

RIR PARA NÃO CHORAR: O RETRATO CRÍTICO DA MULHER DE CLASSE MÉDIA NA CRÔNICA DE LUIS FERNANDO VERISSIMO

Daniele Gaio Hoffmann¹

Luiz Rogério Camargo²

RESUMO

Este artigo teve como objetivo fundamentar o pressuposto de que Luis Fernando Verissimo se utiliza do humor como instrumento de crítica social aos comportamentos e aos costumes da classe média brasileira. Para tanto, foram analisadas quatro crônicas do autor, inéditas em livro, que fazem parte da compilação *Amor Verissimo*. A figura feminina está presente em quase todas as crônicas da obra em questão. Sendo assim, tomamos como objeto de estudo e análise a figura feminina, casada e de classe média. Damos início à pesquisa com a fundamentação teórica sobre o gênero textual crônica e também sobre algumas perspectivas acerca da teorização do riso, conceitos que sustentam o recurso fundamental que Verissimo utiliza em suas constatações do dia a dia, ou seja, em suas crônicas literárias. Um dado verificado se sustenta no destaque dado à voz feminina indo ao encontro das inúmeras conquistas da mulher contemporânea, que ainda estão sendo construídas, mas que, na forma literária, já deixam de ser personagens títeres e representam, de alguma forma, a mulher com vontade própria, com escolhas bem definidas e papel social demarcado.

Palavras-chave: Crônica. Riso. Mulher. Classe Média.

¹ Aluna do 6º período do curso de Letras Português – Inglês da FAE Centro Universitário. Bolsista do Programa à Iniciação Científica (PAIC 2014-2015). *E-mail*: danielegh@gmail.com

² Doutorando em Literatura pela UFPR. Professor da FAE Centro Universitário. *E-mail*: lrcamargo.roger@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Luis Fernando Verissimo nasceu em Porto Alegre no ano de 1936. Escreveu diversos livros e está entre os autores mais populares do Brasil; a partir do ano 2000, foi recordista de vendas no país, segundo dados da *Revista Veja*, matéria de capa *O autor que é uma paixão nacional* (GRAIEB, 2003, p. 75-80). Além disso, no *Jornal da Biblioteca Pública do Paraná – Cândido* – de fevereiro de 2013, lemos que Verissimo “é considerado um dos melhores cronistas brasileiros: ele decifra a comédia da vida privada e pública e tem leitores em todo o país” (SANTOS, 2013, p. 25).

As crônicas humorísticas de Verissimo tratam – geralmente – de temas descontraídos e pertinentes aos fatos sociais comuns à classe média. Longe de provocarem o riso gratuito, são construídas denotando, em geral, crítica aos costumes da referida camada social brasileira.

Verissimo é um escritor que se vale do humor em panoramas descontraídos do dia a dia, sendo a comicidade um dos principais traços de suas crônicas. Além disso, o cronista consegue usar poucas palavras e dizer muito de forma quase descompromissada, suscitando a comicidade “no” e “do” simples.

A obra *Amor Verissimo* foi publicada em 2013 pela editora Objetiva e inspirou a série, de mesmo nome, veiculada no canal televisivo GNT, dirigida por Arthur Fontes. Trata-se de um livro de crônicas que traduzem os encontros e desencontros dos mais diversos casais e tem entre seus temas as cantadas, a paixão, a possessividade, a fidelidade, a traição, a mentira e o sexo. O livro é composto por cinquenta crônicas, sendo 32 inéditas em livro.

O retrato dos relacionamentos delineados nas várias crônicas de *Amor Verissimo* já vem circunscrito no título, ou seja, aquilo que lemos nada mais é do que algo muito verdadeiro, real e, muitas vezes, exato. O sufixo *issimo*, além da brincadeira com o nome do autor, também denota a intensidade (e muitas vezes o exagero) com que o amor nos relacionamentos nasce e termina – e também sobrevive diariamente – deixando perceber que ele não é plano, mas tomado de reticências, entremeios, inseguranças e ironias. Nesse sentido, o humor pode ser uma ótima forma de encarar o amor.

Por ser considerado um dos expoentes cronistas da nossa contemporaneidade, a obra de Verissimo nos possibilita explorar variadas nuances literárias. Dada a tônica provocativa que o autor insere em suas crônicas e o fato de a figura da mulher estar inserida em quase todas as temáticas, nos propusemos aqui a discorrer sobre a construção do humor tangenciando a mulher casada e de classe média.

Segundo o relatório da Comissão para Definição da Classe Média no Brasil (SAE, 2015), muito embora **classe média** seja um termo de uso comum, sua definição é desafiadora para os cientistas sociais, pois é arbitrária e tem pouca base teórica ou conceitual para sustentá-la. Segundo a Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República (SAE, 2015, p. 13), “na verdade, o conceito de classe média é apenas um instrumento analítico capaz de organizar e hierarquizar a heterogeneidade das famílias brasileiras de tal forma a identificar o grupo no meio da pirâmide social”.

Nosso objetivo é, portanto, fundamentar o pressuposto de que Verissimo se utiliza do humor como instrumento de crítica social. Buscamos por meio da leitura analítica e reflexiva de crônicas inéditas e previamente selecionadas apreender e depreender o olhar humorístico e crítico desse autor. Além de oportunizar e despertar reflexões por meio da sua fluida narrativa cômica, Verissimo traça um desenho crítico da nossa sociedade, ou seja, delinea humoristicamente os fatos do cotidiano e também as atitudes e os comportamentos da classe média brasileira.

Esta pesquisa retrata esses aspectos e enfatiza a figura feminina, que assume as mais diversas imagens, muitas vezes estereotipadas, tratando, portanto, de domínios referenciais apoiados no humor. Para tanto, fundamentaremos brevemente o percurso do gênero textual crônica e, por conseguinte, abordaremos o riso.

Neste estudo analisamos quatro crônicas que evidenciam os estereótipos femininos, tendo como delimitação a descrição daquelas que são marcadamente casadas ou que o texto leve ao entendimento de o serem. Nosso recorte de pesquisa centralizou-se na figura feminina delineada por Verissimo em *Amor Verissimo*.

Esta pesquisa adotou o método exploratório/bibliográfico da obra de alguns autores que abordam o gênero textual crônica, além de livros que contemplam alguma fortuna crítica de teóricos do humor e da comicidade.

