar sua compreensão para modificar o entorno. Nesse sentido, a literatura se realiza na convergência do texto com o leitor: ela não se limita à realidade deste nem daquele.

A literatura, portanto, cumpre uma função estética, já que a primeira experiência com o texto literário tem relação com seu efeito estético, entendido como a concretização do plano artístico da produção, no leitor, por meio da recepção. E esse efeito é variável, pois depende das reações em cada sujeito, o que reforça a ideia de multiplicidade de significações da obra de arte. Iser (1996) assinala, porém, que a interpretação do texto não é “aberta” a infinitas possibilidades, pois, embora cada leitor manifeste sua subjetividade no momento da leitura, há sempre uma limitação de interpretações imposta pelas “pistas” oferecidas pelo texto. Dessa forma, falar da “recepção” de uma obra é diferente de falar do seu “efeito”: este é condicionado pelo

destinatário; aquele, pelo texto (ISER, 1996).

Para Vincent Jouve, o prazer suscitado pela forma funciona como um “bônus de sedução” para que o leitor descubra, em seguida, o conteúdo do texto: “Na ausência do prazer estético, não existe, de fato, razão alguma para manter, ou para se engajar na relação com a obra de arte” (JOUVE, 2012, p. 46), o que permite afirmar que o trabalho linguístico engendrado em uma obra literária precisa ser “esteticamente bem-sucedido” para que haja interesse em desvendar os sentidos do texto. A esse “trabalho linguístico” faz referência a ideia de literariedade.

A literariedade é um conceito proposto pelos formalistas russos (meados do século XX), a partir dos quais a literatura torna-se objeto científico a ser analisado. Os formalistas preocupavam-se com a dimensão linguística da obra de arte. O grupo, que contava com nomes como Victor Chklovsky e Roman Jakobson, preconizava uma separação entre o discurso literário (função poética) e o discurso das comunicações interpessoais, destacando a relação direta e objetiva deste com os referentes da vida real (função referencial) (ideia criticada por Bakhtin (1986), que julgava a análise proposta “objetivista abstrata” ao desvincular a linguagem literária do seu caráter social: ele percebia na comunicação cotidiana a natureza dialógica da língua e a fonte para a polifonia e o hibridismo linguístico).

Assim, a literariedade diz respeito a procedimentos específicos cujo objetivo é promover uma percepção estética do texto (CHKLOVSKI, 1976). Dentre esses procedimentos destacam-se a plurissignificação, a ambiguidade do signo linguístico, os “desvios” perceptíveis em relação à linguagem cotidiana (não literária) – como os arranjos lexicais e sintáticos –, assim como a imaginação e a criação ficcional (SOUZA, 2007).

À ideia de literariedade relaciona-se a permanência da obra literária, encadeamento que permite a atualização dos sentidos que esta pode suscitar, conforme a sociedade e o tempo histórico em que se situa, colocando o leitor na posição de protagonista na construção dos sentidos (ZILBERMAN, 2012a). São os elementos da literariedade, portanto, os responsáveis por despertar o *estranhamento* ou *singularização*, isto é, a sensação de novidade de que o leitor é tomado quando em contato com a obra artística, como um “ligeiro sobressalto provocado no leitor, espectador ou ouvinte por uma forma incomum, insólita, inesperada. É um artifício encantatório, semelhante ao truque do mágico: rápido, quase imperceptível” (SANTOS, 2008, p. 142).

O conceito de *estranhamento*, apresentado por Chklovski, em 1917, em seu ensaio “A arte como procedimento” (1976) contrapõe-se à ideia de reconhecimento como função artística. Para o crítico literário russo,

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão primeira (novidade) e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado [...] (CHKLOVSKI, 1976, p. 45).

Isso significa que os objetos estéticos são objetos criados a partir de procedimentos particulares, como o arranjo de palavras que passam a provocar imagens visuais de percepções particulares ao leitor. A noção de *ostranênie*, termo do qual se traduz *singularização*, no português brasileiro, indica a função da obra de arte de “desarmar a percepção do leitor, que é obrigado a contemplar as coisas mais triviais do cotidiano com olhos virgens, como se nunca houvesse se deparado com tal realidade” (VAZ, 2018, p. 16). Como se verá ao longo desta análise, são os arranjos linguísticos e as representações ligadas aos contextos de produção e de recepção do texto literário os elementos responsáveis pela sensação de *estranheza* de que tratam os autores.

Terry Eagleton (2019) refere-se à excepcionalidade da obra literária, ancorada na relação dialógica que se instala entre o texto e o leitor. A literatura experiencia os efeitos das circunstâncias de discurso, isto é, os saberes e situações dos sujeitos envolvidos no momento da leitura do texto em face do estranhamento que a obra de arte provoca.

Os leitores trazem ao texto literário todos os tipos de crenças e suposições (muitas vezes inconscientes). Entre elas, estará em primeiro lugar uma ideia aproximada do que é uma obra literária e alguma noção de o que fazer com ela. O que os leitores encontram no texto será moldado por suas convicções e expectativas, embora a obra também possa vir a transformá-las. Com efeito, para alguns críticos, é nisso que consiste a arte literária realmente excepcional (EAGLETON, 2019, p. 151).

A pluralidade de leituras se justifica pela natureza do texto e pela participação do leitor, sujeito inserido em um tempo e um espaço determinados, na construção dos sentidos. Dessa forma, a leitura é um exercício antagônico: “[...] por um lado, ela exige do leitor a fidelidade à intenção do texto, que determina o ponto de partida das

interpretações, deixando, porém, uma margem para a imprevisibilidade; por outro, ela prevê a liberdade de interpretação do leitor e a influência de sua historicidade no ato que realiza” (SARAIVA, 2006, p. 37). A metáfora da “ponte suspensa” pode lançar luz a essa relação: o texto contém uma “base fixa” (as significações previsíveis) de onde oscila uma “passarela”, “aberta às idas e vindas” do leitor, com suas significações imprevisíveis (SARAIVA, 2006). Esse movimento é o produto da estrutura “lacunar” do texto literário, que exige de quem lê uma atitude ativa de construção de sentido dos enunciados.

São conceitos fundamentais na esfera literária, portanto, a intertextualidade e a interdiscursividade, posto que é no exercício da leitura que os sentidos do já dito se renovam em função do tempo e do espaço de circulação das obras, constituindo-se como relevantes elementos da literariedade, uma vez que funcionam como mecanismos pelos quais o prazer estético pode ser despertado. É sobre esses conceitos que o subcapítulo a seguir se debruça, entendendo-os como um recurso discursivo recorrente nos textos de Scliar em análise nesta pesquisa.

### 3.1.1 A literatura como experiência interdiscursiva

Solidário ao princípio de performance do leitor ancora-se o conceito de dialogismo (BAKHTIN, 1986), baseado na relação entre linguagem e homem. O princípio de dialogismo se sustenta na construção do sujeito a partir do outro, visto que todo ato de linguagem é direcionado e “preche de respostas”. Bakhtin defende o caráter interacional da comunicação em que o receptor assume uma atitude responsiva diante do texto. Ler, portanto, é uma experiência discursiva de interação de enunciados diversos, pela qual se instituem as significações.

Relacionada ao conceito de dialogismo, a interdiscursividade é um fenômeno intrínseco à linguagem, pois pressupõe que qualquer discurso está relacionado a outro, anterior a ele, que na construção textual participa de outras redes de significado, remodelando-se continuamente. Sendo o discurso uma construção social, é por meio do diálogo com outros discursos que se estabelece a elaboração enunciativa: “Ao falarmos, nossos dizeres são atravessados por outras vozes, por outras fontes enunciativas” (SILVA, 2020). Em relação à presença de outras vozes no discurso, mobilizam-se conceitos discutidos a partir do viés proposto inicialmente por Bakhtin (1986), que vê o diálogo não apenas como uma escolha assumida pelo sujeito, mas

como possibilidade de leitura do “outro” (KRISTEVA, 2005).

Julia Kristeva (2005), ao introduzir o termo intertextualidade, analisa a relação dialógica dos textos a partir dos estudos do pensador russo, entendendo a produção textual como materialidade duplamente orientada: “[...] para o sistema significante no qual se produz (a língua e a linguagem de uma época e de uma sociedade precisa) e para o processo social do qual participa enquanto discurso” (KRISTEVA, 2005, p. 13). Nessa concepção, o diálogo ocorre entre diferentes instâncias: a “[...] do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 2005, p. 66). Conforme preconiza a autora, “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Na obra literária, a intertextualidade reporta a leitura ao exercício da memória: “[...] a intertextualidade torna-se verdadeiramente um conceito para a recepção, permitindo impor modelos de leitura fundados sobre fatos retóricos captados em espessura, nas suas referências a outros, presentes no corpus da literatura” (SAMOYAULT, 2008, p. 25). O intertexto orienta a construção de sentidos e dá à leitura um caráter não linear na medida em que exige do leitor um constante ir e vir aos textos de seu repertório linguístico e cultural. O leitor, portanto, é situado como um coprodutor ao ativar saberes e ao interagir com outras vozes sociais no ato de leitura. Evidencia-se, assim, a ideia de “possíveis interpretativos”, uma vez que toda interpretação é inacabada, relativa, infinita e singular, porque depende do sujeito (CHARAUDEAU, 2020).

Para a análise do processo de representação no texto literário, pretendida neste trabalho, o princípio da intertextualidade ganha relevância por serem as crônicas um gênero discursivo que encontra no cotidiano e na memória de seus interlocutores elementos para a construção dos sentidos, mesclando a diversidade de vozes, histórias e registros na produção do cronista. Ganha destaque, nesse processo, o papel do sujeito no diálogo instaurado durante a leitura do texto literário, conforme o próximo subcapítulo propõe assinalar.

### **3.2 O sujeito e o processo de significação materializados no gênero discursivo**

Ao relacionar o princípio do dialogismo com a atitude responsiva do leitor,

Bakhtin sugere o protagonismo do sujeito no processo de significação, o que se concretiza no enunciado, unidade de comunicação discursiva (BAKHTIN, 2003). O próprio processo de aquisição da língua se dá por meio de enunciados definidos pelo indivíduo ao interagir com o outro em função de seus propósitos comunicativos. A expressão de um enunciado é sempre uma resposta a outro enunciado, situado historicamente, sempre “pleno de tonalidades dialógicas” (BAKHTIN, 2003, p. 298).

Na literatura, assim como na vida, são os gêneros que materializam a comunicação entre os sujeitos.

Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo. Dispomos de um rico repertório de gêneros de discurso orais (e escritos). Em termos práticos, nós os empregamos de forma segura e habilidosa, mas em termos teóricos podemos desconhecer inteiramente a sua existência. [...] Nós assimilamos as formas da língua somente nas formas das enunciações e justamente com essas formas. As formas da língua e as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros do discurso, chegam a nossa experiência e a nossa consciência em conjunto e estreitamente vinculadas” (BAKHTIN, 2003, p.282-283).

Por serem socialmente determinados, os gêneros são enunciados “relativamente estáveis”, mas os diferentes eventos comunicativos contribuem para a sua versatilidade, materializando as possibilidades linguísticas, decorrentes das mudanças históricas e sociais. Dessa forma, os gêneros secundários (criados a partir da experiência com os primários), dos quais fazem parte aqueles típicos da esfera literária, resultam de uma experiência maior de elaboração e introduzem uma “ruptura” em relação aos gêneros do cotidiano, mais previsíveis e de escolha mais espontânea. De acordo com Schneuwly e Dolz (2004), os gêneros secundários (e, por extensão, a crônica) “[...] não estão mais ligados de maneira imediata a uma situação de comunicação; sua forma é frequentemente uma construção complexa de vários gêneros cotidianos que, eles próprios, estão ligados a situações; resultam de uma disposição relativamente livre de gêneros, tratados como sendo relativamente independentes do contexto imediato [...]” (SCHNEUWLY; DOLZ, 2004, p. 29). Essa concepção ganha relevância na análise da crônica, uma vez que ela exemplifica a complexa construção interdiscursiva, visível de maneira muito clara na proposta de construção cronística de Scliar, contemplada neste trabalho, em que o cronista parte do relato de um evento da realidade para a produção do seu texto.

Esta pesquisa, ao se referir à crônica como gênero discursivo e como

construção de uma cultura literária, relacionada ao ficcional, considera a natureza do gênero, sua configuração nas interações sociais, sua instabilidade e sua versatilidade e, ao propor a análise do processo de representação na crônica, assegura sua relação com as manifestações culturais de um grupo social e os sentidos construídos pela linguagem no discurso.

Quanto à configuração do gênero crônica, apontam-se os seguintes elementos: a) conteúdo temático: narração de eventos cotidianos, sem a preocupação do detalhamento ou da análise, com a possibilidade da subversão da ordem e da realidade; b) estrutura composicional: recorrência de sequências narrativas e dialogais, períodos curtos e reflexões de caráter subjetivo; c) estilo: emprego de figuras de linguagem, predominância de linguagem coloquial, pontuação como efeito de estilo, intertextualidade. A constituição da crônica ao longo da história e as transformações pelas quais passou, porém, são apresentadas no quarto capítulo desta pesquisa.

Entende-se relevante, antes de se deter nas questões linguísticas do gênero, destacar a diferença entre a crônica e o conto. Conforme Jorge de Sá (1987), ao contrário daquela, este “tem uma densidade específica, centrando-se na exemplaridade de um instante da condição humana, sem que essa exemplaridade se refira à valoração moral, já que uma grande mazela pode muito bem exemplificar uma das nossas faces.” (SÁ, 1987, p.7), isto é, no conto, a análise psicológica resultante da narração de um evento cotidiano é maior do que na crônica, justamente por ter como propósito a análise da condição humana, assim como as sequências narrativas são predominantes, mais extensas e mais desenvolvidas em todos os seus elementos.

Já na crônica, a análise psicológica das atitudes humanas geralmente é reduzida, fazendo-se presente, muitas vezes, de forma implícita pelo modo como determinado personagem é construído em crônicas essencialmente narrativas; ou, no caso de textos mais dissertativos, no diálogo explícito com o leitor; ou ainda como fechamento de uma breve narrativa. Percebe-se, portanto, que, embora muito semelhante ao conto em vários aspectos, há certa leveza no gênero crônica que faz com que o leitor seja levado, quase sem perceber, ao universo de sensibilidade e de reflexão que irrompe daquelas palavras. O sujeito narrador da crônica procura ser discreto em suas análises, chamando atenção ao instante capturado do cotidiano, pelo qual denota sua visão da realidade. Talvez seja este um dos principais

ingredientes do gênero: levar o leitor para “viver” com ele aquela circunstância, permitindo-lhe sentir por si só a complexidade da experiência humana.

Discute-se com mais profundidade, nas etapas subsequentes, a presença do sujeito na enunciação a partir dos estudos de Émile Benveniste e Patrick Charaudeau no intuito de substanciar a participação do leitor no processo de significação a ser analisado nas crônicas de Scliar.

### **3.3 A literatura como experiência subjetivante**

Ao entender o enunciado como o ato individual de funcionamento da língua, o linguista francês Émile Benveniste (1989) reforça o caráter dialógico da comunicação quando afirma que o ato enunciativo se caracteriza pela relação discursiva de um “eu”, que se apropria da língua, e um “outro”, construído já no projeto de fala do locutor, no interior das suas escolhas linguísticas.

É na referência à tomada de decisão por parte do sujeito em relação à estrutura do enunciado que se encontra a contribuição dos estudos de Benveniste para esta pesquisa: a intersubjetividade subjaz à construção de sentido, ideia pertinente ao conceito de representação, eixo central desta proposta de análise. Ao mediar a significação, o sujeito faz uso da linguagem a partir de sua própria situação contextual, imerso na cultura de que faz parte.

[...] a linguagem representa a mais alta forma de uma faculdade que é inerente à condição humana, que é a faculdade de simbolizar. Entendamos por aí, muito amplamente, a faculdade de representar o real por um “signo” e de compreender o “signo” como representante do real, de estabelecer, pois, uma relação de “significação” entre algo e algo diferente (BENVENISTE, 1976b, p. 27).

A abstração entre o conceito e o objeto ou, em outras palavras, entre a linguagem e o mundo representado por ela é a base para o processo de imaginação criadora, um dos princípios do texto literário. A linguagem “[...] instaura uma realidade imaginária, anima as coisas inertes, faz ver o que ainda não existe, traz de volta o que desapareceu” (BENVENISTE, 1976b, p. 27). Se é no interior do discurso que o que é dito ganha sentido e se o sujeito se propõe como sujeito apenas discursivamente e em relação ao “outro”, concorda-se com a ideia de que a literatura é uma experiência subjetivante: ela transforma não só a linguagem, mas também o leitor, que passa a sentir a aventura humana representada na obra literária como sua.

A noção de experiência que se compartilha neste estudo resgata o que afirma Jorge Larrosa (2002) quando relaciona experiência e sentido produzido pelas palavras. Conforme o autor, “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (LARROSA, 2002, p. 21). Pressupõe-se, portanto, a presença do sujeito em qualquer atividade que envolva a palavra e, por extensão, o sentido. Ao dar sentido ao mundo por meio das palavras, dá-se sentido ao homem e a sua forma de ver e sentir o mundo.

Assim, a constituição do sujeito está presente na elaboração discursiva e a referência ao mundo de que trata Benveniste é mediada pelo próprio sujeito (FLORES; TEIXEIRA, 2017). Para o linguista, a tríade homem, língua e sociedade funciona em conjunto e advém dessa relação a significação, que nunca é fixa, pois depende das circunstâncias em que o discurso é construído.

A significação, para Benveniste, divide-se em dois níveis: o *semiótico* (da análise de um signo distinto em relação aos demais; aspecto intralinguístico) e *semântico* (da análise dos recursos linguísticos em relação ao sujeito enunciativo) (FLORES; TEIXEIRA, 2017). No nível semântico, a referência aos interlocutores e à situação de discurso é a base para o processo de significação, o que coloca homem e linguagem em um mesmo plano e pressupõe o homem como sujeito apenas em relação ao outro (intersubjetividade), interação da qual depende o conceito de subjetividade: “A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste” (BENVENISTE, 1976a, p. 286).

Esse contraste está expresso na materialidade linguística do texto, em especial no emprego de pronomes e verbos, que ganham destaque na obra de Benveniste. São os indicadores de pessoa e tempo que sustentam a referência a partir do sujeito. A análise dessas categorias no texto literário permite não apenas que se situe o enunciado em determinado contexto, mas também que se compreendam a natureza de posicionamentos, valores e crenças manifestados no texto. O que se pretende pontuar nesta pesquisa, ao levantar questões da teoria enunciativa de Benveniste, mais que o esmiuçamento dos indicadores textuais e seu funcionamento, é a urgência de se entender a significação como expressão múltipla, flexível e reversível, tanto do sujeito locutor, no interior do texto, quanto do sujeito interlocutor, o leitor de literatura, que toma a palavra em uma atitude responsiva, colocando-se também como sujeito na interação que a leitura propõe.

Com o objetivo de aprofundar a ideia de significação construída no interior das

relações entre os interlocutores e as circunstâncias discursivas, destacam-se a seguir alguns preceitos dos estudos de Patrick Charaudeau, em especial os saberes compartilhados entre os sujeitos, o processo de significação e o modo de organização narrativo, predominante nas crônicas em análise.

### **3.4 A literatura como construção compartilhada de saberes**

Patrick Charaudeau (2012) aborda, em seus estudos, a significação da linguagem e as influências das circunstâncias de discurso sobre ela. As condições de produção e de interpretação do ato linguageiro (as circunstâncias de discurso) compreendem dois processos interacionais: os saberes compartilhados entre os sujeitos a respeito de um objeto de fala; e o saber que um sujeito tem sobre o outro. O primeiro processo considera os sujeitos situados em práticas sociais semelhantes, ou, pelo menos, conhecidas por ambos, com informações comuns sobre o que é tratado na comunicação; o segundo, abrange as suposições e idealizações de ambos os envolvidos na interação a respeito dos saberes que o outro possui, fato que opera na seleção e no descarte de hipóteses de sentido.

Assim, o processo de interpretação se fundamenta nas hipóteses criadas pelos parceiros de comunicação: o destinatário pressupõe o que o sujeito enunciador sabe; o que ele intenciona ao dizer o que diz; e o que ele pensa sobre o sujeito destinatário, o que conduz à conclusão de que “[...] toda interpretação é uma suposição de intenção” (CHARAUDEAU, 2012, p. 31). Nesse contexto, a identidade do sujeito no âmbito do discurso é uma abstração, visto que sua constituição depende do lugar assumido no ato de linguagem.

A relação entre os sujeitos e as condições de produção e de interpretação indicam que o discurso literário não pode ser tomado simplesmente por sua configuração verbal explícita, mas também pelos sentidos implícitos que as circunstâncias discursivas instituem, pelo “[...] jogo que um dado sujeito vai estabelecer entre esta [a configuração verbal explícita] e seu sentido implícito” (CHARAUDEAU, 2012, p. 24). Todo ato de linguagem apresenta dupla dimensão: a *explícita* e a *implícita*. A primeira diz respeito às *paráfrases estruturais* e evidencia um jogo de reconhecimento morfossemântico a partir de relações de oposições e combinações entre os signos. Este jogo é construtor de um sentido preso ao referencial, ao objeto, independente do contexto construído discursivamente,

denominado *simbolização referencial* pelo linguista.

A segunda dimensão do ato linguageiro, a implícita, considera as circunstâncias de produção do discurso e a intencionalidade do sujeito falante. É ela que permite a construção de *paráfrases seriais*, que, diferentes das estruturais, evidenciam “[...]um jogo de remissões constantes a alguma coisa além do enunciado explícito, que se encontra antes e depois do ato de proferição da fala” (CHARAUDEAU, 2012, p. 25). É na dimensão implícita do ato de linguagem que ocorre a significação, o processo de atribuição de sentido na totalidade discursiva, consideradas as intenções dos falantes e a situação contextual que os envolve. Essas considerações sugerem, portanto, que a significação orienta o sentido dos elementos linguísticos do texto; e que o sentido explícito é sempre lacunar, isto é, necessita do elemento contextual para a sua completude interpretativa. No tocante ao texto literário, rico em imagens criativas e representações coletivas, isso é fundamental para entender, de forma ampla, o que ele apresenta como possibilidade de significação ou, nas palavras de Charaudeau, os “possíveis interpretativos” (CHARAUDEAU, 2012, p. 29), expressão apresentada no momento em que o linguista analisa uma dada palavra empregada em um contexto específico. O autor não recorre ao dicionário para explicá-la, mas às representações coletivas construídas socialmente sobre o termo.

Essas representações coletivas são tentativas de enunciar algo a partir das condições em que ocorre a interação verbal. Para Charaudeau,

[...] o que está semanticamente em questão, nessas representações coletivas, não nos foi fornecido por um saber absoluto, fixado definitivamente em um dicionário. Não, esse saber nos foi dado pelo fato de pertencermos a uma determinada comunidade social e partilharmos com seus membros experiências dos mais variados tipos (física, intelectual, afetiva, etc). Além disso, não contentes em partilhá-las intuitivamente, estamos sempre a enunciar-las, isso com o intuito de separar o que nos pertence, individualmente falando, daquilo que pertence à comunidade (CHARAUDEAU, 2012, p. 29).

Para o linguista, a identidade do sujeito é plural, modifica-se de uma prática social para outra e se dá pelo critério da diferença, daquilo que o distingue de outros, deslocando-se continuamente, assim como se deslocam as relações entre os indivíduos e entre os grupos sociais (CHARAUDEAU, 2012). A significação depende dos saberes dos sujeitos, comunicante e interpretante, envolvidos na comunicação, sendo discursivamente construída.

Assim, os saberes do escritor e os do leitor<sup>6</sup> do texto literário estão determinados por suas respectivas situações históricas, que moldam os sentidos possíveis de um texto a partir da combinação de signos no interior de um ato discursivo. Essa ideia sintetiza uma das proposições do linguista: os saberes são construídos pelo ato de linguagem, portador de “múltiplas expectativas discursivas” (CHARAUDEAU, 2012, p. 37). Nesse sentido, pode-se afirmar que a leitura de textos literários viabiliza a integração social na medida em que faz o leitor “deslocar-se de si mesmo” e assumir o papel do “outro” em uma situação fictícia que, por sua vez, permite-lhe transferir-se para circunstâncias reais.

Na obra literária, porém, a interação entre os sujeitos no nível situacional do ato linguageiro se processa de maneira peculiar: o sujeito comunicante (escritor) é conhecido, normalmente, pelo sujeito interpretante (leitor), mas não tem informações sobre esse; pressupõe ser lido, por isso escreve, mas não controla quem é o sujeito que interpreta o que diz. O contato, também, entre eles, não é real, mas intermediado pela instituição literária e seus rituais. A relação dialógica ocorre internamente, no nível discursivo (MELLO, 2003). O sujeito comunicante configura--se como instância produtora, mas é o sujeito enunciador o responsável pela enunciação, a voz anônima que dirige a narrativa.

O enunciador no discurso literário e seu destinatário são “vozes” no texto, como personagens que interagem entre si em um diálogo, alternando os papéis de locutor e alocutário, ambos construídos pelo texto, a serviço de seus propósitos (MELLO, 2003). As contribuições teóricas de Patrick Charaudeau são importantes para a análise aqui proposta e ganham relevância nas discussões sobre a identidade e os saberes dos sujeitos envolvidos no evento comunicativo, assim como lançam luz sobre questões pertinentes ao texto e sua situação de produção.

Outro aspecto relevante da teoria de Charaudeau para esta pesquisa diz respeito aos modos de organização do discurso, “[...] procedimentos que consistem em utilizar determinadas categorias de língua para ordená-las em função das finalidades discursivas do ato de comunicação[...].” (CHARAUDEAU, 2012, p. 74). O

---

<sup>6</sup> Para o linguista Patrick Charaudeau (2012), há quatro sujeitos envolvidos em um ato de linguagem: dois internos ao ato de fala, representando os seres construídos no discurso; e dois sujeitos externos ao discurso, representando a situação de comunicação. Assim, tomando como cena o texto literário, o *enunciador* e o *destinatário* são sujeitos criados na configuração do discurso literário; e o autor (*comunicador*) e o leitor (*interpretante*) são sujeitos agentes inseridos em um determinado contexto sócio-histórico.

autor apresenta quatro modos, dispostos de acordo com sua função e seu princípio de organização: enunciativo (cuja função está aliada à marcação de posição do sujeito, assim como à intersubjetividade); descritivo (cuja função é nomear e qualificar os seres); narrativo (preocupado em construir a sucessão das ações, relatar); e o argumentativo (que organiza redes de causalidades explicativas a fim de influenciar o interlocutor). No discurso literário, assim como em quaisquer construções discursivas, os quatro modos podem aparecer integrados, com destaque para um ou outro, conforme o projeto de fala dos interlocutores. Nas crônicas em análise neste trabalho, o modo narrativo é o mais evidente.

### 3.5 O modo narrativo e as representações coletivas de uma sociedade

Atendo-se àquilo que está em jogo na organização do modo narrativo, “como construir um universo contado entre realidade e ficção” (CHARAUDEAU, 2012, p. 156), entende-se que a imaginação criadora do cronista, em especial na produção das crônicas em análise neste estudo, constrói muito bem a ponte entre o mundo referenciado e o mundo criado no texto literário.

A crônica situa-se entre as *narrativas de forma breve* na concepção do autor, como aquelas de composição mais heterogênea no que se refere à visão de mundo e de homem (CHARAUDEAU, 2012), fazendo parte das *narrativas realistas*, que se caracterizam pela concepção de pluralidade do ser, isto é, “[...] narrativas que se opõem à alusão de verdade única, abstrata e homogênea, expondo parcelas de verdades concretas que parecem representar a *autenticidade do vivido*” (CHARAUDEAU, 2012, p. 155). Nesse sentido, é interessante assinalar o papel da crônica na representação não do real em si, mas do que ele permite pensar e sentir:

O espaço em que acontece o fato analisado pelo cronista não fica no mundo real que nos rodeia. Mesmo quando há verdade inquestionável no que diz, as entrelinhas e as analogias é que interessam. A crônica é um gênero do disfarce e ajuda a aguentar com certa fantasia a vida e a realidade. Geralmente não é ficção pura, uma vez que a realidade está palpável nela, o coração de cada leitor está batendo forte, ao identificar-se com as ideias do cronista. Lemos a crônica, damos um sorriso meio de lado e comentamos: “– Olha, o fulano está incrível, hoje. Não é que está dizendo exatamente o que eu queria dizer sobre aquela notícia?” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 44).

Assim ocorre com toda narrativa literária, que busca na realidade elementos para a sua constituição sem se fixar nela, possibilitando que o leitor percorra o mundo

representado com passos singulares, marcados por suas próprias experiências e valores.

Antes de destacar alguns elementos e processos pertinentes ao modo narrativo, vale ressaltar o que se entende por narrativa, na concepção de Charaudeau (2012). Para o linguista,

Para que haja narrativa, é necessário um “contador” (que se poderá chamar de *narrador, escritor, testemunha*, etc.), investido de uma intencionalidade, isto é, *de querer transmitir alguma coisa* (uma certa representação da experiência do mundo) a alguém, um “destinatário” (que se poderá chamar de *leitor, ouvinte, espectador*, etc.), e isso, de uma *certa maneira*, reunindo tudo aquilo que dará um sentido particular a sua narrativa. Evidentemente, não estão excluídas dessa intencionalidade todas as significações não conscientes das quais o contador poderia ser o portador involuntário (CHARAUDEAU, 2012, p. 153).

Mais do que contar, portanto, narrar envolve intenção dos sujeitos envolvidos, contexto, estilo e também aquilo que faz parte do inconsciente e do imaginário coletivo e que emerge do texto durante a leitura.

No tocante à organização do modo narrativo, faz-se uma ressalva inicial: os gêneros narrativos envolvem, de forma muito recorrente, os modos descritivo e narrativo, pois descrevem *ações* e *qualificações* e envolvem um sujeito que, ao mesmo tempo, observa a realidade, sendo capaz de identificar, nomear e classificar seus elementos, e testemunha o vivido (CHARAUDEAU, 2012). Embora o foco da análise desta pesquisa seja o modo narrativo, urge entender-se o descritivo como coparticipante da elaboração narrativa.

Sem a pretensão de expor detalhadamente os elementos e processos do modo narrativo, destacam-se a seguir alguns tópicos relevantes para a compreensão do processo de significação das crônicas aqui contempladas.

Parte-se, assim, da noção dos três componentes da *lógica narrativa*, voltada para o mundo referencial: a) actantes (aqueles que desempenham determinados papéis na trama, hierarquizados conforme sua natureza e importância); b) os processos (cada uma das unidades de ação que, na totalidade da narrativa, tornam-se *função*, principal ou secundária); e c) as sequências (que organizam a sucessão de acontecimentos de forma coerente, intencional, com encadeamentos específicos e fornecendo pontos de referência à organização da narrativa).

Quanto à encenação narrativa, assim como na comunicação em geral, Charaudeau (2012) destaca quatro sujeitos: dois externos ao texto (autor e leitor reais)

e dois internos ao texto (narrador e leitor-destinatário). Interessam ao propósito desta pesquisa as considerações sobre o narrador, principalmente no que se refere ao narrador-contador que, na visão do linguista, aproxima-se da situação encontrada na crônica: aquele que “[...] organiza a história contada como pertencente a um mundo inventado, criado por seu organizador, em relação com todos os outros mundos inventados; um mundo que não aceita outros códigos e outras leis além daqueles da ficção” (CHARAUDEAU, 2012, p. 187). O narrador-contador, por sua vez, presume um leitor-destinatário que também reconheça a história contada como pura invenção.

Uma narrativa é, pois, organizada por um narrador que se expressa na história que conta de forma mais ou menos intensa. Esse narrador é uma construção estratégica para contar os fatos existentes apenas na sua imaginação ou os fatos vividos por outros. Ao referir-se ao *estatuto do narrador*, o linguista considera a instância que conta algo sobre alguém.

Charaudeau (2012) afirma que a *identidade* do narrador diz respeito à questão *quem fala*; e que o *estatuto do narrador*, à questão *quem conta a história de quem*. Essa distinção orienta a análise da narrativa para três categorias de narrador: o que conta a história de outro; o que conta a história da qual ele é a personagem central; ou o que conta sob dois enfoques, um *primário* e um *secundário*. Nessa terceira perspectiva, a história narrada é resultado de um encadeamento de histórias, cada uma com seu próprio narrador: o *primário* refere-se àquele que domina o conjunto do texto e corresponde ao *autor-escritor*, que detém um projeto de escritura, pelo qual seleciona e organiza o que conta, no presente ou no passado, com efeitos de realidade ou de ficção; e o *secundário*, cuja narração se integra à narração do primário, em uma alternância de vozes narrativas.

No fragmento da crônica *A vingança das gravatas* (SCLIAR, 2013), transcrito a seguir, há a presença de um narrador-contador que “testemunha” a situação de desprezo pela qual passam as gravatas, sensibiliza-se com seu abandono e, por fim, dá a elas o espaço de fala.

Reina silêncio no armário. Um silêncio carregado, um silêncio rancoroso. Porque ressentem-se, as gravatas. Ressentem-se ao abandono a que foram relegadas e que é para elas incompreensível. Onde estão as alegres recepções em salões profusamente iluminados, onde uísque e caviar jamais faltavam? Onde estão os jantares em elegantes restaurantes? Sobretudo, onde estão as reuniões em que o destino de muito dinheiro era decidido? Não há dúvida, o executivo continua frequentando tais lugares. Só que agora vai de colarinho aberto. A moda, sempre caprichosa, declarou

guerra às gravatas. Que não entendem a razão dessa hostilidade, para elas irracional. Quem fechará com elegância as camisas, perguntam-se ansiosas, quem separará as classes sociais? Sobretudo, quem servirá como visível objeto fálico? O *mouse* do computador? (SCLIAR, 2013, p. 118).

Ainda sobre o estatuto do narrador, Juracy Assmann Saraiva (2009) afirma que

Se algo existe para ser narrado, é preciso que a palavra transforme tal possibilidade em acontecimento. A palavra é o único dado concreto da narrativa, seja ela enunciada por um narrador que institui a própria subjetividade à medida que narra, seja proferida por um narrador que a obscurece, sobrepondo à sua percepção dos acontecimentos aquela orientada pelas personagens. A importância do narrador não se dilui pela alteração das características do discurso, porquanto é preservada pela função que ele exerce (SARAIVA, 2009, p. 35).

A partir das palavras da autora é possível afirmar que a instância daquele que conta a história é prerrogativa do ato de narrar e as possíveis variações em sua performance decorrem da maior ou menor subjetividade que sinaliza em suas palavras. Trata-se de uma consideração relevante na análise proposta, uma vez que o narrador das crônicas analisadas mantém certa coerência entre os textos e sua presença e intervenção sofrem pequenas alterações, ora implicando diretamente o leitor, ora convidando-o a compartilhar com ele certas observações. Como se verá no capítulo de análise, esse compartilhamento de ideias é um recurso para a garantia da presença de representações coletivas nas crônicas.

#### 4 O TEXTO E A VIDA: O COTIDIANO REVISITADO NAS CRÔNICAS DE MOACYR SCLIAR

*O tempo é um grande e implacável ladrão.*<sup>7</sup>

Assim como o ladrão de livros criado pelo cronista e que está representado no texto do qual a epígrafe que abre o presente capítulo foi transcrita, o tempo também rouba uma preciosidade: a duração da vida. A passagem do tempo independe de quaisquer medições, marcas, relógios ou cálculos: nunca se atrasa, nunca surpreende. Como enganá-lo? Como guardar, então, os registros dos fugazes momentos do dia a dia? Pela possibilidade que a palavra tem de armazenar os momentos vividos.

Embora nem toda crônica possua um caráter atemporal, seu vínculo com a passagem do tempo é uma das suas características mais salientes, uma vez que, como acesso à simplicidade e à trivialidade da vida, a crônica estrutura-se a partir de elementos cotidianos, ressignificados pelo olhar do cronista. Tanto as singelas situações da vida humana quanto os complexos sentimentos de cada indivíduo podem ser ingredientes para uma crônica e despertar reações no leitor em qualquer época, pois sua matéria-prima é justamente o homem e as suas relações sociais. A crônica, desde o seu surgimento, tem como objetivo a narração da experiência de interação entre os sujeitos, seja como relato histórico, comentário sobre um fato jornalístico ou reflexão sobre as ações e reações dos homens no mundo.

Há, pois, uma estreita relação da crônica com a perspectiva da passagem do tempo, presente já em sua etimologia. O radical *chronos* tem origem na mitologia grega: Chronos é o deus do tempo, aquele que “tudo devora”. Essa alegoria se deve à maldição rogada a Chronos, que predizia que ele seria destronado por um de seus próprios filhos. Para que isso não se concretizasse, Chronos devorava seus herdeiros, um a um, até ser derrotado por Zeus, filho que fora salvo pela mãe e que usurpa seu poder (BENDER; LAURITO, 1993).

A ideia de que o tempo devora tudo sugere uma estreita relação com a temporalidade e a finitude das coisas:

---

<sup>7</sup> SCLIAR, Moacyr. Os livros como paixão. In: \_\_\_\_\_. **Moacyr Scliar**. São Paulo: Global, 2004. p. 108.

Uma crônica é como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. *Crônica* vem de *Chronos*, Deus devorador. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito, o papel, no chão, descartado. A crônica-bala, sem pretensões nutritivas, nunca foi artigo de primeira necessidade. Só aos alfabetizados se permite esse luxo suplementar. Traz prazer, fugaz, talvez perigoso. Ao desembulhá-la – pum! – um estalo. *Chronos* é implacável. Até a gula acaba devorada (CARDOSO, 1992, p. 142).

Ao comparar a crônica ao pequeno doce, a autora considera o prazer imediato proporcionado pelo texto. Quando passou a ser publicado nos jornais, esse gênero desempenhava um importante papel no cotidiano das pessoas, abordando assuntos relevantes da sociedade – anteriormente noticiados nos jornais – de maneira reflexiva, sob diferentes perspectivas e, assim, provocando a reflexão sobre sentimentos e emoções comuns a partir das divagações do cronista. A exemplo do que acontece na degustação da bala, de consumo e satisfação fugazes, a crônica, desde sua estreia na esfera jornalística até os dias atuais, satisfaz o leitor do jornal ao tratar o dia a dia com certo tempero, sem compromisso com a informação, embora partindo dela muitas vezes, para apresentar o real sob novo enfoque.