Além disso, foram utilizados livros, revistas científicas, jornais e artigos acadêmicos que exploram a proposta do projeto de pesquisa, procurando investigar e retomar as questões levantadas. A organização estrutural do artigo segue certa ordem na distribuição dos conteúdos, que se inicia a partir da introdução, contextualização do autor e sua relação com o gênero textual, e segue com seções dos tópicos analisados: a crônica, o riso e os resultados – as análises da figura feminina nas crônicas de Luís Fernando Verissimo.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 A CRÔNICA

A palavra crônica tem sua origem em *chronikós*, que em grego (*chrónos*) significa “tempo”. O termo designava, segundo Massaud Moisés (1983, p. 100), no início da era cristã, uma relação de acontecimentos ordenados segundo uma sequência cronológica.

Por sua vez, Paulo Cesar Konzen (2002) explica que com a tradução para o latim, de *chrónos* para *saturnus* (saturado dos anos), o termo passou a significar o registro dos fatos atuais, ficando assim as categorias tempo e espaço como os princípios interpretativos inspiradores, ou seja, a crônica assumia o registro dos fatos reais ao longo da sua evolução no tempo.

O objetivo da crônica, conforme pontua Antonio Candido (1992), era registrar, informar e comentar, o que a fez seguir atrelada ao jornalismo. Ao longo do percurso, a fórmula moderna passou também a divertir; a linguagem simples, sem rebuscamento, tornou-a descompromissada e o toque humorístico representou a ainda maior aproximação desse gênero literário ao nosso tempo. E não só isso: a brevidade e a graça peculiares divertem, inspiram e podem vir a provocar o leitor.

A crônica é, para Candido (1992), o gênero literário que se situa perto dos leitores e mantém o ar despreocupado e de leveza, retomando atos e sentimentos do homem e, muitas vezes, levando à crítica social. Portanto, o cronista é um observador agudo do cotidiano, é aquele que “fotografa” em palavras o cotidiano e ajusta à sua sensibilidade os acontecimentos que observa e, por meio da escrita coloquial, não só informa como diverte, revela e estimula reflexões.

Tal identificação se dá pelo caráter de proximidade, ou seja, pelas próprias características inerentes do gênero em relatar assuntos do cotidiano com naturalidade e leveza (e suposta despreensão), o que, por conseguinte, acaba recuperando a profundidade de significados, belezas e singularidades que colocam o gênero próximo à perfeição (CANDIDO, 1992).

Importa comentar a característica que permeia a alusão à crítica social, já que, por meio da crônica, Luis Fernando Verissimo constrói variadas denúncias ao seu tempo, com o ar despreocupado, leve e risível, que podem caracterizar profundos significados. A coloquialidade da linguagem empregada e a proximidade – dadas muitas vezes pela construção de estereótipos (algo que será abordado posteriormente) – que suas crônicas carregam acabam por implicar sugestões a serem exploradas pelo leitor e perpassam/carregam críticas à sociedade vigente.

O cronista é, para Candido (1992), o escritor, aquele que é inspirado nos acontecimentos e que, de modo singular, cruza a história de seu tempo e os fatos. Dada a etimologia da palavra **crônica**, que guarda a ideia de tempo, temos, segundo o autor, na crônica brasileira, um diálogo rápido e certeiro de tônica lírica, casual e irônica, o que, por sua vez, apresenta-se com o filtro subjetivo daquele que vê, sente, observa e então enriquece suas impressões e as compartilha com o leitor.

Já João Batista Ernesto de Moraes (1999) relata que a face contemporânea da crônica está ligada a um tempo curto, mínimo, o tempo do instante fugaz, de grandes e pequenas alegrias e tragédias cotidianas, ou seja, não há preocupação com os grandes períodos humanos.

A crônica é definida no Brasil como sendo um gênero híbrido, já que se enquadra tanto no gênero jornalístico quanto no literário. De acordo com Moisés (1983, p. 247): “A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial e a recriação do cotidiano por meio da fantasia”.

No que tange a crônica brasileira, Konzen (2002) a descreve como uma combinação de gêneros que engloba os conteúdos lírico, metafísico (reflexões de conteúdos filosóficos), narrativo, informativo, entre outros. Além disso, o autor cita o alastramento do jornal, na segunda metade do século XIX, como o momento de abertura para publicação de textos curtos. Isso deu enfoque a esse gênero, além, é claro, de destacar o papel de alguns escritores brasileiros no trabalho de enlevamento da crônica à arte literária, como nos casos de José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, Raul Pompéia etc.

Konzen (2002) ainda relata que, embora a crônica tenha sido fruto do jornal, ou seja, tenha sido veiculada no e para o jornal, não se vale dos mesmos ares de objetividade comuns ao discurso jornalístico, caracterizando-se por uma fuga do simples registro dos acontecimentos por meio da instauração do lírico e do lúdico na necessidade da “verdade” jornalística. A crônica procura, assim, dar outra dimensão aos fatos e promover qualquer reflexão sobre a vida, os costumes, a política, os homens e situações cotidianas, o que dá à crônica a possibilidade de permanecer (KONZEN, 2002).

Candido (1992) diz que o cronista, uma vez amparado na verdade factual, pode desencadear o conhecimento ou reconhecimento do que o leitor está a fruir, ou ainda, por meio das impressões escritas pelo cronista, o leitor passa a ter conhecimento de determinado mote, o que nos leva ao dialogismo autor-texto-leitor.

Ademais, Moisés (1983) é o autor que vem explicar que existe poesia residindo nas crônicas literárias. Ele descreve a instância da poesia no interior dos acontecimentos cotidianos e na sensibilidade do cronista, e explica que o meio termo entre o acontecimento e o lirismo parece ser o lugar ideal da crônica.

Nesse sentido, Luiz Roncari (1985, p. 14) explica que:

O cronista é o sujeito que retrata o tempo, canta a imagem do turbilhão que remexe a ordem do mundo e não deixa nada fixo no lugar. Como o narrador do romance, vê o cotidiano com um olhar estranho, alguém capaz de observar e julgar o movimento, a mudança, e alertar para o que tem de extraordinário o que parece corriqueiro, sólido, estabelecido.

E é nesse percurso – bastante dialógico – que Jorge de Sá (1987) enfatiza que um cronista é, então, a antena de seu povo. Além disso, a aparência de simplicidade que compõe uma crônica denota sua riqueza estrutural e não desfaz ou mitiga o artístico e a fiel recriação circunstancial da realidade, já que a experiência passada à arte literária a torna mais intensa, concreta e assegura permanência a esse gênero. Trata-se, portanto, de recriar a realidade que une a pluralidade de retalhos circunstanciais, extremamente rápidos, que exigem agilidade e habilidade do cronista, já que o real não é copiado, mas recriado.

O mesmo autor relata que para que se possam acompanhar os acontecimentos da vida, que são muito rápidos, o cronista necessita de agilidade, o que leva a crônica a ter a característica de uma sintaxe mais solta, mais próxima de uma conversa informal entre dois amigos. Essa aproximação da oralidade não exclui a magia elaborativa e o trabalho do cronista, que elabora diálogos a partir de uma aparência simplória, gerando toda a dimensão do gênero. O equilíbrio literário e a economia da rica estrutura das crônicas refletem o espontâneo, a provocação de visões, o sensível, o cotidiano recriado e também a aproximação do leitor. Na visão de Sá (1987), quem narra uma crônica é o seu autor, pois tudo parece ter acontecido de fato, o que leva os leitores a se situarem como se estivessem diante de uma reportagem ou notícia.

Portanto, descobrir a significação da crônica que se lê é o trabalho que o leitor precisa fazer; uma vez sendo dialógica, ela parte do princípio de um construto interacional que necessita de leitura crítica após uma fruição inicial (SÁ, 1987).

2.2 A CRÔNICA E O JORNAL

Moisés (1983) relata que, no século XIX, a palavra crônica tinha um sentido estritamente literário, mas obteve ampla difusão através da imprensa. Foi por meio dos jornais que o gênero se beneficiou, resultando em um caráter ambíguo de ser no e para o jornal, mas, diferenciando-se, sobremaneira, das matérias jornalísticas por ter como inspiração o cotidiano, ou seja, não visava unicamente à informação, mas tinha intenção de transcender o dia a dia. Tal proposição acarreta, como diz o autor, em o cronista ser “o poeta do cotidiano”, que ajusta aos acontecimentos doses de fantasia e “reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira a dimensão de mito” (MOISÉS, 1983, p. 247-248).

Nesse percurso, destacamos que Verissimo, nosso objeto de pesquisa, é um cronista que ficcionaliza o cotidiano, ou seja, não se vale necessariamente de verdades factuais, uma vez que, por meio da escrita literária, transcende os fatos puramente, passando-os assim para o efêmero. Pode-se assumir, portanto, que por meio da maneira como narra suas crônicas – no limite do factual e da ficção – vem atingindo a atemporalidade.

Importa ressaltar, portanto, que as crônicas publicadas em jornais, de acordo com Moisés (1983), tendem ao esquecimento devido à proximidade com a reportagem, porém, quanto mais próxima da literatura, menos ela corre tal risco, pois maior será a chance de ser analisada criticamente. Além disso, é interessante destacar que o autor explica que, quando inseridas em livros, as crônicas passam a ser salvas do esquecimento a que estão comprometidos os escritos veiculados unicamente nos jornais, que se perdem na atividade diária desse veículo.

Para Davi Arrigucci Junior (1987), a crônica muitas vezes sai vitoriosa do duelo entre a eventualidade e sua primeira destinação – o jornal – quando, por mérito literário intrínseco, atinge a atemporalidade. Isso ocorre devido ao caminho percorrido desde a sua origem, o jornal, até sua edição em livro, que garante a sua permanência. Como sugere Eduardo Portella (1958), “o enriquecimento poético da crônica é a maneira mais eficaz de fazê-la transcender, de fugir ao seu destino de notícia para construir o seu destino de obra de arte literária” (PORTELLA, 1958, p. 86).

Enfatizando o caráter literário do gênero, Afonso Romano de Sant’Anna (2000) metaforiza o conceito de crônica ao enumerar o que alguns cronistas brasileiros também se propuseram a conceituar, ou seja, as reflexões metalinguísticas sobre o seu ofício:

Machado de Assis dizia que o cronista é uma espécie de colibri que beija um assunto aqui, outro ali. [...] Verissimo diz que o cronista é como uma galinha: bota seu ovo regularmente, e Carlos Eduardo Novaes define as crônicas como laranjas: podem ser doces ou azedas, e ser consumidas na poltrona da casa ou espremidas na sala de aula (SANT’ANNA, 2000, p. 201-205).

Conforme nos elucidava Afrânio Coutinho (1986), a fonte temática das obras dos ensaístas e cronistas de outrora era o espetáculo da vida e do mundo, que tematizavam ora se divertindo com ele, ora motejando e moralizando a seu respeito – onde interessava tudo que era atividade humana. Dessa perspectiva, ao longo do tempo, percebe-se que ainda é essa a atitude dos cronistas nos variados jornais brasileiros, em especial Luis Fernando Verissimo, cronista que de fato nos permite concordar com as observações de Coutinho.

2.3 O RISO

O riso é inerente ao comportamento humano, pois, como relata Henri Bergson (2007), “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano” (BERGSON, 2007, p. 4). Dessa forma, propomos aqui um brevíssimo delineamento das características do riso e, uma vez que o sentido humano deste nos é conhecido desde sempre, não trataremos o conceito de humor separadamente. Os tomaremos, portanto, como análogos, no amplo e genérico sentido.

Ressaltamos ainda que não tentaremos formular teorias sobre o riso, uma vez que há inúmeros autores que descrevem tal conceito, mas amparar-nos-emos em alguns autores que, desde Aristóteles, já conceituaram e estudaram o riso. Posto isso, pois não nos fogem os amplos estudos que caberiam a cada termo. Faremos, a seguir, um breve relato e algumas considerações acerca do riso.

Para Freud (apud D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 73), o riso surgiu como “consequência de um movimento agressivo que denota a presunção de superioridade de quem ri em relação ao objeto do riso”, ou seja, surge como a refutação da própria identificação com o outro. O exemplo que os autores utilizam é o da superioridade do adulto em relação à criança, já que suscita o riso pela identificação com a criança: “ele faz como eu fazia quando era criança” (D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 273).

Os autores supracitados explicam que ocorre no riso um movimento de identificação e de agressão com o outro, gerando, portanto, ambiguidade. Explica-se tal proposição na divisão dos ditos espirituosos e tendenciosos, nos quais os primeiros podem ser inocentes ou inofensivos, proporcionando prazer pelo jogo formal que oportunizam, e os segundos pelo disfarce que exprimem naquilo que é proibido exprimir. Além disso, a comicidade está relacionada à repressão, ou seja, no riso ocorre uma liberação do reprimido.