Entender o percurso e as transformações da crônica desde seu surgimento, como narrativa histórica, episódica e ocasional, até se tornar um dos gêneros mais apreciados pelos amantes de literatura, demanda revisitar aspectos significativos da sua constituição ao longo do tempo, tarefa a que esta pesquisa não tem a pretensão de realizar. O propósito se constitui em apresentar este gênero textual como um exercício de alteridade, pois, ao se entender o que a crônica sugere em suas palavras, entende-se também o íntimo de si mesmo e do outro.

#### **4.1 Crônica: um termo com diferentes referências**

Os primeiros registros de textos intitulados “crônica” ou “cronicões” datam do mesmo período das cantigas trovadorescas e se destinavam a registrar episódios do cotidiano da época, sem grandes preocupações estéticas. Eram considerados textos do gênero ensaístico, assim como as cartas, memórias e sermões, e não constituíam representação mimética, o que os manteve, por muito tempo, fora da historiografia literária. A *crônica histórica* era produzida por escrivães contratados para documentar os eventos que legitimavam as tomadas de território, as conquistas bélicas, as

descobertas decorrentes das navegações, bem como registrar rotinas significativas da corte.

Nesse contexto, o conteúdo histórico de alguns textos ganha traços literários. De acordo com Silveira (1992), “A matéria não ficcional, portanto, transforma-se em ficção, se aceite o princípio de que a História – pela interpretação, pelo subjetivismo, pela comunicação, pela ideologia – é também uma ficcionalização do real” (SILVEIRA, 1992, p. 27).

Na historiografia brasileira, os primeiros escritos com esse caráter, produzidos pelos colonizadores, revelam a nova terra que viajantes e missionários europeus desbravaram e se constituem de informações sobre o território e sobre o povo do lugar, colocando o leitor em contato com a visão de mundo dos colonizadores. De acordo com Alfredo Bosi (1994), “É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte” (BOSI, 1994, p. 13). Há um valor cultural significativo no relato dos viajantes, pois ele transcende a simples descrição da terra à medida que expõe a visão do narrador sobre a colonização, o que alude à configuração original da crônica: um gênero que mantém estreita relação com o real, mas que transcende o mero relato, pois se constitui pela sensibilidade e pela subjetividade de quem narra.

Esses relatos históricos são, até os dias atuais, fonte inesgotável de inspiração para muitos autores da literatura no Brasil, inclusive do próprio Moacyr Scliar, como é possível verificar na crônica a seguir, intitulada *E foram todos à praia*, já citada ao longo desta pesquisa, cuja notícia base trata da mudança do escritório de um advogado para a região litorânea.

A notícia segundo a qual um advogado carioca tinha instalado o seu escritório na praia do Arpoador gerou reações as mais contraditórias. Alguns acharam um absurdo; é uma pouca-vergonha, uma falta de respeito, onde é que se viu praticar advocacia dessa maneira. Outros acharam graça: coisa de Rio de Janeiro, foi um comentário que se ouviu bastante.

[..]

Não foi surpresa, portanto, quando, próximo ao lugar onde atendia um advogado, apareceu uma barraca com uma pequena placa: “Escritório de Contabilidade”. Logo depois surgiu um consultório médico e outro de psicologia. [...]

O movimento — um verdadeiro movimento social, organizado, contando inclusive com um *lobby* no Congresso — já não se restringia ao Arpoador nem ao Rio, mas se propagava rapidamente pelo Brasil. [...] Em breve o litoral brasileiro, de sul a norte, estava todo ocupado por pessoas que, em trajes de praia, exerciam as mais diversas atividades. Todos tranquilos, todos

bronzeados.

Tão bronzeados que pareciam índios. O que deu, a algum estilista, a ideia de criar uma moda retrô com tangas, cocares, tacapes. O que só contribuiu para aumentar a descontração.

Estão todos na praia, portanto. Mas é com certa apreensão que eles olham para o mar. Temem que um dia apareça ao largo uma frota de caravelas e que um homem desembarque dizendo, muito prazer, gente, meu nome é Pedro Álvares Cabral (SCLIAR, 2013, p. 45-46).

O resgate da situação narrada na *Carta*, de Pero Vaz de Caminha, inspira Scliar a fazer uma bem-humorada crítica sobre a compulsória mudança de rotina e de cultura a que os brasileiros nativos foram submetidos em 1500. Ao longo do tempo, vários poetas traduziram em arte as impressões dos primeiros cronistas, dialogando com seus textos, em paráfrases ou paródias que evidenciavam outras reflexões sobre a origem do país. Ao revisitar as crônicas históricas, por meio da intertextualidade, os artistas da literatura reconstróem seu processo de criação e trazem outro olhar sobre a origem da terra.

#### **4.2 A crônica e seu lugar nas esferas jornalística e literária**

A concepção de crônica como “registro da feição de uma comunidade e de uma época, as memórias de um passado que se quer fixar” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 14) perdura por vários anos, até o século XIX, quando a crônica migra para os jornais e ali se instala e se modifica em razão de algumas adaptações que esse suporte lhe impõe.

Nos jornais, a crônica passa a ocupar o rodapé da página, o *folhetim*. Esse espaço continha tanto pequenos comentários sobre os fatos cotidianos, quanto textos de ficção, como os romances publicados em capítulos e que facilmente caíam no gosto popular (BENDER; LAURITO, 1993). Dessa forma, a crônica surge no jornal como folhetim de variedades, relacionado a situações noticiadas em outras seções do jornal, apresentadas de forma particularizada, ou seja, sob o ponto de vista do folhetinista, o que agrada ao público e incentiva a leitura dos periódicos, que logo se rendem ao sucesso do gênero e lhe concedem um espaço maior e cativo em suas páginas. Hoje, portanto, pode-se afirmar que o folhetinista é o “cronista do passado” (BENDER; LAURITO, 1993).

Com a finalidade predeterminada, a crônica agrada aos leitores “[...] dentro de um espaço sempre igual e com a mesma localização, criando-se, assim, no transcurso

dos dias ou das semanas, uma familiaridade entre escritor e aqueles que o leem” (COSTA, 2009, p. 80), familiaridade possível pelo prazer que o texto suscita. Assim, a leitura do folhetim foi se tornando hábito entre o público do jornal. Aqueles textos “frívolos”, sem o mesmo compromisso de outros gêneros jornalísticos, vasado em linguagem mais coloquial, em um tom de conversa com os leitores, tornou-se uma porta de entrada ao mundo da literatura, transcendendo, em muito, seu papel de comentar a vida cotidiana.

A crônica no contexto brasileiro, além de possibilitar uma leitura de deleite, contribuiu para a notoriedade de diversos escritores do século XIX, que desenvolveram, no restrito espaço disponível, textos de caráter literário, abrindo caminho para a literatura no jornal. Assim, a crônica ganha ares ora de conto, ora de romance (pelas narrativas publicadas em capítulos), ora de ensaio, o que dá início à discussão sobre o conceito de crônica, até hoje marcado pela versatilidade de fórmulas. Esse aspecto é responsável também pela constituição de crônicas como um gênero híbrido, entre o jornalístico e o literário: ao mesmo tempo em que resgatam o dia a dia das pessoas e registram um pouco da história de seu cotidiano, elas sensibilizam e emocionam o leitor.

De uma forma muito particular as crônicas recolocam a seus leitores a relação entre ficção e história. No caso específico das crônicas cariocas produzidas na passagem do século XIX ao século XX, é possível uma leitura que as considere “documentos” na medida em que se constituem como discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um “tempo social” vivido pelos contemporâneos como um momento de transformações” (NEVES, 1992, p. 76).

A “documentação” do real a que se refere a autora se explica pelo fato de a crônica narrar as novidades e transformações pelas quais passa a cidade do Rio de Janeiro no século XIX. A crônica torna-se, portanto, outra entrada pela qual os leitores têm acesso às mudanças que ocorrem na cidade, aos fatos mais expressivos e aos novos hábitos da “vida mundana” da elite carioca. Bastos (1992) esclarece que o “adjetivo ‘mundano’ não tinha ainda a conotação depreciativa que lhe é atribuída nos dias atuais. Vida mundana era a vida social, a rotina de festas, chás e teatros, a que só tinha acesso uma pequena parte da população” (BASTOS, 1992, p. 226).

O folhetim, associado à seção de variedades do jornal, prendia-se aos assuntos considerados menos sérios, como as tendências de moda e o comportamento das mulheres europeias, o que o fez cair muito facilmente no gosto das leitoras da época.

Sem dúvida alguma, além de descrever os costumes da capital, a leitura do folhetim contribuía para formar novos hábitos e modismos, pois era procurado como referência sobre o que acontecia em Paris e sobre o que as mulheres brasileiras em breve estariam vestindo.

José de Alencar (em 1854) e Joaquim Manuel de Macedo (em 1861), conhecidos por seus romances, foram autores que desenvolveram esse gênero nos jornais da época, nos quais apresentavam o que Santos (2007) chama de “passeio pelo Rio de Janeiro”: através de seus comentários, o leitor podia flunar pelas ruas da cidade maravilhosa, entrevendo, pela subjetividade e descontração presentes na escrita, um olhar mais leve do que aquele com que as notícias retratavam o cotidiano. O trabalho desses escritores nos jornais é o vetor para as transformações que levariam à configuração de crônica na atualidade.

A habilidade e a fama dos folhetinistas abriam o leque de assuntos tratados nos textos. Muitos autores, além de comentar as matérias jornalísticas, aproveitavam o prestígio conquistado entre os leitores para divulgarem seus romances em capítulos diários. A literatura ia assim ganhando espaço dentro do jornal, “desbancando o que é puramente referencial” (FARIA 1992, p. 306), em um curioso voo livre, alçado pelas palavras do artista. Conforme José de Alencar,

Depois que o mísero folhetinista por força de vontade conseguiu atingir a este último esforço de volubilidade, quando à custa de magia e de encanto fez que a pena se lembrasse dos tempos em que voava, deixa finalmente o pensamento lançar-se sobre o papel, livre como o espaço. Cuida que é uma borboleta que quebrou a crisálida para ostentar o brilho fascinador de suas cores; mas engana-se: é apenas uma formiga que criou asas para perder-se (ALENCAR apud FARIA, 1992, p.305).

Nesse sentido, a crônica foi ganhando a feição que tem até hoje. Sua relação com o cotidiano é genuína e inerente a seu surgimento. Ela se edifica no dia a dia das pessoas, revelando-o sob nova perspectiva. O folhetinista do século XIX ganhou prestígio entre os leitores não apenas por comentar episódios de destaque no jornal, mas por se achegar ao “miúdo” da vida, ao simples, ao fato que passa despercebido na esfera jornalística e ganha relevância na visão do escritor.

Na trajetória percorrida pela crônica ao longo dos anos, muitos autores ganharam destaque por contribuírem com seu talento e estilo pessoal para a popularização do gênero, e também por inscreverem nuances inusitadas em seus textos, dando-lhes o caráter versátil e criativo que cativa os leitores. Dentre esses

autores, destacam-se Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga.

Machado de Assis, além de sua riquíssima contribuição com o gênero romance e com o conto, deixou uma vasta produção de crônicas. Nascido no Rio de Janeiro, em 1839, Joaquim Maria Machado de Assis era filho de pais humildes e não tinha condições de frequentar cursos regulares. Seu talento, porém, parecia não precisar de formalizações: aos 15 anos de idade publicou seu primeiro trabalho literário, um soneto, no *Periódico dos Pobres* (ACADEMIA, 2019).

De 1860 a 1900, quando encerrou sua carreira de cronista na *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis produziu mais de duzentas crônicas que, além de provocar, ainda hoje, “o riso gostoso e atizar o espírito crítico dos leitores” (PAIXÃO, 1994, p. 10), servem de testemunho de uma época e de um talento inigualável com as palavras.

Machado foi um dos folhetinistas mais famosos do século XIX. Foi no folhetim-variedades que Machado de Assis se destacou com suas críticas a respeito dos eventos culturais do Rio de Janeiro naquela virada de século: “O valor e a sedução dessa seção do jornal dependiam do talento e do estilo do escritor, ainda que a marca fosse o tom ligeiro e descomprometido, geralmente e propositadamente ‘frívolo’, para conquistar a empatia do leitor” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 16). A crônica do folhetim, nessa época, atinge seu apogeu com os textos de Machado de Assis. E, talvez por influência desse talento, Massaud Moisés (1992) afirma que “[...] pela quantidade, constância e qualidade de seus cultores, a crônica semelha um produto genuinamente carioca” (MOISÉS, 1992, p. 246).

As crônicas machadianas revelam, por meio do humor e da sutil ironia, a grandeza de pequenos eventos do cotidiano, mas também tratam de assuntos sérios de forma leve. Eis o principal ingrediente da crônica brasileira, surgido nesse contexto histórico: jamais alheio ao que transcorre nas ruas, o cronista transporta para o íntimo da conversa entre camaradas o dia a dia das pessoas, não apenas relatando o que ocorreu, mas fazendo pensar, refletir, sentir o que cada evento narrado representa.

Quanto à temática dos textos, Machado era um homem de intenso senso crítico e político e sua produção nos folhetins da época versava sobre os episódios que ganhavam destaque na sociedade, eventos políticos ou reflexões resultantes das modificações na vida e no íntimo dos indivíduos, ou seja, suas crônicas também abordam questões filosóficas ligadas àquela contemporaneidade. Além disso, a temática metalinguística, o “fazer do cronista”, sempre foi um tema caro entre os

grandes escritores e aí também Machado se destaca. Com um olhar de humildade para seu ofício, ele traz para a crônica a simplicidade que lhe é característica.

O posicionamento crítico pode ser considerado o traço mais significativo da obra de Machado de Assis, tornando-o um “intérprete do seu tempo” (PEREIRA, 2008), um intérprete que não apenas representa a realidade, mas a contempla com um olhar bem-humorado e irônico. O humor com que tempera suas palavras é mais do que um recurso ou um estilo: “O humorismo, quando manejado por um escritor da estatura de Machado de Assis, é sempre uma forma de crítica, um instrumento de castigo pelo riso, uma arma sutil de combate, mas arma de combate. É acima de tudo um método de crítica +social” (PEREIRA, 2008, p. 93).

Embora não seja a parte de sua obra que mais pesquisas suscite, a crônica de Machado de Assis, juntamente com a de José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo, representa o início da trajetória do gênero no Brasil. Machado apresenta o cronista como aquele que “Encena o presente, perquire-o de várias perspectivas, conhece-o extensamente, mas reserva-se o direito da dúvida, embutida nas entrelinhas” (CARDOSO, 1992, p. 141). Seus textos, muitas vezes concebidos a partir de citações, “ditos alheios”, expressões inusitadas e divertidas, atizam a curiosidade dos leitores, provocando-lhes certo estranhamento: “Se não o entendem, de pronto, tanto melhor. ‘Conto com isso’, diz, ‘para gozar um pouco da sua estupefação, um dos raros e últimos prazeres deste ofício de escritor” (CARDOSO, 1992, p.139). Longe de serem inacessíveis, as crônicas do maior escritor da literatura brasileira são provocativas em vários sentidos, na leitura, na compreensão e nas reações do leitor.

Outro nome importante para se constituir um panorama histórico do gênero crônica é o de João do Rio, considerado o maior cronista da *belle époque*<sup>8</sup> literária brasileira, com seu talento em vagar pelas ruas cariocas e traduzi-las para seus leitores: “É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção do perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico” (RIO, 2020, p. 3).

João do Rio era o pseudônimo mais conhecido de Paulo Barreto, nascido no Rio de Janeiro em 1881, e foi inicialmente empregado no *Gazeta de Notícias*, onde o escritor atuou entre 1903 e 1913. Cronista, jornalista, tradutor e teatrólogo, com 17 anos publicou seu primeiro texto no jornal *O Tribunal*, uma crítica à peça *Casa de*

---

<sup>8</sup> Período compreendido entre 1890 e 1920, no Brasil, em especial no Rio de Janeiro e São Paulo, caracterizado pelo clima de urbanização e entusiasmo com os avanços tecnológicos e industriais, que levaram a sociedade a importantes transformações culturais, sociais e políticas (MOTTA,2019).

*Bonecas*, o que já indicava sua admiração pela arte dramática.

Suas crônicas eram inspiradas nas andanças pela cidade maravilhosa, que se modernizava em ritmo acelerado e alterava hábitos e costumes. As mudanças percebidas pelo cronista exigiam-lhe profunda sensibilidade, não apenas para captar o novo, mas também para não excluir os diferentes grupos sociais que compunham a cidade. Sua abordagem social era ampla: escrevia com o mesmo talento e afincamento sobre a alta sociedade e sobre os excluídos da região mais central do Rio de Janeiro.

Sua produção literária avizinha-se do estilo jornalístico, em especial pelo tom de reportagem presente na escrita, devido ao caráter observador e investigativo de seus textos. As crônicas de João do Rio são um jogo entre despreensão e profundidade, pois revelam um autor que observa as ruas por onde passa, que “refigura a cidade que tematiza em uma cidade de letras” (COSTA, 2011, p. 67), materializando-a no texto e levando o leitor a descobrir-se em seus caminhos. João do Rio elevou a crônica a uma categoria de gênero influente e também dominante, por sua relação com a história do Rio de Janeiro (COSTA, 2011).

Uma das maiores contribuições da obra de João do Rio para a configuração do gênero crônica foi justamente sua relação com o estilo jornalístico, pelo olhar investigativo que desenvolveu, pela valorização do detalhe, do diferente e pela busca da causa, da origem do fato. O cotidiano, matéria-prima da crônica, é colocado no microscópio da história, isto é, João do Rio aborda os eventos do dia a dia da urbe com profundidade, examinando todos os níveis sociais, atitude que soube desenvolver com coragem e precisão, mas também com muito lirismo e poesia.

Mas é com Rubem Braga que a crônica atinge sua maturidade. Com uma carreira de quase sessenta anos, o *Sabiá da Crônica*, como era conhecido, é considerado o “inventor” do gênero. Inaugura a crônica poética, pela qual os acontecimentos cotidianos vêm carregados de lirismo, simplicidade, melancolia. O “velho Braga”, como denominava a si próprio, não era afeito a discussões literárias e, quando questionado sobre o gênero que tão bem desenvolvia, encerrava conversa: *Se não é aguda, é crônica* (WERNECK, 2019).

Rubem Braga presenteou a crônica com o lirismo reflexivo, essa sensibilidade especial de quem interpreta o cotidiano para além da famosa dor-de-cotovelo, repensando a vida “pelas vias da emoção aliada à razão” (SÁ, 1987, p. 13).

Lapidada por Machado, João do Rio e outros artistas do cotidiano, a crônica recebe de Rubem Braga seus traços de impecabilidade: o humor, o mergulho sutil na

alma das personagens, a subjetividade e “uma tremenda bossa” (SANTOS, 2007), o registro da brasilidade que grandes nomes deram ao gênero, contribuindo para a sua natureza marcadamente brasileira. A grandiloquência e o apuro gramatical do início da tradição literária no Brasil são substituídos pelos matizes de simplicidade e lirismo com que os autores da Geração de 30 coloriram suas obras ao valorizarem a oralidade e o cotidiano, tanto na prosa quanto na poesia.

Rubem Braga soube acrescentar ao gênero o que hoje lhe é característico: a leveza, a simplicidade e a poesia, elementos importantes para conquistar leitores de primeira viagem e para conservar a paixão daqueles que procuram, na literatura, uma nova significação do cotidiano: “Se Bandeira disse em poesia que o porquinho da Índia tinha sido sua primeira namorada, milhões de brasileiros poderiam repetir o mesmo em relação à crônica. Ela é a primeiríssima paixão pelas letras, através dos jornais, de um povo com pouco acesso aos livros” (SANTOS, 2007, p. 18).

A história da crônica pode ser dividida em antes e depois de Braga: do texto de caráter mais jornalístico – com referências históricas e sociais mais demarcadas linguisticamente na retomada dos eventos noticiados no jornal – para o texto lírico, leve, sentimental, o cronista capixaba descolou o gênero do suporte que lhe conferiu as primeiras particularidades e que mantinha seu caráter de “gênero de menor grandeza”. Ele fixa a crônica como um gênero híbrido, de difícil classificação, e rebelde a categorizações.

Entendendo a literatura como um direito do homem, como afirma Candido (2004), a crônica faz mais do que contribuir para a compreensão do mundo: ela atua na constituição do homem como sujeito de seu tempo, pois está próxima, é acessível e encanta por sua leveza e pelo diálogo que trava com tudo que a rodeia.

### **4.3 Moacyr Scliar: a crônica nas mãos de um especialista**

Considerando a trajetória da crônica a partir da produção de Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga, cada qual com seu estilo e dando sua parcela de contribuição a esse gênero tipicamente brasileiro, avança-se um pouco no tempo para ver que há familiaridade entre a crônica de Scliar e os aspectos marcantes da obra desses escritores, como o bom humor e a ironia de Machado enquanto “intérprete de seu tempo”; a inclusão de diferentes grupos sociais em suas narrativas e o olhar investigativo de Rio; e o lirismo, a simplicidade e a melancolia de Braga.

Moacyr Scliar é um dos grandes nomes da literatura e teve como princípio de vida e de profissão manter-se em *comunhão* não só com seu leitor, mas com a humanidade. Na literatura ou na medicina, compartilhou dores, angústias, perdas, mas também a esperança no futuro e o orgulho de sua origem.

Scliar era um atento ouvinte e um bem-humorado contador de histórias, que se comportava como um “amigo disponível” no compartilhamento de ideias e convicções, tanto na escrita quanto na vida real. Sua trajetória como escritor e médico não só confirma a grandeza de um caráter marcado pela empatia e cuidado com o próximo como também assinala a visão diaspórica do descendente de imigrantes judaicos que buscava entender o mundo por meio das histórias contadas pelos pais, colocando-se como observador, a fim de conhecer melhor a si e ao mundo, sem nunca se distanciar de suas origens e experiências em relação à cultura judaica (FISCHER, 2004).

Nascido em Porto Alegre, em 1937, Moacyr Jaime Scliar era filho de pais judeus vindos da Europa em busca de paz e de novas oportunidades. Bom Fim foi o bairro de sua infância, visitado com frequência pela memória em busca dos episódios que inspiraram suas narrativas ficcionais. Formou-se em medicina em 1962, atuando como médico na saúde pública e também como docente na Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre.

Como escritor, Scliar teve uma carreira laureada com mais de oitenta títulos, entre contos, romances, ensaios e crônicas, traduzidos para cerca de quatorze idiomas e com adaptações para o teatro, o cinema e a televisão, dividindo com seus leitores tanto sua experiência como médico, quanto as histórias guardadas na lembrança e reinventadas por seu talento com as palavras. A temática judaica e a preocupação com questões sociais povoam seus textos, fazendo deles sua “cota de adestramento (amanhação) da língua ao serviço geral da cultura brasileira, a partir de suas convicções e sonhos, com a matéria da vida diária” (FISCHER, 2004, p. 16).

Em seu discurso de orador na ocasião da formatura do curso de Medicina, Scliar já mostrava que a preocupação com o ser humano estaria presente não apenas na atividade médica, mas em seu ofício de escritor. Na colação de grau, após a leitura de um poema de Ferreira Gullar, ele conclui:

Neste momento há uma vanguarda que abre caminho, o autêntico caminho da medicina brasileira. A medicina que só será verdadeira quando a formação universitária for orientada no sentido de uma maior ligação com a realidade brasileira, em vez de ficar isolada dos problemas do nosso povo. A medicina será verdadeira quando os médicos deixarem de gravitar ao redor de uma

reduzida minoria de favorecidos.

O médico de hoje tem um lugar bem definido na luta pela emancipação social e econômica de nosso povo. Seu lugar é ao lado dos operários, dos trabalhadores rurais, dos estudantes, dos profissionais liberais, dos industriais, dos intelectuais, dos comerciantes, de todos que lutam por um Brasil livre do subdesenvolvimento e da exploração.

Somente nessas condições é que haverá possibilidade de exercer uma verdadeira medicina. Prossigamos juntos, colegas. Hoje, dia da formatura, quando o Brasil nos chama para o caminho da medicina honesta e realizadora, podemos responder, como tantas vezes fizemos no curso médico: estamos presentes (SCLIAR, 2017a, p. 62-63).

A palavra, tanto no solene ato quanto na profissão que viria a desenvolver, tornou-se a possibilidade de construção de uma sociedade mais humanitária e justa, desejo perpetuado em toda sua obra literária.

Antes da formatura, no último ano de curso, em 1962, publicou seu primeiro livro, *Histórias de um médico em formação*, coletânea de contos escritos ao longo da faculdade de Medicina e durante o estágio na Santa Casa de Misericórdia. A autocrítica foi dura em relação a essa publicação, o que levou Scliar a aprimorar sua aptidão com as palavras.

Em 1968, publicou *O carnaval dos animais*, obra considerada pelo próprio autor como sua primeira obra literária de fato e através da qual ganhou notoriedade. No gênero conto, produziu outros títulos, dentre os quais citam-se *O anão no televisor* (1979), *O olho enigmático* (1986), *O amante da Madonna & outras histórias* (1997). Assim como em toda sua obra, o contista Scliar descortina temas sociais, denunciando a desigualdade e a fragilidade das relações interpessoais:

Moacyr Scliar é um contista voltado predominantemente para os temas sociais, com histórias que revelam a crescente tendência ao individualismo nas relações humanas da sociedade contemporânea. [...] aproxima a lente e mostra como o egoísmo está presente nas relações mais próximas, até entre irmãos, de tal modo que, iniciando nas relações familiares, pode facilmente expandir-se por toda a sociedade como uma espécie de doença (MELLO, 2004, p. 138).

No gênero romance, Scliar estreou com *A guerra no Bom Fim* (1972), obra que materializa suas memórias de infância ao resgatar o tempo em que viveu no Bom Fim, bairro, na década de 30, habitado por famílias de imigrantes. O protagonista deste romance, Joel, relembra a sua infância em Porto Alegre durante a Segunda Guerra e a ameaça nazista mesmo em terras brasileiras. Ao permitir o cruzamento entre história e literatura, *A guerra no Bom Fim* tem caráter “seminal”: A ficcionalização de personagens históricos, a distorção consciente dos fatos, a intertextualidade, o uso de

conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e polifonia são recursos que, calçados com o humor, enformam o romance de Moacyr Scliar desde a origem. (WALDMAN, 2004, p. 66).

Percebem-se, nesse romance, traços que vão delinear a configuração de seus próximos textos, sedimentar sua visão crítica sobre o passado e consolidar seu caráter humanitário. Dentre os romances do autor, destacam-se *O ciclo das águas* (1975), *O centauro no jardim* (1980), *A majestade do Xingu* (1997), *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do templo* (2006) e seu octogésimo e último livro publicado em vida, *Eu vos abraço, milhões* (2010), em que dialogam literatura e história na narração da saga de Valdo, o protagonista-narrador, em busca de Astrojildo Pereira, fundador do Partido Comunista no Brasil. Para Ilana Heineberg (2012), Scliar, neste derradeiro romance, “[...] reflete tanto sobre as quimeras do idealismo quanto sobre a carência de utopia na época atual, em que elas deixaram de existir” (HEINEBERG, 2012, p. 52).

Scliar, a partir da década de 70, iniciou sua trajetória na mídia impressa, com a publicação de artigos, contos e crônicas para órgãos da imprensa de circulação nacional, como a *Folha de São Paulo*, onde assinava o caderno *Cotidiano*, e *Zero Hora*, que o convidou para cobrir as férias de Luis Fernando Verissimo, em 1974, e onde permaneceu como cronista até seu falecimento, em 2011.

Com uma experiência diversa da de alguns cronistas, cuja trajetória literária se deu inicialmente nas páginas dos jornais, que funcionavam como verdadeiros ensaios de escrita para posterior publicação de romances, como foi o caso de Machado de Assis e José de Alencar, Scliar migrou das páginas do livro para as páginas dos periódicos. O próprio autor, em *Uma autobiografia literária: o texto, ou: a vida* (2017a), pondera sobre essa ampliação em termos de suporte textual:

[...] o livro, tal como o conhecemos, surgiu antes do jornal; é do século XV, enquanto o jornal só aparece no começo do século XVII. Ao contrário do livro, que em geral tinha um tema único, tratava de vários assuntos num estilo que nem sempre era refinado, literário. Estabeleceu-se uma divisão: os escritores eram uma antiga aristocracia; os jornalistas eram os arrivistas. Os escritores escreviam para a eternidade; os jornalistas estavam presos aos assuntos do momento, nem sempre agradáveis (SCLIAR, 2017a, p. 221).

As exigências impostas pelo suporte físico de origem, o jornal, reforçadas pelos editores responsáveis pelo periódico, consolidaram uma das características da crônica, sua brevidade. Mesmo levando o escritor a obedecer ao limite de linhas que

o rodapé da página impunha, permitiu que o gênero se constituísse como ponte entre o jornal e o livro.

Moacyr Scliar soube muito bem aproveitar a generosidade da crônica em relação à gama de assuntos possíveis, escrevendo sobre os fatos noticiados cotidianamente. Zeloso com as fragilidades da vida, como era em sua experiência médica, e voltado para suas origens e para a terra natal de seus antepassados, tratava de variados objetos, de eventos culturais da contemporaneidade e do “miúdo da vida”, como dizia Antonio Candido (1992).

Quando se tornou pai, por exemplo, dividiu com os leitores as alegrias e agruras das diferentes faces da paternidade, como as noites insones em que tentava acalmar o choro do pequeno Roberto ou, mais adiante, quando a noite em claro se justificava pela espera do retorno do filho de uma festa ou do encontro com alguém, como revela a crônica *Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar* (2017a):

[...]

Mas os pais não dormem. Como Macbeth, eles ouviram a ordem fatídica: “Sleep no more” (ainda que, diferente de Macbeth, eles não tenham culpa alguma; ou talvez tenham; quem sabe o que se passa no coração dos pais?). Seu suplício nada tem a ver com a idade do filho. Amigo meu, divorciado, voltou a morar com os pais; precisava de um tempo para se recuperar do trauma. Um tempo que teve, contudo, de abreviar — porque, cada vez que saía, a mãe lhe dizia: “Não vá voltar tarde, meu filho!”. E, cada vez que o programa noturno estava a ponto de gerar um romance, ele se lembrava da mãe acordada, a esperá-lo, e voltava. A insônia dos pais é eterna e incurável (SCLIAR, 2017a, p. 227).

Em 1984, publicou sua primeira coletânea de crônicas, *A massagista japonesa*, seguida por mais cinco: *Um país chamado infância* (1989); *Dicionário do viajante insólito* (1995); *Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar* (1996); *A língua de três pontas: crônicas e citações sobre a arte de falar mal* (2001); e *O imaginário cotidiano* (2001). Postumamente foram publicadas as obras *A poesia das coisas simples* (2012) e *A banda na garagem* (2014).

A primazia da clareza na expressão linguística era um dos aspectos a que se dedicava o escritor, que defendia que a crônica não poderia ser obscura ou intrigante, porque isso lhe tiraria o caráter democrático e de fácil acesso a um público leitor diversificado (SCLIAR, 2011). Quanto à ficcionalização das narrativas jornalísticas, Luís Augusto Fischer (2004) afirma que

O lado ficcionista, o mais notável do conjunto de sua obra, também aparecerá com força na prática da crônica. Não bastasse ser ele um admirador de Kafka, não bastassem seus consagrados contos curtos e alegóricos, à maneira do escritor tcheco, não bastassem ainda certos enredos imaginativos com que constrói romances como *O centauro no jardim*, Scliar ainda resolve reinventar um tanto da natureza da crônica, como tem feito já há alguns anos, colhendo notícias reais saídas no jornal a partir das quais inventa enredos que são, a um só tempo, crônicas diretamente empenhadas no flagrante da vida diária e relatos narrativos vizinhos do conto, muitos dos quais contados segundo ponto de vista fantástico (FISCHER, 2004, p. 17).

A crônica, pelas mãos de Scliar, ratifica sua relação com o cotidiano e com aquilo que diz respeito aos episódios mais singelos da vida diária. Pequenas observações do dia a dia, lembranças de histórias ouvidas durante a infância, notícias quentinhas, que chegam pelas mesmas páginas dos jornais para os quais Scliar escreve, são ingredientes de uma receita já experimentada e aprovada no romance e nos contos e que, nas crônicas, recebe um tempero especial: a proximidade com o leitor e o diálogo bem-humorado que a própria constituição do gênero reivindica.

Ao mesmo tempo em que sua estreia nos jornais coroa um talento notório, a produção de crônicas também funciona como laboratório para as narrativas que viria a desenvolver e que marcariam toda sua trajetória. Um de seus romances mais conhecidos, *O centauro no jardim* (1980), inicialmente foi uma crônica publicada em *Zero Hora*, depois avançou para um conto, uma novela e, então, quando o autor se deu conta, “[...] estava datilografando furiosamente as páginas de um romance” (SCLIAR, 2012, p. 44).

Afirmar que Moacyr Scliar desempenhou o ofício de cronista por quase quarenta anos significa, pois, declarar que, em seus textos, se verificam as virtudes destacadas: a variedade dos assuntos, sem que se mostre superficial ou frívolo; o conhecimento dos temas, mesmo os que não se associam diretamente à sua dupla profissão de ficcionista e de médico sanitário; a linguagem límpida, com toques de humor, além de simples e moderna (ZILBERMAN, 2012b, p. 10).

A leveza e o humor, traços frequentes nos textos de Scliar, reforçam o caráter dialógico do gênero: “O humor exige do leitor uma participação subjetiva. Ele subordina o leitor ao mesmo tempo que autentica a transgressão que lhe é própria, suspendendo a inibição e protegendo o prazer dos ditames da razão crítica” (WALDMAN, 2004, p. 66). Scliar era perito na linguagem típica da crônica: humorada, simples, branda, mas nunca medíocre; sabia dizer muito em poucas

palavras e sua sobriedade revelava um sujeito mais quieto, porque mais observador; mais profundo, porque mais humano.

Em 1993, a convite da *Folha de São Paulo*, passou a criar textos de ficção a partir de outros anteriormente publicados naquele jornal, os quais o autor prefere chamar de crônicas ficcionalizadas e não apenas crônica (SCLIAR, 2011). Para Scliar, a seleção do texto com potencialidade ficcional era o primeiro desafio; em seguida, a descoberta da história que, por trás de cada notícia, esperava ser escrita gerava uma espécie de suspense que tornava o trabalho ainda mais desafiador (SCLIAR, 2017a). Das diversas temáticas contempladas em sua obra, a do judaísmo ganha destaque e confere representatividade ao nome de Scliar na literatura brasileira. Embora não tenha inaugurado a temática judaica no Rio Grande do Sul, tarefa que coube a Marcos Iolovitch, com a obra *Numa clara manhã de abril* (1940), em termos nacionais Scliar propôs “[...] a representação mais completa e inventiva do tema e da personagem judia, traduzindo seu presente e história, seus traumas e cultura, sua participação na sociedade brasileira e a tradição mítica e simbólica legada à humanidade” (ZILBERMAN, 2017, p. 10). A temática está presente em várias obras do autor, como em *A guerra no Bom Fim* (1972) e *O centauro no jardim* (1980), para citar apenas dois de seus romances.

Em *A nossa frágil condição humana* (2017), Regina Zilberman organiza e prefacia a coletânea de 68 crônicas inicialmente publicadas no jornal *Zero Hora*, cuja temática está vinculada ao judaísmo. Fazem parte desse universo textos que abordam a literatura sob o olhar judaico, o antissemitismo e os eventos políticos envolvendo o Oriente Médio, questões sobre as quais Scliar se debruça com a atenção e a sagacidade que lhe são peculiares. Como traço que acompanha toda sua obra, sua análise reforça valores de civilidade, como a ética, a justiça e a esperança.

Dentre os títulos da antologia, a crônica *Mensagem de esperança* revela a sensibilidade humana que subsiste apesar do terror e da barbárie da perseguição aos judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Ao comentar o filme *O pianista* (2003), baseado na obra homônima de caráter autobiográfico, de Wladyslaw Szpilman, Scliar destaca o drama vivido pelo músico em sua tentativa de sobreviver à invasão nazista, em especial à cena derradeira em que ele é descoberto por um oficial para quem, obedecendo à ordem dada, executa “um Noturno de Chopin”, sendo protegido, a partir daí, até a libertação da cidade.

O cronista encerra seu texto dizendo que

[...] O filme é realmente avassalador. De início, parece-me com outros filmes sobre o Holocausto: a vida miserável no gueto, brutalidade nazista, o assassinato a sangue-frio, os trens levando os prisioneiros para o campo de concentração. Aos poucos, porém, o drama pessoal de Szpilman vai crescendo e chega ao clímax na cena em que ele, refugiado no sótão de uma casa, é descoberto por um oficial nazista a quem se identifica como pianista.

O homem leva-o até um piano e ordena-lhe que toque algo. Momento decisivo. Como diz Szpilman no livro: “Desta vez tratava-se de, tocando, resgatar minha vida”. Com os dedos há muito sem prática e cobertos por uma crosta de sujeira, ele executa um Noturno de Chopin. E salva sua vida: o oficial traz-lhe comida e protege-o — até que os russos libertam a cidade. Há uma mensagem aí. No meio da barbárie generalizada, dois homens conseguem se entender e estabelecer um laço afetivo através da música. O que, neste mundo de violência e ameaçado pela guerra, representa uma esperança. A esperança que prevaleça, afinal, aquilo que nós, humanos, temos de melhor (SCLIAR, 2017b, p. 174).

A música, assim como a literatura, tem o poder de sensibilizar e de reduzir as diferenças. A comunhão entre os povos, mais do que a simples convivência no tempo e no espaço, tem valor inestimável para Scliar e funciona não apenas como traço característico de seu olhar sobre o mundo, mas também como clamor àqueles que o lerão, para que percebam o humano na diversidade étnica e cultural.

Além da inspiração judaica, a trajetória de médico sanitarista tem papel fundamental na obra de Scliar. A preocupação com a vida e sua fragilidade tornou-se matéria-prima de grande parte de suas crônicas. O pluralismo desses olhares, o do médico e o do escritor, nada tem de maniqueísta: o ser humano é analisado em sua complexidade, nesse amálgama de desejos, prazeres, frustrações e medos. Na crônica *Médico & monstro (no trânsito)*, publicada em 2004, Scliar brinca com a dualidade humana, como ilustra a seguinte passagem:

Na vida habitual sou, como dr. Jekyll, médico (de saúde pública), e escritor, duas ocupações que absorvem a maior parte do meu tempo e de minha energia. Mas algo dessa energia sobra para o Mr. Hyde (notem este nome, uma variante da palavra inglesa que quer dizer oculto, escondido) que, lá num escuro desvão da minha mente, apenas aguarda uma oportunidade para mostrar as garras. No meu caso, que é igual ao de milhões de pessoas, tal oportunidade ocorre quando estou ao volante do carro. Paradoxalmente, a máquina, que é coisa moderna, símbolo de progresso, tem o poder de mobilizar o troglodita dentro de nós. O carro é o equivalente da clava do homem primitivo. Uma clava que é motorizada e tem pneus, mas que nem por isso deixa de ser instrumento de violência, de uma violência que explode a todo instante no trânsito e à qual poucos de nós somos imunes (SCLIAR, 2012, p. 249-250).