Nesse percurso, os autores explicam que os efeitos cômicos são produzidos atrelados à presença de três pessoas: a primeira produz o motivo do riso, a segunda é o objeto do riso e a terceira é a única que ri, sendo essa a que poupa o trabalho psíquico que equivale à força da inibição, da repressão ou da remoção da ideia, tendo seu prazer nessa economia, uma vez que se se exigir dispêndio mental dessa terceira pessoa, o motivo do riso se perde (D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 275).

Interessa notar que a terceira pessoa precisa estar em acordo psíquico com a primeira, tendo as mesmas inibições interiores que o esforço superou na primeira. A diferença entre a primeira e a terceira pessoa, a que não ri e a que ri, ou ainda, o autor do texto literário e o público, está no fato de que a primeira pessoa está integrada ao prazer da impressão suscitada por causar o riso (D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 275-276).

Aquilo que é cômico, para Bergson (2007), exige algo que anestesie o coração e, já que apresenta um viés puramente intelectual, “o riso não tem maior inimigo que a emoção” (BERGSON, 2007, p. 3). O autor sustenta que o riso surge quando os homens reunidos, a sociedade em si, volta sua atenção para um homem, calando a sensibilidade e valendo-se apenas da inteligência. Segundo Bergson (2007, p. 4), “Para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu ambiente natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social. O riso deve ter uma significação social”.

Bergson (2007, p. 4) magistralmente relata que não há, pois, como rir do cômico sem o outro:

Não desfrutaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. O riso parece precisar de eco. [...] O nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele talvez nos ocorra numa condução ou mesa de bar, ao ouvir pessoas contando casos que devem ser cômicos para elas, pois riem a valer. Teríamos rido também se estivéssemos naquele grupo. Não estando, não temos vontade alguma de rir.

Charles Baudelaire (apud MINOIS, 2003, p. 534) enfatiza que a força do riso não está no objeto do riso, mas em quem ri, pois nada é cômico em si mesmo, ou seja, o riso está na intenção do que ri do cômico. O que ri não é aquele que cai, a menos que este tenha adquirido a força de desdobrar-se rapidamente e apenas assistir como espectador desinteressado aos fenômenos do seu eu, o que é raro (BAUDELAIRE apud MINOIS, 2003, p. 534).

D’Angeli e Paduano (2007) dizem ainda que, em função das características do cômico, tem-se uma função moral precisa e bastante útil para a sociedade, que é o fato de que com o riso nós reagimos a qualquer rigidez individual do caráter, do espírito e do corpo. Essas características, que levam o riso a uma espécie de castigo, com o qual a sociedade reprova os defeitos de comportamento dos indivíduos e também os defeitos morais, colocam o cômico como conformista, exprimindo os costumes, as ideias e os preconceitos que prevalecem em sociedade (D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 277).

Ao diferenciar o cômico do humorismo, os autores supracitados apontam que todas as criações do sentimento humano podem ser materiais do humorismo, visto que este não é somente bondoso, mas nasce do despeito, do desdém e de modos de ver os fatos. Sendo assim, é uma luta onde a reflexão nulifica a ilusão. O humorista, portanto, desconstrói a ilusão para representar também seu lado doloroso, ou seja, ocorre uma desarticulação das formas e mecanismos, então prefixados, que norteiam a vida social rigidamente, que bloqueiam e obrigam os homens a usarem máscaras fixas, impedindo-os de se relacionarem autenticamente com as dimensões mais profundas da realidade e da psique humana. Assim, o humor mostra as antíteses que se escondem e, muitas vezes, o riso amargo culmina em conhecimento (D’ANGELI; PADUANO, 2007, p. 279-280).

Pode-se dizer, dado o que foi citado, que há em algumas crônicas literárias a função moralista levantada. Ou seja, por meio do riso podem-se suscitar questionamentos, reflexões, o que, por sua vez, pode vir a promover, talvez, a razão pelo processo de reflexão daquele que ri sobre o motivo, a causa do riso, algo como: “porque eu ri do que eu ri?” “há razão no que eu rio?” “o que me faz rir disso?”.

Konzen (2002) explica que foi Aristóteles quem formulou a teoria de que a causa do riso perpassa a percepção do ridículo, sendo esse elemento essencial na comédia.

Já Bergson (2007) afirma que para rirmos precisamos nos despir do sentimentalismo, atrelando o riso à inteligência. Por outro lado, Umberto Eco (2006) aponta o riso sério, o humor culto, que se revela pela ironia. Eco (2006, p. 81) cita que “não percebemos, mas rimos (ou sorrimos) de nós mesmos”.

Para Verissimo (apud KONZEN, 2002), a função primordial da comicidade “é manter viva uma ideia de irreverência [...] de que nada deve ser reverenciado, de que nada é sagrado, tudo pode ser questionado, criticado, e, sendo criticado, pode ser melhorado”.

Konzen (2002) explica que a construção dos discursos cômicos visa primordialmente quebrar as certezas da sociedade por meio do riso. Complementando essa ideia, Bergson (2007) aponta que o sentido do riso se relaciona aos costumes e valores próprios de cada época ou grupo social.

É, portanto, o humorista quem deve encarnar a atitude de demonstrar a impotência da condição humana, ou seja, destacar os contrastes entre o ser e o parecer, evidenciando as fissuras de comportamentos (KONZEN, 2002).

2.4 O OLHAR DO CRONISTA

Na apresentação do livro *O nariz & outras crônicas* (1996), Verissimo discorre sobre a conceituação do gênero crônica, lançando mão de metáforas e humor característicos, deixando visível a diversidade de leitores e de interesses temáticos:

A discussão sobre o que é, exatamente, crônica é quase tão antiga quanto aquela sobre a genealogia da galinha. Se um texto é crônica, conto ou outra coisa, isso interessa aos estudiosos da literatura, assim como se o que nasceu primeiro foi o ovo ou a galinha interessa aos zoólogos, geneticistas, historiadores e (suponho) ao galo, mas não deve preocupar nem o produtor nem o consumidor. Nem a mim nem a você. [...] Há uma diferença entre o cronista e a galinha, além das óbvias (a galinha é menor e mais nervosa). Por uma questão funcional, o ovo tem sempre o mesmo formato, coincidentemente oval. O cronista também precisa respeitar certas convenções e limites, mas está livre para produzir seus ovos em qualquer formato. Nesta coleção existem textos que são contos, outros que são paródias, outros que são puros exercícios de estilo ou simples anedotas e até alguns que se submetem ao conceito acadêmico de crônica. Ao contrário da galinha, podemos decidir se o ovo do dia será listado, fosforescente ou quadrado. Você, que é o consumidor do ovo e do texto, só tem que saboreá-lo e decidir se é bom ou ruim, não se é crônica ou não é. Os textos estão na mesa: fritos, estrelados, quentes, mexidos... Você só precisa de um bom apetite (VERISSIMO, 1996, p. 3-4).

Na crônica intitulada *Da ironia*, Verissimo discorre sobre o tema tão presente em seus textos:

Escrever com ironia é um pouco como escrever em código: a comunicação só funciona se na outra ponta houver um decodificador. Quem se mete a escrever irônica ou satiricamente precisa saber que nem todos têm o decodificador. Não se trata de o leitor ser mais ou menos perspicaz. Ele às vezes simplesmente não tem a informação que o emissor pressupõe que ele tem, ou não tem tempo nem saco para ficar decifrando mensagens crípticas que querem dizer o contrário. Ou – o que é mais comum – o emissor não soube transmitir bem a sua intenção (VERISSIMO, 2002).

Percorremos brevemente os conceitos teóricos da crônica e do cômico devido ao fato de a crônica, muito embora tenha se originado de publicações em folhetins e jornais, ter transcendido o tempo e ganhado viés literário. Nesse sentido, Luis Fernando Verissimo, que torna cômico e risível o cenário cotidiano, muitas vezes ironizando ou desvendando fraquezas, defeitos e possibilidades, imprime em suas crônicas os comportamentos cotidianos da sociedade com tamanha perspicácia que é, como dito anteriormente, um dos mais populares escritores brasileiros.

Dito isso, nos propomos aqui a analisar algumas crônicas selecionadas do livro *Amor Verissimo*, verificando a contextualização da figura da mulher. A partir disso, analisaremos os estereótipos traçados, o humor empregado, os conflitos construídos, a realidade que Verissimo traça e que em sua representação vem causar o riso.

3 RESULTADOS

Candido (1992, p. 14) explica que:

a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou singularidade insuspeitadas.

Por meio da análise reflexiva e discursiva pretendemos compreender os caminhos pelos quais Verissimo percorre, objetivando suscitar o humor nas abordagens do matrimônio, assim como delinear o perfil das mulheres retratadas, descrevendo algumas das marcas explícitas e implícitas nas atitudes abordadas, buscando, por fim, ler além do dito.

Como o propósito neste estudo é rastrear algumas representações da imagem feminina e a percepção feminina do casamento, foram selecionadas quatro crônicas do livro *Amor Verissimo*, a saber: *A vida não é uma comédia romântica*; *Intimidade*; *Corno lírico*; e *Tubarão mecânico*.

Não há muita diversidade quanto aos perfis femininos representados nas crônicas em *Amor Verissimo*. O autor dá tons a alguns estereótipos marcados de mulheres adultas, casadas e de classe média, que vão desde aquela que não esquece o ex-marido (VERISSIMO, 2013, p. 19) até aquela que é casada e se apaixona por outro homem no consultório médico, mas não se separa em nome da família (VERISSIMO, 2013, p. 11). Há até mesmo aquela que, idolatrando a tia, sente-se insegura ao perceber o súbito interesse de seu marido pela “fantástica” tia Amanda (VERISSIMO, 2013, p. 103).

Assim, Verissimo vai descrevendo os meandros femininos e, pela descrição, não raro minuciosa, provoca reconhecimentos, pois nos aponta atitudes e comportamentos bastante característicos do feminino. Nas crônicas analisadas, com linguagem coloquial e permeada de alusões cômicas, sarcásticas e não menos corriqueiras, o autor nos provoca o riso.

Todas as visões reflexivas apresentadas por meio das crônicas de Verissimo possibilitam maior entendimento sobre a sociedade em que vivemos e sobre o próprio indivíduo dessa e nessa sociedade. Falaremos agora sobre os perfis das mulheres e como esse autor retrata as múltiplas representações do casamento.

3.1 A MULHER, O CASAMENTO E O ESTEREÓTIPO

A figura feminina está inserida em quase todas as crônicas do livro *Amor Verissimo*, assumindo as mais diversas imagens, que vão desde a fantástica mulher do vizinho: “Sérgio abriu a porta e era a mulher do vizinho. A fantástica mulher do vizinho” (VERISSIMO, 2013, p. 55) até aquela casada há décadas e que se choca com perguntas aleatórias do marido: “Eu ouvi a pergunta. Só não estou acreditando. Há quarenta anos você vive com essa dúvida?” (VERISSIMO, 2013, p. 49).

O casamento é, em várias sociedades, um rito muito significativo, no qual se configura o compartilhamento de vidas. De acordo com Luciane Medeiro Machado (2007), estabelecemos relacionamentos durante a vida e somos constituídos por esses vínculos. A necessidade que sentimos em estar com o outro é algo típico do ser humano.

Conforme Jablonski (apud MACHADO, 2007, p. 24), “o casamento contemporâneo sofre influências de diversos fatores, tais como: amor, sexualidade, dupla jornada de trabalho feminina, divisão de tarefas dentro de casa, natureza e outros determinantes da satisfação conjugal” (MACHADO, 2007, p. 24). Essas e outras nuances se apresentam nas diversas crônicas do livro analisado, uma vez que Verissimo trabalha com personagens estereotipados.

Tal afirmativa decorre dos diversos delineamentos dados às personagens femininas, tais como: o estereótipo de corpos esculpidos, como o exemplo citado anteriormente sobre a “fantástica mulher do vizinho”, bem como o da mulher casada que trai o marido e é descrita como “a infiel se chamava Rosa” (VERISSIMO, 2013, p. 31).

Dylia Lysardo-Dias (2007, p. 26) nos aponta que as representações estereotipadas estabelecem aproximação e reconhecimento, uma vez que evocam o “domínio referencial marcado pela convencionalidade”. Na ótica da Análise do Discurso, Michel Pêcheux (1975) descreve que a noção de estereótipo é pré-construída, o que implica em dizer que há mobilização dos conhecimentos prévios, ou seja: essa noção de pré-construído pode ter a dimensão de saber sobre o que se apoia a asserção do enunciador, dimensão de pressuposição.