O olhar científico de Scliar, que regula a lente do microscópio, “é, simultaneamente, aquele olhar ‘arguto’ do escritor que perscruta na calada da noite o protoplasma viscoso da subjetividade” (AMARAL, 2017, p. 69). Ao dissecar os mistérios da alma humana, Scliar coloca o leitor não só diante do outro, mas no lugar do outro, levando-o a pensar também sobre si mesmo, em um potente exercício de alteridade.

As alegrias, os dramas e as perdas familiares também são temas caros ao escritor. Na crônica *Nós, os órfãos* (SCLIAR, 2004), o autor compartilha com os leitores a dura existência do sujeito depois da partida daqueles que o geraram. A perda dos pais, processo natural na vida de todo homem, é o elemento chave deste texto, que faz alusão a uma conhecida passagem bíblica sobre a falta da presença paterna: *Meu Deus, meu Deus, por que me desamparaste?*

No início do texto, o narrador faz alusão ao próprio pai, com 92 anos, que, em um de seus delírios, revia os pais já falecidos, para concluir de antemão que o ser humano nunca deixa de ser criança, torna-se apenas uma “criança envelhecida”, com as mesmas carências da infância. Relembra, então, a cena do Evangelho em que Jesus, em lamúria pronunciada em aramaico, a língua do povo, questiona o abandono do próprio pai: “Em nenhum momento Jesus é mais humano” (SCLIAR, 2004, p. 330). E segue com suas conclusões: “Os pais nos abandonam sim” (SCLIAR, 2004, p. 330), independentemente da idade, do grau de instrução ou da posição social. Para o narrador, “O que não varia é essa perplexidade que, a partir da orfandade, será um constante componente de nosso olhar vago, perdido. A falta dos pais é uma lacuna que nada pode preencher e que remete ao absurdo mesmo da existência” (SCLIAR, 2004, p.331). E conclui afirmando que, apesar da partida dos pais, a vida continua arrastando a todos em seu fluxo, “em sua torrente impetuosa” (SCLIAR, 2004, p.331).

São vários os elos entre a crônica e a realidade de cada um dos leitores quando a matéria-prima para a construção textual atravessa temas como a morte, força combatida no exercício da profissão de médico. Embora natural e certa, a temática envolve, inevitavelmente, perda, sofrimento e angústia. Ao aludir à figura bíblica de Jesus, “abandonado” pelo Pai Celestial, Scliar parece querer consolar seus leitores ao lembrar que esta dor não é individual, não se singulariza em uma história específica, mas faz parte da natureza humana. A fragilidade da vida e a inevitabilidade do fim são marcas constantes no cotidiano dos hospitais por onde o autor circulou por longos

anos e um assunto tratado com muita delicadeza em seus textos.

Quanto às marcas da cultura presente em várias crônicas de Scliar, Regina Zilberman, em seu prefácio para *A poesia das coisas simples* (2012b), resgata as influências que o autor recebeu dos pais na sua formação como leitor e contador de histórias, o que o levou a entender o papel dos escritores no mundo atual como a representação da “consciência viva de seu tempo”. A atuação dos intelectuais no mundo, assim como obras que marcaram época são conteúdo de muitas de suas crônicas, em especial daquelas publicadas periodicamente nos jornais ao longo de seus quarenta anos como cronista.

A variedade de questões tratadas de modo breve, mas não superficial, o conhecimento sobre assuntos diversos e a linguagem simples e bem-humorada contribuíram para que as crônicas de Scliar fizessem sucesso ao revelarem as experiências vividas pelo escritor diante de grandes eventos históricos (ZILBERMAN, 2012b).

Na crônica *Modesto, pouco prático; amável, arrebatador* (SCLIAR, 2012), Scliar exprime sua paixão pelos livros e pela possibilidade que eles dão de experimentar outras narrativas de vida. O autor afirma que as pessoas amam o livro “Porque tem [o livro] a coragem de ser o que é num mundo que anseia por renovação todos os dias, num mundo em que trombetear glórias e alardear vantagens é parte da regra do jogo, num mundo em que ser prático é questão de sobrevivência” (SCLIAR, 2012, p. 36).

Essas palavras sugerem a potência da literatura na vida do autor e a forma como ele define a relação entre obra e leitor, reproduzida muitas vezes ao tratar da escrita, das leituras realizadas, das experiências em palestras proferidas para diferentes públicos. Ele também compartilha suas reações diante das narrativas reais publicadas diariamente, que “renovam o mundo”, mas que, ao mesmo tempo, exigem de cada um dos sujeitos um entendimento sobre a realidade e sobre si mesmos.

Dentre as recriações da realidade que o autor soube expressar de maneira profunda, destaca-se a breve trajetória de Anne Frank. Essência da crônica *O sol de Amsterdam* (SCLIAR, 2012), a história da menina judia que se manteve escondida por anos até ser aprisionada e morta em um campo de concentração demonstra o lirismo com que o cronista interpretou a história. Scliar relata sua visita à cidade holandesa e sua ida à casa número 263 da Rua Prinsengracht, a “morada de Anne Frank”. Ao relembrar a obra concebida por ela em seu esconderijo, *Diário de Anne Frank*, ele afirma que se trata de “uma das mais pungentes lições de amor à palavra”:

Seguramente foi a palavra que manteve viva Anne Frank, que a preservou durante aqueles sombrios anos de terror. Foi através da palavra que ela pôde chegar a uma frase tão fundamental como: “A despeito de tudo, ainda creio na bondade humana”. Uma frase que pode ser simplória, mas que deve ser verdadeira; é preciso que a tornemos verdadeira (SCLIAR, 2012, p. 90).

Scliar acredita na bondade humana, apesar de todos os horrores que a história da humanidade já se incumbiu de mostrar, e reafirma, em seus textos, o poder da literatura e dos intelectuais no fortalecimento da solidariedade e da empatia.

Por fim, o “miúdo da vida” constitui temática significativa na obra do autor. Muitos de seus textos retomam os eventos cotidianos que escapam do olhar apressado das pessoas, envolvidas em suas rotinas de intensa atividade e compromisso, legitimando a base do gênero que se ocupa da “vida ao rés do chão”, (CANDIDO, 1992).

Scliar colhia nas páginas dos jornais, em diferentes seções, a substância necessária para sua reflexão. Tanto os grandes quanto os insignificantes eventos ali divulgados ganhavam novas cores em suas mãos, em tonalidades que serviam à narrativa ficcional. Como é típico da crônica, a própria experiência da vida do escritor também serviu de inspiração, seja a da atividade na medicina, em sua juventude, seja a da incrível aventura da paternidade. De forma bem-humorada e com um aguçado e firme senso de justiça, Scliar apresentava aos seus leitores novas lentes para enxergar o real, novas formas de representação da realidade, “[...] dissecando através do particular a sociedade como um todo, com humor ou uma ironia melancólica” (MELLO, 2004, p. 138).

Em *Sonho em grego* (2013), por exemplo, Scliar parte da surpresa causada pelo fato de um varredor de rua saber falar grego e propõe um diálogo cheio de humor com a filosofia, ao colocar frente a frente, em um sonho, o gari e nada menos que Sócrates, Platão e Aristóteles, após um dia exaustivo de trabalho. Nesse encontro, o humilde trabalhador coloca em xeque as máximas dos filósofos, atualizando seus postulados em uma animada conversa:

– Há muito tempo eu estava para lhe dizer, Aristóteles, que aquela teoria da geração espontânea, de bichos nascendo do lixo, já era. Olha, eu trabalho com lixo há muito tempo e posso garantir: bicho, aqui, só os que já existiam. Agora, se você me falar de clonagem é outro papo. Os filósofos, muito impressionados, agradeceram os conselhos e perguntaram o que podiam fazer pelo homem. O varredor de rua não teve dúvidas:

- Vocês podiam me ajudar a recolher esse lixo.  
Mas isso, nem em sonho. Filosofia remove bem os entulhos do pensamento.  
Lixo propriamente dito é outro departamento (SCLIAR, 2013, p. 18).

Além de provocar a discussão acerca da democratização dos saberes, mesmo os mais eruditos, Scliar trata da simplicidade nas relações humanas como uma utopia através da ficcionalização de um fato real, colorindo o cotidiano dos homens com a reinvenção da utopia de um mundo mais humano e solidário.

Em 2003, Scliar passa a ocupar a cadeira de número 31 na Academia Brasileira de Letras. Na ocasião da cerimônia de posse, seu discurso sugere a grandeza do escritor que, mesmo ao receber o maior mérito destinado ao trabalho com a escrita, coloca-se como um humilde integrante da “paisagem literária” brasileira:

- Foi uma longa trajetória, esta que me trouxe à Academia Brasileira de Letras, e não estou falando apenas dos mil e duzentos quilômetros que separam a cidade de Porto Alegre, onde moro, do Rio de Janeiro. Estou falando daquela trajetória que percorrem todos os escritores, uma trajetória de auto- descoberta (sic) e de autoaperfeiçoamento e que, às vezes, chega a esta Casa. Quando isto acontece, vive-se um momento de inusitada emoção, um peculiar momento em que, de súbito, descortinamos uma imensa paisagem literária, da qual somos, mesmo na condição de humilde detalhe, integrantes. De repente nos damos conta de que aqui fomos precedidos por grandes escritores, figuras verdadeiramente lendárias em nossa vida e em nossa formação. Como disse Isaac Newton, nossa visão então se alarga, porque, mesmo diminutos, estamos sobre os ombros de gigantes (SCLIAR, 2003).

A literatura, portanto, nas mãos do “doutor Scliar”, foi cuidada, protegida de reflexões frívolas, tratada com zelo na escolha das palavras, medicada com pequenas doses diárias de esperança. Sua crônica, mais do que um convite à leitura literária, constitui uma celebração à palavra, à liberdade e a tudo aquilo que diz respeito ao ser humano.

## 5 O PROCESSO DE FICCIONALIZAÇÃO DO REAL NAS CRÔNICAS DE SCLiar

A ideia de que a obra literária pode surgir como ponte entre passado e futuro faz referência à atemporalidade da literatura, que sobrevive ao tempo e nele se projeta, pelo trabalho imaginativo que desenvolve. Isso se deve, em parte, ao processo de ficcionalização, que captura a essência do real e articula-o ao sentimento e à vivência humana. Essas articulações, entendidas aqui como representações do real, “viajam no tempo e no espaço e são ‘recicladas’ em outro contexto, que as ‘historiciza’” (PESAVENTO, 1999, p. 23). Os sentidos construídos no texto ganham nova dimensão e novos valores em contextos diferentes, mostrando que as questões que envolvem a experiência humana podem se reproduzir em espaços e tempos distintos.

Ao se referir ao processo criativo, Scliar considerou a palavra *conexão* como uma síntese para o entendimento do que acontece na mente do ficcionista, que põe “em contato diferentes partes da nossa mente, inclusive aquelas que se expressam simbolicamente, metaforicamente” (SCLiar, 2017a, p. 13). Fazer associações entre o real e sua representação é o início do processo de criação. E, de acordo com o cronista, uma boa ficção surge das perguntas que a realidade desperta no escritor, levando-o a imaginar outras possibilidades. Na crônica, por exemplo, o evento cotidiano tomado como base “transforma-se naquilo que lhe é dado como interpretação” (SAHLINS, 2011, p. 15).

O processo criativo nas coletâneas de Scliar aproxima-se daquilo que se entende por poética em oposição à história: esta conta o que aconteceu, enquanto aquela conta o que poderia ter acontecido (ARISTÓTELES, 2008). Na percepção de Scliar, a história relatada nas páginas dos jornais diariamente apresenta lacunas possíveis de serem preenchidas pelo trabalho da imaginação, da possibilidade, da imitação da realidade, sem o peso do compromisso com a verdade, mas com a leveza da criatividade e da emoção. Ainda recorrendo a Aristóteles, é o processo de mimese que possibilita a catarse provocada pelo texto literário, responsável por acionar os sentimentos envolvidos na leitura que fazem o leitor (re)elaborar a sua própria experiência de vida em função da representação do mundo no texto.

Ao abordar a questão da representação, Rajagopalan (2003) distingue a fictícia da factual a partir da intencionalidade do autor, o que contribui para o entendimento do processo criativo de Scliar no que se refere às crônicas. Para o linguista, as regras

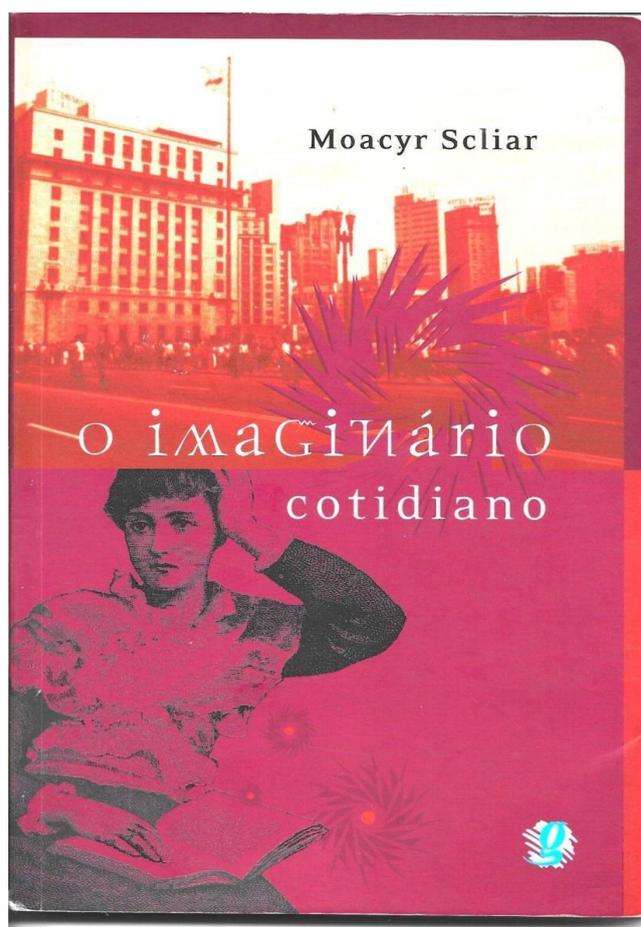
do jogo da ficção devem estar claras ao leitor, que compactuará com o autor e aceitará que os atos de fala da obra têm suas forças ilocucionárias garantidas apenas mimeticamente. No contexto de produção das crônicas de Scliar, essas regras são expostas por meio de diferentes mecanismos: o espaço reservado ao texto literário no jornal; a publicação dos textos reunidos em uma coletânea identificada por um gênero textual que remete ao ficcional; a nota inicial a respeito da notícia que serve como base para a criação literária, distinguindo a notícia da crônica; a própria autoria do texto ficcional – antes de ser cronista, Scliar já tinha publicado romances e contos – que chancela sua posição de destaque no âmbito literário. Além desses elementos extratextuais, os arranjos linguísticos visíveis no título das crônicas apontam para um ponto de vista subjetivo e para o mistério, efeito diferente do produzido pelos títulos originais das notícias: *A glória da bala perdida* (“Quatro são feridos por bala perdida” (SCLIAR, 2013, p. 19)); *Quanto valho?* (“Homem é preso por forjar sequestro” (SCLIAR, 2013, p. 33)); *Uma história de Natal* (“Mistério político em Belém: três reis se reúnem na cidade” (SCLIAR, 2013, p. 141)); *Espaço vital* (“Etiqueta no avião: quem tem direito ao braço da poltrona?” (SCLIAR, 2017c, p. 56)); *Parada obrigatória* (“Mil lugares para conhecer antes de morrer é um best-seller mundial da americana Patrícia Schulz” (SCLIAR, 2017c, p. 97)); *O amor reciclado* (“Telefone celular se transforma em flor: o aparelho ecológico é fabricado a partir de polímeros biodegradáveis. Na composição do celular os fabricantes também inserem uma semente de flor, que germinará quando o usuário decidir reciclar seu celular, plantando-o na terra (SCLIAR, 2017c, p. 141)).

Quanto ao processo criativo do autor, na transposição da notícia em crônica, percebem-se elementos convocados pelo próprio gênero textual, como a brevidade, garantida pelo foco em uma determinada situação, analisada sob um único ponto de vista; a relação com eventos do cotidiano; e a informalidade na linguagem que por vezes reivindica certa objetividade na construção das personagens e desdobramentos dos fatos. Além disso, como Scliar mesmo pontua, há lacunas nas notícias que funcionam como estímulo à fantasia, fato que, aliado à potência ficcional do cronista, faz com que as experiências de vida do autor, suas lembranças, seu conhecimento e sua crítica a respeito da atualidade se transmutem para o plano da ficção. Conforme Maria da Glória Bordini (1995) pontua, em sua análise sobre o processo criativo de Erico Verissimo, “[...] no processo criativo existe um componente irracional, mediando a vida, enquanto matéria, e a escritura, enquanto transposição do vivido para plano

ficcional. [...] Todavia, na imitação da vida algo se transforma, impelido pelo inconsciente e o resultado já não é mais a historiografia, mas a literatura” (BORDINI, 1995, p. 77). Considerando a veia humanística de Scliar, é possível concordar com Bordini quando ela sugere que essas relações entre a vivência do autor e suas transposições para a ficção dependem do que tem significado para a vida de quem cria.

Partindo dessa introdução, seguem as considerações a respeito das duas coletâneas em análise, referidas aqui pela ordem de publicação. A primeira delas, *O imaginário cotidiano* (2013), reúne 85 crônicas, publicadas originalmente na seção *Cotidiano*, do jornal *Folha de São Paulo*, entre 1998 e 2001. A Figura 1, a seguir, ilustra a capa desta coletânea referente à edição de 2002.

Figura 1 -- Capa de *O imaginário cotidiano* (2013)

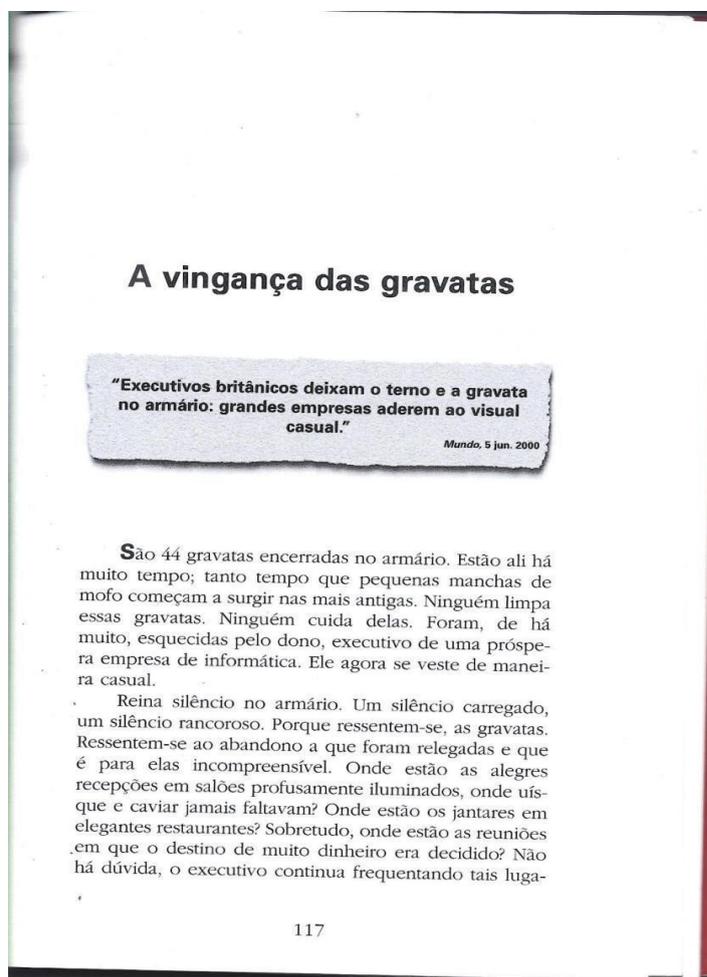


Fonte: a autora

Os textos desta obra obedecem à ordem cronológica e são referidos pelo título, seguido da manchete da notícia ou do texto jornalístico que lhe deu origem, como

ilustrado na Figura 2 a seguir:

Figura 2 -- Página da coletânea I

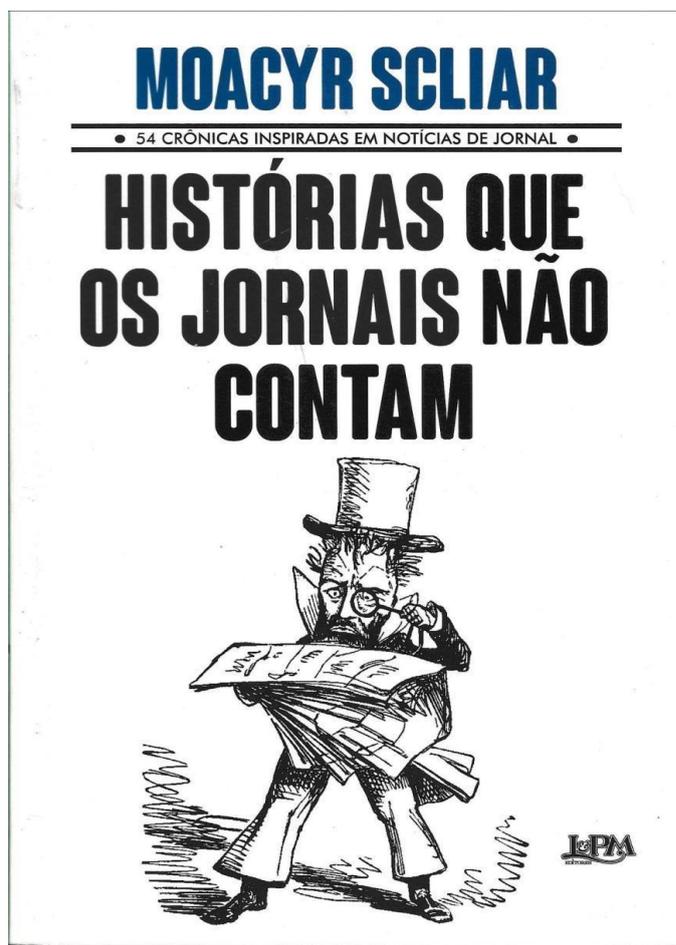


Fonte: a autora

Embora haja elementos linguísticos que garantam a conexão entre a notícia/texto base e a crônica já na introdução do texto ficcional, como a repetição dos termos *gravata* e *armário*, em alguns textos essa retomada ocorre ao longo da narrativa. Em outros exemplares, a introdução se dá pela apresentação de uma personagem, na maioria das vezes anônima, representando o indivíduo real que não raro vive algo semelhante aos dramas apresentados. Quanto à instância narrativa, predomina a do narrador heterodiegético com fortes marcas de subjetividade e onisciência em relação aos sentimentos e reações das personagens que apresenta. No que se refere a sua extensão, as crônicas ocupam até duas páginas e são construídas a partir de recursos linguísticos diversos, a serem analisados posteriormente.

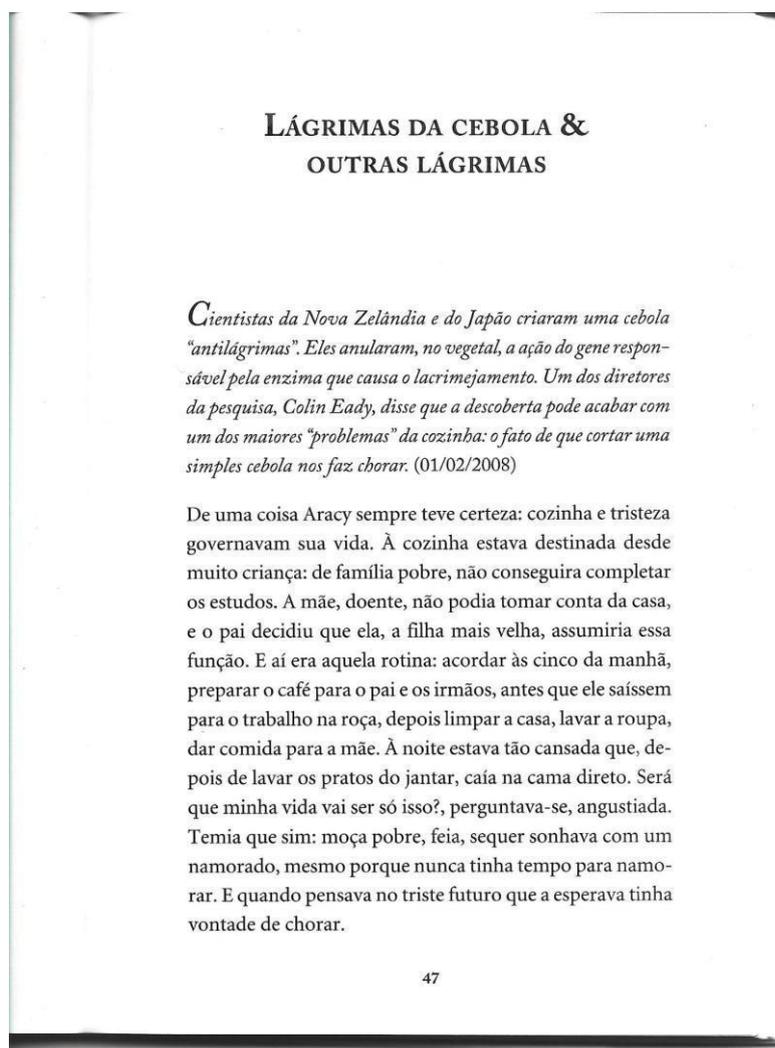
A segunda coletânea, *Histórias que os jornais não contam* (2017c), traz 54 textos, publicados inicialmente na *Folha de São Paulo*, entre 2004 e 2009. Segue imagem ilustrativa da capa da edição de 2017 (Figura 3).

Figura 3 — Capa *Histórias que os jornais não contam*



Fonte: a autora

Nesta obra, os textos não seguem uma ordem cronológica e, assim como na coletânea anterior, é a transcrição do texto jornalístico que indica a data de sua publicação (a proposta do jornal previa a publicação da crônica um ou dois dias depois da notícia ou texto base). Apenas a primeira crônica da coletânea não apresenta data no recorte jornalístico que a precede e, diferentemente da coletânea anterior, não é apenas a manchete que segue o título da crônica, mas um pequeno trecho transcrito da notícia que lhe deu origem, como ilustra a Figura 4:

Figura 4 — Página da coletânea *Histórias que os jornais não contam*

Fonte: a autora

Nesta coletânea, a opção pela transcrição de um trecho da notícia, e não apenas de seu título, pode ser explicada pelo fato de o narrador, em grande parte das narrativas, partir de algum elemento do texto jornalístico logo no início da crônica, retomando-o de imediato. Embora a compreensão do texto ficcional não exija a leitura da notícia, a curiosidade despertada pela literatura passa a ser a via pela qual o leitor acessa os demais gêneros jornalísticos. A relação entre as narrativas jornalística e ficcional, além de ampliar o repertório linguístico do sujeito que passa a compreender diferentes gêneros em um mesmo suporte, como o jornal, também equivale a um expressivo elemento no que tange à ideia de representação, pois, conforme afirma Hall (2016), no processo de representação, compartilham-se mapas conceituais que constituem a cultura de um grupo social. A ideia de pertencimento a uma cultura passa

pela interpretação dos eventos que permeiam o dia a dia das pessoas, muitos deles divulgados pela mídia, em diferentes formatos, e expressos nas manifestações artísticas de uma sociedade.

Quanto ao tema dos textos, há semelhanças entre as crônicas das coletâneas. O fato de o gênero crônica ter como uma de suas mais significativas características a proximidade com os eventos cotidianos explica a constância, nos textos da coletânea, dos seguintes assuntos, conforme indicados na tabela abaixo.

**Tabela 1 – Assuntos abordados nas crônicas das duas coletâneas**

<b>ASSUNTO</b>	<b>QUANTIDADE DE CRÔNICAS POR ASSUNTO</b>
<b>Relação afetiva/casamento</b>	<b>32</b>
<b>Relação do homem com o dinheiro/cobiça/ambição</b>	<b>19</b>
<b>Relação sexual/sexualidade/gênero</b>	<b>15</b>
<b>Relação do homem com o trabalho</b>	<b>15</b>
<b>Desigualdade social/pobreza/fome</b>	<b>14</b>
<b>Violência urbana</b>	<b>10</b>
<b>Relações familiares/pais e filhos</b>	<b>06</b>
<b>Influência de Deus/Diabo nas ações humanas</b>	<b>05</b>
<b>Envelhecimento/amadurecimento</b>	<b>03</b>
<b>Política/atuação dos políticos</b>	<b>02</b>
<b>Releitura de histórias bíblicas</b>	<b>02</b>
<b>Diferença/luta de classes</b>	<b>02</b>
<b>Relação do homem com a mídia/visibilidade social</b>	<b>02</b>
<b>Filosofia</b>	<b>02</b>
<b>Total</b>	<b>129</b>

Fonte: A autora (2020).

Há quatro crônicas, cujas temáticas não aparecem contempladas na tabela, que desenvolvem os seguintes temas: a burocracia no Brasil; a identidade cultural do brasileiro; o racismo; e os desencontros entre a técnica e a prática. Além disso, seis textos não sugerem temática específica, pois se desenvolvem a partir de um jogo linguístico, proposto pela organização textual da notícia, do qual o narrador aceita participar, como mostra o exemplo a seguir, transcrito da crônica *Ladrões: o impossível diálogo*, da coletânea *O imaginário cotidiano* (p. 99):

Ladrões: o impossível diálogo

“Obra de Cézanne é roubada em Oxford.”

Mundo, 2 jan. 2000

“Desenho de Picasso é roubado em Paris.”

Ilustrada, 3 jan. 2000

Em Oxford, um homem lê no jornal que um desenho de Picasso foi roubado em Paris. Em Paris, um homem lê no jornal que uma obra de Cézanne foi roubada em Oxford.

Em Oxford, um homem põe o jornal de lado e contempla a tela de Cézanne que está à sua frente. É com desgosto que o faz. Nunca gostou de Cézanne. Roubou o quadro porque era o que podia roubar, o que estava disponível. Mas o que ele queria mesmo era um Picasso. Picasso é o artista de seus sonhos.

Em Paris, um homem põe o jornal de lado e contempla o desenho de Picasso que está à sua frente. É com desgosto que o faz. Nunca gostou de Picasso. Roubou o desenho porque era o que podia roubar, o que estava disponível. Mas o que ele queria mesmo era um Cézanne. Cézanne é o artista de seus sonhos [...] (SCLIAR, 2013, p. 99).

A narrativa, organizada a partir do paralelismo sinalizado na escolha das duas manchetes, segue com estruturas paralelas até o final, quando, “angustiados”, os ladrões se convencem de que o desejo de trocar os roubos é irrealizável, pois ladrão algum quer ser encontrado. Referem-se, por fim, ao “século dos desencontros”. E o texto encerra deslocando a atenção do leitor para os artistas citados: “O que pensavam a respeito Cézanne e Picasso, ninguém sabe” (SCLIAR, 2013, p. 100).

Embora seja possível relacionar a ideia de “roubo” à violência urbana, temática recorrente em algumas crônicas das coletâneas, não parece ser essa a intenção do autor ao representar ficcionalmente o ocorrido. Retomando o que afirma Rajagopalan (2003) ao se referir à representação ficcional, o que efetivamente diferencia uma representação ficcional de uma factual são “[...] as intenções comunicativas de quem produz o discurso” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 118). A partir disso, uma leitura possível da crônica indica a valorização do recurso linguístico como prioridade na construção textual.

Como parte da proposta de análise das crônicas da coletânea, as temáticas foram organizadas em três grupos. Elas abrangem um número significativo de crônicas e se ajustam às questões presentes, ainda hoje, não só nas páginas da literatura ou do jornal, mas no cotidiano dos brasileiros: a relação do homem com o trabalho e o dinheiro; o ser humano, sua sexualidade e seu gênero; e a desigualdade social.

### 5.1 Sobre as categorias de análise

Partindo da ideia de que a fonte do sentido não é o sujeito, exclusivamente, mas sim a relação entre suas intenções, as circunstâncias de comunicação, suas construções discursivas e, ainda, as conexões realizadas pelo leitor, acredita-se que o esclarecimento da escolha das categorias de análise pode contribuir com a clareza do propósito deste trabalho, que supera os limites da literatura à medida que avança pelo território dos estudos sobre discurso e cultura.

Charaudeau (2018) considera o propósito discursivo como “o projeto que se tem em mente ao tomar a palavra”, o que corresponde, de certa forma, à temática desenvolvida no discurso e ao direcionamento dado em busca da construção do sentido. Para o linguista,

Por mais que se fale (ou escreva) com a finalidade essencial de estabelecer uma relação entre si e o outro e de influenciá-lo, tentando persuadi-lo ou seduzi-lo, essa relação seria vazia de sentido se não tivesse por objeto certa visão que trazemos do mundo, isto é, o conhecimento que se tem da realidade e os julgamentos que dela se fazem. O homem é tomado tanto por um desejo de inteligibilidade do mundo quanto de troca com o outro (CHARAUDEAU, 2018, p. 187).

À ideia de “desejo de inteligibilidade” se relaciona o conceito de *representação social* (CHARAUDEAU, 2018) que, por sua vez, converge para o que Hall (2016) denomina *representação*: a “construção” da realidade como resultado da posição do sujeito que a interpreta e das condições de produção decorrentes do contexto em que ele se situa. Isso explica como a representação de uma mesma realidade pode se alterar se forem alterados os saberes adquiridos ao longo da socialização do indivíduo, isto é, das trocas que ele faz com o outro. Reforça-se, assim, o caráter formativo da diversidade de experiências a que o sujeito se expõe, pois é a partir dos múltiplos olhares com que tem contato que ele amplia seus saberes e tem a chance

de combater posturas preconceituosas e limitadas com os outros: “[...] a confrontação com a alteridade provoca sempre uma tomada de consciência” (CHARAUDEAU, 2018, p. 205). Nesse sentido, se os saberes não são únicos e definitivos, é importante que se contextualize a partir de que posição o sujeito que analisa as crônicas selecionadas para este *corpus* se coloca para relacioná-las aos processos sociais que as envolvem.

Beth Brait (2020), ao articular a produção literária com elementos do discurso, também ratifica a diversidade de visões de mundo que permeia tanto a construção quanto a recepção de uma obra. Para a autora,

A criação artística alimenta-se da variedade de temas e linguagens que integram uma sociedade, uma cultura, um dado momento histórico, seus diálogos com o passado e com o futuro, procurando dar sentido aos mistérios da existência. Contos, romances, crônicas, poemas, poemas em prosa, ficção ilustrada, não importa a designação, trazem para dentro de suas construções, de forma crítica e criativa, a diversidade de visões de mundo, tensões constituintes de uma comunidade linguística e cultural, formas específicas de manifestação e representação. As singularidades constroem-se no fio dos diálogos, amistosos ou polêmicos, com o outro (BRAIT, 2020, p, 148).

Se Scliar, com seu talento na criação ficcional, soube buscar no cotidiano a matéria-prima para suas narrativas, certamente o fez a partir da escolha de um ponto de vista: “Os universos sensíveis e intelectuais que atravessam um texto revelam as fortes relações existentes entre o escritor e sua língua, expostas pela maestria com que ele a maneja e, também, pelas formas que encontra para introduzi-la como tema e personagem de sua criação” (BRAIT, 2020, p. 145). São, portanto, no mínimo, dois olhares que atravessam a análise da constituição discursiva destas crônicas: o do autor, ao selecionar o fato noticiado, ao escolher o enfoque a ser desenvolvido e ao argumentar a respeito dele; e o da autora desta pesquisa, que coteja essa primeira representação com o conjunto de saberes e crenças que traz consigo.

Nas seções seguintes encontram-se alguns aspectos delimitadores dos temas responsáveis pela divisão das categorias aqui apresentadas. Por se tratarem de temas presentes nos mais diversos grupos sociais, pode-se constatar, ao final da leitura, que há pontos de vista, vieses, entendimentos e crenças sobre o que é dito que envolvem posições divergentes. Por exemplo, se por um lado pode-se identificar o trabalho como uma das realizações humanas, capaz de propiciar ao homem prazer e realização, por outro há quem o veja simplesmente como parte da engrenagem

que movimenta a economia. São formas diferentes de entender as relações humanas e suas expectativas, o que fortalece o papel da literatura no processo de compreensão do sujeito a respeito de si e do mundo.

### 5.1.1 Categoria I: A relação do homem com o trabalho e o dinheiro

O advento do capitalismo e a Revolução Industrial colocaram o trabalho em posição de soberania na rotina humana. O trabalho tornou-se a essência do homem, aquilo que o diferencia dos outros animais, pela capacidade de “produzir suas condições de existência”. Karl Marx, teórico cujo objeto de estudo é a sociedade capitalista, entende o trabalho como atividade essencialmente humana. Para o filósofo alemão,

Antes de tudo, o trabalho é um processo de que participam o homem e a natureza, processo em que o ser humano com sua própria ação impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza. Defronta-se com a natureza como uma de suas forças. Põe em movimento as forças naturais de seu corpo, braços e pernas, cabeça e mãos, a fim de apropriar-se dos recursos da natureza, imprimindo-lhes forma útil à vida humana. Atuando assim sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza. Desenvolve as potencialidades nela adormecidas e submete ao seu domínio o jogo das forças naturais (MARX, 2021).

Nesse sentido, o trabalho tem caráter positivo, pois participa da própria constituição do homem e possibilita que este expresse seu potencial de criação. Quando, porém, essa força fica alienada à produção e à venda de mercadoria, no contexto do sistema capitalista, ganha conotação negativa, pois afasta o trabalhador da sua natureza humana.

No conto *O velho Marx* (SCLIAR, 1995), Scliar dialoga com a vida e com os ideais do líder socialista alemão, a partir de uma irônica situação: depois de velho, Marx busca uma vida de anonimato e conforto, princípios essencialmente capitalistas. Em sua criação ficcional, o autor critica os valores da sociedade em relação ao trabalho e ao dinheiro. Na passagem a seguir, é possível perceber o tom irônico na construção do personagem, no momento em que, já instalado no Brasil e sócio na fábrica de móveis em que antes era funcionário, o velho Marx ganha poder dentro do ambiente de trabalho:

Lentamente, como um motor que vai adquirindo velocidade, Marx começou a trabalhar. Antes dele, o sistema da fábrica era simples. Um freguês entrava na fábrica, encomendava um roupeiro, nas dimensões e formato que bem entendia, e ainda estipulava o preço.