Para que haja a compreensão do ato enunciativo, toda uma evidência anterior precisa ter sido estabelecida. Por se tratar de um domínio referencial, Verissimo (2013) se apoia nos estereótipos para mobilizar o humor e, algumas vezes, a ironia. Essa última vem sempre sob o aspecto cotidiano, ou seja, não é necessário muito esforço para sua compreensão, visto que a ironia está calcada em nosso dia a dia, facilitando a percepção da duplicidade de sentido, inversão ou diferenças entre a mensagem enviada e a pretendida.

Nota-se que a função do cômico produzida por Verissimo ganha, por vezes, o viés de crítica aos costumes, quando este insere personagens estereotipados, e, além disso, perpassa toda a sua produção discursiva incorporando aquilo que é de interesse da sociedade. Em outras palavras, as crônicas não somente incorporam de forma cômica as tensões sociais no campo dos relacionamentos, como visto em: “todo mundo sabia que a mulher do Ferreira o enganava” (VERISSIMO, 2013), mas também escancaram as “baboseiras” que dizemos em início de namoro/relacionamento, como em a “carta toda escrita como se fosse de uma criança para seu ursinho de pelúcia” (VERISSIMO, 2013). Isso nos permite enxergar o texto cômico como aquele que possibilita a reflexão sobre a nossa cultura, tanto pelos seus anseios como pelas interdições impostas – aquilo que é coercitivo, proibido, “pecaminoso”.

A partir das tônicas consideradas, evidenciaremos agora alguns dos estereótipos femininos, nos limitando a descrever aqueles que são marcadamente de mulheres casadas ou que o texto leve ao entendimento de o serem. Nosso objeto de análise se limita a algumas das crônicas inéditas em livro.

3.2 ANÁLISE DAS CRÔNICAS – AMOR VERISSIMO

Em *A vida não é uma comédia romântica*, *Intimidade*, *Corno lírico* e *Tubarão mecânico*, têm-se alguns dos delineamentos feitos quanto ao casamento e o papel social da mulher, ou seja, não somente o papel feminino, mas também o papel da instituição familiar (o casamento e suas implicações). Advertimos que o exposto não se trata de regras, mas de uma análise generalizada sobre características e comportamentos, ou seja, estereótipos. Nas crônicas citadas são retratados estereótipos de mulheres adultas e casadas, com características que abrangem, por exemplo, a mulher grávida e sensível, a que é infiel e a ressentida.

Importa dizer ainda que não pretendemos lançar aqui uma análise extensa, nem delinear o percurso histórico da luta feminina, que retoma tempos de outrora. Sendo assim, buscaremos evidenciar na sequência as implicações do casamento e da figura feminina na contemporaneidade. Essas mulheres serão analisadas aqui tendo como fio condutor da pesquisa a Literatura, pois ao contrário da História, este campo avista o imaginário e as possibilidades, sem compromisso com “verdades oficiais”.

Embora muito se tenha evoluído nas configurações familiares, o papel da mulher é ainda bem marcado, pois na própria definição de casamento se tem implícitas várias características de formalidade. Maria de Fátima Araújo (2002) explica que a “união que associa amor, sexualidade e casamento é uma invenção da era burguesa”, e, portanto, o amor-paixão fundamentando o casamento é algo moderno. Instaure-se, com o casamento, um ideal de conjugalidade, repleto de expectativas e idealizações, como a ideia de que o casamento é lugar de felicidade.

Pode-se dizer que os ideais de amor romântico, de união única e eternizada, bem como da figura feminina fragilizada não ganham o mesmo espaço que já ganharam na literatura, mas contrastam bastante com aquelas personagens dos romances literários que se submetiam aos incontáveis silêncios, verdadeiros estereótipos da passividade feminina. Nas crônicas aqui analisadas, elas não são mais aqueles vultos femininos que não tinham voz, nem são aqueles meros apêndices do masculino e do próprio papel.

Por se tratar da obra de um autor contemporâneo, o que vemos são perfis femininos de mulheres autônomas, fortes e que assumem papéis que insistem em marcar diferenças. As mudanças de ideais, de comportamento e de atitudes ganham contornos diversos.

3.2.1 “Corno Lírico”

Rosa é uma mulher adorada por seu marido, mas é infiel, o que leva o marido a ser jocosamente apelidado de corno lírico pelos amigos. Ele, por sua vez, ainda escreve e recita poesias à esposa. Sobre isso poderíamos abordar diversas teorias, porém nos abstermos em destacar as práticas que ferem os ideais do matrimônio idealizado e que antes eram evidenciadas na literatura como uma prática quase exclusivamente masculina. Nesta crônica, há ainda a passagem “[...] o amante atual da Rosa, sabiam todos menos o Ferreira [...]” (VERISSIMO, 2013), em que se infere que a infidelidade toma proporções de casualidade ou que não traz muita novidade.

O uso do humor ameniza o exposto, ou seja, a estigmatização em torno da infidelidade devido às imposições culturais e sociais. Tal tema é fator de transgressão à exclusividade esperada no casamento. Essa estigmatização social ganha contornos no apelido que Ferreira ganhou de seus amigos, ou seja, “Corno Lírico”. Zygmunt Bauman (2004) explica que vivemos um momento de dissolução da solidez dos relacionamentos, em que os laços humanos se constituem de maneira frágil, flexível, pois se encontram em frenético e constante movimento. Isso evidencia, nesse percurso, que o amor e o casamento também passam a ser vivenciados de maneira insegura, de modo que a infidelidade conjugal é sempre um receio, além de, não raro, ser motivo de piada diante da sociedade.

Quando se pré-estabelecem condições morais e essas são rompidas por um ou outro, temos um tema não só complexo como polêmico, já que há repercussões diversas. Na crônica citada, Verissimo nos deixa manter a condição de corno lírico do personagem quando face a uma indagação feita à mulher, o marido apenas silencia, se distrai e procura uma rima para desgosto: “Os amigos estranharam. O Corno Lírico estava distraído. Quietos. [...] Dali a pouco, perguntou para a roda: – Qual a rima pra ‘desgosto’?” (VERISSIMO, 2013, p. 33). O que nos leva até mesmo a levantar o elemento de ousadia diante da tradição cultural que ainda hoje tem suas reverberações, ou seja, há na crônica um que de inversão de ordem, um valor de posse do protagonismo por parte da Rosa, a esposa infiel.

Neste percurso, a expectativa que a sociedade cria nos indivíduos, por colocar par a par o amor, a paixão e o casamento, acaba gerando expectativas, como essa que Verissimo retratou. Os desejos humanos ficam presos dentro de exigências que nem todos conseguem cumprir. É claro que a prática matrimonial varia entre cada indivíduo, assim como as expectativas e o contexto sociocultural. Porém, aqui evidenciamos que se retratou a infidelidade feminina com a mesma naturalidade até então atribuída somente à infidelidade masculina, ou seja, sem escândalos, exílio ou morte (podemos citar, por exemplo, as personagens Capitu, de *Dom Casmurro*, e Luísa, de *O primo Basílio*). Além disso, temos a noção do casamento contemporâneo influenciado por valores individuais, ou seja, a relação conjugal se constitui mais da autonomia e satisfação da personagem Rosa do que da relação entre os dois.

Essa crônica nos permite identificar que o riso também pode se render a punir os costumes, como descrito por Aristóteles, o que equivale a dizer que as situações cômicas também servem para apontar uma realidade abafada pelo riso.

3.2.2 “A Vida não é uma Comédia Romântica”

Em *A vida não é uma comédia romântica*, a personagem Maria Alice, grávida do primeiro filho, enquanto aguarda ser atendida no consultório médico, troca algumas palavras com um homem que, esperando a esposa sair da consulta, oferece à primeira uma revista e faz uma piada com o ano de publicação do exemplar. Do gracejo feito, acabam por rirem e se apaixonarem um devido ao outro pelo humor evidenciado e bastante corriqueiro, quase senso-comum, de em consultórios médicos as revistas serem sempre exemplares antigos, nada atuais. Essa aproximação despertou a paixão. O desenrolar revela o título dado à crônica, assim, novos encontros casuais entre os apaixonados ocorrem, evidenciando não somente as implicações da maternidade, mas as imposições advindas desta, além das culturais e sociais que se destacam e, de certa forma, dão a ideia de afugentar qualquer possibilidade de compromisso com a nova paixão.

Maria Alice, por se encaixar num modelo estereotipado, toma proporções de diversas mulheres que poderiam se encontrar no cotidiano descrito: uma mulher grávida que visita seu médico em um dia banal e, na explosão hormonal que a gravidez traz, deixa-se encantar por um homem que lhe dirige uma piada bastante inserida no senso comum.

Toda a representação do modo como decidiram não viver o romance delineia certa luta interior entre o imaginado, o sonhado e a limitação imposta pela vida real, pela concretude dos caminhos anteriores à paixão. Ressaltamos aqui a sutil comparação feita com os encontros em salas de espera e a constatação das eternas despedidas, pois o que o cronista fez foi destacar o lirismo inesgotável do cotidiano, marcando a paixão ocorrida num dia banal e norteando-a no dinamismo da vida dos personagens.

Esse retrato da paixão, normalmente frustrada, alimentada por meio das próprias dificuldades, retoma elementos românticos, tais como a impossibilidade, o amor platônico e a imaginação, e o “aquilo que poderia ter sido” se torna elemento da vontade. Em contrapartida, muito embora a mulher contemporânea tenha assumido todas as possibilidades e responsabilidades do seu novo lugar no século XXI, ou seja, não mais coadjuvante socialmente, o papel materno se desenha tão marcado como sempre fora.

Não raro as implicações advindas com a maternidade e a constituição familiar se tornam bastante importantes, algumas vezes sendo o papel principal da mulher. A relação conjugal é sempre relevante para o desenvolvimento emocional dos filhos, e na crônica analisada ficam apenas aspectos vagos de uma paixão, que nada traz de um querer genuíno por parte feminina.

Além disso, temos nessa crônica um delineamento outro de infidelidade, aquele que abrange o ato romântico e sexual com outro que não com seu cônjuge, uma vez que não há evidências de que Maria Alice tenha se envolvido efetivamente. A infidelidade, nesse caso, toma o viés definido por Adrian Blow Junior e Kelley Hartnett (2005) que descrevem que infidelidade abrange até mesmo o ato puramente emocional “cometido por uma pessoa que está numa relação de compromisso, onde tal ato ocorre fora da relação primária e constitui uma violação de confiança e/ou a violação de um acordo de normas (explícitas ou implícitas)” (BLOW; HARTNETT, 2005, p. 191-192).

Isso caracteriza, portanto, um vínculo afetivo, um encanto, sentimentos de paixão com atenções direcionadas a uma terceira pessoa que não aquela da relação primária, como lemos em: “E ela confessa que também pensou muito nele e no que poderia ter sido” (VERISSIMO, 2013, p. 12).

Fica assim apresentada a existência de tipos diferentes de infidelidade, ou seja, Verissimo retratou tanto a infidelidade sexual quanto a emocional, em casos distintos, e consideramos, superficialmente, que o impacto de cada uma varia em função do significado que atribuímos a sua natureza e consequências. Essa é uma questão que ganha contornos pessoais, pois sua importância se dá em valores individuais, do significado que é atribuído, e não nos cabe investigação desses valores.

Porém, cabe-nos evidenciar que cada pessoa tem uma história diferente e necessidades diversas e, por meio do riso suscitado, assim como da reflexão permitida, Verissimo nos aponta essa realidade encoberta – a de ter se apaixonado por outro – e expressa a inter-relação entre o mundo real e o dos sentimentos abafados pela consciência do papel familiar e do casamento, ou seja, aquilo tudo que vem escamoteado em nossa condição de seres socioculturais.

Pelo que temos estabelecido como pano de fundo em questão, ou seja, todo o contexto de ser mulher casada e com filho para cuidar, nos é permitido concluir que a mulher e o mundo em que ela se insere demarcam, enfim, o desfecho. Desfecho esse que pode ter sido utilizado sem o objetivo principal de causar o riso, já que a comicidade pode ter sido incorporada nos personagens, no narrador, nas situações cômicas e no tom irônico do desfecho que nos leva, talvez, mais à reflexão de condutas do que ao riso.

3.2.3 “Intimidade”

Em *Intimidade* lemos a diversidade de seres que expressam valores diferentes, habitam mundos diferentes e que por motivos diversos são sempre levados da divergência para a convergência. O riso proporcionado pela identificação das diferenças entre homem e mulher se dá aqui pelo efeito cômico atribuído aos costumes femininos e também à curiosidade que esses causam nos homens.