Selado o acordo com um aperto de mão, iam todos, patrão e empregados, fazer o roupeiro. Marx acabou com essa desordem. Declarou instituída a linha de montagem. Mas antes despediu o Negro Querino.

Por quê? — protestou o velho [o sócio de Marx]. — Um empregado tão bom! Faz tudo!

Exatamente por isso — respondeu Marx. — Quero gente que só saiba fazer uma coisa: especialistas, entendes? Estes que trabalham na goiva, na plaina, na serra de fita, que entendem de tudo — não me servem, entendes? (SCLIAR, 1995, p. 262-263).

Percebe-se, no fragmento, a mudança de atitude do protagonista diante do trabalho ao assumir uma posição superior, com tomada de decisões que visam à reorganização das relações entre patrão e empregado a fim de aumentar os lucros. A preocupação com o indivíduo trabalhador, enquanto sujeito, deixa de existir, situação em que o trabalho assume uma conotação diferente daquela defendida por Marx na vida real.

Eugène Enriquez, sociólogo e professor da Universidade Paris VII, em seu trabalho intitulado “O trabalho, essência do homem? O que é o trabalho?” (2014), reforça o caráter formador do trabalho ao considerar que o homem se constitui de diversos atributos, sem supremacia de nenhum: linguagem, amizade, amor, lazer, religião, festa e guerra fazem parte do apanágio responsável pela identidade humana. Atualmente, conforme preconiza o autor, o trabalho vem se afastando da ideia de criação e atuando para a alienação do sujeito que, somada à necessidade de aquisição de bens materiais em um ritmo cada vez maior, inverte sua função: em vez de servir ao homem no sentido de potencializar suas capacidades, o homem é que se torna escravo de um labor aparentemente nunca satisfatório. Como solução, Enriquez (2014) defende a distinção entre trabalho assalariado (ofício, iniciativa); atividade humana (função utilitária, social e identitária); e emprego (sobrevivência e assujeitamento). Tomar consciência dessas especificações do trabalho é assumir uma postura crítica diante da finitude do homem e de suas possibilidades, para lutar contra a submissão e agir em prol do coletivo.

Scliar parece compactuar com Enriquez (2014). Em seu trabalho com a narrativa ficcional, mostra-se preocupado com temas de natureza mais abrangente, como a imigração e a identidade e a relação entre gerações, e, na crônica, dedica-se a esmiuçar aspectos da “vida miúda” do ser humano, aqueles eventos que, embora

não ganhem destaque no topo das páginas dos jornais, irrompem em seu rodapé. Um desses aspectos é o cotidiano do homem no convívio com a rotina de trabalho, assim como a urgente luta pela sobrevivência. Ao mesmo tempo em que revela a ambição e a ganância do sujeito contemporâneo, o autor denuncia o outro lado da modernidade e do capitalismo: a submissão e a miséria da população que, à mercê daqueles que detêm o poder, busca manter-se em pé até o final de cada dia. Scliar posiciona-se ao lado desse público, provocando no leitor a sensibilidade necessária para condover-se dos personagens que habitam seu imaginário ficcional, sem condená-los ao fracasso antes de alguma tentativa de resistência.

É sob essa perspectiva que se dará a análise dos textos desta categoria. A proposta de leitura considerará o sujeito como aquele que pode “tomar o caminho da vida”, como afirma Eugène Enriquez (2014), isto é, aquele que se resigna, em um primeiro momento, com a opressão e o assujeitamento nas relações de trabalho, mas que não se entrega ao fatalismo imediato, buscando uma saída para outras formas de existência.

### 5.1.2 Questões de sexualidade e gênero

A partir de uma breve retrospectiva sobre a questão, Foucault (1999) situa a sexualidade em meio a revoluções sociais e culturais ao longo dos tempos. De acordo com ele, foi no século XIX, com a ascensão da burguesia vitoriana, que a sexualidade e todo o discurso referente a ela se restringiu às quatro paredes do quarto do casal, dentro dos lares tradicionalmente formados. Qualquer conduta que se distanciasse dos padrões impostos era tratada de forma marginal, a custos altos, inclusive financeiramente, o que alimentava o mercado que até hoje se sustenta das “transgressões ao regime”. Além de tratar a sexualidade humana como construção social, Foucault reforça seu caráter discursivo no sentido de demonstrar que as relações de poder e de conhecimento são as bases para o que se pensa ser a “verdade sobre o sexo”. Como todo processo envolvendo a constituição identitária do sujeito, a forma como a sexualidade é tratada também está ligada a fatores culturais e sociais, o que situa a discussão nos estudos sobre gênero.

Sob essa perspectiva cita-se Judith Butler e seu estudo *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003). Ao dar destaque à figura da mulher na discussão sobre sexo, sexualidade e gênero, a filósofa estadunidense defende que a

identidade do sujeito depende mais de um “ideal normativo” do que de características descritivas da experiência pessoal, afirmando que as “práticas reguladoras” do comportamento de gênero e de sexo é que determinam as identidades. Nesse contexto, essas práticas buscam estabelecer a ligação entre sexo biológico, gênero culturalmente construído e desejo sexual, uma relação que está longe de ser natural.

Joan Scott, historiadora estadunidense, em seu artigo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, publicado em 1983 e considerado material fundante dos estudos sobre gênero na atualidade, relaciona o conceito de gênero ao de poder. Como afirma em seu texto,

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição homem/mulher e fundamenta ao mesmo tempo o seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa, fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, ambos, partes do sentido do próprio poder. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro (SCOTT, 2021, p.80).

Gênero e sexualidade, portanto, são concepções associadas às questões culturais de determinada sociedade, pois são determinantes na regulação das práticas sociais. As relações de poder nas diferentes sociedades são baseadas na pretensa naturalidade das características atribuídas ao sexo masculino e feminino, o que explica a ideia de mulher como o “sexo frágil”, por exemplo: é “frágil” porque historicamente a mulher esteve em posições hierárquicas de desvantagem em relação ao homem.

Scliar compartilha sua visão de mundo sobre o tema em vários textos. Com muita ironia, coloca em discussão a falsa fragilidade feminina na crônica *Os direitos das mulheres (crônica e anticrônica)* (SCLIAR, 2004). Na primeira parte do texto, intitulado “A Crônica”, o narrador defende a superioridade da barata em relação à mulher quando afirma que “Os insetos do gênero *Blatta*, entre os quais as baratas se encontram, é que são os verdadeiros opressores da mulher” (SCLIAR, 2004, p. 95). Na “Anticrônica”, o narrador repreende sua atitude, chamando a si próprio de preconceituoso e retoma, ao longo do texto, sua relação com mulheres importantes em sua trajetória de vida a fim de se culpar pelo preconceito: “Mas a tecnologia ainda não conseguiu erradicar o preconceito e sua manifestação: a brincadeira de mau gosto!” (SCLIAR, 2004, p. 97). O narrador critica posturas misóginas e o texto finaliza

com a ideia de que,

De qualquer modo, porém, o sr. Scliar já pagou por suas insolências. A grande história sobre baratas (ou sobre insetos semelhantes a baratas) já foi escrita, e tudo que ele pode fazer agora é invejar Kafka. Invejar Kafka por escrever tão bem, invejar as mulheres pelos poderes que têm: eis o seu castigo. No fundo ele as admira: e sua autocrítica - esta anticrônica - nada mais é que uma homenagem envergonhada. Porém sincera (SCLIAR, 2004, p. 97).

As crônicas em análise, portanto, não permitem uma leitura limitada a antigos parâmetros de conduta, pois se situam nas discussões mais modernas sobre gênero. As narrativas que abordam essa temática sugerem que, embora os estudos de gênero tenham ganhado popularidade a partir dos anos 2000, Scliar, por entender a sexualidade como parte integrante do ser, tinha uma visão de vanguarda a respeito das relações afetivas. Ele entendia que a relação entre amor, casamento e sexualidade também é uma construção social, passível de mudanças e adaptações em função de interesses sociais e econômicos. Seus textos parecem sugerir que “a intimidade é acima de tudo uma questão de comunicação pessoal, com os outros e consigo mesmo, em um contexto de igualdade interpessoal” (ARAÚJO, 2002). É por esse ângulo que se procede à análise, considerando as mudanças de comportamento da contemporaneidade, responsáveis pela fragilidade das relações, pela falsa expectativa de felicidade conjugal e pelas desilusões e frustrações decorrentes desse processo.

Parte-se da ideia, portanto, de que a sexualidade do sujeito está ligada a influências sociais e culturais, que “designam se determinadas práticas sexuais são apropriadas ou não, morais ou imorais, saudáveis ou doentias” (ARAÚJO, 2002), reforçando, mais uma vez, o caráter reflexivo da literatura para o autoconhecimento e para o exercício da alteridade.

### 5.1.3 A desigualdade social

Em uma de suas obras mais conhecidas, *O cidadão de papel* (2002), Gilberto Dimenstein aborda as engrenagens da estrutura social do país a partir de questões como educação, meio ambiente, urbanização, violência, desemprego e destaca a importância de uma consciência cidadã para lutar contra as injustiças sociais. O “cidadão de papel” seria aquele cujos direitos são garantidos apenas nos documentos

oficiais e não na vida real. Também Scliar compactua com a denúncia da injustiça social a partir da construção de narrativas cujos personagens sobrevivem como podem à brutalidade da pobreza.

De acordo com Flávia Piovesan (2003), a pobreza pode ser considerada uma violação aos Direitos Humanos e compromete o desenvolvimento integral do ser: “O desenvolvimento há de ser concebido como um processo de expansão das liberdades reais que as pessoas podem usufruir” (PIOVESAN, 2003, p. 145). Não tendo garantido o mínimo necessário à vida, torna-se insustentável qualquer possibilidade de transcendência.

Scliar reconhece a fragilidade humana diante das engrenagens do sistema social, no qual uma parcela de cidadãos se beneficia da situação de miséria e de submissão decorrente da pobreza. As desigualdades sociais são tratadas em suas crônicas como parte de um projeto de nação, visto que ganham respaldo na ideologia dominante que prega a falta de vontade e de esforço do indivíduo como responsáveis pelo próprio fracasso. Conseqüentemente, o cidadão fragiliza-se como uma folha de papel, com medo e vergonha.

Essa situação, porém, não é determinante para o destino do indivíduo. Em um estudo a respeito das personagens João Grilo e Fabiano, das obras *Auto da Compadecida* e *Vidas secas*, respectivamente, Teixeira e Silva (2018) defendem que a pobreza gera o sentimento de culpa e obediência, mas também desperta revolta, força e esperança, garantidas, em grande parte, pela imaginação. Por mais brutal que possa ser, a pobreza pode fomentar uma resistência: “Não rebaixar nossa capacidade de imaginação é uma forma de caminharmos na direção de uma sociedade emancipada. A pobreza mutila as possibilidades de experiência moral e estética, e isso não pode ser abafado em nome de um realismo pragmático” (TEIXEIRA; SILVA, 2018, p. 16).

Também Paulo Freire (1987) se debruça sobre a questão da opressão sofrida pelo homem em situação de exploração e miséria. Ao tratar da relação entre opressor e oprimido, o educador destaca a falta de consciência humanitária de quem oprime:

É que, para eles, pessoa humana são apenas eles. Os outros, estes são “coisas”. Para eles, há um só direito – o seu direito de viverem em paz, ante o direito de sobreviverem, que talvez nem sequer reconheçam, mas somente admitam aos oprimidos. E isto ainda, porque, afinal, é preciso que os oprimidos existam, para que eles existam e sejam “generosos” ... Esta maneira de assim proceder, de assim compreender o mundo e os homens

(que necessariamente os faz reagir à instalação de um novo poder) explica-se, como já dissemos, na experiência em que se constituem como classe dominadora. Em verdade, instaurada uma situação de violência, de opressão, ela gera toda uma forma de ser e comportar-se nos que estão envolvidos nela. Nos opressores e nos oprimidos. Uns e outros, porque concretamente banhados nesta situação, refletem a opressão que os marca (FREIRE, 1987, p. 29).

Na crônica *O filho da empregada* (SCLIAR, 2004), Scliar mostra como a desigualdade é produto de práticas sociais inseridas em contextos de injustiça social. Na narrativa, o filho da empregada visita a casa dos patrões e brinca com o filho, menor que ele, situação narrada com o foco na emoção do menino pobre, que se deslumbra diante da fartura e da beleza de uma vida que ele conhecia até então apenas pela TV. Mas a desigualdade social entre os dois meninos é eliminada pela sensibilidade do cronista que vê em ambos sua essência e não suas diferenças:

Assim brinca, até a hora do lanche – uma torrada que o filho da empregada, embora advertido pela mãe (olha os modos, guri), devora: é a melhor refeição da sua semana. E depois vêm (sic) TV. E às vezes acabam adormecendo, lado a lado, sobre o tapete. E aí são dois garotos dormindo. Os sonhos são diferentes, claro; mas de qualquer maneira são sonhos, e para os fins de um final feliz podemos considerar que os sonhos de um garoto adormecido são exatamente iguais aos sonhos de outro garoto adormecido, não importando quem é o filho da empregada, quem é o da patroa (SCLIAR, 2004, p. 235).

A análise das crônicas permitirá constatar que, nelas, o escritor revela a convicção de que, apesar do assujeitamento do indivíduo diante da opressão sofrida, sua consciência sobre a precariedade da vida e sua resistência revigorada nas atitudes de comunhão e empatia podem mobilizar forças para transformar realidades.

O capítulo seguinte, fundado nessa perspectiva, procede à investigação sobre os recursos linguísticos e discursivos responsáveis pela constituição dos sentidos das crônicas em análise e pela visão de cotidiano possível de ser aí inferida.

## 6 A EXPERIÊNCIA HUMANA NAS PÁGINAS DO JORNAL

*[...] Porque o instrumento do intelectual é sem dúvida a palavra;  
a palavra que ele coloca a serviço do pensamento.  
O grande mérito do intelectual talvez seja exatamente este:  
o de não usar a palavra em vão<sup>9</sup>*

Scliar mostra em seus textos que não usou a palavra em vão: seja em seus romances, seja em suas crônicas, o leitor é convidado a refletir sobre a própria existência por meio da aventura da qual seus personagens são protagonistas, materializando a importância da literatura em sua ficção. Se a experiência de vida de cada ser constrói seu caráter e suas convicções, Scliar é um generoso exemplo de como a vida pode lapidar um escritor e torná-lo agente de reflexão e transformação da realidade.

O cronista se identifica com os princípios de justiça social e com aquilo que é (ou deveria ser) próprio da vivência humana: a solidariedade, a empatia, a fraternidade. Sua “senda humanista” remonta a seu convívio familiar quando criança. Sua avó paterna, Ana, acolhia os judeus recém-chegados a Porto Alegre e os encaminhava a uma moradia e a vagas de emprego, hospedando-os, se preciso, nas camas dos próprios filhos até que se organizassem. Já sua avó materna, Edith, percorria a vizinhança oferecendo conforto com o acolhimento de suas palavras. Scliar nasceu nesse ambiente: simples, mas repleto de afeto e solidariedade. E, para completar, repleto de livros e histórias.

A identificação das raízes humanistas de Moacyr Scliar se realiza com um conjunto de identidades, que se conformarão organicamente, que já nascem com força e delineadas. É a sua vertente familiar, depois a sua adolescência e os primeiros passos na literatura e, por fim, já como médico sanitário e atuação constante nas atividades estatais, a sua plena maturidade como escritor universal (SCLIAR, 2012, p. 35).

Os pais de Scliar contavam histórias com grande habilidade. A mãe lia, nas reuniões de família, as cartas vindas da Europa com o relato dos horrores da Segunda Guerra, alterando, sempre que possível, o teor doloroso de certas informações (SCLIAR, 2012).

---

<sup>9</sup> SCLIAR, Moacyr. O papo é literatura. In: \_\_\_\_\_. **A poesia das coisas simples**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 23-25.

O médico-escritor cresceu em meio a diferentes histórias e culturas, reforçadas pela leitura de vários livros comprados por sua mãe na antiga Livraria do Globo. E à família juntavam-se pessoas com ideais anarquistas e socialistas, amigos de seu tio Henrique, como Jorge Amado e Zélia Gattai, figuras ilustres que Scliar ouvia com atenção e que contribuíram com sua formação política.

Para Scliar, portanto, a desigualdade e a opressão nunca foram normais, nunca foram aceitáveis, pois ele acreditava que as utopias sempre conduzem o homem a resultados melhores, embora nem sempre ideais, e que é preciso que todos reafirmem, constantemente, o compromisso com a cidadania.

A análise apresentada a seguir parte deste conceito norteador: a representação do mundo presente nos textos do autor é produto dessa utopia. Há realidade, há verdade e há denúncia em suas produções, mas há também um desejo profundo de combater, com a palavra, toda forma de injustiça social.

O texto literário, tomado como representação de um determinado contexto cultural, reclama não apenas o engajamento do autor, mas também uma postura ativa do leitor, que deve reconhecer as coordenadas espaço-temporais de sua produção e de sua recepção; aceitar sua natureza artificial e ficcional e as implicações históricas que sobre ele recaem; e sensibilizar-se diante da ação do texto sobre si (SARAIVA, 2006). Nesse sentido, a análise intenta mostrar como as estratégias discursivas do cronista evidenciam sua visão de mundo e como a compreensão do texto depende, em grande parte, da resposta do leitor a elas.

Para tanto, o percurso de análise organiza-se nas seguintes etapas, com eventuais alterações na ordem apresentada: inicialmente, faz-se a identificação do assunto desenvolvido em cada crônica, da relação do texto com a temática de cada categoria e da relação do texto com a notícia base. Em seguida, são retomadas as proposições argumentativas que subjazem à narrativa, por meio das quais o autor deixa transparecer seu posicionamento diante dos acontecimentos reais em que se baseia para sua criação ficcional. O reconhecimento das estratégias linguísticas é a próxima etapa da análise e constitui a base da reflexão aqui proposta, pois se entende que são essas escolhas o elemento responsável pela maneira como o mundo é representado na obra do autor.

Finalmente, na conclusão de cada categoria, o foco da análise recai sobre as representações da realidade em que os textos estão ancorados, fortalecendo a ideia de que a literatura, enquanto ato de linguagem, fala o mundo, isto é, torna-o

significativo para o sujeito (CHARAUDEAU, 2012), e a possibilidade de torná-lo significativo é garantida pela forma como a linguagem é trabalhada no texto literário.

Na intenção de se esclarecer certos conceitos que orientam a análise, destacam-se a seguir alguns tópicos teóricos. Em primeiro lugar, considerando que as crônicas selecionadas para este estudo mantêm relação com eventos da realidade, é importante distinguir história e discurso. Conforme assevera Todorov (2011), a história é a evocação de uma realidade, independentemente de ser escrita ou não; já o discurso é a maneira pela qual um narrador conta a história a partir de um universo imaginado. Em suas crônicas, Scliar recria o fato noticiado a partir de outro contexto, sob outro viés, como se lançando luz a figuras apagadas na notícia base.

Em seus estudos sobre a construção narrativa, Genette (2011) reforça o caráter subjetivo do discurso, em oposição à objetividade da narrativa, entendida como história, na concepção de Todorov (2011): “No discurso alguém fala, e sua situação no ato mesmo de falar é o foco das significações mais importantes; na narrativa, como o diz Benveniste com força, ninguém fala, no sentido de que em nenhum momento temos de nos perguntar quem fala (onde e quando, etc) para receber integralmente a significação do texto” (GENETTE, 2011, p. 280). Entende-se a produção cronística de Scliar como uma construção discursiva, visto que, na figura do narrador, há um ser que fala, que está situado em um espaço e em um tempo histórico e que tem posicionamentos pelos quais é possível perceber representações da realidade.

Outro ponto a realçar é o modo de organização descritivo presente em um texto essencialmente narrativo. Na crônica, a descrição é um elemento expressivo e pode aparecer em estruturas essencialmente narrativas de maneira bastante sutil, ou, ainda, em textos predominantemente descritivos nos quais a subjetividade requer um olhar mais atento. Para Bender e Laurito (1993),

A descrição, principalmente nos detalhes, afina-se muito com o gênero, que se caracteriza por tornar grande o pequeno, destacando o que está submerso, tornando importante o banal. Está tudo aí, todos veem o mundo com olhos de usuário e só notam os objetos, as plantas, os frutos, quando alguma coisa não vai bem. Do que marcha conforme o estabelecido e esperado não se fala, pelo menos o homem comum. Já o cronista, com seus olhos de poeta, capta e distingue o usual. E o faz com tanta sutileza, que muitas vezes nem se notam muito os elementos descritivos (BENDER; LAURITO, 1993, p. 74).

Descrição e narração, portanto, são modos de organização intimamente ligados e se diferenciam muito mais pela finalidade do texto do que por sua estrutura.

Charaudeau (2012) considera que um texto é sempre heterogêneo do ponto de vista de sua organização, estando associado à situação de comunicação em que se situa, ao gênero discursivo a que pertence e ao modo de organização. Nas crônicas em análise, procura-se perceber, nas passagens descritivas, a constituição dos elementos mencionados sob o foco do cronista e o resultado desse mecanismo para a significação do texto. Percebe-se que a descrição de seres, objetos e lugares aproxima o universo ficcional do texto do imaginário do leitor, provocando, assim, a sensibilidade necessária para a significação.

Outro aspecto em destaque nesta análise é o emprego de uma linguagem menos formal, que contribui com a coloquialidade típica da crônica. Sabe-se que os gêneros, enquanto modelos comunicativos, geram expectativas de compreensão mútua. A crônica é um dos gêneros do domínio ficcional de modalidade escrita e, desde seu surgimento nas páginas dos jornais, apresenta-se como uma janela aberta para os eventos cotidianos, aproximando-se do leitor de maneira mais íntima, chamando-o para uma conversa breve e leve sobre coisas comuns entre os seres. Scliar soube desenvolver essa “conversa” com os leitores do jornal onde foram publicadas as notícias que deram origem às produções ficcionais. Na transmutação da notícia em texto literário, a informalidade na expressão é um recurso que converge para a expectativa do leitor quanto ao que vai encontrar em sua leitura: ausência de vocabulário mais específico ou erudito; estruturas frasais menos complexas; e a presença de discurso direto podem ser considerados traços da informalidade característica desse gênero da literatura.

Para Lopez (1992), em sua análise sobre a crônica de Mário de Andrade, o emprego do coloquialismo no gênero é justificado por sua natureza jornalística:

É realmente escrita [a crônica] ao “correr da pena”, a qual, muitas vezes, está sob pressão do aviso que o número do jornal vai fechar e que restam poucas horas para pôr o texto no papel. Dessa premência decorre a grande espontaneidade da crônica, sua simplicidade na escolha das palavras – termos do dia-a-dia (sic), do vocabulário da população.

[...]

O coloquialismo desejado nas crônicas mariodeandradianas, que absorve conscientemente os “erros” para ganhar em vivacidade e que reconhece seu próprio caráter transitório e precário, funciona como um registro quente e dinâmico do tempo, irmanando-se ao público. Antonio Candido valoriza a escrita, humanizando-se cada vez mais (LOPEZ, 1992, p. 168).

Ainda sobre os recursos linguísticos, a análise realça as relações interdiscursivas e intertextuais, muito presentes na obra de Scliar. A incidência dessa

estratégia linguística se justifica, em parte, pela construção dos textos a partir de notícias, como era a proposta do jornal onde as crônicas foram publicadas inicialmente. Logo na introdução de algumas crônicas, já se ouvem os ecos de um texto em outro, como referência direta a um elemento específico da notícia no topo da página ou como um possível seguimento do que é narrado no hipotexto.

A investigação a que se propõe este estudo também recupera os procedimentos que garantem o tom humorístico de grande parte dos textos. Como recurso de humor, a ironia expõe as contradições humanas e, de certa forma, revela as incertezas e a lucidez do autor em relação ao mundo. A ironia também está ligada ao intelecto, à crítica social e a certa agressividade, que pode ser atenuada pelo emprego de eufemismos (SEVERO, 2016). Além da ironia, o aspecto caricatural de alguns personagens revela o exagero como outro recurso humorístico.

Esses elementos linguísticos podem ser compreendidos como os referenciais mentais que instituem o que Hall (2006) chama de ideologia, que são “[...] os referenciais mentais – linguagens, conceitos, categorias, conjunto de imagens do pensamento e sistemas de representação – que as diferentes classes e grupos sociais empregam para dar sentido, definir, decifrar e tornar inteligível a forma como a sociedade funciona” (p. 250). Esses referenciais se modificam ao longo do tempo e nos diferentes espaços sociais e são instituídos pela linguagem, nos diversos atos discursivos em que os indivíduos se envolvem, inclusive no discurso literário. Hall (2006) destaca que essa ideia também é defendida pelos críticos modernos que tratam da questão da ideologia:

A linguagem é o meio por excelência através do qual as coisas são “representadas” no pensamento, sendo, portanto, o meio no qual a ideologia é gerada e transformada. Porém, na linguagem, a mesma relação social pode ser distintamente representada e inferida. E isso ocorre, diriam eles [os críticos modernos], porque a linguagem, por natureza, não é fixada a seus referentes em uma relação de um por um, mas é “multireferencial” (sic): pode construir diferentes significados em torno do que aparenta ser a mesma relação social ou fenômeno” (HALL, 2006, p. 262).

De forma análoga, Charaudeau (2018) explica a ideologia como um “modo de articulação entre significação e poder” ou como “discursos de racionalização” para explicar as razões desse “ser real” e de seu funcionamento. O autor entende que há uma dependência mútua entre homem e realidade no que se refere à necessidade de produção de sentido.

[...] de um lado, o homem é dominado por um mundo que se impõe a ele, mas, de outro, é pelos sistemas de representação que ele o apreende, sistemas que o próprio homem constrói e que dependem ao mesmo tempo de sua vivência. Ao sentir a realidade, o homem é mobilizado por essa experiência: ele constrói seu saber sob a dependência da realidade, pois não pode pensar a si próprio senão mediante as representações que ele se dá (CHARAUDEAU, 2018, p. 191).

O leitor da crônica, ao se deparar com a realidade revista pelo olhar da ficção, pode tanto identificar saberes e crenças comuns ao grupo a que pertence quanto identificar a si próprio, reconhecendo suas fraquezas e fragilidades. A literatura ilustra, pois, o caráter transitório das relações sociais e suas representações e por isso constitui-se como espaço de construção e expressão de identidades individuais e coletivas (COSSON, 2021). Nesse sentido, ao abordar a realidade de grupos diferentes e, em especial, de grupos minoritários, as crônicas analisadas dão visibilidade e legitimidade a questões de relevância social.

Ao representar positivamente e dar protagonismo a grupos minoritários, a obra literária reverte os preconceitos e confere dignidade à diferença, possibilitando aos membros desses grupos a afirmação de suas identidades em suas lutas por reconhecimento social. Também por meio da empatia permite que outros indivíduos e grupos reconheçam essas diferenças como legítimas e aceitem seus portadores como iguais, ajudando a construir uma sociedade culturalmente diversa e socialmente democrática (COSSON, 2021, p. 103).

Considerando cultura como um conjunto de significados compartilhados por determinado grupo, resta ainda afirmar que a maneira como o autor representa as relações sociais em suas crônicas atua na produção dos sentidos os quais poderão organizar e a regular as práticas sociais de seus leitores.

Organizadas nas três categorias detalhadas neste estudo, passa-se à análise de cada um dos quinze textos<sup>10</sup> nos subcapítulos a seguir.

## **6.1 Textos da Categoria I: A relação do homem com o trabalho e com o dinheiro**

As crônicas desta primeira categoria tratam sobre a relação do homem com o dinheiro. Estão envolvidos, nesta relação, diferentes atores: o flanelinha, o proprietário

---

<sup>10</sup> No Apêndice, encontram-se os textos transcritos na íntegra.

de terras e o trabalhador rural, o servente, o aposentado e o empresário. Esferas e estratos sociais que se distinguem pelas relações de poder no contexto em que se inserem, relações essas mediadas pela realidade socioeconômica e pela ideologia que a sustenta.

Os textos pertencentes a esta categoria podem ser divididos em dois grupos: três deles situam-se no âmbito do trabalho e detêm-se nas relações de poder que aí se instalam – *No espaço sim, mas não perdido*; *Abolindo a abolição*; e *A vingança do homem invisível* – e dois ilustram as angústias e os riscos por que passam aqueles levados pela ambição e pela ganância – *A insônia dos justos*; e *Cueca-cofre*.

As crônicas *No espaço, sim, mas não perdido* (p. 23) e *Abolindo a abolição* (p. 63), ambas da coletânea *O imaginário cotidiano* (2013), abordam algumas singularidades do universo do trabalhador brasileiro.

A primeira tem como base a seguinte manchete: “Chega aos cinemas Perdidos no Espaço”. A notícia, publicada no caderno de variedades da *Folha*, refere-se ao lançamento de um novo filme nos cinemas, *Perdidos no espaço* (EUA, 1998), dirigido por Stephen Hopkins. Na produção cinematográfica, os tripulantes de uma nave espacial perdem-se no espaço à procura de um outro planeta habitável, depois que as fontes de energia se esgotam na Terra.

Scliar projeta a narrativa para a esfera social, colocando em evidência um novo personagem que passa a constituir o cenário original da trama. O espaço, lugar em que se desenvolve o enredo na ficção cinematográfica, é também explorado na narrativa de Scliar, mas a ideia de “perder-se” é substituída pela noção de “encontrar-se”. Na crônica, o comandante de uma nave espacial, que se aproxima da Lua, depara-se com um homem estranhamente trajado: “[...] um improvisado traje de astronauta, confeccionado com retalhos plásticos e um capacete feito de um velho aquário”. A nave para e o homem oferece seus serviços: limpar o para-brisa, lavar a nave toda ou apenas cuidar da nave estacionada, atividades normalmente desenvolvidas pelo conhecido “flanelinha” brasileiro.

A partir desse encontro, o “astronauta improvisado” e o comandante iniciam um diálogo em que este procura entender a presença tão inusitada de alguém naquela circunstância, naquele lugar. Ao ser questionado sobre suas funções ali, o astronauta repete a oferta do serviço e acrescenta: “E tenho umas coisinhas para vender, pilhas, cassetes, fones de ouvido... Essas coisas do Paraguai, o senhor sabe. Numa viagem sempre podem ser necessárias.”

Depois de sua apresentação inicial e diante da estupefação de toda a tripulação da nave, o astronauta-flanelinha explica como foi parar ali, concluindo, assim, a história.

[...] Bem, não foi por vontade própria. Até há um mês atrás, eu estava empregado em uma fábrica. Bom emprego, eu ganhava bem. Aí veio a crise. Um dia eu cheguei à fábrica e o gerente me disse: “Sinto muito. Seu emprego foi para o espaço”. Já pensou? Foi pro espaço.

[...]

– Agora: eu não sou de desistir. Acho que a gente tem de correr atrás de emprego, de qualquer emprego. Se o emprego vai pro espaço – eu vou junto. É por isto que estou aqui. Não estou perdido, não. Estou lutando pela vida. O senhor não teria umas moedinhas sobrando? (SCLIAR, 2013, p.24).

Ao construir o personagem flanelinha a partir do estereótipo de um trabalhador informal no Brasil, Scliar enfatiza as habilidades necessárias para a função desempenhada pelo personagem e valoriza a postura otimista do homem diante das adversidades e a capacidade de superá-las. Pode-se afirmar que o cronista percebe a identidade como processo, como busca, quando opta pela construção de uma figura que se adapta a seu tempo e a seu lugar, que procura alternativas de superação das dificuldades e que enfrenta até mesmo o desconhecido ambiente espacial como solução do seu problema. Fica evidente a intenção do autor de valorizar o espírito aguerrido do brasileiro através da retomada de certos valores sociais, como a perseverança, e, também, através do emprego de elementos intertextuais. Nessa medida, a crônica de Scliar, se por um lado ilustra a função dessacralizante da literatura ao apontar para a emergência de uma consciência crítica sobre o estereótipo do brasileiro que “tem um jeitinho para tudo”, por outro legitima essa atitude como alternativa para vencer as injustiças sociais (BERND, 1992).

Em relação ao emprego de estratégias linguísticas, alguns elementos ganham destaque na narrativa do limpador de para-brisa no espaço. De maneira explícita, a intertextualidade é o procedimento de que Scliar lança mão para sua ficção ao adotar o cenário intergaláctico da produção cinematográfica como palco do encontro entre o flanelinha e o comandante. Decorre desse recurso o prazer estético despertado no início da narrativa, pois há a inversão do sentido de “perdido no espaço” em relação ao que acontece na obra cinematográfica: o protagonismo da ação, que, no filme, está no grupo de tripulantes literalmente perdidos em busca de Alpha Prime, único planeta em que seria possível a vida humana, é agora deslocado para o trabalhador informal no espaço em uma situação que se coloca como um “achado” para sair da crise.

Esses deslocamentos envolvem relações complexas e dinâmicas e requerem uma nova contextualização, a partir da qual atingem sua totalidade expressiva.

Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o 'fundo perceptivo', é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, sua compreensão e sua apreciação, isto é, a orientação ativa do falante. (BAKHTIN, 1986, p. 147-148).

Scliar, ao aproximar o discurso da narrativa *Perdidos no espaço* da sua criação ficcional, acrescenta à obra fílmica não só a realidade ideológica do signo linguístico, mas também a sua "palavra", produto das escolhas linguísticas e dos saberes e práticas sociais compartilhadas.

Quanto aos princípios de organização do material linguístico, na ótica de Charaudeau (2012), destaca-se esta crônica como exemplo de narrativa pela intencionalidade fortemente assinalada, que pode ser entendida como a tomada de consciência da situação de falta na qual o sujeito se encontra, situação que vai desencadear o projeto de ação para preencher essa falta (CHARAUDEAU, 2012). Na história, o homem perde o emprego na fábrica e precisa "resgatá-lo", esteja ele onde estiver.

O sujeito que narra, por sua vez, coloca-se no papel de testemunha daquilo que é vivido, mesmo que se trate de uma situação fictícia, e organiza a experiência narrada de forma sucessiva, contínua e com fechamento, isto é, com a ideia de princípio e fim. Embora a sucessão de ações, na crônica, seja breve, praticamente uma apresentação do homem trabalhador no espaço para o comandante da nave que se aproxima, percebe-se um encadeamento entre as etapas da interação entre ele e o comandante, estruturado a partir das intenções do homem de receber algum pagamento por seu serviço.

Esses elementos discursivos concorrem para o entendimento sobre a representação da realidade neste texto. Primeiramente, cabe retomar o famoso slogan publicitário lançado pela Associação Brasileira de Anunciantes, em 2004, "Eu sou brasileiro e não desisto nunca", que era acompanhado da frase de Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), "O melhor do Brasil é o brasileiro". A campanha tinha como objetivo fortalecer a autoestima do cidadão, em uma época de crescimento do PIB, da

retomada da economia e da implantação de projetos na área social, como o Fome Zero. Embora o texto de Scliar seja anterior a esse contexto, percebe-se a mesma ênfase na positividade do povo brasileiro.

Scliar cria a personagem a partir da representação do brasileiro guerreiro, que não sucumbe diante das adversidades: se lhe é negada a oportunidade de emprego em sua terra, o sujeito vai onde for preciso para reassumir uma vaga. A ideia de “espaço” dá conta da força dessa obstinação: o sujeito segue desempenhando a mesma atividade, com as mesmas limitações, agregando à sua função principal outras tarefas, como a venda de alguns badulaques, mesmo a milhares de quilômetros do seu lugar de origem.

A troca do ambiente de trabalho, porém, não resolve os problemas do flanelinha, não lhe dá novas oportunidades, o que respalda a construção identitária do brasileiro cujo traço em destaque é o da persistência. A representação do universo do trabalho informal no texto aproxima-se da realidade na medida em que não cria saídas milagrosas para a situação do subemprego. Ao contrário: reforça não só a necessária esperança no futuro de que se vale o brasileiro diariamente, como também, de certa forma, valoriza as atitudes positivas do indivíduo em diferentes contextos. O conjunto de crenças e valores a respeito da identidade do trabalhador informal brasileiro considera a resistência e a obstinação como atributos positivos em um país tão desigual como o Brasil, em que se naturalizou a ideia de que o esforço pessoal é o agente determinante para a prosperidade do indivíduo.

Distinguindo-se de *No espaço sim, mas não perdido*, por recorrer mais à crítica do que ao humor, a crônica *Abolindo a abolição* aborda a questão do trabalho escravo, ainda presente nas sociedades contemporâneas. A construção narrativa gira em torno do proprietário de uma fazenda de café que recruta um grupo de homens para a empreitada na lavoura e gradativamente os convence a abrir mão de determinados direitos para se manterem empregados, até que, sem se darem conta, os homens estão vivendo em situação de escravidão.

Tudo começou quando eles foram procurar emprego na fazenda de café. O proprietário disse que sim, que podia empregá-los. Só não poderia pagar muito. Que decidissem: era pegar ou largar, ame-o ou deixe-o. Eles se olharam. O que podiam fazer? Aceitaram.

Passado o primeiro mês, o proprietário reuniu-os e disse que os negócios não andavam bem, que a cotação do café estava em baixa no mercado internacional. Propôs diminuir o salário, coisa pouca, e não por muito tempo. Eles se olharam, mas o que podiam fazer? Aceitaram (SCLIAR, 2013, p. 63).

O paralelismo empregado no final dos dois primeiros parágrafos se repete na conclusão do terceiro e confere ritmo para a degradação dos personagens, identificados apenas pelo pronome, e indica a falta de opção desses trabalhadores. Após aceitarem um emprego em uma fazenda, sabendo de antemão que a recompensa é pouca, inicialmente os homens passam por uma redução de salário, por conta da baixa cotação do café no mercado internacional; e um mês depois são avisados de que os seus salários serão atrasados “indefinidamente”, pois “os negócios continuavam ruins”.

Vendo a resignação dos trabalhadores, o proprietário da fazenda avança em seu projeto de submeter os homens à escravidão e assim ampliar seus lucros com o cultivo do café: um mês após o início do trabalho, o proprietário reúne o grupo a fim de contar sobre o tempo em que não havia leis trabalhistas — mas também não havia desemprego — e sugere que adotem o mesmo sistema: “Vamos voltar aos bons tempos, àqueles tempos em que não se discutia por essa coisa tão mesquinha chamada dinheiro” (SCLIAR, 2013, p. 64). E provavelmente esse seria o destino daqueles homens se não surgisse a figura do promotor de justiça que liberta aqueles cidadãos de serem escravizados, situação que constitui a manchete base para a criação ficcional.

Nessa narrativa, denuncia-se a exploração humana, mascarada por uma aparente aceitação, tornada perceptível no final dos três primeiros parágrafos, em que aparece a mesma construção linguística: “O que podiam fazer? Aceitaram”. O emprego do paralelismo na conclusão dessas unidades substancia a crítica social implícita sobre a exploração não só do grupo de trabalhadores da narrativa, mas de todos os homens e mulheres que se sujeitam ao trabalho em condições de escravidão. O cronista alia-se aos trabalhadores explorados e manifesta, através do desfecho do texto, sua crença na justiça e na necessidade de se olhar para as relações de abuso de autoridade e de poder, caso se pretenda amparar os mais desvalidos.

Na constituição dos protagonistas desta crônica, Scliar retoma o imaginário coletivo a partir da representação do brasileiro submisso, resignado e passivo diante de um sistema opressor que o explora. Na narrativa, os personagens parecem não entender o trabalho como um atributo humano capaz de lhes garantir dignidade, já que a submissão àquelas condições é questão de sobrevivência. Inicialmente a narrativa pode apontar para a submissão dos personagens, mas não é uma submissão cega ou iludida, pois o narrador, ao final, afirma que os “trabalhadores

estavam quase convencidos”, o que indica que suspeitavam das intenções do seu patrão desde o início, embora soubessem que a sujeição àquelas condições era a única forma de subsistência de que dispunham.

O proprietário da fazenda, por sua vez, tem plena consciência do que intenta e age com os empregados nessa direção, sustentando a construção do *ethos* discursivo ao longo da crônica. A construção de uma imagem de si mesmo, que seja coerente com os propósitos linguísticos, constitui uma estratégia fundamental na argumentação. Em *Abolindo a abolição*, o discurso do patrão ilustra a constituição do *ethos*: no quarto parágrafo, o empregador, ao propor as condições de trabalho a seus empregados, refere-se às leis trabalhistas como um entrave para a garantia do emprego e, como consequência, para a sobrevivência dos trabalhadores. Sua argumentação é construída a partir da imagem de parceria entre patrão e empregados, sustentada pela comum adesão ao antigo sistema de trabalho e pela defesa da crença de que antigamente tudo era melhor:

Eu proponho, disse o homem, que a gente esqueça essa tal de lei. Vamos colocar uma pedra em cima disso. Vamos voltar aos bons tempos, àqueles tempos em que não se discutia por essa coisa tão mesquinha chamada dinheiro. Vocês receberão para sempre alojamento e alimento. A única coisa que peço é: esqueçam salário, esqueçam o resto. Esqueçam o mundo lá fora. O mundo de vocês agora é esta fazenda” (SCLIAR, 2013, p. 64).

A construção do *ethos* não é, necessariamente, explícita, não está posta em marcas linguísticas, mas pode se manifestar nas representações sociais sobre determinado tema ou ideia. Organiza-se discursivamente, de acordo com o propósito comunicativo e considera a imagem que o enunciador constrói de si em função do que espera do outro: [...] “o *ethos* é voltado ao mesmo tempo para si e para o outro. Ele é uma construção de si para que o outro adira, siga, identifique-se a este ser que supostamente é representado por um outro si-mesmo idealizado” (CHARAUDEAU, 2018, p.153). A representação do trabalho escravo sustentada ao longo da crônica é mascarada pela imagem de um patrão preocupado com o bem-estar de seus empregados e disposto a garantir que não venham a ficar sem trabalho.

É o recurso da ironia como elemento de literariedade que materializa no texto tanto as representações coletivas a respeito das relações de trabalho quanto a construção do *ethos*, sustentado até o final da narrativa, quando outro personagem entra em cena para embargar os propósitos iniciais do proprietário de submeter o

grupo de homens ao trabalho escravo. A ironia, compreendida como recurso discursivo em que se diz o contrário do que se pretende comunicar, constitui-se em um “jogo” que implica tanto a intencional duplicidade de sentidos na produção do texto quanto a compreensão dessa duplicidade por parte do leitor:

O sujeito-irônico prefere – por uma razão ou outra –enunciar algo por meio de uma não-verdade que o protegerá, sem dúvida, das sanções que um enunciado muito agressivo ou direto poderia provocar. Quando inserida na comunicação, a ironia faz parte de um jogo lúdico, jogo de gato e rato – por vezes cruel – entre os sujeitos da comunicação (MACHADO, 2014, p. 117).

Scliar conta com o sucesso desse jogo ao citar o discurso do proprietário de terras quando este argumenta em favor de um tempo histórico em que não havia a garantia de direitos trabalhistas. Ao leitor cabe perceber que há certa discordância entre o saudosismo do patrão e as condições de trabalho daqueles homens e, a partir disso, acompanhar o percurso argumentativo do chefe do grupo de trabalhadores até o momento em que a presença de um promotor de justiça revela a ilegalidade de suas ações.

O episódio narrado pode ilustrar o que o autor pensava sobre as relações humanas: há, por parte do narrador, a crença na justiça como forma de garantir os direitos humanos, embora a crônica em questão revele a utopia de Scliar, ao apresentar seu idealismo na figura do promotor que liberta os trabalhadores, em contraste com a denúncia da falta de confiança nos processos jurídicos na contemporaneidade ao retratar personagens sem a força necessária para escapar da fatalidade a que eram destinados.

O elemento que interrompe o processo de aliciamento de escravos também funciona como elo entre a realidade da notícia, na qual o texto de Scliar tem origem, e a construção ficcional: “Promotora vê quadro de quase escravidão: operação libera 38 em fazenda no Espírito Santo” (notícia) e “Tudo começou quando eles foram procurar emprego na fazenda de café” (parte inicial da crônica). O “Tudo”, no início do texto, refere-se à notícia base e antecipa o desfecho da narrativa como claro manifesto contra quaisquer formas de exploração.

Em sua análise sobre o último romance de Scliar, *Eu vos abraço, milhões* (2010), Ilana Heineberg (2012) resgata as utopias do autor revisitadas pela história e pela literatura e afirma que algumas figuras históricas deixam o anonimato pela criação literária. Talvez seja o caso desta crônica, em que a preocupação do autor

parece ter sido alertar para o absurdo da escravidão, não só no período em que era prática recorrente nas terras brasileiras, mas também nos dias de hoje. Ao mostrar do que eram capazes os algozes daqueles submetidos ao trabalho escravo, o cronista também recupera a luta pela sobrevivência e a dignidade dessa população.

Quando Scliar assinala que “atrás de muitas notícias esconde-se uma história pedindo para ser contada” (SCLIAR, 2017c, p. 7), talvez se refira ao fato de a literatura ser “[...] a fonte que pode dar aquele ‘algo a mais’” que a história não fornece (PESAVENTO, 1999, p. 13). A narrativa ficcional, pela potência imaginativa que lhe dá origem, adentra os vãos que as narrativas histórica e jornalística não preenchem. Esses “vãos” guardam o sentimento da experiência vivida, que muitas vezes não se faz conhecer, que fica subentendido no olhar, no suspiro da dor contida. O cronista, com seu olhar arguto, enxerga a possibilidade de dar voz àquele sofrimento, conferindo novos sentidos aos “[...] modos de pensar, sentir, agir e, sobretudo, de representar o mundo” (PESAVENTO, 1999, p. 13).

Na representação das relações de trabalho revelada no texto, a cumplicidade entre texto e leitor permite a compreensão da denúncia das barbáries que o homem é capaz de executar contra o outro, por meio do resgate de eventos cotidianos na crônica. E, ao mesmo tempo em que denuncia, o texto também reacende a confiança na justiça e reforça, mais uma vez, o papel da literatura na construção de um olhar crítico sobre o mundo.

A terceira crônica pertencente a esta categoria se intitula *A insônia dos justos* e propõe a reflexão sobre o fascínio do homem pelo dinheiro. Diante da monotonia da eternidade, Deus e o Diabo decidem apostar, respectivamente, na benevolência e na ganância humana. O Diabo, então, induz a um erro no sistema previdenciário, surpreendendo um pobre aposentado com uma vultosa quantia inesperada em sua conta. Sem conseguir dormir por causa da situação, o homem devolve todo o montante – fato que conecta o texto à notícia base –, provocando indignação ao Maligno que, refletindo sobre o que estaria errado em sua estratégia, concluiu que, na próxima vez, escolheria alguém mais familiarizado com o excesso de grana. E, no caso de escolher alguém que pudesse se desesperar com tanto dinheiro, forneceria, também, um frasco de pílulas para dormir.

A crônica inicia com uma série de elementos do senso comum em torno da narrativa bíblica, temática de interesse do escritor. Scliar se considerava um leitor literário, e não religioso, da Bíblia. Era fascinado por suas narrativas e pelas lacunas

que julgava haver nas entrelinhas das histórias (LANI, 2012). O aproveitamento do hipotexto bíblico se dá por meio da paródia, entendida, conforme explica Genette (2006), como uma das formas de hipertextualidade em que a relação entre os textos pressupõe modificações discursivas no conteúdo do texto original. Tradicionalmente, o recurso da paródia está ligado ao humor, ao satírico e à comicidade; na paródia contemporânea, porém, não há a necessidade do efeito cômico.

A paródia pode ser entendida como um mecanismo para interpretar textos consagrados com os quais o leitor tem pouco contato no presente. Conforme constata Soraya Lani, em sua análise do romance *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999),

O recurso da paródia no caso de Scliar denota, como veremos, a sua recusa em aceitar as respostas tradicionais face aos grandes questionamentos humanos. Enquanto estratégia e estrutura, a paródia assume a forma de uma constante interrogação e ceticismo em relação à tradição bíblica. Ela se traduz nos romances de Scliar por anacronismos e humor judeu ácido, característico de um narrador autorreflexivo que interpreta a Bíblia não apenas à luz de sua tradição judaica, mas também à luz de seu tempo (LANI, 2012, p. 132).

Entende-se que a crônica em questão situa-se no âmbito da produção paródica scliriana: conectado a seu tempo histórico, o autor recupera figuras bíblicas que habitam o imaginário coletivo, cuja conduta é relativizada a fim de atender à intencionalidade ficcional do texto. Pelo humor, o cronista revela sua lucidez em relação às fragilidades humanas ao propor a possibilidade de o aposentado não se perturbar com a súbita fortuna caso não pense sobre o que lhe aconteceu. Todavia sinaliza que é a justamente a consciência sobre seus atos que impede os deslizes de caráter.

O texto inicia fazendo referência direta à história de Jó, personagem do livro de mesmo nome, do Antigo Testamento. Na narrativa bíblica, Jó é testado em sua fé em Deus a partir das provocações de Satanás, situação retomada na crônica de Scliar: “[...] que tal uma nova aposta?”, provoca o Maligno, ao reclamar da monotonia da eternidade. O entendimento da narrativa ficcional, porém, não depende do conhecimento prévio da passagem bíblica, mas da representação da figura de Deus e do Diabo no imaginário coletivo: como o foco recai sobre o personagem aposentado, que, no Brasil, vive, de maneira geral, em vergonhosas condições — que podem ser consideradas verdadeiras provações —, a nova aposta do demônio é mais um teste a enfrentar. Assim, o erro no sistema de aposentadorias tem o mesmo objetivo das

apostas no relato bíblico: ver até onde vai a retidão ou a honestidade humana.

Como ocorre na narrativa sagrada com Jó, que resiste a todas as desgraças a que é submetido sem perder a fé em Deus, na crônica de Scliar o personagem aposentado incorpora essa figura bíblica e também resiste à tentação de ficar com uma fortuna que não é sua, frustrando as expectativas de Satanás.

Por fim, o narrador emprega um jogo linguístico com o sentido da palavra insônia, “A insônia dos justos tira o sono de qualquer diabo”, e propõe um olhar mais crítico sobre quem seriam os justos e o diabo na realidade: quem seriam os que abrem mão do dinheiro fácil e por que o fariam; e quem seriam aqueles convictos de que o dinheiro tem todo esse poder sobre a humanidade? Dessa forma, o texto propicia a crítica social, uma vez que reforça a representação do homem “honesto” em oposição ao “ambicioso”, capaz de ir longe em suas ações para conseguir o que deseja.

Por fim, no que tange às representações que esta narrativa permite identificar, vale destacar a concepção de bem e de mal relacionada às figuras de Deus e do diabo. Também se percebe a representação do dinheiro como algo maléfico, impuro, que aprisiona, que “tira o sono”, ideia que vai ao encontro do que se discutiu anteriormente, na apresentação desta categoria: há uma inversão de valores quanto à questão do dinheiro, o homem é seu escravo e não o contrário. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a literatura atua na construção dos imaginários sociais e os reforça, também abre espaço para reflexões críticas por meio da leveza e do bom humor.

Dando seguimento à análise das crônicas desta categoria, em *A vingança do homem invisível*, Scliar levanta a discussão sobre a invisibilidade daqueles à margem da sociedade, como o *Anãozinho*, protagonista da narrativa, baixinho e humilde. Muito embora esteja atrelado a uma notícia do âmbito científico – a chance da invisibilidade a partir de uma roupa feita com um novo tecido –, as reflexões propostas pelo texto recaem sobre aspectos do contexto social.

Na trama, funcionários de um laboratório de pesquisas precisam testar uma nova invenção: a roupa capaz de deixar a pessoa invisível. O problema é que, para reduzir custos, confeccionaram uma roupa de tamanho pequeno e apenas uma pessoa no laboratório poderia vesti-la: o Anãozinho. A construção desse personagem recupera o estereótipo do funcionário humilde e subserviente que sabe obedecer, que sabe que precisa do emprego e que, mesmo cumprindo fielmente sua função na empresa, não tem seu valor reconhecido. Pressionado, ele se submete a provar a

roupa da invisibilidade, pois, se não o fizesse, seria demitido. Além disso, ele é um servente do lugar, função normalmente associada às atitudes de subordinação e paciência.

Mais uma vez, Scliar satisfaz os ânimos de quem se incomoda com a exploração e a injustiça: confere ao Anãozinho a possibilidade de se vingar de seus colegas e superiores. Ao vestir-se, o personagem some com todos os registros do cobiçado projeto.

[...] Terminadas as comemorações, o chefe voltou-se para o lugar onde, supostamente, estaria o servente invisível e pediu-lhe que tirasse a roupa. Não houve resposta. Invisível, o homenzinho tinha mesmo sumido; não conseguiram achá-lo. Aparentemente, saíra do laboratório, mas por quê? Qual a razão dessa estranha atitude? (SCLIAR, 2017c, p. 21).

Pode-se perceber, no questionamento do narrador, um traço irônico caso se considere que o homem foi vítima de uma grande pressão para testar um novo projeto, podendo sofrer as consequências de eventuais falhas, talvez fatais, se o experimento ainda não estivesse adequado e seguro para uso em humanos e, mesmo assim, os colegas não entendem por que ele teria agido daquela forma. A dúvida acaba quando concluem que o homem havia se vingado por terem feito dele cobaia, vingança que se estende à descoberta de que o fato de ser “invisível” na empresa durante todo o tempo teria nutrido um sentimento de vingança que motivou o homem a comprometer o teste com a roupa.

Na sequência, o narrador antecipa uma possibilidade de futuro para o homem invisível: ganhar muito dinheiro com a venda do projeto e, por ser invisível, desfrutar de muitos luxos materiais.

De repente, deram-se conta: uma pasta que estava em cima da mesa, com todos os documentos relacionados ao projeto, todas as fórmulas secretas, havia sumido. E não era difícil imaginar quem a tinha levado. O servente tinha, sim, se vingado. Mais que isso, vendendo o projeto para grupos rivais, ficaria riquíssimo, e, invisível, poderia sumir para sempre. Poderia comer de graça nos melhores restaurantes, viajar em navios de cruzeiro, dormir em excelentes hotéis (SCLIAR, 2017c, p. 21-22).

A crônica encerra com a ideia de que a invisibilidade pode ser um bom negócio para “baixinhos humildes”, que veem na transgressão da ordem uma maneira de se vingar da nulidade compulsória a que são submetidos. Ela também permite o questionamento de certos valores, como a subordinação e a disciplina no ambiente

profissional, questionando os limites das relações hierárquicas no ambiente de trabalho. A rebeldia, aqui, é vista como forma de resistência.

Há também a representação do sujeito invisível à sociedade, ignorado nas ruas, nas empresas e na vida, a quem se nega direitos básicos. Resgata-se, nesse aspecto, as raízes humanistas do escritor, cultivadas desde sua infância, nos círculos familiares, que remetem à situação de Scliar como descendente de imigrantes.

Da família, Moacyr traz suas primeiras raízes humanistas, perpassadas por valores éticos de solidariedade e fraternidade. Desde logo percebeu que o judeu era um ser universal, mas que vivia em aldeias ou pequenas comunidades. Isso o tornava, como disse certa vez, nem melhor, nem pior, apenas diferente, habitante dos poros da sociedade. Agora, após tantas tragédias, era necessário ingressar no corpo da sociedade, ser útil, participar, influir e ser influído. Por que não? (SCLIAR, 2012, p. 43).

O cronista, ao mesmo tempo consciente da sua situação diaspórica, também se vê como parte do mecanismo social, capaz de contribuir para o progresso mútuo e para as boas e possíveis mudanças. A situação do servente, narrada neste texto, segue nessa direção, dando valor a quem parece ser descartável, mas é de fato fundamental no contexto em que vive.

A quinta e última crônica deste bloco intitula-se *Cueca-cofre* e expõe de forma bem-humorada as chagas de um cenário político corrupto. Neste caso, a referência ao hipotexto se dá a partir de três manchetes sobre situações muito similares: o flagrante de grande quantidade de dinheiro transportada dentro das roupas íntimas, envolvendo diferentes figuras e denunciando a corrupção como prática recorrente no cenário político brasileiro.

O protagonista, Severino, pequeno empresário com grande ambição, não vinha conquistando o sucesso desejado com a fabricação de cuecas. O problema era que sua empresa era pequena, e seus produtos, sem nenhum diferencial de mercado. Informado sobre os casos envolvendo o transporte de dinheiro sob as roupas, começa a planejar uma “cueca-cofre”, pensando em detalhes para valorizar seu produto, inclusive um modelo com segredo para destravar o fecho éclair. E o promissor empresário avança em seus devaneios: já imagina associar-se a bancos para fazer render o dinheiro guardado ali.

A narrativa se organiza em torno dos delírios de Severino quanto à produção de uma cueca especial e encerra de forma irônica, com a gratidão do personagem aos criminosos noticiados no jornal, àqueles “pioneiros” que, escondendo dinheiro na

cueca, foram inspiração para seu novo empreendimento, e também a Adão, figura bíblica, o primeiro homem a “esconder suas vergonhas”.

Nesta construção narrativa e nos outros quatro exemplares da mesma categoria de análise, o autor mantém a escolha por um narrador heterodiegético, que narra os eventos cotidianos com aparente distanciamento e impessoalidade. Essa objetividade, porém, é apenas intencional, pois, ao se fazer discurso, o emprego de marcas linguísticas denota a subjetividade do narrador, como se observa nos seguintes fragmentos: “Entusiasmado, Severino sente-se muito grato a todos aqueles que, em caráter pioneiro, usam cuecas para ocultar grana” (SCLIAR, 2017c, p. 61) — em que ele qualifica Severino — e quando afirma que “[...] as cuecas de Severino nada tinham de excepcional, não tinham a fama de uma Zorba [...]” (SCLIAR, 2017c, p. 59) —, em que faz considerações sobre produtos fabricados em circulação.

Essas descrições remetem a um aspecto importante do modo narrativo. De acordo com Genette (2011), a descrição é “escrava submissa” da narração, não sendo nunca protagonista na representação literária, mas desempenhando um papel muitas vezes determinante na sequência das ações. A fronteira entre narrar e descrever, considera o autor, é bastante tênue e é comum que um determinado termo da narrativa remeta à presença de um narrador, denotando subjetividade. Na crônica, é a forma como o fabricante de cuecas avalia seu produto que dá sequência ao enredo: “estabelecimento pequeno”, para se referir a sua empresa; “nada tinham de excepcional” e “divulgar poesias (má poesia)”, para qualificar seu produto; e “coisa mais sofisticada e segura”, como projeto de uma nova cueca. Essas adjetivações funcionam como motivação para novas ações do personagem.

Como já foi assinalado nesta análise, a intertextualidade e a interdiscursividade são recursos recorrentes na obra de Scliar e contribuem para o humor e para a leveza de seus textos. Em *Cueca-cofre*, a estratégia é usada para justificar a criação de uma cueca com rendimentos para o dinheiro ali aplicado, com a ressalva da necessidade de não se fazer propaganda a respeito: “[...] o segredo é a alma do negócio”, referência ao ditado popular “A propaganda é a alma do negócio”. Essa estratégia intertextual, responsável pela ambiguidade no texto — uma vez que o *segredo* pode estar relacionado tanto ao sucesso da ideia de cueca como agência móvel, quanto ao fato de a notícia base revelar um procedimento criminoso que deve ser escondido —, também é responsável pela ironia que dá leveza e humor a uma narrativa cuja temática se relaciona à corrupção.

Scliar faz uso da ironia, mais uma vez, para denunciar os absurdos da política brasileira. Entende-se que pode ter sido esse o percurso do cronista ao escolher como foco para sua criação ficcional o fabricante de cuecas. Ao recorrer ao absurdo de determinadas situações, como uma cueca em que o dinheiro ali guardado pode render juros, Scliar denuncia o absurdo da realidade, recriando-a por meio de representações coletivas sobre o país e sobre o homem. Quanto ao país, denuncia a corrupção como rotina no cenário político brasileiro. Percebe-se que, cada vez mais, uma espécie de crime que deteriora não só os cofres públicos, mas a própria democracia, é conteúdo para produções cômicas. Ninguém mais se surpreende com notícias sobre o desvio de dinheiro público e talvez o cronista tivesse essa percepção ao recuperar a figura coadjuvante de toda a cena, o fabricante de cuecas. O que mais apropriado do que um absurdo ficcional para denunciar o absurdo do real? E há também elementos das representações sobre o homem, cidadão público, ator do contexto social e político do Brasil: Severino, o protagonista da história, representa o pequeno empresário cujo negócio já não satisfaz seus objetivos de reconhecimento e fortuna e busca alternativas de inovação, assim como simboliza a ambição e a ganância humanas. Seja na referência aos políticos e empresários citados na notícia base, seja na figura do protagonista da crônica, Scliar expõe os efeitos de uma sociedade capitalista nas ações dos indivíduos.

## **6.2 Textos da Categoria II: Questões de sexualidade e gênero**

Sexualidade e gênero, aspectos essenciais da natureza humana, são abordados, nas crônicas de Scliar, com muito bom humor, mesmo que as crônicas toquem em questões mais delicadas como a solidão e a traição. Os textos desta categoria são exemplos da leveza com que o cronista tece as tramas envolvendo seus personagens — todos eles estereótipos de homem e mulher heterossexuais, residentes em áreas urbanas —, mesmo tratando de questões da intimidade do indivíduo.

O primeiro texto, *Toda nudez será castigada*, já no título apresenta o recurso intertextual. Homônima do filme brasileiro dirigido por Arnaldo Jabor e lançado em 1972, a crônica contrapõe a exposição da nudez à imaginação e à fantasia.

Na produção cinematográfica, adaptação da obra de Nelson Rodrigues, Herculano, um pacato e solitário viúvo, apaixona-se pela prostituta Geni, quebrando a

promessa feita ao filho, Sérgio, de não ter outra mulher após a morte da esposa. A revolta do filho com essa situação desencadeia uma sucessão de eventos trágicos na narrativa, culminando com o suicídio de Geni.

Na crônica, as semelhanças com o filme ou com o livro vão um pouco além do título: há, também, na ficção de Scliar, um protagonista “pacato”, tímido, não dado a certas ousadias, que fica obcecado pela vizinha, mulher aparentemente comum, mas que, em termos de roupas íntimas, não “conhecia limites”. Tem-se, portanto, nas três obras — livro, filme e crônica —, a força de um desejo que desacomoda e que motiva a ação. Para Charaudeau (2012), a motivação atribui uma finalidade à sequência de ações e reside na intenção do sujeito em contar aquilo a que se propõe, intenção nem sempre consciente.

Para o linguista, a intencionalidade, no modo de organização narrativo, pode ser definida como

[...] a tomada de consciência mais ou menos clara, por um sujeito, de uma situação de falta na qual ele se acha, situação que vai desencadear o desejo/projeto de preencher essa falta (a busca). No final da realização dessa busca, o sujeito-agente tem êxito ou fracassa.  
O princípio de intencionalidade ordena toda sequência narrativa [...] (CHARAUDEAU, 2012, p. 168).

Na crônica, o desejo do protagonista de usar a câmera, que ele não suspeitava ser especial, é substituído pela curiosidade sobre o corpo da vizinha, situação que dá seguimento à narrativa. O estado inicial de excitação diante da intimidade da mulher, possível de ser observada pela “câmera mágica”, indica uma *falta* que precisa ser preenchida e que desencadeia a *busca* pela realização desse desejo (CHARAUDEAU, 2012).

A abertura da sequência de ações ocorre por meio das expectativas do protagonista em relação a seu equipamento de filmagem, o que explicita a intertextualidade com a notícia base: uma empresa japonesa teve que retirar do mercado câmeras que filmavam mais do que o permitido por conta da radiação infravermelha. Charaudeau (2012) aponta a diferença entre *intencionalidade* e *abertura da sequência* narrativa, sendo esta apenas um mecanismo de ordenamento da coerência entre as ações. Na crônica, percebe-se esta distinção na intenção do protagonista, revelada no andamento da história, após a cena de abertura, envolvendo o uso da câmera, responsável pela ligação entre a construção ficcional e a notícia

base.

Ancorado no estereótipo de homem tímido, reservado e pouco ousado, o homem inicialmente pretende, com seu equipamento, captar situações banais do cotidiano com alguma qualidade de imagem a mais, até que percebe que pode captar imagens por baixo das roupas das pessoas. E pensando no “universo de fantasias ilimitadas” que se abriria com a situação, mesmo constrangido, não abre mão da inesperada oportunidade.

Descobre, então, entre os indiscretamente observados, a vizinha, mulher “de aparência comum”, sem atrativos físicos que merecessem destaque. Sua percepção sobre ela muda, porém, ao captar as tentadoras imagens sob o vestido: “As calcinhas, por exemplo, ultrapassavam tudo que os *sex shops* apregoam como peça íntima afrodisíaca. Uma delas tinha, desenhada em local estratégico, uma boca semiaberta, de lábios escarlates, uma boca desejosa de sexo” (SCLIAR, 2013, p.30). A inibição do homem, portanto, é confrontada com a intrepidez da mulher, reforçando a relação intertextual com a obra de Nelson Rodrigues.

A vizinha, ao saber que era observada em sua intimidade, por baixo de suas roupas, aparece completamente nua para o homem, surpreendendo-o:

— Pronto — disse, sorridente. — Agora você não precisa mais de câmera. Agora você tem a realidade.  
Ele mirou-a. Consternado. O corpo que via ali, um apenas razoável corpo de mulher, em nada correspondia às suas expectativas. Preferiria mil vezes o que tinha visto com a ajuda da câmera (SCLIAR, 2013, p. 30).

O desfecho da narrativa sugere que a intencionalidade que motivou a ação do protagonista era, em parte inconsciente, pois, ao contrário do que seria comum pensar, não era o desejo da nudez que o motivava, mas a perpetuação da fantasia.

O castigo a que se refere o título, então, não recai sobre o homem que invadiu a privacidade do corpo da vizinha, mas sobre ela, que pensava saber o que ele buscava: “Quanto a ela, anda pela rua triste, deprimida. É o castigo da nudez explícita que recusa o disfarce da fantasia” (SCLIAR, 2013, p. 30). A mulher parece surpreender-se com a superação do estereótipo de virilidade, que apresenta a nudez feminina como objeto de desejo; e a atitude do homem sugere novo sentido para a imaginação e para a fantasia masculina.

Para Pascal Sévérac, professor de Filosofia na Universidade Paris-Est Créteil, em seus estudos sobre Espinosa, filósofo holandês do século XVI, a imaginação é um

“[...] mecanismo que opera na imbricação entre a percepção sensorial e a memória, quando a apreensão sensível da experiência imediata é engendrada justamente com os resquícios e resíduos de vivências anteriores, ainda insistentes no corpo da experiência (SILVA, 2017, p. 174). Nesse sentido, a imaginação opera com presenças e ausências, partindo daquilo que tem existência na vida real.

Já a fantasia, para Freud, está ligada à geração de prazer ao próprio sujeito que a cria, isto é, está ligada à “satisfação autoerótica” (CARREIRA, 2009). Percebe-se que Scliar faz referência à ideia de percepção sensorial (a visão) e de satisfação autoerótica em sua ficção, no momento em que o personagem abre mão da nudez explícita da mulher para satisfazer, pelo olhar indiscreto, a sua fantasia.

Quanto ao processo de representação, pode-se afirmar que o texto verbal, o fílmico e a crônica exploram o imaginário coletivo referente ao poder de sedução da mulher e à tentação de subverter antigos e recatados hábitos. Esse imaginário já aparece na narrativa bíblica, em que Adão e Eva desempenham o mesmo papel do casal da crônica scliriana, em que os estereótipos de homem solitário, conservador, tímido, e de mulher solteira sedutora, provocativa e audaciosa aparecem de maneira acentuada.

Isso ocorre, de acordo com Hall (2016), através de duas operações envolvendo a construção do signo. A primeira delas é responsável pela ligação entre o elemento material e seu conceito: homem viúvo e mulher solteira. A segunda, pela relação entre esses signos com temas ou conceitos mais abrangentes e culturais: o homem viúvo é reconhecido como mais reservado, como aquele que sofre seu luto, que já teve a chance de viver um grande amor, situação que lhe confere um status de pessoa resignada e, por isso, digna de consideração e respeito. Já a mulher solteira assume a posição de alguém que provoca, que perturba e que incita o indivíduo a agir de maneira surpreendente, não raro indo contra seus princípios morais.

Nos debates atuais, essas representações estão ligadas a discursos considerados machistas e a ingenuidade do homem nem sempre tem valor positivo. Pode-se afirmar que a intenção de Scliar não converge para a valorização dos estereótipos do senso comum; pelo contrário, considerando-se a progressão da narrativa, revela indivíduos que de certa maneira corrompem esse imaginário, por se mostrarem verdadeiros em seus desejos e em suas fraquezas.

As construções culturais reveladas na atuação dos personagens da crônica constituem um nível mais amplo de representação, atingindo o que Hall (2016)

considera, a partir dos estudos de Foucault, sobre as formações discursivas, que envolvem não apenas o conceito linguístico, mas a prática linguística:

O discurso, argumenta Foucault, constrói o assunto. Ele define e produz os objetos do nosso conhecimento, governa a forma com que o assunto pode ser significativamente falado e debatido, e também influencia como ideias são postas em prática e usadas para regular a conduta dos outros. Assim como o discurso “rege” certas formas de falar sobre um assunto, definindo um modo de falar, escrever ou se dirigir a esse tema de forma aceitável e inteligível, então também, por definição, ele “exclui”, limita e restringe outros modos (HALL, 2016, p. 8).

Na trama desenvolvida na crônica, as representações dos personagens revelam a presença do imaginário coletivo, mas o transcendem, apontando para novas formas de significar a relação entre homem e mulher. Ao fazer com que o homem prefira a imaginação à realidade, o cronista torna complexas as motivações não apenas do personagem, mas do homem real. Pela ficção, o leitor encara a complexidade humana e pode rever suas relações sociais.

A segunda crônica a ser analisada nesta categoria intitula-se *O sexo no jogo, o jogo do sexo*. O título apresenta um trabalho criativo com a linguagem ao explorar a polissemia da palavra jogo: no sentido denotativo, a ideia de jogo se refere ao evento esportivo para o qual o personagem do texto se prepara; no sentido conotativo, refere-se às estratégias ou desculpas dadas ao parceiro quanto ao desejo e à recusa em manter relações. Essa polissemia cria a ambiguidade sobre a motivação para a atitude do personagem no final: estaria ele “jogando” com a esposa no sentido de estar realmente envolvido com a vizinha ou seu “jogo” com as duas mulheres restringe-se a seu interesse em ter destaque nas partidas de futebol?

Esta crônica ilustra como certos estereótipos culturais são reproduzidos no discurso. O protagonista é um jogador de futebol cujo desempenho já não é mais o mesmo que outrora e que, ao tentar pensar em uma saída para a situação, fica sabendo do estudo realizado na Itália sobre a melhora no desempenho dos atletas após a atividade sexual. A notícia base foca exatamente nesse estudo italiano, que aponta o sexo como estímulo para uma atuação mais “agressiva” no esporte. De fato, após fazer o teste com a esposa, o jogador se vê progredindo em seu desempenho durante os jogos. Até que um dia sua companheira alega sentir dores de cabeça, o que a impediria de “ajudá-lo”.

O narrador não esclarece se a dor de cabeça existe realmente ou se é apenas

uma desculpa para não ter relações com o marido. Embora reafirme que não quer, ela procura tranquilizá-lo dizendo que o próximo jogo é “sem muita importância”. Nesse diálogo, percebe-se a representação de determinadas relações conjugais, em que há certo desencontro entre o desejo sexual dos parceiros, especialmente aquelas de longo tempo de convivência.

Diante de uma provável recaída no rendimento em campo, o homem perturba-se e então Scliar introduz na história uma terceira personagem, agente do conhecido “triângulo amoroso”. A figura da amante, não por acaso, se materializa, outra vez, na “vizinha”, símbolo de sedução e desejo em várias histórias que povoam o imaginário coletivo:

Furioso, ele vestiu-se, saiu de casa. E deu de cara com a vizinha do lado. Uma loira belíssima, sensual, que há muito lhe dava bandeira. O que houve, ela perguntou. Ele hesitou, mas acabou contando. A loira riu, ofereceu-se para suprir a deficiência. Entraram na casa dela e foi aquele festival. Por pouco ele não chegou atrasado ao estádio. Onde teve uma bela atuação. Não; uma notável atuação. Marcou três gols (SCLIAR, 2013, p. 92).

Depois do sucesso do atleta em campo, o desfecho da crônica reserva uma surpresa: retomando a ideia do “jogo do sexo”, proposta no título, a recusa em manter uma relação, agora, é do homem. A esposa do protagonista, por sua vez, não entende o que acontece ao marido, que agora se queixa de dor de cabeça quando ela o procura. É a ideia de que “o jogo virou”, expressão corriqueira entre os brasileiros quando a estratégia de alguém é usada contra ela própria, o que pode reforçar a interpretação de que a esposa mentira ao informar sobre a cefaleia de que era acometida.

Scliar trata as questões relativas ao sexo e ao casamento sem se prender a tabus ou tradições, a partir da ideia de que são duas coisas diferentes. Além disso, o conceito de afeto também não está interligado a casamento. Talvez venha da clareza do que significam esses três conceitos — sexo, casamento e afeto —, a sutileza com que o autor aborda fatos da intimidade do ser humano.

*O sexo no jogo, o jogo do sexo* é uma crônica cuja temática versa sobre a intimidade dos casais, com representações muito fortes na cultura ocidental. A falta de desejo feminino dentro do casamento e a traição do marido, justificada pelo bom desempenho esportivo, são algumas discussões levantadas pela narrativa. Nesse sentido, vale recuperar o que Charaudeau (2012) esclarece a respeito dos parceiros

e protagonistas da encenação narrativa, destacando a exigência de uma *competência de leitura apropriada* daquele que ele chama de *leitor real*, transformado, no interior do discurso, em *leitor possível*: pelo processo de narração, o autor-escritor revela seu projeto de escritura o qual o leitor possível é convocado a reconhecer. Para isso, o leitor deve lançar mão, entre outros elementos, do conhecimento que tem sobre a trajetória de vida do autor, seus princípios e o conjunto de sua obra; e dos aspectos constituintes do gênero, como o humor, a ironia e a crítica social, no caso da crônica. Outro exemplo de como Scliar aborda a temática do amor e do casamento é a crônica *A viajante solitária*, na qual a traição é uma possibilidade considerada agora pela mulher, logo no início do texto. A protagonista, anônima, é uma típica dona de casa, em um casamento desgastado pelo tempo, com filhos já crescidos, e que, por causa deles, adiou a experiência de uma aventura amorosa. Ela anuncia ao marido que deseja fazer uma viagem sozinha, para algum lugarzinho no interior, mas, na verdade, planejava ir a Paris e lá ter uma experiência romântica com um desconhecido.

A única pergunta que o homem faz à mulher depois do anúncio de sua viagem é sobre o destino planejado, sem mais curiosidades nem protestos, a fim de evitar o encontro com a mulher em uma viagem que ele também faria escondido. Assim, ela inicia sua jornada em busca de um romance perfeito, na qual não obtém sucesso, e, ao entrar no restaurante parisiense, na penúltima noite do roteiro, vê seu marido em uma mesa, desfrutando de tudo o que ela havia desejado: um bom vinho, *La vie en rose* sendo tocada no piano e a parceira romântica ao lado. Frustrada, de volta ao Brasil, seu único desejo agora é seguir o plano inicialmente inventado como desculpa ao marido: isolar-se em uma cidadezinha do interior para fazer um balanço de sua vida até ali.

Considerando-se o percurso da personagem na história, retoma-se, aqui, o esquema proposto por Charaudeau (2012) no tocante ao modo de organização narrativo, que considera uma "tríade de base" na sequência do enredo: falta/busca/resultado em relação ao objeto de busca. Esse esquema, na crônica em questão, é duplo: paralelamente ao planejamento da esposa, desenrola-se o do marido, de forma implícita. Para ela, a busca termina em fracasso; para ele, em êxito. A constituição do texto explicita a intriga envolvendo a esposa e deixa oculta a trajetória idealizada pelo cônjuge.

A quem desconhece o percurso e os ideais do autor pode parecer que Scliar

foi particularmente cruel com a realidade da mulher em um casamento de anos, punindo-a, ao final da narrativa, com a frustração da descoberta de que havia sido traída, logo ela que planejara o adultério no início da trama. Mas considerando o conjunto de sua obra e sua trajetória como médico e escritor, percebe-se o caráter solidário do narrador com a protagonista.

Guiada pela notícia base sobre o prazer descoberto pelas mulheres de viajarem desacompanhadas, o texto em análise lança um olhar para a personagem feminina. A mulher como esposa dedicada e abnegada e mãe zelosa e paciente é representativa de uma geração para a qual o cronista se reporta a fim de expor a realidade feminina no casamento. Scliar reafirma a complexidade das relações matrimoniais e cotidianas, mas suaviza essas questões por meio do humor. Embora o casamento não seja o tema mais recorrente em seus romances, na crônica, dada a sua natureza ligada ao cotidiano, o assunto ganha destaque. Em *O elogio ao casamento* (SCLIAR, 2005), o cronista discute o que se diz sobre a tradicional instituição. Após listar uma série de citações de diversos autores sobre o matrimônio, todas elas depreciando-o, afirma:

A verdade, porém, é que as pessoas continuam casando, ou, pelo menos, vivendo juntas por longos períodos. Será isto o triunfo da esperança sobre a experiência, como querem alguns? Pode ser. É verdade que existem fatores culturais importantes: em todos os povos, o casamento tem uma longa tradição. No bairro do Bom Fim, onde nasci e criei-me, as pessoas sistematicamente se casavam - e nunca se separavam, mesmo que não se dessem bem. Em primeiro lugar, porque não tinham dinheiro para a separação, para manter duas casas. Depois, por causa dos filhos. Casamento, na maioria das vezes, significa família, e a família é a rede de segurança que muitas vezes ajuda a manter e sustentar o casamento. Mas filhos e compromisso assumido não devem ser os únicos esteios do casamento. O que temos aí, fundamentalmente, é a relação entre duas pessoas. É um processo de mútua descoberta, que se vai fazendo ao longo dos anos e que, quando dá certo, é um triunfo: o triunfo da profundidade sobre a superfície. E isto se traduz não apenas no ajustamento sexual, mas também em companheirismo. Um bom marido é, antes de tudo, um bom companheiro, uma boa mulher é, antes de tudo, uma boa companheira. A vida é difícil, os seres humanos são frágeis. Precisam contar uns com os outros, e isto começa em casa. Quando vejo um casal idoso de mãos dadas, sempre me comovo. A mão na mão é o símbolo do companheirismo. E é um retrato da esperança (SCLIAR, 2005).

A considerar a experiência pessoal de Scliar, cujo casamento com Judith Scliar durou 46 anos, uma primeira interpretação do texto pode sugerir um posicionamento conservador do cronista em relação à instituição familiar em suas narrativas. A sensibilidade e a empatia do autor, porém, manifestam-se em toda sua obra, que trata as questões humanas com delicadeza e com respeito à diversidade, traços de um

indivíduo que viveu uma vida dedicada a acolher e a ajudar o próximo.

Embora os estudos sobre gênero não fossem marcantes nos discursos literários na época em que se situa a produção de crônicas de Scliar, ele antecipa, em *O elogio ao casamento*, a reivindicação por um “amor-construção” (NEVES, 2007), um modelo de amor que se caracteriza “[...] por se assumir que, se o amor e a paixão forem o pretexto inicial para o casamento, ele poderá transformar-se num sentimento com mais estabilidade, uma vez que vai sendo construído” (NEVES, 2007, p. 619). O episódio narrado ilustra a necessidade de mudança nas práticas de intimidade e nas concepções de amor a partir da emancipação feminina. A protagonista da crônica materializa o conflito entre liberdade individual e compromisso com a vida familiar, sofrido, principalmente, pelas mulheres, e invoca a reconfiguração da sexualidade e das relações familiares.

O amor, considerado objeto científico somente a partir dos anos 70, é considerado um fenômeno histórico relacionado às questões de gênero:

[...] o amor é uma construção social que pode ser traduzida como uma experiência emocional não universal que é definida de forma diferenciada em função das culturas onde tem lugar. Assim, os significados do amor dependem do período histórico, da temporalidade e das especificidades culturais subjacentes à sua conceptualização (NEVES, 2007, p. 612).

Sob tal perspectiva, o amor, e também o casamento, são produtos sociais e discursivos e sua concepção impacta nas experiências conjugais. As narrativas em torno do amor romântico acabam formando uma matriz cultural com função reguladora (NEVES, 2007).

A crônica scliariana propõe, também, outros questionamentos e ressignificações: o fato de uma mulher casada querer viajar sozinha, por exemplo, não implica traição. Da mesma forma, a ausência temporária da esposa não abre a prerrogativa da traição do parceiro. A individualidade, tanto do homem quanto da mulher, dentro de um relacionamento, é uma conquista contemporânea, resultado de novas formas de se educar para a masculinidade e para a feminilidade. E o texto de Scliar, de 2000, antecipa essas reflexões.

Outro aspecto interessante nesta construção ficcional é a sugestão do título, “viajante solitária”, uma representação da condição feminina em grande parte dos casamentos. Solidão decorrente de uma série de desejos não realizados e nem mesmo compartilhados com o parceiro. Depois, ela se transfigura na experiência de

uma viagem internacional sem acompanhante. Reforça-se no insucesso de encontrar alguém pela cidade parisiense e, por fim, condensa-se na experiência do flagrante da traição, vendo o marido viver o que ela havia planejado para si.

Analisando-se as estratégias linguísticas, observa-se um cuidado com as passagens descritivas na crônica, responsáveis pela sugestão do adultério do esposo e pelo irônico desfecho da situação da protagonista. Ao flagrar o parceiro em Paris, ela vê que ele desfruta o ambiente idealizado por ela: um restaurante romântico, a música *La vie en rose* de fundo, um bom vinho à mesa. Além disso, a acompanhante do esposo usava óculos escuros, objeto que faria parte do disfarce organizado pela esposa. Em um dos parágrafos, Scliar reserva uma descrição da cidade do amor, um dos destinos mais românticos do mundo, não por acaso escolhida como cenário da narrativa: “Paris revelou-se exatamente o que ela esperava, a cidade com que sonhara desde a infância. Hospedou-se num hotelzinho barato, no Quartier Latin, e, guia turístico na mão, saiu a percorrer a cidade. Queria visitar a Torre Eiffel, naturalmente, e o Jardim das Tuilleries [...]” (SCLIAR, 2013, p. 116).

O texto, portanto, aproxima duas visões diferentes sobre a realidade feminina no casamento: ao mesmo tempo em que a acidez da situação final frustra planos de viver um romance em Paris, o cronista apresenta uma personagem independente e corajosa, uma mulher plenamente consciente do que sente e deseja, inspirando novas formas de viver as relações afetivas.

A próxima crônica apresenta um trabalho linguístico peculiar, realizado em torno do recurso do paralelismo estrutural. Em *Estranhas afinidades*, a manchete que lhe dá origem relata uma crise conjugal, seguida de divórcio, motivado pela descoberta de que marido e mulher mantinham um relacionamento com outra pessoa pela internet, sem saber que o amante virtual era, na verdade, o próprio cônjuge. A revelação da identidade do casal dá início à narrativa, que vai se organizar em torno das interrogações surgidas com a crise no casamento: “Quando descobriram que, sem saber, estavam se correspondendo pela internet, ficaram, marido e mulher, surpresos, e chocados” (SCLIAR, 2017c, p. 11). Viviam, ambos, uma vida dupla, com personalidades que se opunham na vida real e na virtual.

Embora contraditório, os dois mantinham uma relação afetuosa virtualmente e, na vida real, viviam um casamento em ruínas. Esse estranhamento é sustentado pelas interrogações que constituem grande parte da crônica: o casal questiona-se sobre quem são, marido e mulher, no dia a dia; quem são nas mensagens enviadas; e como

é possível que sejam assim, tão díspares nas duas realidades.

Por meio da repetição da estrutura de três parágrafos, que aparecem duplicados para dar conta das dúvidas do marido e da esposa, o narrador sugere que, além de existirem em ambos os lados, a surpresa e as dúvidas são as mesmas. Questionam-se sobre como é possível que sejam tão diferentes, que mantenham uma “vida dupla”.

Como é possível, indagava-se ele, inquieto, que eu tenha, por assim dizer, duas vidas? Como é possível que estas duas partes de mim sejam tão diferentes, tão incompatíveis? O que eu poderia fazer para me tornar uma pessoa só? A quem deveria recorrer para isso?

Como é possível, indagava-se ele, inquieto, que eu tenha, por assim dizer, duas vidas? Como é possível que estas duas partes de mim sejam tão diferentes, tão incompatíveis? O que eu poderia fazer para me tornar uma pessoa só? A quem deveria recorrer para isso? (SCLIAR, 2017c, p. 12).

A forma como a enunciação da história se constitui dá destaque para o emprego do discurso indireto livre como mecanismo de aproximação entre o episódio narrado e o leitor, o que evidencia o papel do narrador nesta crônica. O narrador, agente do ato produtor da narrativa (SARAIVA, 2011), não participa dos eventos ocorridos e tem posição privilegiada sobre o que narra.

A pergunta referente à forma de como se dá a transmissão dos acontecimentos ou de como o narrador procede à narração centra-se em dois procedimentos que se articulam um ao outro: distância e perspectiva. As diferentes formas do discurso — discurso direto, indireto e indireto livre — criam a ilusão de proximidade ou de distanciamento dos fatos e asseguram a fidelidade de sua transposição. A distância revela, assim, o posicionamento específico do narrador em relação aos episódios, sendo identificada pela recorrência às diferentes modalidades do discurso. A regulação da quantidade das informações está relacionada à perspectiva, isto é, à escolha de um determinado ponto de vista a partir do qual os acontecimentos são captados. Dependendo desse ângulo de percepção, eles podem ser relatados do interior ou do exterior da história (SARAIVA, 2011, p. 59).

A opção por narrar sob um ponto de vista interno à história configura o traço subjetivo da enunciação. Conforme sustenta Charaudeau (2012), trata-se do “Ponto de vista do *narrador* sobre o interior da personagem, seus sentimentos, seus pensamentos e seus impulsos interiores (que este pode ignorar), os quais não seriam necessariamente percebidos como tais, nem verificados por um outro sujeito diferente do *narrador*, que estivesse no lugar deste” (CHARAUDEAU, 2012, p. 199). Afirmar que “indagava-se ele, *inquieto*”, por exemplo, requer um conhecimento sobre o íntimo do personagem, algo que apenas quem sabe de sua condição e de seus sentimentos

é capaz de relatar.

Semelhante ao relato jornalístico no qual se inspirou Scliar, o episódio finaliza com o fim do casamento e da relação virtual, provocando reflexões sobre as representações do casamento.

Estas eram as perguntas que se faziam. Claro, poderiam fazer as mesmas perguntas um para o outro. Poderiam descobrir-se mutuamente, poderiam, quem sabe, constatar que, ao fim e ao cabo, haviam sido feitos um para o outro. Mas um diálogo destes não é fácil. Preferem continuar na internet para ver se encontram o Príncipe Encantado, a Princesa Encantada (SCLAR, 2017c, p. 12).

Scliar mostra, mais uma vez, a clareza que tem sobre a complexidade das relações humanas. O casamento é visto como instituição legitimada por condutas muitas vezes repressoras: mudança de personalidade, desejos não revelados, afetos reprimidos, silenciamento, rejeição. O narrador da crônica sabe que “um diálogo destes não é fácil”. E não o é, porque é preciso encarar de frente todas as suas fragilidades diante do parceiro. Por isso mostrar-se diferente no modo virtual tem suas vantagens.

O conceito de *modernidade líquida*, de Zygmunt Bauman, sociólogo polonês e um dos pensadores mais respeitados na atualidade, pode auxiliar na compreensão do que ocorre com os personagens da crônica. Para Bauman (2021), a ideia de *liquidez* está associada à de transformação, de não solidificação e de impermanência, o que acarreta relações frágeis e pouco duradouras, sustentadas pela satisfação que o outro pode proporcionar. Isso justifica, de certa forma, o prazer imediato das relações virtuais. Para o sociólogo,

Os contatos online têm uma vantagem sobre os offline: são mais fáceis e menos arriscados — o que muita gente acha atraente. Eles tornam mais fácil se conectar e se desconectar. Caso as coisas fiquem “quentes” demais para o conforto, você pode simplesmente desligar, sem necessidade de explicações complexas, sem inventar desculpas, sem censuras ou culpa. Atrás do seu laptop ou iPhone, com fones no ouvido, você pode se cortar fora dos desconfortos do mundo offline. Mas não há almoços grátis, como diz um provérbio inglês: se você ganha algo, perde alguma coisa. Entre as coisas perdidas estão as habilidades necessárias para estabelecer relações de confiança, as para o que der e vier, na saúde ou na tristeza, com outras pessoas. Relações cujos encantos você nunca conhecerá a menos que pratique. O problema é que, quanto mais você busca fugir dos inconvenientes da vida offline, maior será a tendência a se desconectar (BAUMAN, 2021).

Da forma também idealizada, a busca pelo “príncipe” e pela “princesa

encantada” reforça construções culturais sobre a vida conjugal e sua romantização, a qual os protagonistas da crônica sustentam apenas virtualmente, porque na realidade a plenitude não existe. Não há espaço para perfeição na complexidade da construção identitária. Não há, também, permanência: o ser humano é múltiplo em sua constituição, seja pela diversidade de traços que traz em sua formação pessoal, seja pela alteração desses traços ao longo de sua história. Nesse sentido, o texto de Scliar é rico em referências sobre identidade e imaginário social e vai ao encontro da ideia de complexidade defendida por Edgar Morin (2005). Para o antropólogo francês, “[...] uma visão simplificada linear tem todas as chances de ser mutiladora”, isto é, a vida não pode ser programada, sob o risco de ignorar todas as variáveis e possibilidades que ela oferece.

De fato, a vida social exige que nos comportemos como máquinas triviais. Está claro, não agimos como simples autônomos, buscamos meios não triviais quando constatamos que não podemos alcançar nossos fins. O importante é que surgem momentos de crise, momentos de decisão, onde a máquina se torna não trivial: ela age de uma maneira não imprevisível. Tudo o que diz respeito ao surgimento do novo não é trivial e não pode ser dito antecipadamente (MORIN, 2005, p. 82).

É possível afirmar que a crônica reporta o leitor à ideia do *novo não trivial* ao mostrar os desafios da realidade como motivo da separação do casal, assim como a interferência da vida online no cotidiano, semelhante ao que trazia a notícia base, sugerindo, dessa forma, o posicionamento do autor na escolha do fato jornalístico. Para Saraiva (2011),

A forma de apreensão do mundo narrado e sua transposição trazem consigo, obrigatoriamente, um modo peculiar de posicionar-se diante da realidade, ou seja, de avaliá-la. Sendo implícito a toda representação simbólica, esse ato se projeta na modulação estilística dos enunciados que identificam a participação do narrador, das personagens e do narratário, ou traduzem um ponto de vista único e soberano. No primeiro caso, revelam-se diferentes posições avaliativas, que não precisam conciliar-se; no segundo, prevalece uma estrutura discursiva monológica, representada pela voz autoritária do narrador que, introduzindo comentários, manipula a apreensão do receptor e a canaliza para a valorização de uma ideia dominante (SARAIVA, 2011, p. 60).

Dessa forma, a crônica em análise compromete não apenas o narrador, mas também personagens e narratário na construção das representações simbólicas construídas pela trama.

Ainda no tocante às questões de identidade, *Conquistas culinárias*, a próxima

crônica em análise, é um texto cujo título, tomado isoladamente, indica uma aventura gastronômica, mas, após a leitura da notícia que lhe deu origem — de que os homens estão investindo na culinária como um hobby que os deixa mais sedutores — a interpretação desliza para o campo das conquistas amorosas e para a construção da identidade masculina.

Jorge, o protagonista, tenta por meses conquistar a colega de trabalho, Aline, sem sucesso. Ao saber que a mulher “adorava homens que cozinhavam”, elaborou um plano para seduzi-la: depois de um curso intensivo de culinária, convidou-a para um jantar. O plano deu quase certo: a refeição não ficou gostosa e, quando a investida se consumaria em uma provável noite de amor, Jorge se deu conta do erro no preparo do prato e voltou à cozinha a fim de refazê-lo, deixando Aline a sua espera. Por fim, o prato dá certo na segunda tentativa, mas a mulher não lhe dá uma segunda chance.

O modo descritivo merece atenção no estudo deste texto, pois, além de manter relação com a notícia base, contribui com a concepção de homem e mulher representados na narrativa. No texto jornalístico, há termos que se referem a determinado estilo de homem: *gastrossexual*, homem bem resolvido, menos machista, menos preconceituoso, mais carinhoso, mais atento, agradável e que presenteia os outros. *Gastrossexual* é uma expressão surgida em 2008, ano da notícia que dá origem à narrativa de Scliar, criada pela *Future Foundation*, instituição britânica que faz pesquisa de mercado e faz referência à nova tribo masculina que cultiva o prazer de cozinhar pratos elaborados para impressionar os outros e para seduzir, consequência, apontam os pesquisadores, do aumento do número de homens morando sozinhos e mulheres trabalhando fora (SILVEIRA, 2008).

Na narrativa literária, o personagem é um advogado, homem bem sucedido, boa pinta, galante, inteligente, que aprende rápido, que mora em um elegante apartamento. Esses adjetivos retomam o estereótipo do homem de sucesso que acaba se rendendo à culinária a ponto de valorizar mais o êxito na preparação de uma receita, do que a consumação de uma conquista amorosa.

Nesse sentido, o texto subverte o estereótipo de homem heterossexual com posições ideológicas machistas: Jorge é o tipo conquistador, que gosta de desafios, que se arrisca no jogo da sedução, mas que não descuida de sua própria posição e status. Seu ego é maior do que o prazer da conquista, o que pode ser observado na atitude final do personagem, que abre mão da companhia da mulher, conquistada com tanto esforço, para garantir que o prato elaborado fique de seu agrado:

Mal tinham entrado no quarto, porém, ele se deu conta de um erro que tinha cometido na receita. Pediu licença, voltou à cozinha, acrescentou os ingredientes que faltavam — e uma hora depois o peixe estava pronto. Radiante, ele ia anunciar à moça que agora podiam jantar — mas ela, claro, já fora embora.

Ele comeu sozinho o peixe. E concluiu que não estava de todo ruim. Algum futuro na culinária ele tinha (SCLIAR, 2017c, p. 52).

Por outro lado, o narrador apresenta uma mulher que também derruba preconceitos: Aline é uma bela advogada, segura, consciente de seus desejos e preferências, que aceita o jogo da conquista e parece não se importar com as desventuras culinárias do parceiro. Em termos de representação, há um contraste entre a representação do homem e da mulher na crônica, sendo ele o conservador e ela, a moderna. No imaginário coletivo, tem-se a representação do sexo masculino como o mais audacioso e mais atrevido. A mulher, de maneira geral, é vista como aquela que tem postura passiva diante do parceiro e que espera ser conquistada. As crônicas de Scliar parecem alterar essa ordem, o que, mais uma vez, demonstra o caráter contemporâneo da sua criação.

A representação dos personagens permite que se retome o que Charaudeau (2018) afirma sobre a constituição do *ethos* como estratégia discursiva. Para o linguista, o olhar exterior “engendra estereótipos”, como ocorre com a constituição do personagem Jorge, na crônica:

Na medida em que o *ethos* está relacionado à percepção das representações sociais que tendem a essencializar essa visão, ele pode dizer respeito tanto a indivíduos quanto a grupos. Em último caso, os grupos julgam os outros grupos com base em um traço de sua identidade. Em decorrência de sua filiação, os indivíduos do grupo partilham com os outros membros desse mesmo grupo caracteres similares, que, quando, vistos de fora, causam a impressão de que esse grupo representa uma entidade homogênea (CHARAUDEAU, 2018, p. 117).

Em *Conquistas culinárias*, o olhar de fora induz à identificação do personagem como o conquistador que só se satisfaria com o triunfo de suas investidas sedutoras, o que provavelmente se efetivaria pelo sexo. O que acontece, porém, é a descoberta de um prazer culinário, prática que, de certa forma, remete à ideia de cuidado, de delicadeza, de carinho, atributos pouco comuns na representação masculina.

As considerações a respeito da criação das crônicas terminam por trazer a narrativa de Scliar para a contemporaneidade. Ao longo de sua vida, o autor manteve

conexão com seu tempo histórico, e seu zelo com as questões humanitárias não lhe permitiu esquecer o valor da vida humana. Seus personagens, por vezes com condutas ultrapassadas, povoam o imaginário social e sugerem novas formas de relacionamento.

### 6.3 Textos da Categoria III: A desigualdade social

A terceira categoria de análise é constituída por textos publicados entre os anos 90 e 2000 e retratam situações que se perpetuam até os dias atuais. A desigualdade social, temática constante nas matérias jornalísticas, foi assunto para as crônicas de Scliar, que dividiu com seus leitores os dramas daqueles que a sociedade insiste em não enxergar e que sofrem a exclusão social, a fome e a falta de moradia.

A primeira delas, *Roteiro turístico*, põe em evidência a relação entre os gêneros crônica e roteiro de turismo. A manchete que lhe dá origem noticia a visita de um grupo de duas mulheres e três crianças, que moram debaixo de um viaduto na zona sudoeste, ao Iguatemi, shopping situado em Pinheiros, zona nobre de São Paulo. A narrativa ficcional simula um roteiro turístico e inicia enfatizando o que vem a ser o ponto alto do passeio: “Apresentamos a seguir o roteiro de nossa excursão ‘Viagem a um mundo encantado’, um excitante mergulho no maravilhoso universo do consumo” (SCLIAR, 2013, p, 41). Assim como em um roteiro de viagem, na sequência do texto, até o seu final, são indicadas as horas e as respectivas atividades programadas para cada momento.

Sírio Possenti (2012) ajuda a elucidar a estratégia usada nesta crônica no que se refere à intertextualidade entre dois gêneros diferentes. Aludindo ao fenômeno conhecido por *intergenericidade*, o linguista ampara-se nos estudos bakhtinianos ao afirmar que não é a forma composicional dos gêneros que garante sua relativa estabilidade, mas, sim, a sua função, isto é, embora *Roteiro turístico* simule um roteiro, ainda se trata de uma crônica, dada a sua função ou o campo discursivo ao qual se liga, o literário. Não há, pois, a presença de dois gêneros imbricados em um só, mas um único gênero encenado em outro: o gênero roteiro de turismo é a escolha discursiva pela qual a crônica é *encenada*, porquanto a função original de um roteiro turístico não se sustenta. Para Possenti (2012), cabe ressaltar, o gênero crônica é um bom exemplo de texto em que essas encenações ocorrem:

Simplesmente não é necessário que um texto tenha uma composição uniforme ou pouco variável para ser uma crônica. Nem mesmo sua temática (os assuntos de que trata) precisa ser única ou restrita. Sendo um pouco simplista, é crônica qualquer tipo de texto que apareça periodicamente na mesma página de jornal ou revista, assinada por determinado autor (em geral, trata-se de autores com outra produção - Drummond era poeta, Machado, romancista e poeta etc.). Eventualmente, algum autor assume estatuto literário sendo apenas cronista (Rubem Braga), mas trata-se de exceção (POSSENTI, 2012).

Além de sua composição inventiva, o texto de Scliar aborda questões sociais através das quais se depreendem alguns posicionamentos críticos. O aspecto mais relevante é, sem dúvida, o contraste que o narrador assinala entre os elementos característicos das classes menos privilegiadas e a suntuosidade das lojas de um grande centro de compras. O primeiro tópico do roteiro exemplifica essa estratégia textual:

9h — Início da excursão. Saída dos participantes do viaduto em que residem. O embarque será feito em ônibus comum, de linha. Não usaremos helicóptero nem mesmo ônibus especial. Não se trata de economia; queremos evidenciar o contraste entre um velho e barulhento veículo e a moderna e elegante construção que é o objeto de nossa visita” (SCLIAR, 2013, p. 41).

Outros contrastes são evidenciados na sequência do texto: deslumbramento de um grupo de visitantes/discriminação do local; baixos salários dos visitantes/alto preço dos produtos expostos; fome dos visitantes/variedade e fartura do mundo do *fast-food*; falta de acesso, por parte dos visitantes, ao lazer ou opções de entretenimento. Scliar denuncia a desigualdade e a brutalidade de certas situações que dela se originam, como o fato de o grupo ter de entrar em silêncio no shopping a fim de evitar “incidentes desagradáveis”, sugerindo uma ação policial mais efetiva na segurança do local quando se trata de frequentadores de baixa renda — em especial se forem negros.

A ironia é outro recurso linguístico-discursivo presente no texto. A identificação dos posicionamentos críticos a que o texto reporta o leitor depende da compreensão do traço irônico com que Scliar concebeu a realidade ficcional da crônica. Sem essa “chave” de interpretação, um leitor mais desatento pode ler o texto sem considerar o absurdo da desigualdade apresentado nas entrelinhas do roteiro. Pode, inclusive, focar nas especificidades do espaço comercial. Não é isso, porém, que o viés irônico entrega ao texto e nem seria esse o objetivo de Scliar: ao ser levado, pelo exercício da leitura, a se colocar no lugar dos “participantes do passeio”, pela fácil identificação com os apelos consumistas, o leitor se depara com a miséria e a exclusão a que é

submetida uma fatia da população brasileira.

A ironia se alia ao humor na obra de Scliar, um humor melancólico, que surge como forma de resistir às vicissitudes a que o povo judaico foi submetido: “[...] o humor judaico trazia em si a capacidade de paralisar uma realidade nefasta, funcionando, desse modo, como mecanismo de defesa” (CERQUEIRA, 2014, p. 77). Da mesma forma, nesta crônica, a ironia e o humor revelam a desconformidade do autor com a desigualdade social e reforçam a dignidade e o valor do cidadão comum (CERQUEIRA, 2014).

Outro episódio impactante neste texto retoma a temática da fome. Em um determinado horário do trajeto, o grupo recebe orientações quanto à postura esperada na praça de alimentação: “Lembramos que é proibido consumir os restos porventura deixados sobre a mesa ou mesmo caídos no chão” (SCLIAR, 2013, p 42). O verbo “lembrar”, aqui, tem dois sentidos: denota um resgate na memória dos participantes sobre a maneira contida com que devem se comportar diante das opções de pratos nos restaurantes e quiosques; e denuncia a realidade de quem não tem o que comer, porque alude à impossibilidade de recolher restos e revirar lixos à procura de alimento naquele local. Há representações sobre a população carente a partir de ações que mostram a batalha pela sobrevivência e que definem a situação social do indivíduo: a impossibilidade de aquisição de bens de consumo, a falta de acesso ao lazer, o recolhimento de sobras de alimentos. Por outro lado, pelo incômodo dos frequentadores dos grandes shoppings com a presença “barulhenta” desses “visitantes”, Scliar denuncia o descaso com que são tratados aqueles para quem o sistema fecha todas as portas.

Nesta narrativa, a miséria e a fome aparecem disfarçadas na ordenação do roteiro, o que garante certo distanciamento, por parte do narrador, das cenas degradantes que o passeio prevê. Nesse sentido, as aspas — no início e no fim do texto — podem funcionar como indicação de que o “roteiro”, de fato, não é a crônica, isto é, o cronista não se responsabiliza pelo absurdo da desigualdade. É uma terceira voz na narrativa que anuncia o trajeto e passa as recomendações, preocupada em garantir a tranquilidade dos “verdadeiros” clientes do shopping.

Outra denúncia da realidade da fome no Brasil é a situação narrada no texto seguinte, *Os cachorros emergentes*, em que um grupo de *socialites* festeja o aniversário de um de seus cães e é surpreendido por um “cachorro penetra”. Pela diferença no tamanho e pelo ataque desesperado aos alimentos oferecidos, a anfitriã

suspeita do convidado e por fim descobre que se trata de um menino, que, ao saber do evento canino, apossou-se das sobras de um cão atropelado para construir uma fantasia e participar da festa. A justificativa do garoto para o disfarce revela a violência da cena:

Não era um cachorro. Era um garoto de seus dez anos, magrinho e miudinho, oculto sob a pele de um cão. Interrogado, confessou: morador de uma favela próxima, tinha ouvido falar da festa e bolara aquele disfarce. Não, não pensara em assalto; o seu problema era fome, mesmo, uma fome antiga, devoradora. Por coincidência, no mesmo dia encontrara o cadáver do cão, atropelado numa avenida próxima. O que lhe dera a ideia do disfarce (SCLIAR, 2013, p. 88).

Mais do que a brutal constatação de que um menino precisa atacar a comida dos animais para saciar a fome, o texto ainda mostra o desprezo da anfitriã e das convidadas pela miséria da criança. Ao final da narrativa, o “transgressor” é preso e a *socialite* recebe os cumprimentos por sua perspicácia em perceber que havia algo errado com aquele conviva, porque, além de grande demais, o falso cão comia de tudo, menos o caviar: “Ora, todos sabem que a marca registrada de um cão emergente é a sua identificação com a dona, inclusive e principalmente na preferência pelo caviar” (SCLIAR, 2013, p.88). O título, nesse sentido, pode apresentar ambiguidade: o substantivo “cachorros” se refere aos animais de estimação dos convidados da festa, mas também, de modo figurativo, pode servir de adjetivo para alguém cujas atitudes são desprezíveis — como qualificar alguém que não se comove com a fome de um menino? E o adjetivo “emergente” contribui com essa denotação, pois não são os cães os “emergentes”, mas, sim, seus donos.

A constatação de que há criticidade no emprego figurado da expressão “cachorros” depende do pacto firmado entre leitor e autor na constituição do texto literário. Conforme Rajagopalan (2003), não são as propriedades gramaticais ou textuais da narrativa que a definem como literária, mas a sua intencionalidade: “[...] enquanto representação não há como distinguir uma obra de ficção de um texto que relata acontecimentos verídicos. Ou seja, a diferença não está visível no produto final. Ela está nas intenções comunicativas de quem produz o discurso” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 118). A crítica social revela-se pelas escolhas linguísticas do autor, feitas a partir de suas intenções. No caso das coletâneas em análise, a seleção da notícia jornalística, cujo conteúdo remete a determinada esfera social, já indica o caminho argumentativo do autor e dá indícios dos elementos que o sensibilizam mais

profundamente.

Ao considerar as recorrentes — e tão atuais — notícias sobre o flagelo da fome no Brasil, ampliado em tempos pandêmicos, é impossível não reconhecer o talento de Scliar para sensibilizar os leitores e provocar a reflexão não apenas sobre uma situação ocorrida há quase trinta anos, mas, também, para que se pense como é possível que, ainda hoje, haja histórias como essas estampadas nos jornais. Além disso, os textos de Moacyr Scliar possibilitam um profundo exercício de solidariedade e empatia ao aproximar o leitor de realidades tão desiguais.

O mote do ser humano que se disfarça de animal para matar a fome se repete na crônica *Miau*. O título é o apelido do protagonista: menino de rua, sem família e com muita fome, aprendeu como ninguém a imitar o miado dos gatos e é assim que consegue ganhar uma boa dose de ração todas as noites. A narrativa tem como fonte a notícia sobre uma feirante que chegava a gastar R\$ 800 mensais para alimentar cerca de 25 gatos do Trianon, parque da zona oeste de São Paulo. Faminto e sabendo da caridade da senhora, *Miau* integra-se ao grupo de gatos e garante, diariamente, o alimento necessário.

Resolvida a questão da fome, surgem dois problemas: a revolta dos gatos do parque, com quem precisa disputar território; e a possibilidade de a senhora não aparecer mais para trazer comida. Para o primeiro desafio, o garoto logo vê saída, pois, além de miar muito bem, tem um rosnado que afasta seus concorrentes. Para o segundo, a solução imaginada assusta pela brutalidade:

O segundo problema resulta de uma inquietação quanto ao futuro. A senhora é absolutamente fiel aos animais e todas as noites cumpre o ritual de alimentá-los. Mas por quanto tempo fará isso? E o que acontecerá se um dia ela ficar doente, ou tiver de viajar? Quem providenciará a ração de comida? Para essa interrogação o garoto não tem resposta. Já observou, contudo, que o lugar está cheio de camundongos gordinhos e lentos. Com um pouco de treino conseguirá apanhar cinco ou seis deles numa noite. Para quem se chama *Miau*, não deve ser difícil (SCLIAR, 2017c, p. 116).

A crônica encerra com a apresentação de uma saída fácil e rápida para a eventual escassez de ração, o que soluciona a intriga narrativa, mas escancara a crueldade da fome na vida real. Ao encerrar a situação ficcional, o narrador parece retirar-se para espiar, de longe, a reação do leitor com o susto que o desfecho da história reserva: a caçada por ratos durante a noite acabaria por aniquilar o resto de humanidade do garoto, que se animaliza na luta pela sobrevivência.

O trabalho com a sequência narrativa, neste caso, ganha destaque como estratégia para sensibilizar o leitor. Do início ao fim, a narrativa se desdobra valendo-se de mecanismos eficazes para os problemas enfrentados pelo protagonista, o que remete a alguns apontamentos teóricos de Charaudeau (2012), no que diz respeito à dupla articulação do modo de organização narrativo: a sucessão de ações e a representação que dela decorre.

A lógica narrativa é responsável pela ordenação dos episódios vividos pelo menino, evidenciando as relações de causalidade nas sequências: o menino tem um problema: a fome; resolve o problema com criatividade e com a habilidade de imitar o miado de gatos; surgem novos problemas: a disputa por ração e a possibilidade de a velhinha interromper a caridade com os gatos; o garoto pensa em possíveis saídas para os novos problemas, brigar com os rivais e caçar ratos na rua. Tem-se, nessa organização, o que Charaudeau (2012) chama de *cronologia contínua em progressão*, isto é, as ações se desenrolam de maneira progressiva, sob o comando de um mesmo personagem. Ao final da narrativa, tem-se um resultado exitoso em relação à busca empreendida pelo garoto e uma hipótese favorável para o futuro: para um eventual problema — a interrupção da caridade —, há uma solução possível: a caça de ratos pelas ruas.

Quanto à segunda articulação, a representação, o universo narrado volta-se para as escolhas discursivas, e a leitura da crônica aciona outros saberes. Quanto aos parceiros da encenação narrativa, o protagonista é representativo de determinada esfera social e apresenta aspectos que, mais do que caracterizá-lo, colocam-no no papel de vítima: é criança, órfão, pobre, feio, analfabeto, ou seja, ele parece não ter outra alternativa a não ser arranjar-se com o pouco que sabe fazer. Nesse sentido, a trama na qual o leitor se envolve ganha novos contornos, pois convoca a empatia pelo menino e a crítica contra um sistema excludente.

No que se refere ao narrador-contador, aquele que “[...] organiza a história contada como pertencente a um mundo inventado [...]” (CHARAUDEAU, 2012, p. 187), entende-se que ele convida o leitor a compartilhar a história como ficção, mas, ao demarcar os limites entre o real e a fantasia, institui-o como aquele que vai refazer o percurso crítico implícito no encadeamento das ações e se comover com a miséria do personagem, intenção que se revela pelo inusitado desfecho da história: a possibilidade de um menino caçar ratos para saciar a própria fome.

Por fim, esta crônica remete ao que afirma Iser (1996) sobre a relação entre

ficção e realidade, conceitos que, em sua ótica, não se opõem, comunicam-se: a ficção comunica algo do real, conectando o sujeito leitor ao seu próprio mundo. E isso se dá quando “[...] o receptor reconhece a intenção do papel do falante e assume, ao mesmo tempo, o papel intencionado por ele” (ISER, 1996, p. 109), atestando, assim, o potencial da literatura em sensibilizar o sujeito em relação ao mundo real.

A quarta crônica desta categoria, *Sonho de lesma*, discute, de forma alegórica, o desejo de ascensão social. Partindo da notícia de que uma consumidora havia encontrado uma lesma em um lanche, Scliar opta por colocar o pequeno molusco em evidência.

O drama da protagonista inicia com a declaração de que não estava satisfeita com sua condição de lesma: queria ser como o escargot e terminar a vida em pratos finos e sofisticados. Para tanto, escondeu-se em uma alface que, julgava ela, seria levada para um fino restaurante. Entretanto seu fim é outro:

Infelizmente, porém, a alface não fazia parte de um prato francês, mas sim de um popular e globalizado lanche. Quando a consumidora foi comê-lo constatou, horrorizada, a presença da lesma. Chamado, o gerente a princípio negou a evidência: disse que aquilo era um vestígio de óleo queimado. O que deixou a lesma indignada: eu não sou óleo queimado, bradava, eu sou uma criatura, e uma criatura com um sonho, respeitem meu sonho ou será que, para vocês, nada mais é sagrado, só o direito do consumidor? (SCLIAR, 2013, p. 146).

Jogada no lixo, sem que ninguém a ouvisse, por fim a lesma convence-se de que “[...] quem nasce para lesma nunca chega a escargot [...]” (SCLIAR, 2013, p. 146), o que poderia comprovar a tese do determinismo social.

Os efeitos de sentido produzidos na narrativa decorrem de dois mecanismos: a escolha por um narrador externo à história; e a heterogeneidade do discurso citado, que confere ritmo ao texto e é responsável pelo efeito de cumplicidade entre os interlocutores, recurso que contribui para a crítica social a que a crônica faz referência. Quanto à instância narrativa, Scliar apresenta um narrador heterodiegético, externo à história (GENETTE, 2011), que não participa dos eventos relatados, estratégia recorrente na crônica, que pode ser comparada a uma espécie de “registro fotográfico” do pitoresco do cotidiano, registro que conta com um observador atento aos detalhes do episódio vivido ou testemunhado. Além disso, considerando a particularidade das duas coletâneas em análise, pode-se afirmar que as narrativas baseadas em fatos jornalísticos dispõem desta categoria de narrador.

No que se refere à presença do discurso citado nesta composição textual, pode-se afirmar que predomina, na crônica, uma variante do discurso direto, o que Wittke (2015) denomina discurso *direto* livre. Esse tipo de discurso se caracteriza pela alternância de comando, na trama narrativa, entre a voz do narrador e a voz da personagem. Há, nesta estrutura sintática, alguns marcadores típicos do discurso direto tradicional, como o emprego de verbos *dicendi* e alguns dêiticos de pessoa referindo-se ao enunciador/personagem, mas sem introduções demarcadas ou marcas tipográficas, como aspas, por exemplo:

A esta frustração correspondia um sonho: a lesma queria ser como aquele parente distante, o escargot. O simples nome já a deixava fascinada: um termo francês, elegante, sofisticado, um termo que as pessoas pronunciavam com respeito e até com admiração. Mas, lembravam as outras lesmas, os escargots são comidos, enquanto nós pelo menos temos a chance de sobreviver. Este argumento não convencia a insatisfeita lesma, ao contrário: preferiria exatamente terminar sua vida desta maneira, numa mesa de toalha adamacada, entre talheres de prata e cálices de cristal. Assim como o mar é o único túmulo digno de um almirante batavo, respondia, a travessa de porcelana é a única lápide digna dos meus sonhos (SCLIAR, 2013, p. 146).

Pode-se observar, no fragmento anterior, a presença de três vozes distintas: a voz do narrador, a voz da lesma e a voz das “outras lesmas”, identificada pelo pronome pessoal “nós”. No gênero crônica, é comum o emprego, inicialmente, do discurso indireto, seguido do discurso direto, em que o narrador dá voz aos personagens. Dessa forma, alternando a enunciação com outros personagens, o narrador “pluraliza o dizer”, isto é, divide a responsabilidade do que diz ao compartilhar com os personagens reações e emoções, estratégia recorrente nas crônicas de Scliar. No fragmento anterior, as personagens ganham voz para defenderem sua condição ou, no caso da protagonista, argumentar a favor de seu sonho, associando-se ao narrador no desfecho irônico do texto.

A narrativa serve-se da representação do indivíduo que ambiciona participar de outro estrato social, desfrutando de uma vida de luxo e glamour, e acaba por frustrar-se em seu plano. No texto, termos como “criaturas desprezadas”, “rastros desprezíveis”, “insatisfeita”, “resolveu sacrificar a vida”, denotam não só o desgosto da personagem por sua condição, mas a realidade do cidadão invisível, situado à margem da modernidade e do consumo.

Embora a revolta da protagonista esteja associada ao desejo de status social, essa alegoria discute com leveza e bom humor a exclusão e a desigualdade social e

permite que se pense, de certa forma, a questão da meritocracia, uma vez que todo o esforço e o risco pelo qual passa a personagem não são suficientes para que ela consiga o que deseja, pois, nascida lesma, nunca chegaria a ser um escargot.

A última crônica desta categoria, *A ponte*, se organiza a partir da crítica que subjaz na notícia que a motivou: o descaso com o dinheiro público em pontes erguidas sem necessidade. No texto, a crítica se estende à indiferença quanto à situação de quem não tem onde morar. Nesta narrativa, o prefeito da cidade deseja ser reconhecido por entregar à população uma obra monumental. Para tanto, a construção da ponte gera algumas críticas da oposição, pois não havia rio que passasse por baixo dela, nem estrada que a prolongasse, nem uma região cujo acesso valesse a pena. A utilidade da ponte, depois de muito dinheiro investido em sua obra, acaba sendo outra: pelo menos dez famílias sem moradia passam a se abrigar sob a construção.

Como recurso linguístico-discursivo, destaca-se, a exemplo da crônica anterior, o emprego do discurso direto, mas, no caso do texto em questão, com as marcas tipográficas, como ilustra a seguinte passagem, em que as aspas sinalizam o discurso citado:

Só que não passava rio algum sob a ponte, e isso de imediato começou a ser criticado pela oposição. “Não pode se dizer que muita água passará sob esta ponte”, escreveu o líder oposicionista em artigo de jornal, “pela simples razão de que a ponte foi construída no seco”. Reconhecendo o erro, a administração municipal tratou de saná-lo. Um rio próximo teve seu curso desviado, de modo a passar sob a ponte (SCLIAR, 2017c, p. 139).

Cabe ressaltar, aqui, que o fato de sinalizar as falas com aspas reforça a retórica política, o discurso de oposição que pode complicar mais do que resolver alguma demanda governamental. Além disso, trata-se de uma manifestação política por escrito, em artigo jornalístico, o que reforça o sentido burocrático dos trâmites com verba pública.

Ainda sobre as estratégias discursivas, o humor e a ironia são recursos importantes para as representações propostas. O exagero e o absurdo das decisões tomadas pelo prefeito, acompanhadas das críticas oposicionistas, que desencadeiam novas decisões, dão à narrativa um caráter trágico no que se refere ao desperdício do dinheiro público. Há uma sequência crescente de desmandos, iniciando com a construção da ponte, depois o desvio do curso de um rio, a construção de uma estrada

e, por fim, a obra de dois conjuntos habitacionais, um em cada ponta da estrada, com a qual o gasto desmedido se encerra. Sem ter como gerar emprego próximo aos conjuntos, a população não se instala na região e tudo é destruído ou abandonado. Menos a ponte.

Mas a ponte, muito bem construída, continua no lugar. E agora, sim, tem uma função. Debaixo dela moram pelo menos umas dez famílias. Acham o lugar um pouco apertado, mas pelo menos não pegam chuva. E morar sob a ponte não deixa de ser romântico. Não tão romântico quanto certos sonhos grandiosos, mas romântico mesmo assim (SCLIAR, 2017c, p. 140).

O termo *romântico*, nesse contexto, refere-se tanto ao desejo de fama do prefeito — situação, no início do texto, que justifica a infortunada construção —, quanto ao fato de as famílias dormirem sob a ponte. Em ambos os casos, sabe-se que não é o romantismo que motiva as ações dos personagens, mas a falta de dignidade humana e o absurdo descaso com o cidadão. Mais uma vez, portanto, por meio da ironia e de outros recursos discursivos, Scliar alia linguagem, literatura e cultura em um trabalho que ultrapassa os limites da representação, porque, além de ressignificar o cotidiano, sensibiliza o leitor, mostrando que é possível sonhar com um dia a dia mais justo e igualitário.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Temos a tendência a rejeitar os escritores engajados porque não acreditamos neles, porque o mundo não é aquilo que descrevem, aquela marcha inexorável e gloriosa rumo a um brilhante ideal. Mas, assim fazendo, deixamos de pensar na literatura engajada como representação, como wishfulthinking, realmente o mundo não é assim que ele deveria ser, e assim ele será, se os leitores forem muitos e tiverem bastante fé — a fé que o escritor tem em sua obra, quando é jovem e acredita na palavra como a alavanca que pode mover o mundo e alterar o curso da História.<sup>11</sup>*

Ao reler algumas crônicas a fim de encontrar a epígrafe perfeita para o fechamento deste percurso de pesquisa, encontro esta, fragmento do texto em que Scliar fala sobre a obra de Jorge Amado, e opto, a partir de então, por abandonar a impessoalidade da linguagem científica para me apresentar como leitora, tanto de Jorge Amado, quanto de Moacyr Scliar, e leitora de *bastante fé*, no sentido das palavras do cronista.

Não há como suspeitar da preocupação de Scliar em voltar-se para temas de relevância social, assim como é visível o caráter humanitário de seus textos, especialmente de suas crônicas, foco deste estudo. O que a presente pesquisa buscou mostrar é que a essa preocupação, voltada para questões culturais, alia-se o trabalho com a fantasia e com a linguagem, tornando a obra cronística de Scliar uma exitosa união entre manifestação cultural e expressão artística.

Considerando a hipótese defendida neste trabalho, que argumenta a respeito das estratégias linguísticas como componentes do processo de representação, sendo que por meio delas o trabalho de ficcionalização do real evidencia a relação da literatura com as manifestações culturais de um grupo social, entendo que esta pesquisa relaciona-se à ideia de que é por meio da linguagem humana que saberes, crenças e emoções são representadas em uma cultura, assim como à ideia de que a constituição dos sujeitos passa pela linguagem e pela interação entre eles. As proposições teóricas descritas a seguir e as constatações decorrentes da análise atestam essa conclusão.

---

<sup>11</sup> SCLIAR, Moacyr. Três leituras de engajamento. In: \_\_\_\_\_. **A poesia das coisas simples**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 29-31.

No capítulo dois, *Linguagem, cultura e representação*, encontram-se alguns pressupostos que sugerem a literatura como produção cultural representativa das complexas relações sociais, responsáveis tanto pelo sentimento de empatia e pelo desejo de transformação, quanto pela situação de silenciamento e de exclusão a que muitos são renegados. Destacam-se aqui as crônicas *Abolindo a abolição* e *Viajante solitária* como exemplos de narrativas em que Scliar se dedicou a mostrar os desencontros e abusos a que estamos expostos, seja no contexto social/profissional, seja no privado/familiar. Ao argumentar a favor da complexidade humana, o cronista relativiza verdades e certezas, em conformidade com o que afirma Hall (2006):

[...] a certeza estimula a ortodoxia, os rituais petrificados e a entoação de verdades já testemunhadas, e todos os outros atributos de uma teoria incapaz de produzir novos discernimentos. Representa o fim do processo de teorização, do desenvolvimento e da refinação de novos conceitos e explicações que, por si só, sinalizam um corpo vivo de pensamento, ainda capaz de engajar-se e apreender algo da verdade sobre as novas realidades históricas. (HALL, 2006, p. 274)

Devo destacar, neste momento, o conceito de representação de Stuart Hall (2016), apresentado em uma das primeiras aulas do Doutorado, que me motivou a pensar a literatura em diálogo com as questões culturais, endossando o caráter interdisciplinar desta pesquisa, exigência do programa de pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais. Por meio da ideia de representação, a interdisciplinaridade ganha destaque no desenvolvimento desta tese, pois ela se ampara em três eixos que se fundem e se complementam: linguagem, sentido e cultura, elementos intrínsecos ao texto literário.

O capítulo também discorre sobre nossa constituição identitária enquanto resultado das experiências individuais cujos sentidos são construídos na interação social. As crônicas *A vingança do homem invisível* e *Estranhas afinidades* apontam para a concepção de identidade relacionada à fragmentação, à diferença e à multiplicidade, afastando-se da ideia de estabilidade, uma vez que seus protagonistas desfrutam de identidades diversas conforme a situação em que se encontram, os desafios a que se submetem e as próprias intenções.

A análise dos textos das três categorias – A relação do homem com o trabalho e o dinheiro, Questões de sexualidade e gênero e A desigualdade social – mostra que a identidade é construída discursivamente, por meio dos sistemas de representação de que a literatura é exemplo. A literatura sensibiliza por enredar-se aos valores,

saberes e crenças do sujeito e por constituir uma possibilidade de confirmação ou renovação desses valores.

O capítulo seguinte, *Linguagem e literatura*, detém-se em explorar a face estética do texto literário, assegurado, no caso da crônica, pelos aspectos constituintes do gênero e pela intertextualidade principalmente. Além disso, aborda o modo de organização narrativo como predominante na criação ficcional do autor. A crônica *No espaço sim, mas não perdido* exemplifica o emprego da intertextualidade na trama ficcional por meio da plurissignificação sugerida no título e da recorrência a outras vozes ao longo da narrativa, como a publicitária. A análise desta criação ficcional confirma que os procedimentos da literariedade se encarregam em garantir o prazer estético que, por sua vez, faz o leitor mergulhar no conteúdo do texto a fim de desvendar seus sentidos. Deste modo, ao exigir do leitor um resgate em seu repertório linguístico e cultural, a intertextualidade alça a literatura a um patamar de destaque no que se refere ao trabalho de leitura.

Esta etapa da pesquisa também dá destaque à constituição dos sujeitos envolvidos no ato enunciativo do texto literário, apresentando-os como vozes distintas que, situadas historicamente, moldam os sentidos possíveis de um texto. Os *cachorros emergentes*, por exemplo, conta com um leitor atento à ironia presente nas situações, a fim de que ele alcance a crítica social implícita na narrativa e a denúncia da miséria a que a infância de muitas crianças é reduzida.

O capítulo encerra com a abordagem sobre o modo de organização narrativo, situando a crônica entre as narrativas de forma leve (CHARAUDEAU, 2012) e explicando o ato de narrar a partir da soma de quatro elementos: a intenção do sujeito que narra, o contexto, o trabalho com o estilo e a potência do imaginário coletivo, que permeia toda construção discursiva.

No quarto capítulo são apresentadas as bases teóricas sobre o gênero crônica, que há muito me seduz como leitora, por ser um gênero “do disfarce” e por ajudar “a aguentar com certa fantasia a vida e a realidade” (BENDER; LAURITO, 1993, p. 44). Pela análise do texto *Miau*, por exemplo, constato que o talento de Scliar na construção ficcional de crônicas ajuda a suportar a brutalidade da fome e da miséria, ao mesmo tempo em que desperta o senso crítico necessário para desejar a superação dessa realidade.

Recupero, também nesta etapa do percurso, um breve histórico do gênero crônica, a fim de mostrar o quão versátil ele é, como bem demonstra Scliar em *Roteiro*

*turístico*, crônica que explora a intergenericidade, não apenas na escolha do título, mas em toda sua constituição, com horários e atividades para um passeio ao shopping que escancara a desigualdade social devastadora para o país.

E chego, finalmente, àquele que é ponto fundamental deste estudo: a vida e a obra de Moacyr Scliar, autor que nunca basta, que nunca é suficiente, pois, quanto mais eu intensifico as leituras de seus textos, mais vontade tenho de saber sobre sua trajetória e seu processo criativo. Ao longo da investigação a que me propus neste trabalho, constatei que escritores como ele fazem falta nos dias atuais: sua dupla atividade profissional, de médico e escritor, assim como o sentimento de diáspora que compartilha explicam em parte o olhar de cuidado com que trata de questões tão duras, como a miséria e a desigualdade expostas na crônica *A ponte* por exemplo; sua contemporaneidade e vanguardismo combinam com a leveza com que expõe a intimidade — e a complexidade — da vida a dois, como fez em *O sexo no jogo, o jogo do sexo*; seu bom humor e criatividade permitem a discussão de assuntos alarmantes do cenário político do país, como em *Cueca-cofre*, em que denuncia a prática de corrupção, e em *Sonho de lesma*, texto que lança luz para o determinismo social, concepção que aniquila a força motivadora dos nossos sonhos.

Scliar também se destaca pelo trabalho com o intertexto bíblico e o imaginário coletivo que decorre das narrativas sagradas, trabalho de que é exemplo a crônica *A insônia dos justos*, que retoma a parábola de Jó em uma divertida aposta entre Deus e o Diabo. Sua relação com a narrativa bíblica, porém, vai muito além da parodização e está presente em toda sua trajetória de escritor, resultando em uma epifania diferente da religiosa: “[...] se a epifania da mensagem alegórica da Bíblia conduz o fiel a refletir sobre os fundamentos da ética religiosa, a de Scliar leva-o antes a pensar na violência, na brutalidade ou na indiferença de uma sociedade brasileira governada pela ditadura militar” (LANI, 2012, p. 128). Mesmo transcorridos muitos anos desde o governo ditatorial no Brasil, a obra de Scliar continua o diálogo com as narrativas bíblicas, propondo, por meio dessa relação, uma nova forma de interpretar seu próprio tempo.

Por fim, é importante resgatar o “condicionamento literário” (HANCIAU, 2012) que o escritor garantia com a publicação regular de crônicas em *Zero Hora* e na *Folha de São Paulo*. Além de notório romancista e contista, Scliar se destaca entre os maiores cronistas brasileiros, dividindo com os leitores a sua capacidade inata de comunicação e seu admirável sentido de compreensão da alma humana (HANCIAU,

2012), como demonstra em *Conquistas culinárias*, texto em que aborda a ressignificação da masculinidade; ou em *Toda nudez será castigada*, uma ode à fantasia e ao desejo.

O trabalho de ficcionalização da notícia, enquanto constructo cultural, se instaura como representação dos eventos factuais, dando-lhes novos sentidos, a partir dos quais o leitor reelabora sua própria experiência de vida, compreendendo-se e compreendendo os processos pelos quais se constituiu.

Assim como o leitor de Scliar, que é confrontado com a realidade representada nas crônicas, sua obra também é transpassada por sentidos diversos, em uma interação que se efetiva no envolvimento do leitor com o texto e com diferentes possibilidades de perceber o mundo.

Além disso, considerando que um texto precisa, primeiramente, provocar prazer no leitor para que haja interesse em compartilhar os sentidos que a leitura propicia, a crônica de Scliar, considerada a proposta de construção discursiva apresentada nas duas coletâneas em análise, potencializa não só a interação com o texto literário, mas com os eventos cotidianos, com a história e com a cidadania. De acordo com o que afirma Saraiva (2011),

[...] compete ao leitor efetivar o objetivo da narrativa e, através do confronto do mundo do texto com o mundo do real, apreender esse último, tanto para confirmá-lo quanto para negá-lo e transformá-lo. A atividade crítica e avaliadora do leitor, desencadeada pelo texto, dá forma à representação da narrativa que, para efetivar-se, conjuga a compreensão do acontecimento narrado à análise das estratégias pelas quais se processa a narração (SARAIVA, 2011, p. 52).

Constato, nesse sentido, que a hipótese inicial deste percurso de investigação se confirma, pois tanto os aspectos constituintes do gênero crônica quanto os elementos linguístico-discursivos dos textos analisados possibilitam a construção de significados relacionados à identidade do sujeito, instituída nas e por meio das práticas culturais de que a literatura faz parte.

De forma alguma, porém, a intenção é esgotar as possibilidades de explorar os aspectos constituintes do gênero e dos elementos linguístico-discursivos. Intenta-se apenas realçar algumas particularidades do processo criativo dessas crônicas de Scliar com o cuidado de não tornar a análise repetitiva dada a recorrência de alguns recursos, substanciando a relação entre esses elementos e as representações sociais presentes nas crônicas.

Entretanto, para além da confirmação das proposições deste trabalho, a trajetória desta pesquisa aponta novos horizontes de reflexão. Em primeiro lugar, a investigação empreendida sinaliza uma possibilidade didática de leitura e interpretação, baseada na interdisciplinaridade. Sei, evidentemente, que trabalhar de forma interdisciplinar não configura uma pedagogia inovadora: a originalidade da análise a que me refiro consiste em materializar as premissas dos discursos em defesa da interdisciplinaridade, limitados, na maior parte das vezes, a perceber pontos de intersecção no plano do conteúdo. A proposta que se apresenta é de relação entre aspectos composicionais do gênero (com ênfase na intencionalidade responsável por distinguir um gênero de outro), aspectos gramaticais (indispensáveis em um trabalho de leitura e escrita a fim de que os estudantes se apropriem das possibilidades da nossa língua), aspectos ideológicos (para entender como um conjunto de ideias passa a dominar o pensamento social de um grupo) e aspectos culturais (diálogo com outras áreas do saber, com destaque para o respeito à diversidade).

Nesse sentido, a tarefa de ficcionalizar notícias, como fez Scliar, a convite da *Folha de São Paulo*, apresenta-se como uma dinâmica promissora e como atividade a que pretendo me dedicar em meu trabalho com turmas de primeira série do ensino médio, em virtude da potência discursiva e cultural reveladas nas crônicas do autor. Suspeito que o maior mérito que uma pesquisa científica pode ter é a sua aplicabilidade a fim de melhorar as práticas sociais nas quais se situa. No caso deste estudo, o fato de ele suscitar ideias para diversificar o trabalho com o texto em sala de aula, espaço privilegiado de leitura e escrita, garante, se não o reconhecimento acadêmico, pelo menos a renovação do espírito investigativo e do prazer no exercício da minha profissão.

Por fim, encerro as considerações sobre a pesquisa com o pensamento completamente voltado para a obra de Scliar e no que ele representou para mim nesses últimos anos. Vivendo em um país imerso, desde 2019, em um poço sem fundo, retrocedendo a passos galopantes na garantia dos direitos humanos, com a ameaça constante da perda de liberdades e com a *democracia em vertigem*, como bem nos alertou Petra Costa, achego-me a Scliar como a um pai, cuja palavra conforta e dá esperança. Scliar vivenciou a ditadura no Brasil e, assim como alguns artistas latinos, recorreu ao realismo fantástico para vencer “[...] a longa noite composta de muitos e terríveis momentos” (SCLIAR, 2017a, p. 65). Por meio da fantasia e do inimaginável, o jovem esquerdista resistia ao desânimo e ao medo escrevendo

“pequenas histórias com um recado de protesto” (SCLIAR 2017a, p. 68).

Assim também eu agi, recorrendo à obra do imortal Scliar, onze anos após o seu falecimento, invocando, por diversas vezes, sua sabedoria, sua paciência e sua crença na bondade humana para sobreviver ao caos político e sanitário em que nos encontramos. Concluir uma tese, este intenso processo científico, quando forças nada ocultas insistem em negar o valor da ciência, é mais do que uma vitória, é um ato de resistência e de reconhecimento a quem já fez isso antes de nós.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS II: PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI POR CRÔNICA

### *DE ALMA LAVADA...*

**Moacyr Scliar é eleito imortal na ABL.**

Ilustrada, 01 ago. 2003.

O burburinho era geral: familiares, amigos, imprensa, imortais. Todos querendo dar uma olhadinha, um aceno, quiçá um autógrafo (Será? Àquela hora?). O problema era que todo o alvoroço escondia um escritor imortal morto de ansiedade, nervoso. Dava pra ver pelo suado da mão.

— Fica calmo... A cerimônia é rápida, quando vê, já foi a hora do discurso. Além disso, a imortalidade é só de brincadeira, o senhor não vai ter que ficar pra sempre aqui, não.

A gentil mulher que trazia alguns copos com água para os convidados estava acostumada com a chegada de um novo membro na Academia. Sabia que se tratava de uma consagração para qualquer autor. E por isso surpreendeu-se quando o ilustre convidado da noite espichou a conversa:

— Pois é, minha senhora, não sei se fiquei bem neste traje, não... Além disso, estou sufocando um pouco... Tão apertado, acho que engordei. Não, não posso ter engordado, deve ser retenção de líquido.

— Vixe, então nem vou oferecer mais água, vai que a roupa descostura?

— Que nada, dê cá um copo pra ver se a garganta não me trai e acaba revelando meu nervosismo.

— Depois do primeiro gole, como dizem, o homem se soltou: quis saber mais sobre a humilde funcionária, que confessou seu desconforto no meio de tanta gente importante, logo ela... Ele contou sobre sua origem e sobre os pais, imigrantes em busca de uma vida melhor, longe da guerra. E como também se sentia um estrangeiro em terras alheias, mesmo tendo nascido aqui.

— Desconfio que não há quem não se sinta assim, deslocado, efêmero, transitório nesta vida. E nem por isso podemos ficar presos, isolados nos refúgios que escolhemos para nos proteger. Os campos são grandes demais para deixar de

galopá-los...

— Galopar? Engraçado, o senhor falando parece que a gente é cavalo... Imagina só se a gente fosse metade gente, metade cavalo? Aí sim, seria bem fácil de percorrer esse mundo, sentindo-se em casa em qualquer lugar...

— Fácil?? Não, minha senhora, não seria nada fácil, pode apostar comigo... O responsável pelo cerimonial entra na sala em que os dois conversam:

— Senhor Scliar, está na hora.

O homem coloca-se atrás da mesa principal para o início dos rituais de posse da cadeira 31 na Academia Brasileira de Letras, com a garganta lubrificada e a alma mais sossegada. E dona Tita volta para a cozinha, para reabastecer os recipientes de água, sentindo-se acolhida em sua simplicidade, entendendo por que esse escritor, o seu Moacyr, tornou-se um imortal.

## REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>. Acesso em 15 out. 2019.

AMARAL, Lincoln. Medicina e literatura: a profissão e o “Ofício”. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica**, São Paulo: Portal de Revista da USP, n. 15, p. 62-75, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cllh/article/view/142461/137560>. Acesso em 04 ago 2020.

AMODEO, Maria Tereza; PEREIRA, Vera W. Linguística e Teoria da Literatura: uma interface possível. **Letras de Hoje**, PUCRS, v. 45, n. 3, 27 dez. 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/8115>. Acesso em 10 out 2019.

ARAÚJO, Maria de Fátima. Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações. **Psicologia, ciência e profissão**. Brasília: Conselho Federal de Psicologia, v.22, n. 2, jun. 2002. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/6595>. Acesso em 06 nov. 2020.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbelkian, 2008.

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: \_et al. **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 35-44.

\_\_\_\_\_. **Aula**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

BASTOS, Gláucia Soares. Pall-Mall Rio. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, a sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Cada de Rui Barbosa, 1992, p. 225-234.

BAUMAN, Zygmunt. Vivemos tempos líquidos. Nada é para durar. [Entrevista concedida a] Adriana Prado. **IstoÉ**. São Paulo. Disponível em: [https://istoe.com.br/102755\\_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+/](https://istoe.com.br/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+/). Acesso em 20 dez 2021.

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

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: \_\_\_\_\_. **Problemas de Linguística Geral**. São Paulo: Editora Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, (1976a), p. 284-293.

\_\_\_\_\_. Vista d'olhos sobre o desenvolvimento da linguística. In: \_\_\_\_\_. **Problemas de Linguística Geral**. São Paulo: Editora Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, (1976b), p. 19-33.

\_\_\_\_\_. O aparelho formal da enunciação. In: \_\_\_\_\_. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas, SP: Pontes, 1989. cap. 5. p. 81-90.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

\_\_\_\_\_. Moacyr Scliar, um gaúcho transcultural. In: \_\_\_\_\_; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (org). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 23-26.

BORDINI, Maria da Glória. O processo criativo. In: \_\_\_\_\_. **Criação literária em Erico Verissimo**. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995, p. 65-81.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2020.

BUTLER, Judith. Identidade, sexo e a metafísica da substância. In: \_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 37-48.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v.24,n.09, p. 803-809, 1972. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/diegopereiradasilva3/candido-a-1972-a-literatura-e-a-formacao-do-homem-77429669>. Acesso em 03 jan 2020.

\_\_\_\_\_. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_ et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio. **A Crônica: o gênero, a sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 137-151.

CARREIRA, Alessandra Fernandes. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 20, n. 02, p. 157-171, abr/jun, 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicousp/v20n2/v20n2a02.pdf>. Acesso em 01 out 2021.

CERQUEIRA, Patrícia Conceição Borges França Fialho. **Alteridade e (re)construção identitária em quatro romances de Moacyr Scliar: O centauro no jardim; Na noite do ventre, o diamante; Os deuses de Raquel e A estranha nação de Rafael Mendes**. 2014. 213 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/107249>. Acesso em 02 dez. 2021.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.

\_\_\_\_\_. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2018.

\_\_\_\_\_. Explicação, compreensão, interpretação. **Palestra proferida em ABRALIN** (Associação Brasileira de Linguística), maio 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IFx6z9h8Az8>. Acesso em 19 maio 2020.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1 abr. 1991.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: **Teoria da literatura**. Porto Alegre: Globo, 1976, p. 39-56. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544975/mod\\_resource/content/1/A%20arte%20como%20procedimento.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544975/mod_resource/content/1/A%20arte%20como%20procedimento.pdf). Acesso em 28 jul.2020.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2014.

\_\_\_\_\_. **Paradigmas do ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 2021.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COSTA, Amanda Danelli. **Cidade, reformas e modernidade**: o Rio de Janeiro em diálogo com João do Rio e Augusto Malta. 2011. 178 p. Tese (Doutorado em História). Centro de Ciências Sociais, PUC-RIO, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21717/21717\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21717/21717_1.PDF). Acesso e. 05 jan. 2020.

DIMENSTEIN, Gilberto. **O cidadão de papel**: a infância, a adolescência e os direitos humanos no Brasil. São Paulo: Ática, 2002.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

ENRIQUEZ, Eugène. O trabalho, essência do homem? O que é o trabalho?. **Cadernos de Psicologia Social do trabalho**. São Paulo, v.17, n. spe, p. 163-176, jun. 2014. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-37172014000100017](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-37172014000100017). Acesso em 04 nov 2020.

FARIA, João Roberto. Alencar: a semana em revista. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica**: o gênero, a sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 301-316.

FISCHER, Luís Augusto. Prefácio. In: SCLIAR, Moacyr. **Melhores crônicas**. São Paulo: Global, 2004, p. 7-18.

FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. A linguística comporta a enunciação: Émile Benveniste. In:\_\_\_\_\_. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto: 2017, p. 29-44.

FOUCAULT, Michel. Nós, vitorianos. In:\_. **História da sexualidade I: a vontade de saber**, 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999, p. 9-18.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. Disponível em:  
<https://cpers.com.br/wp-content/uploads/2019/10/Pedagogia-do-Oprimido-Paulo-Freire.pdf>. Acesso em 26 out 2021.

GENETTE, Gérard. As fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 265-284.

GENETTE. Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2006.

HALL, Stuart. A formação de um intelectual diaspórico: uma entrevista com Stuart Hall, de Kuan-HsingChen. In:\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 385-410.

\_\_\_\_\_. O problema da ideologia: o marxismo sem garantias. In:\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 248-275.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103-133.

\_\_\_\_\_. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HANCIAU, Nubia J. Moacyr Scliar e a crônica. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (org). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 111-126.

HEINEBERG, Ilana. Esperando Astrojildo Pereira: utopias revisitadas pela história e pela literatura em Eu vos abraço, milhões. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (org). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 51-68.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISER, Wolfgang. Modelo histórico-funcional da literatura. In:\_\_\_\_\_. **O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 101- 157.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In:\_\_et al. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. São Paulo: Paz e Terra, 1978, p. 85-103.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?**. São Paulo: Parábola, 2012.

\_\_\_\_\_. Leitura e literatura. [Entrevista concedida a] Eliane Cristina Testa e João de Deus Leite. **A Cor das Letras**. Feira de Santana, v. 20, n. 2, p. 307-311, out-dez 2019. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/4942/pdf>. Acesso em 10 fev 2020.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo, o romance. In: **Introdução à semanálise**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LANI, Soraya. Intertexto bíblico na ficção de Moacyr Scliar: da implicação à paródia, uma leitura de A mulher que escreveu a Bíblia. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDUPUCRS, 2012, p. 127-147.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Campinas, n. 19, p. 20-28, abr 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em 15 maio 2021.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 165-188.

MACHADO, Ida Lucia. A ironia como estratégia comunicativa e argumentativa. **Bakhtiniana**, São Paulo, n. 9, p. 108-128, jan./jul. 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/13840/14752>. Acesso em 23 out 2021.

MARX, Karl. Processo de Trabalho e processo de Produção de Mais Valia. In: \_\_\_\_\_. **O Capital**. V 1. Parte III. Cap. VII. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/marx/1867/ocapital-v1/vol1cap07.htm>. Acesso em 15 nov. 2021.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Moacyr Scliar, contista. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 137-151.

MELLO, Renato de. O quadro do contrato comunicacional de Patrick Charaudeau e o texto literário. **Caligrama**: Revista de Estudos Românicos, Belo Horizonte, v.8, p. 41-54, 2003. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/370>. Acesso em 19 ago 2020.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa. São Paulo: Cultrix, 1992.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MOTTA, Débora. Um olhar crítico sobre a Belle Époque brasileira. **FAPERJ**, Governo do Estado do Rio de Janeiro, 17 jan 2019. Disponível em: <<http://www.faperj.br/?id=3690.2.5>>. Acesso em 31 ago 2020.

NEVES, Ana Sofia Antunes da. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do “amor confluyente” ou o retorno ao mito do amor romântico? **Estudos feministas**, Florianópolis, set-dez/2007, p. 609-627.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica**: o gênero, a sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 75-94.

PAIXÃO, Fernando. Sejamos vizinhos de Machado. In: **CRÔNICAS Escolhidas de Machado de Assis**. (Coletânea organizada pela *Folha de São Paulo*). São Paulo: Ática, 1994.

PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis**: ensaios e apontamentos avulsos. 3 ed. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A pedra e o sonho. In: **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano. Porto Alegre: UFRGS, 1999, p. 07-27.

PIOVESAN, Flávia. Pobreza como violação de direitos humanos. In: NOLETO, Marlova Jovchelovitch; WERTHEIN, Jorge (org). **Pobreza e desigualdade no Brasil**: traçando caminhos para a inclusão social. Brasília: UNESCO, 2003, p. 133-157.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**: Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POSSENTI, Sírio. Notas sobre gênero, uma questão teórica e metodológica. **Revista da ABRALIN**, v. 11, n. 2, 31 dez. 2012. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1122>. Acesso em 20 dez 2021.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma linguística crítica**: linguagem, identidade e questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

REYS, Carlos. Literatura como instituição. In: **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 19-95.

RIO, João do. A Rua. In: **A alma encantadora das ruas**. Brasil: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <file:///F:/Escritos%20para%20tese/A%20alma%20encantadora%20das%20ruas.pdf>. Acesso em 10 jan. 2020.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

SAHLINS, Marshall David. **Ilhas de história**. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Quem ama literatura não estuda literatura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SARAIVA, Juracy Assmann. Por que e como ler textos literários. In: MÜGGE, Ernani et ali. **Literatura na escola**: propostas para o ensino fundamental. Porto Alegre: Artmed, 2006, p. 27- 43.

\_\_\_\_\_. O estatuto do narrador. In: \_\_\_\_\_. **O circuito de memórias**. São Paulo: Edusp, Nankin, 2009, p. 25-40.

\_\_\_\_\_; KUNZ, Marinês Andrea. Machado de Assis: um escritor além de seu tempo e de seu país. **Journal of Lusophone Studies**, v 8, p. 91-111, 2010. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/issue/view/17>. Acesso em 23 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. Narrativa literária: aspectos composicionais e significações. In: \_\_\_\_\_(org). **Literatura e alfabetização**: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: ArtMed, 2011. p. 51-61.

\_\_\_\_\_; MÜGGE, Ernani; KASPARI, Tatiane (org). Identidade e literatura: ponte construída pela linguagem. In: \_\_\_\_\_. **Texto literário**: resposta ao desafio da formação de leitores. São Leopoldo: Oikos, 2017.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

SCLIAR, Moacyr. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. Discurso de posse. In: BRASIL. **Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro, 21 out. 2003. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/moacyr-scliar/discurso-de-posse>. Acesso em 13 jan 2022.

\_\_\_\_\_. **Melhores crônicas**. São Paulo: Global, 2004.

\_\_\_\_\_. O elogio do casamento. **Carta Maior**. 23 set 2005. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/O-elogio-do-casamento/12/5114>. Acesso em 18 dez 2021.

\_\_\_\_\_. A crônica de Moacyr Scliar. [Entrevista concedida a] Luís Augusto Fischer. WebMosaica: **Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 101-102, jan-jun 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/issue/view/1468>. Acesso em 15 mar 2020.

\_\_\_\_\_. **A poesia das coisas simples**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **O imaginário cotidiano**. 3 ed. São Paulo: Global, 2013.

\_\_\_\_\_. **Uma autobiografia literária: o texto, ou: a vida**. Porto Alegre: L&PM, 2017a.

\_\_\_\_\_. **A nossa frágil condição humana: crônicas judaicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

\_\_\_\_\_. **Histórias que os jornais não contam: 54 crônicas inspiradas em notícias de jornal**. Porto Alegre: L&PM, 2017c.

SCLIAR, Wremyr. Moacyr Scliar, literatura e humanismo. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (org). **Tributo a Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 35-47.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**. UFRGS, Porto Alegre, v. 20. n. 2, jul/dez 1995, p. 71-99. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em 13 nov 2021.

SEVERO, Denise Henderson. **A telenovela em programas de humor e os recursos para o riso em “Tá no Ar: a TV na TV”**. 2016. 91 f. TCC (Graduação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/147507/000999038.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 20 set 2021.

SILVA, Jane Quintiliano G. Interdiscursividade. **Glossário CEALE**, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/interdiscursividade>. Acesso em 10 ago 2020.

SILVA, Ramon Martins da. **Do caminhar que imagina; do imaginar que constrói: a potência da imaginação na construção de cotidianos urbanos**. (Dissertação) 2017. 295f. Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Fernão Lopes e José Saramago: viagem-paisagem-linguagem. Causa de ver. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, a sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 25-40.

SILVEIRA, Cláudia. Conheça a nova tribo masculina: os gastrossexuais. São Paulo, **Portal G1**, 03 ago 2008. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL710038-5605,00-CONHECA+NOVA+TRIBO+MASCULINA+OS+GASTROSSEXUAIS.html>. Acesso em 15 set 2020.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Teoria da literatura**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

TEIXEIRA, H. Souza; SILVA, Hélio Alexandre. A experiência da pobreza em “Vidas secas” e no “Auto da Compadecida”. **Plural Pluriel**, n. 18, 10 nov. 2018. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/146>. Acesso em 17 nov. 2020.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

VAZ, Valteir. A arte como procedimento: 100 anos depois. **RUS** (Revista de Literatura e Cultura Russa – USP), São Paulo, v.9, n.12, p. 3-28, 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/149992>>. Acesso em 29 jul 2020.

VIER, Sabrina. **Quando a linguística encontra a linguagem**: da escrita de Émile Benveniste presente no Dossiê Baudelaire ao estudo semiológico de uma obra literária. 2016. 179 p. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada). Unisinos, São Leopoldo, 2016.

WALDMAN, Berta. A Guerra no Bom Fim: uma forma seminal?. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 47-66.

WERNECK, Humberto. Rubem Braga. **Portal da crônica brasileira**. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/autores/9624/rubem-braga>. Acesso em 25 nov 2019.

WITTKÉ, Cleide Inês. O discurso direto no texto literário. **CASA**: Cadernos de Semiótica Aplicada. UFPEL, Pelotas.v. 13, n. 1, 2015, p. 151-187. Disponível em WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 7-72.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. Fernão Lopes e seu papel na construção da imagem de D. João I, o rei da Boa Memória. **OPSIS**, Goiás, v.12, n. 1, p. 269-293, jan./jun. 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/%C3%8Dris/Downloads/18311-Texto%20do%20artigo-89687-1-10-20121202.pdf>. Acesso em 15 nov. 2021.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da Literatura I**. 2. ed. Curitiba: IESDE Brasil, 2012a.

\_\_\_\_\_(org). Cronista e leitor. In: SCLIAR, Moacyr. **A poesia das coisas simples**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012b.

\_\_\_\_\_(org). O olhar mágico de Moacyr Scliar. In: SCLIAR, Moacyr. **A nossa frágil condição humana**: crônicas judaicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

## APÊNDICE

### APÊNDICE — Crônicas analisadas

#### CATEGORIA I: A relação do homem com o trabalho e o dinheiro

##### No espaço sim, mas não perdido

*Chega aos cinemas Perdidos no Espaço. (Ilustrada, 2 jul. 1998)*

A nave espacial já tinha vencido a zona de gravidade da Terra e aproximava-se da Lua, quando de repente o comandante arregalou os olhos: à frente deles, em pleno espaço, estava um homem.

Vestia um improvisado traje de astronauta, confeccionado com retalhos plásticos e um capacete feito de um velho aquário. Ali estava, sorridente, como se esperasse pela espaçonave.

O comandante mandou parar, e o estranho astronauta aproximou-se.

– Quer que limpe o para-brisa? – perguntou, num inglês de estranho sotaque.

– Ou quer que lave toda a nave? Se quiser, pode deixar comigo. Se quiser estacionar, eu cuido também.

– Mas de onde você é? – perguntou o comandante, assombrado.

– Sou brasileiro – foi a resposta. – Faz pouco tempo que cheguei. E estou gostando muito, para dizer a verdade.

– E o que é que você faz aqui?

– De tudo um pouco, lavo espaçonaves, como lhe disse, limpo para-brisas. E tenho umas coisinhas para vender, pilhas, cassetes, fones de ouvido... Essas coisas do Paraguai, o senhor sabe. Numa viagem sempre podem ser necessárias.

A tripulação toda estava boquiaberta.

– Vocês querem saber como vim parar aqui – continuou o brasileiro. – Bem, não foi por vontade própria. Até há um mês atrás, eu estava empregado numa fábrica. Bom emprego, eu ganhava bem. Aí veio a crise. Um dia eu cheguei à fábrica e o gerente me disse: “Sinto muito. Seu emprego foi para o espaço”. Já pensou? Foi pro espaço.

Sorriu.

– Agora: eu não sou de desistir. Acho que a gente tem de correr atrás de emprego, de qualquer emprego. Se o emprego vai pro espaço – eu vou junto. É por isso que estou aqui. Não estou perdido, não. Estou lutando pela vida. O senhor não teria umas moedinhas sobrando?

SCLIAR, Moacyr. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global, 2013, p. 23-24.

### **Abolindo a abolição**

**Promotora vê quadro de quase escravidão:  
operação libera 38 em fazenda no Espírito Santo. (Brasil, 24 jun. 1999)**

Tudo começou quando eles foram procurar emprego na fazenda de café. O proprietário disse que sim, que podia empregá-los.

Só não poderia pagar muito. Que decidissem: era pegar ou largar, ame-o ou deixe-o. Eles se olharam. O que podiam fazer? Aceitaram.

Passando o primeiro mês, o proprietário reuniu-os e disse que os negócios não andavam bem, que a cotação do café estava em baixa no mercado internacional. Propôs diminuir o salário, coisa pouca, e não por muito tempo. Eles se olharam, mas o que podiam fazer? Aceitaram.

Um mês depois, o proprietário reuniu-os de novo. Os negócios continuavam ruins, de modo que ele tinha outra proposta: atrasaria os salários, indefinidamente, mas em compensação forneceria alojamento e comida. O alojamento não passava de um telheiro com um estrado e colchonetes; banheiro não havia. Quanto à comida, como disse o próprio proprietário, não era coisa para gourmet. De novo se olharam. O que podiam fazer? Aceitaram.

No mês seguinte, o proprietário reuniu-os de novo. Desta vez, tinha uma história para contar. Antigamente, disse ele, os trabalhadores não cobravam salário, nem tinham previdência social, nada dessas coisas. Em compensação, recebiam casa e comida dos seus donos, para quem trabalhavam por toda a vida. Quando morriam, os filhos continuavam o mesmo trabalho, e assim por gerações e gerações. Mas um dia tinha surgido uma lei – essas leis que fazem por aí, vocês sabem – e tudo havia mudado. Os trabalhadores agora recebiam pagamento. E, recebendo pagamento, começaram a exigir mais coisas, mais direitos. Resultado: desemprego. Ninguém mais tinha segurança.

Eu proponho, disse o homem, que a gente esqueça essa tal de lei. Vamos colocar uma pedra em cima disso. Vamos voltar aos bons tempos, àqueles tempos em que não se discutia por essa coisa tão mesquinha chamada dinheiro. Vocês receberão para sempre alojamento e alimento. A única coisa que peço é: esqueçam salário, esqueçam o resto. Esqueçam o mundo lá fora. O mundo de vocês agora é esta fazenda.

Como ele disse depois ao advogado, fora um belo discurso, e os trabalhadores estavam quase convencidos: já estavam se olhando, já estavam concluindo que nada podiam fazer, que teriam mesmo que aceitar a proposta. Mas aí veio o promotor com aquela história de direitos. O problema com o promotor era esse: ele não sabia como era bom o passado, o passado que existira antes das leis.

SCLIAR, Moacyr. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global, 2013, p. 63-64.

### **A insônia dos justos**

***Erro faz aposentado receber R\$ 6 milhões;  
Homem devolveu o dinheiro. (Cotidiano, 30 jul. 1999)***

Desde aquela história de Jó contada no Antigo Testamento, Deus e o Diabo não apostavam sobre os seres humanos, com o que a eternidade já estava ficando meio monótona. O Maligno resolveu, então, provocar o Senhor: que tal uma nova aposta? Deus, na sua infinita paciência, topou.

Dessa vez, contudo, o Diabo estava decidido a não perder. Para começar, escolheu cuidadosamente o lugar onde procuraria sua vítima: um país chamado Brasil, no qual, segundo seus assessores, a diferença entre pobres e ricos chegava ao nível da obscenidade. Os mesmos assessores tinham sugerido que se concentrasse em aposentados, pessoas que sabidamente ganham pouco.

O Diabo pôs-se em ação. Foi-lhe fácil induzir um erro no sistema de pagamento de aposentadorias, com o qual um aposentado recebeu, de uma só vez, mais de R\$ 6 milhões. E aí tanto o céu como o inferno pararam: anjos, santos e demônios, todos queriam ver o que o homem faria com o dinheiro. O Diabo, naturalmente, esperava que ele se entregasse a uma vida de deboches: festas espantosas, passeios em iates luxuosos, rios de champagne fluindo diariamente.

Não foi nada disso que aconteceu. Ao constatar a existência do depósito milionário, o aposentado simplesmente devolveu o dinheiro. Eu não conseguiria

dormir, disse, à guisa de explicação.

O Diabo ficou indignado com o que lhe parecia uma extrema burrice. Mas então teve a ideia de verificar o quanto o homem recebia de aposentadoria por mês: menos de R\$ 600. Deu-se conta então de seu erro: a desproporção entre esta quantia e os R\$ 6 milhões da tentação tinha sido grande demais.

Mas o Diabo aprendeu a lição. Pretende desafiar de novo o Senhor. Desta vez, porém, escolherá um milionário, alguém familiarizado com o excesso de grana. Ou então um pobre. Mas neste caso fornecerá, além de muito dinheiro, um frasco de pílulas para dormir. A insônia dos justos tira o sono de qualquer diabo.

SCLIAR, Moacyr. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global, 2013, p. 71-72.

### **A vingança do homem invisível**

***Mediante um material especial capaz de desviar raios de luz, pesquisadores da Universidade da Califórnia tornaram possível a invisibilidade. (25/08/2008)***

Avisado de que muitas empresas estavam interessadas na nova tecnologia da invisibilidade, o pessoal do laboratório resolveu apressar o ritmo das pesquisas. Trabalharam dia e noite e por fim conseguiram o seu objetivo: uma espécie de vestimenta que cobria uma pessoa da cabeça aos pés e que, desviando qualquer luminosidade, tornaria essa pessoa invisível.

A tarefa terminada, era preciso experimentar o invento. Por causa do alto preço do material, a vestimenta era relativamente pequena. Nenhum dos cientistas que ali estavam poderia vesti-la. Quem o faria? Alguém mencionou então o servente do laboratório.

Era um homem já de certa idade, muito simples, muito humilde – e baixinho. Tão baixinho, e tão humilde, que a equipe o chamava de Anãozinho. Um apelido que ele aceitava sem dizer nada; aliás, se havia funcionário quieto era ele. Fazia o seu trabalho em silêncio e em silêncio ia para casa. Agora, disse o chefe do laboratório, o Anãozinho teria o seu momento de glória, na qualidade de primeiro ser humano a se tornar invisível.

Para surpresa de todos, o servente recusou. Ele, ficar invisível? De maneira alguma; era uma ideia que lhe causava imenso pavor. Foram inúteis as explicações dos cientistas, segundo as quais a invisibilidade era apenas transitória; ficaria visível tão logo tirasse a roupa. O Anãozinho simplesmente não acreditava nisso. Já ouvira

falar de muitas experiências com resultados inesperados e catastróficos; não queria ser mais uma vítima da ciência. Finalmente o chefe, impaciente, deu-lhe um ultimato: ou vestia a roupa ou estava despedido. O pobre homem precisava do emprego. Em lágrimas, concordou.

Vestiu a roupa, e de fato sumiu. Coisa que o pessoal da equipe celebrou com entusiasmo: a invisibilidade funcionava! O Nobel de física agora estava à espera deles, sem falar na grana que ganhariam. Terminadas as comemorações, o chefe voltou-se para o lugar onde, supostamente, estaria o servente invisível e pediu-lhe que tirasse a roupa.

Não houve resposta. Invisível, o homenzinho tinha mesmo sumido; não conseguiam achá-lo. Aparentemente, saíra do laboratório, mas por quê? Qual a razão dessa estranha atitude?

De repente, deram-se conta: uma pasta que estava em cima da mesa, com todos os documentos relacionados ao projeto, todas as fórmulas secretas, havia sumido. E não era difícil imaginar quem a tinha levado. O servente tinha, sim, se vingado. Mais que isso, vendendo o projeto para grupos rivais, ficaria riquíssimo, e, invisível, poderia sumir para sempre. Poderia comer de graça nos melhores restaurantes, viajar em navios de cruzeiro, dormir em excelentes hotéis. A invisibilidade, sobretudo para os baixinhos humildes, é uma promessa de excitantes aventuras.

SCLIAR, Moacyr. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017, p. 20-22.

### **Cueca-cofre**

***Réu do mensalão é preso com 361 mil euros em Guarulhos. A Polícia Federal e a Receita flagraram o empresário Enivaldo Quadrado, 43, tentando entrar no Brasil pelo aeroporto de Cumbica, com mais de 361 mil euros não declarados na madrugada de sábado. Quadrado é um dos 40 réus do mensalão. Os policiais descobriram que ele tinha maços de dinheiro vivo dentro da cueca. (09/12/2008)***

Durante muito tempo Severino alimentou o sonho de tornar-se um rico empresário – fabricando cuecas. Mas, tinha de reconhecer, dificilmente faria sucesso. Para começar seu estabelecimento era pequeno: ele próprio e mais três costureiras. Além disso, as cuecas de Severino nada tinham de excepcional, não tinham a fama de uma Zorba, embora ele se orgulhasse muito do modelo chamado “Poético”, que tinha estampados versinhos eróticos, escritos pelo próprio Severino. “Você é fraco

como fabricante e muito fraco como poeta”, disse-lhe, com a maior sinceridade, um amigo. E acrescentou: “Mude de ramo, meu caro. As cuecas não querem nada com você”.

E Severino estava mesmo pensando em mudar de ramo quando – obra do destino – o empresário Quadrado foi preso em Guarulhos com euros na cueca. Aquilo foi uma revelação. De repente ele se dava conta de que cuecas podiam ter outro uso além de divulgar poesias (má poesia). Cuecas podiam servir como depósito de dinheiro. Não da maneira como vinha sendo feito; simplesmente esconder cédulas ali era uma tolice. Não, Severino pensava numa coisa mais sofisticada e segura: a cueca-cofre. Confeccionada com uma dupla camada de tecido metálico (flexível; diferente, portanto, dos rígidos cintos de castidade da Idade Média), a cueca conteria um espaço virtual suficiente para abrigar uma pequena fortuna em euros, dólares ou mesmo em reais. As duas camadas se fechariam mediante uma espécie de fecho eclair, que – detalhe importante – funcionaria com um segredo só conhecido do dono.

Mas dinheiro na cueca, ou em cofre na cueca, como dinheiro sob o colchão, pode estar até relativamente seguro, mas tem um inconveniente: não rende, é má aplicação. Severino está pensando, portanto, em associar-se a algum banco, mesmo pequeno, que esteja disposto a considerar a cueca uma espécie de agência móvel, apta a receber depósitos e aplicá-los a juros de mercado. Obviamente isso terá de ser feito discretamente, sem propaganda na mídia, mas, como se sabe, muitas vezes o segredo é a alma do negócio.

Entusiasmado, Severino sente-se muito grato a todos aqueles que, em caráter pioneiro, usam cuecas para ocultar grana. Mas, em primeiro lugar, agradece ao Adão da Bíblia. Ao cobrir as vergonhas com folhas, o primeiro homem estava criando a cueca. E fornecendo a mentes poéticas e inspiradas a ideia da cueca-cofre.

SCLIAR, Moacyr. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017, p. 59-61.

## **CATEGORIA II: Questões de sexualidade e gênero**

### **Toda nudez será castigada**

***Empresa japonesa constatou que aparelhos com sensor de radiação infravermelha captam imagens sob as roupas. Câmeras de raio X são retiradas do mercado. (Mundo, 13 ago. 1998)***

Tudo que ele esperava de sua câmera era que gravasse – com alguma sofisticação, talvez – cenas banais, do cotidiano. Mas, de repente, não era só aquilo. De repente estava vendo, com o olhar de raio X, que a ficção atribuiu ao Super-Homem, as peças íntimas das pessoas. Camisetas, cuecas samba-canção, calcinhas, sutiãs, agora sabia exatamente o que usavam, sob a roupa, os amigos, os conhecidos, os colegas de trabalho. Não contou para ninguém, claro. Mas era com certo constrangimento que registrava essas imagens inesperadas. Rapaz tímido, não era dado a tais ousadias. Contudo não renunciaria à sua câmera. Afinal, ela representava o progresso e, mais do que isso, a porta de entrada para um universo de fantasias ilimitadas.

Um dia descobriu a vizinha.

Por fora era uma moça de aparência comum, nem bonita nem feia. Simpática, sim – cumprimentava-o com um sorriso –, mas nada de excepcional em termos de figura feminina. Mas isso só exteriormente. Porque, sob o vestido, ele descobria algo inesperado. Em termos de roupas íntimas, a ousadia dela não conhecia limites. As calcinhas, por exemplo, ultrapassavam tudo que os *sex shops* apregoam como peça íntima afrodisíaca. Uma delas tinha, desenhada em local estratégico, uma boca semiaberta, de lábios escarlates, uma boca desejosa de sexo. Constatando que ele a olhava, a moça passou a encorajá-lo com olhares aliciantes e sorrisos brejeiros. Acabou convidando-o para ir ao apartamento. Lá, entre uma bebida e outra, perguntou-lhe por que ele se interessava tanto por ela, ele hesitou, mas – não sabia mentir – acabou contando a história da câmera mágica. Ela arregalou os olhos, pôs-se a rir.

– Mas, então, era isso! Não posso acreditar!

Levantou-se, pediu licença, entrou no quarto e voltou – completamente nua.

– Pronto – disse, sorridente. – Agora você não precisa mais de câmera. Agora você tem a realidade.

Ele mirou-a. Consternado. O corpo que via ali, um apenas razoável corpo de mulher, em nada correspondia às suas expectativas. Preferiria mil vezes o que tinha visto com a ajuda da câmera.

Foi embora e nunca mais voltou. Quanto a ela, anda pela rua triste, deprimida.

É o castigo da nudez explícita que recusa o disfarce da fantasia.

## O sexo no jogo, o jogo do sexo

***Sexo antes do jogo pode ajudar atleta. Manter uma relação sexual antes de um jogo pode ajudar o atleta. Segundo um estudo italiano, o sexo torna o atleta mais agressivo para o evento esportivo. (Mundo, 25 nov. 1999)***

Sua trajetória como jogador não era das piores, mas ultimamente ele vinha passando por aquilo que a imprensa rotulava de “período difícil”: desempenho apenas medíocre, um gol de vez em quando – muito pouco, para quem já fora considerado um goleador. Esta situação o preocupava, sobretudo porque começava a receber discretas vaias. A época da renovação do contrato se aproximava e ele teria de fazer alguma coisa.

Foi então que leu a notícia sobre os efeitos do sexo antes de uma partida. Aquilo o animou. Dava-se conta agora que, de fato, sua vida sexual não tinha sido das mais brilhantes e que aquela podia ser uma explicação para seus fracassos.

Resolveu experimentar. No domingo, pouco antes do jogo, convocou a esposa. Fiel companheira – namoravam desde a infância – ela se admirou: antes do jogo? Não seria um desperdício de energia? Ele garantiu que não, que, ao contrário, aquilo seria um verdadeiro tônico. Tão animado que até repetiu a dose.

Funcionou. Sua atuação nada teve de notável, mas todos concordaram que havia uma nítida melhora. Você está mais agressivo, disseram, e aquilo soou nos ouvidos dele como o maior dos elogios. Estava decidido: daí em diante, sexo antes do jogo seria rotina.

E rotina se tornou. Cada partida era precedida por uma passagem pelo leito conjugal. E a melhora prosseguia, ainda que em ritmo lento. Ele ainda não marcara o gol consagrador que esperava, mas sentia que estava perto disso.

E aí aconteceu. Um dia, ele já sem roupa, a esposa se desculpou: não poderiam fazer sexo, estava com uma dor de cabeça infernal. Ele pediu, argumentou, exigiu. Não houve jeito. Ela não queria mesmo. É um jogo sem muita importância, disse, à guisa de desculpa.

Furioso, ele vestiu-se, saiu de casa. E deu de cara com a vizinha do lado. Uma loira belíssima, sensual, que há muito lhe dava bandeira. O que houve, ela perguntou. Ele hesitou, mas acabou contando. A loira riu, ofereceu-se para suprir a deficiência. Entraram na casa dela e foi aquele festival. Por pouco ele não chegou atrasado no estádio. Onde teve uma bela atuação. Não; uma notável atuação. Marcou três gols.

Desde então, vem-se saindo muito bem nos estádios. Os colunistas esportivos cobrem-no de elogios. Quem não entende o que está se passando é a esposa. Cada vez que quer fazer amor ele alega que está com dor de cabeça.

SCLIAR, Moacyr. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global, 2002, p. 91-92.

### **A viajante solitária**

***Mulheres descobrem o prazer de viajar sós: ao embarcar sem companhia, passageiras ficam abertas a novas amizades e têm mais liberdade. (Turismo, 29 mai. 2000)***

Finalmente ela resolveu realizar o seu antigo e secreto sonho. E decidiu realizá-lo num momento que lhe pareceu particularmente oportuno: os dois filhos já crescidos, o casamento não ia muito bem. Era hora, portanto, de dar um tempo. Era hora de fazer a viagem que planejava desde a adolescência e que sempre adiara.

Para sua surpresa, o marido não protestou, nem sequer manifestou estranheza. Só quis saber aonde ela ia. Deu de ombros: para algum lugarzinho do interior, disse, um lugar sem telefone, sem nada, um lugar onde pudesse pensar, fazer um balanço de sua vida.

Mentira. O plano era outro. O plano era ir a Paris – e lá viver, com algum desconhecido, uma grande aventura amorosa. Já tinha tudo preparado: o passaporte, obtido sem o conhecimento do marido, a passagem e os francos, comprados com suas economias. E também a peruca e os óculos escuros com os quais se disfarçaria.

Paris revelou-se exatamente o que ela esperava, a cidade com que sonhara desde a infância. Hospedou-se num hotelzinho barato, no Quartier Latin, e, guia turístico na mão, saiu a percorrer a cidade. Queria visitar a Torre Eiffel, sobretudo, encontrar o incógnito e encantador personagem que lhe excitava a imaginação.

O que não acontecia. Era uma mulher ainda e, mais, falava bem o francês. Mas isto, pelo jeito, não ajudava muito. Tratavam-na cortesmente os homens, mas era só cortesia e nada mais. A ansiedade dela crescia à medida que se aproximava o dia da volta. Na penúltima noite, resolveu arriscar todas as suas fichas. Procuraria um restaurante romântico, jantaria ao som de “La Vie en Rose”, beberia um bom vinho. E ficaria ali até que o Príncipe Encantado viesse ao seu encontro.

Foi ao restaurante, o maître indicou-lhe uma mesa. Ela não chegou a sentar. Porque, ainda no vestíbulo, avistou-os. O marido e uma bela moça, loira, usando

óculos escuros. Pareciam muito apaixonados, o que não era de admirar naquele romântico ambiente, com um pianista tocando “La Vie en Rose”.

Voltou ao Brasil. E agora só tem um objetivo: encontrar algum lugarzinho no interior, um lugar sem telefone, sem nada, um lugar onde possa pensar, fazer um balanço de sua vida.

SCLIAR, Moacyr. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global, 2002, p. 115-116.

### **Estranhas afinidades**

***Casal se divorcia após descobrir que flertava pela internet. Um casal residente na cidade de Zenica, na Bósnia-Herzegovina, estava com problemas no casamento. Por causa disso os dois iniciaram contato pela internet, e, sem saber de suas identidades, trocaram mensagens e acabaram se apaixonando. Quando a relação se tornou séria, decidiram se encontrar, e então descobriram quem eram. O casal decidiu se separar. (29/10/2007)***

Quando descobriram que, sem saber, estavam se correspondendo pela internet, ficaram, marido e mulher, surpresos, chocados. Aquilo era algo mais que uma simples coincidência. Era um sinal. Um sinal de que alguma coisa, em ambos, estava profundamente errada. E esta coisa os levara, durante um tempo que não havia sido pequeno, a viver uma dupla existência. Daí as interrogações.

Quem sou eu, perguntava-se ele. Com razão. No dia a dia ele era uma pessoa nervosa, irascível, de gestos bruscos. Relacionava-se mal com os amigos e conhecidos e costumava descarregar suas frustrações na esposa.

Quem sou, perguntava-se ela. Com razão. No dia a dia ela era uma pessoa nervosa, irascível, de gestos bruscos. Relacionava-se mal com os amigos e conhecidos e costumava descarregar suas frustrações no marido.

Quem sou eu, perguntava-se ele. Com razão. Nas mensagens que enviava pela internet revelava-se, para sua própria surpresa, uma pessoa afetiva, dotada de rica imaginação e capaz de construir uma relação amorosa mesmo à distância, mesmo sem ver aquela a quem se dirigia. Um milagre de internet? Talvez, mas ele suspeitava que a internet nada mais fizera do que liberar o seu lado bom, o seu lado positivo, o lado que amava a vida e que buscava compartilhar tais sentimentos com alguém.

Quem sou eu, perguntava-se ela. Com razão. Nas mensagens que enviava pela internet revelava-se, para sua própria surpresa, uma pessoa afetiva, dotada de rica imaginação e capaz de construir uma relação amorosa mesmo à distância,

mesmo sem ver aquele a quem se dirigia. Um milagre de internet? Talvez, mas ela suspeitava que a internet nada mais fizera do que liberar o seu lado bom, o seu lado positivo, o lado que amava a vida e que buscava compartilhar tais sentimentos com alguém.

Como é possível, indagava-se ele, inquieto, que eu tenha, por assim dizer, duas vidas? Como é possível que estas duas partes de mim sejam tão diferentes, tão incompatíveis? O que eu poderia fazer para me tornar uma pessoa só? A quem deveria recorrer para isso?

Como é possível, indagava-se ela, inquieta, que eu tenha, por assim dizer, duas vidas? Como é possível que estas duas partes de mim sejam tão diferentes, tão incompatíveis? O que eu poderia fazer para me tornar uma pessoa só? A quem deveria recorrer para isso?

Estas eram as perguntas que se faziam. Claro, poderiam fazer as mesmas perguntas um para o outro. Poderiam descobrir-se mutuamente, poderiam, quem sabe, constatar que, ao fim e ao cabo, haviam sido feitos um para o outro. Mas um diálogo destes não é fácil. Preferem continuar na internet para ver se encontram o Príncipe Encantado, a Princesa Encantada.

SCLIAR, Moacyr. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017, p. 11-13.

## Conquistas culinárias

***Homem “pilota fogão” para seduzir mulheres. Os chamados gastrossexuais formam o que uma pesquisa britânica apontou como “homens bem resolvidos que têm como hobby fazer pratos elaborados”. A pesquisa do instituto britânico Future Foundation, feita com cerca de mil homens no Reino Unido, mostra que 48% dos entrevistados dizem que cozinhar os torna mais atraentes para as mulheres. A explicação para isso, segundo Carmita Abdo, coordenadora do Projeto Sexualidade do Instituto de Psiquiatria do Hospital de Clínicas de São Paulo, não está ligada somente ao aspecto gastronômico. “O homem que cozinha passa uma imagem de ser menos machista, menos ligado aos valores tradicionais, menos preconceituoso, mais carinhoso e mais atento às novas tendências”, afirma. “A sedução ocorre por ele ser uma pessoa agradável, porque serve, dá um presente, oferece algo que ele próprio elaborou”. (12/10/2008)***

Durante meses Jorge tentou conquistar Aline. A bela advogada, sua colega de trabalho, recusava todos os convites – para jantar, para ir ao teatro muitas vezes com um sorriso de desprezo. Aquilo estava deixando Jorge desesperado. Boa-pinta, galante, nunca tinha passado por um vexame assim. E já estava a ponto de desistir quando, depois de uma reunião de trabalho, Aline fez um comentário que se revelou verdadeiramente inspirador. “Adoro homens que cozinham”, ela disse.

De imediato um plano se esboçou na mente de Jorge. Não, ele não cozinhava, não era do tipo conhecido como gastrossexual; na verdade, nem tinha muito interesse por culinária. Mas faria qualquer coisa para se aproximar de Aline. Naquele mesmo dia foi em busca de um curso de culinária. Ao professor, pediu um curso intensivo: explicou que se tratava de uma necessidade urgente (e era mesmo urgente). Precisava aprender a preparar um prato, um único prato que fosse, mas bem sofisticado. O professor pensou um pouco e sugeriu um filé de namorado com molho de pistache. Namorado? Melhor que isso, só um prato afrodisíaco. Jorge topou em seguida.

Seguiram-se as aulas – várias, porque ele não sabia sequer como acender o fogão. Mas era um homem inteligente, aprendia rápido, e ao cabo de três dias o professor declarou que já podia tentar sua aventura culinária. Sem demora Jorge convidou Aline, e a ocasião não poderia ser mais propícia: ela faria aniversário daí a dois dias. A advogada aceitou, encantada.

Jorge esperou-a, em seu elegante apartamento, de avental, e sem demora começou a preparar o prato.

Foi um desastre. Ele até conseguiu terminar a difícil operação, mas o peixe ficou muito ruim. A decepção dele era mais que visível, tão visível que Aline acabou rindo: tudo bem, Jorge, você tentou, agora deixe isso, e vamos para cama.

Foram. Mal tinham entrado no quarto, porém, ele se deu conta de um erro que tinha cometido na receita. Pediu licença, voltou à cozinha, acrescentou os ingredientes que faltavam – e uma hora depois o peixe estava pronto. Radiante, ele ia anunciar à moça que agora podiam jantar – mas ela, claro, já fora embora.

Ele comeu sozinho o peixe. E concluiu que não estava de todo ruim. Algum futuro na culinária ele tinha.

SCLIAR, Moacyr. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017, p. 50-52.

### **CATEGORIA III: A desigualdade social**

#### **Roteiro turístico**

*Duas mulheres e três crianças, que moram debaixo de um viaduto na zona sudoeste de São Paulo, vão conhecer o Iguatemi. (Cotidiano, 25 dez. 1998)*

“Apresentamos a seguir o roteiro de nossa excursão ‘Viagem a um mundo encantado’, um excitante mergulho no maravilhoso universo do consumo.

9h – Início da excursão. Saída dos participantes do viaduto em que residem. O embarque será feito em ônibus comum, de linha. Não usaremos helicóptero nem mesmo ônibus especial. Não se trata de economia; queremos evidenciar o contraste entre um velho e barulhento veículo e a moderna e elegante construção que é o objeto de nossa visita.

10h – Chegada ao *shopping*. Depois do deslumbramento inicial, o grupo adentrará o recinto, o que deverá ser feito de forma organizada, sem tumulto, de maneira a não chamar a atenção. Isto poderia resultar em incidentes desagradáveis.

10h-12h – Visita às lojas. Este é o ponto alto de nosso *tour*, e para ele chamamos a atenção de todos os participantes. Poderão observar os últimos lançamentos da moda primavera-verão, os computadores mais avançados, os eletrodomésticos mais modernos. Numa das vitrines será visualizado um relógio de pulso Bulgari custando aproximadamente US\$ 10 mil. Os nossos guias, sempre bem informados, farão uma análise desta quantia. Mostrarão a que equivale, em termos de salários mínimos e quantos anos de trabalho seriam necessários para adquirir tal relógio. Isso oportunizará uma reflexão sobre a dimensão filosófica do tempo, muito necessária, a nosso ver – já que é objetivo da agência não apenas o turismo banal, mas sim um alargamento do horizonte cultural de nossos clientes.

12h-14h – Normalmente, este horário seria reservado ao almoço. Considerando, contudo, que o tempo é breve e custa caro (ver acima), propomos aos participantes um passeio pela área de alimentação, onde teremos uma visão abrangente do mundo do *fast-food*. Lembramos que é proibido consumir os restos porventura deixados sobre a mesa ou mesmo caídos no chão.

14h-16h – Continuação de nossa visita. Serão mostrados agora os locais de diversão. Os participantes poderão ver todos – repetimos, todos – os cartazes dos filmes em exibição.

16h – Embarque de ônibus de linha com destino ao ponto de partida, isto é, o viaduto.

17h – Nenhum incidente acontecendo, chegada ao viaduto e fim de nossos serviços.”

## Os cachorros emergentes

***Socialite faz festa privê para cadela: aniversário tem bolo especial para cães. (Cotidiano, 19 out. 1999)***

A festa foi, como se esperava, um sucesso absoluto. Todas as emergentes dignas desse nome estavam presentes, acompanhadas, naturalmente, de seus cães. A conversa estava animada, mas mais animados ainda eram os latidos dos caninos convidados, alguns dos quais estavam se encontrando pela primeira vez. Diversos pratos foram servidos aos cães, culminando com o bolo preparado por um especialista em culinária canina, acompanhado por refrigerantes em latinhas descartáveis. Ainda que uma ou outra *socialite* tivesse mencionado a possibilidade de dar cerveja aos animaizinhos, a hipótese foi afastada com absoluto desprezo.

Um único incidente empanou o brilho do evento. Já pelas tantas, a atenta anfitriã teve sua atenção despertada por um estranho cão, muito grande e de raça indefinida. Indiferente ao que se passava no salão, o bicho atirava-se com verdadeira fúria aos alimentos, devorando tudo que encontrava pela frente. Discretamente, ela interrogou as convivas. Como suspeitava, nenhuma delas havia trazido o animal. Tratava-se de um clandestino, de um infiltrado na celebração.

Os seguranças foram chamados e rapidamente capturaram o intruso. E aí, a surpresa.

Não era um cachorro. Era um garoto de seus dez anos, magrinho e miudinho, oculto sob a pele de um cão. Interrogado, confessou: morador de uma favela próxima, tinha ouvido falar da festa e bolara aquele disfarce. Não, não pensara em assalto; o seu problema era fome, mesmo, uma fome antiga, devoradora. Por coincidência, no mesmo dia encontrara o cadáver do cão, atropelado numa avenida próxima. O que lhe dera a ideia do disfarce.

Encerrado o desagradável incidente com a prisão do transgressor, a socialite foi muito cumprimentada por sua perspicácia, digna de um Sherlock Holmes. Todos queriam saber como desconfiara do falso cão. Simples, respondeu ela:

– Em primeiro lugar, era um bicho muito grande, e, como vocês sabem, eu havia vetado cães acima de um certo tamanho. Em segundo lugar, notei que ele comia de tudo, mas rejeitava o caviar, este caviar especial para cães que eu importei. Ora, todos sabem que a marca registrada de um cão emergente é a sua identificação com

a dona, inclusive e principalmente na preferência pelo caviar.

Critério verdadeiramente genial, foi a constatação unânime. A festa prosseguiu, sendo então servida a sobremesa: brigadeiros feitos com chocolate especial para cães.

SCLIAR, Moacyr. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global, 2002, p. 87-88.

## Sonho de lesma

*Consumidora encontra lesma em lanche. (Cotidiano, 1º jan. 2001)*

Ela nasceu lesma, vivia no meio de lesmas, mas não estava satisfeita com sua condição. Não passamos de criaturas desprezadas, queixava-se. Só somos conhecidas por nossa lentidão. O rastro que deixaremos na História será tão desprezível quanto a gosma que marca nossa passagem pelos pavimentos.

A esta frustração correspondia um sonho: a lesma queria ser como aquele parente distante: o *escargot*. O simples nome já a deixava fascinada: um termo francês, elegante, sofisticado, um termo que as pessoas pronunciavam com respeito e até com admiração. Mas, lembravam as outras lesmas, os escargots são comidos, enquanto nós pelo menos temos a chance de sobreviver. Este argumento não convencia a insatisfeita lesma, ao contrário: preferiria exatamente terminar sua vida desta maneira, numa mesa de toalha adamascada, entre talheres de prata e cálices de cristal. Assim como o mar é o único túmulo digno de um almirante batavo, respondia, a travessa de porcelana é a única lápide digna dos meus sonhos.

Assim pensando, resolveu sacrificar a vida por seu ideal. Para isso, traçou um plano: tinha de dar um jeito de acabar em uma cozinha refinada. O que não seria tão difícil. Perto dali havia uma horta onde eram cultivadas alfaces: belas e selecionadas alfaces, de folhas muito crespas. Alfaces destinadas a *gourmets*, sem dúvida. Uma dessas alfaces, raciocinou a lesma, me levará ao destino que almejo. Foi até a horta, à doida velocidade de meio quilômetro por hora, e ocultou-se no vegetal. Que, de fato, foi colhido naquele mesmo dia e levado para ser consumido.

Infelizmente, porém, a alface não fazia parte de um prato francês, mas sim de um popular e globalizado lanche. Quando a consumidora foi comê-lo constatou, horrorizada, a presença da lesma. Chamado, o gerente a princípio negou a evidência: disse que aquilo era vestígio de óleo queimado. O que deixou a lesma indignada: eu

não sou óleo queimado, bradava, eu sou uma criatura, e uma criatura com um sonho, respeitem meu sonho ou será que, para vocês, nada mais é sagrado, só o direito do consumidor?

Ninguém a ouviu, claro. Foi ignominiosamente jogada no lixo, junto com suas ilusões de grandeza. E assim descobriu que, quem nasceu para lesma nunca chega a *escargot*, mesmo viajando de carona em certas alfaces, principalmente viajando de carona em certas alfaces.

SCLIAR, Moacyr. **O imaginário cotidiano**. São Paulo: Global, 2002, p. 145-146.

## Miau

***Toda noite a feirante Satiko Motoie Simmio, 56, vai ao Parque Tenente Siqueira Campos, o Trianon, na Avenida Paulista (zona oeste de SP), alimentar os gatos que vivem no local - cerca de 25, diz ela. A feirante gasta R\$ 800 por mês na alimentação dos gatos. (04/10/2004)***

Menino de rua, sem pai nem mãe, ele era pobre, era feio, era analfabeto. Mas possuía uma habilidade da qual se orgulhava: imitava à perfeição o miado de um gato. Certo, muita gente faz isso, mas no caso dele era arte, arte pura. Tão autêntico era o seu miado que fazia os cachorros da vizinhança latirem, irritados. Daí o seu apelido: Miau. Era como ele mesmo se apresentava; o nome verdadeiro pouco importava.

Vida difícil, a dele. Dormia na rua, vestia trapos, muitas vezes passava fome. Arranjar comida era sua preocupação maior, uma preocupação que ressurgia a cada manhã.

Foi então que ouviu falar na senhora que alimentava gatos. Uma senhora muito boa, que proporcionava aos felinos do Trianon generosas rações.

Aquilo lhe deu uma ideia. Naquela mesma noite foi até o parque, escondeu-se atrás de um arbusto. Pouco depois apareceu uma senhora, trazendo um cesto. É ela, pensou, e de imediato começou a miar, um miado inspirado, o melhor miado que já produzira. A senhora deteve-se; olhou em direção ao arbusto, não viu gato algum, mas convencida de que ali deveria estar um felino faminto depositou no solo uma generosa ração. Miau esperou que ela se afastasse e mais que depressa atirou-se ao alimento. Era comida para gato, claro, mas muito saborosa.

Desde então ele tem repetido a manobra todas as noites. Não passa mais fome, e até engordou um bocado. Mas enfrenta dois problemas.

O primeiro é o dos gatos propriamente ditos, que não estão gostando da concorrência e mais de uma vez se dispuseram a atacá-lo. Deles, porém, Miau não tem medo; além de miar, sabe rosnar e já mostrou, rosnando, que o dono do pedaço, agora é ele.

O segundo problema resulta de uma inquietação quanto ao futuro. A senhora é absolutamente fiel aos animais e todas as noites cumpre o ritual de alimentá-los. Mas por quanto tempo fará isso? E o que acontecerá se ela um dia ficar doente, ou tiver de viajar? Quem providenciará a ração de comida?

Para essa interrogação o garoto não tem resposta. Já observou, contudo, que o lugar está cheio de camundongos gordinhos e lentos. Com um pouco de treino conseguirá apanhar cinco ou seis numa noite. Para quem se chama Miau, não deve ser difícil.

SCLIAR, Moacyr. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017, p. 115-16.

## **A ponte**

***Pontes são símbolo de desperdício no país. (18/07/2005)***

O prefeito queria se consagrar com uma obra monumental, uma obra que fosse vista de longe, que passasse para a história do país como uma maravilha arquitetônica. Muitos projetos foram examinados, mas optou-se por uma ponte, uma grande e moderna ponte. Custou quase o orçamento inteiro, mas ao fim de dois anos estava pronta, aquela coisa gigantesca, com vários vãos e uma altura superior a trinta metros.

Só que não passava rio algum sob a ponte, e isso de imediato começou a ser criticado pela oposição. “Não pode se dizer que muita água passará sob esta ponte”, escreveu o líder oposicionista em artigo de jornal, “pela simples razão de que a ponte foi construída no seco.” Reconhecendo o erro, a administração municipal tratou de saná-lo. Um rio próximo teve seu curso desviado, de modo a passar sob a ponte. Os pescadores locais gostaram muito, porque podiam pescar da amurada, mas logo outro problema apareceu: rio já havia, mas nenhuma estrada chegava à ponte, nenhuma estrada saía dela. O líder oposicionista voltou à carga: “É como aquelas famosas pontes que unem o nada a coisa nenhuma”. De novo, o erro foi reconhecido, e começou imediatamente a construção de uma estrada, que não era muito longa, mas

tinha duas pistas, canteiro no meio e, claro, um pedágio. A estrada foi inaugurada com muita festa, mas já no dia seguinte um terceiro problema era trazido à baila: tanto ao norte como ao sul a estrada terminava abruptamente, no meio do deserto descampado. O líder oposicionista disse que não usaria a expressão “unindo o nada a coisa nenhuma”, para não se repetir, mas não deixou de assinalar o absurdo. Diante disso, dois conjuntos habitacionais foram construídos, um em cada ponta da estrada, para serem entregues à população.

Só que ninguém foi morar ali. Afinal, não havia qualquer local de trabalho na região, nenhuma fábrica, nada. As casas acabaram sendo demolidas. A estrada, esburacada, desapareceu, engolida pelo mato. O rio, para desgosto dos pescadores, secou.

Mas a ponte, muito bem construída, continua no lugar. E agora, sim, tem uma função. Debaixo dela moram pelo menos umas dez famílias. Acham o lugar um pouco apertado, mas pelo menos não pegam chuva. E morar sob a ponte não deixa de ser romântico. Não tão romântico quanto certos sonhos grandiosos, mas romântico mesmo assim.

SCLIAR, Moacyr. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017, p. 139-140.