Há mais de 40 anos casados, surge a curiosidade repentina do marido em saber o motivo pelo qual a mulher pendura sua calcinha no boxe do banheiro. A escolha do cronista em se valer da oralidade, ou seja, do discurso direto entre os personagens, sem interrupção do narrador, proporciona características que nos remetem à conversação interpessoal face a face, o que marca a expressividade e a fluidez do texto, além de tornar mais real a conversa estabelecida.

O construto desse diálogo é bastante característico do gênero crônica, ou seja, é um tema puramente cotidiano, espontâneo e com tons de verossimilhança por se tratar de uma cena nada além de corriqueira, pois temos um casal que conversa trivialidades enquanto está deitado na cama. Nesse ponto, tanto a curiosidade dele quanto a não objetividade dela em responder uma questão banal, além da perplexidade recebida com a pergunta, proporcionam o riso e o reconhecimento dos costumes do cotidiano de casais (mesmo que esse reconhecimento se dê em um nível indireto, não vivenciado, mas lido, assistido etc.).

Além disso, é possível inferirmos que o desenrolar é algo bastante marcado do cotidiano de casais, dado a interferência do narrador ao concluir: “Ele já estava quase dormindo quando se deu conta. Ela não respondera à pergunta” (VERISSIMO, 2013, p. 50). Por conseguinte, inferimos que os homens costumam, diferentemente das mulheres, oferecer respostas lacônicas, nos levando ao cômico por identificar esses mundos tão divergentes. É um exercício de empatia, semelhança e proximidade.

O estereótipo da mulher, nesse caso, evidencia aquelas que, pelo saber popular, falam mais que os homens, divagam mais e não apresentam a mesma objetividade diante de indagações. Ítalo Calvino (1994, p. 121) descreve a multiplicidade da imagem quando discute a visualidade, na qual a produção cultural contemporânea é múltipla e impressa nas “redes de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo”. Nesse percurso, a trama de discursos constrói realidades plurais e emana de memórias coletivas, alcançando contornos do que nos é verossímil.

3.2.4 “Tubarão Mecânico”

Nessa crônica temos três casais e, portanto, o delineamento de três mulheres. Durante um jantar entre amigos surge, já no adiantado das horas, a sugestão de discorrerem sobre como os respectivos casais se conheceram e formaram. Dolores, a primeira a se pronunciar, é uma mulher casada há trinta anos, com três filhos e dois netos. Já Sibellis, embora casada há tanto tempo quanto Dolores, diz que seu casamento é fruto de um engano e acaba por interpelar o amigo e marido de Rosane, sua antiga paixão à primeira vista, este sequer sabia ou lembrava-se do incidente, passado há mais de 30 anos. Rosane, por sua vez, irrita-se com toda a repercussão da conversa e, em uma frase calcada no senso comum, diz que irá se entender com seu marido em casa, não o deixando falar nada.

Essa crônica, por sua vez, retrata o cotidiano de casais maduros, que mantêm relacionamentos duradouros e supostamente se encontram em estabilidade emocional. A quebra de linearidade ou expectativa, e mesmo o riso (abafado ou não), se dá pelo inesperado relato de algo íntimo diante de amigos de longa data, que, de maneira não menos impactante, envolve as pessoas do discurso.

A proporção inesperada que essa crônica ganha pode revelar questões acerca da satisfação pessoal de Sibellis sobre seu casamento. Além disso, é importante relatar o caráter polifônico situado pela inconclusibilidade a que os personagens são delineados, ou seja, o processo de evolução não é conclusivo, mas está em formação. No que tange às mulheres do discurso, temos o estereótipo das mulheres que relembram com mais facilidade fatos do relacionamento do que seus companheiros e a figura da mulher – Sibellis – que de um estado de mudez de sua consciência se torna sujeito de sua própria consciência, autorrevelando-se à custa do constrangimento dos demais.

Nesse caso, pode-se observar a retomada de si mesma, dos seus desejos não realizados, da sua voz abafada durante anos de casamento (enfim, do discurso), dessa mulher contemporânea que não mais se reprime diante do casamento e do homem, que outrora não costumava ter voz, passando então a se definir nos diálogos com outros sujeitos, revelando-se sujeito do seu próprio discurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das análises referidas, fica evidente que Verissimo não utiliza a crônica apenas para constatar um fato atual ou para desenhar em letras o cotidiano. Acima disso, por meio de temas universais, como o amor e alguns de seus desdobramentos (o romance e o casamento, por exemplo), o autor dá contornos a personagens que não apenas protagonizam, mas reclamam reflexões críticas sobre nossa cultura, sobre nossa sociedade.

Conforme explica Sá (1985, p. 22), é na crônica que

nos deleitamos com a essência humana reencontrada, que nos chega através de um texto bem elaborado, artisticamente recriando um momento belo da nossa vulgaridade diária. Mas esse lado artístico exige um conhecimento técnico, um manejo adequado da linguagem, uma inspiração sempre ligada ao domínio das leis específicas de um gênero que precisa manter sua aparência de leveza sem perder a dignidade.

No que diz respeito ao objetivo dessa pesquisa, ficou bastante evidente que o olhar do cronista vai ao encontro do rico universo feminino, que inclui mulheres ousadas e multifacetadas, e que, diante de cenários cotidianos, explanam suas emoções, vontades e verdades.

A reflexão suscitada, ou ainda a provocação que o autor lança, é visualizada por meio da denúncia a certos padrões impostos socialmente, tais como os motes **infidelidade sexual** ou **emocional** (por parte da mulher), que muito embora a contemporaneidade lance um olhar menos fatalístico, ainda é motivo de escárnio social. Além disso, há as inúmeras renúncias a que a maternidade acaba por impor às mulheres, tal como a recusa de “Marias Alices” em aderir à paixão ao longo de suas vidas a fim de cumprir seu papel familiar-social. Claro que este último exemplo entra no campo do subentendido, já que a crônica é um relato rápido, sem pormenorizações, portanto, não nos cabe rotular ou tomar a conduta como regra.

Conforme visto em Bergson (2007, p. 5), “nosso riso é sempre riso de um grupo”, portanto, o riso demanda um convívio e pertencimento social, uma interação dialógica e sociolinguística, o que nos aproxima por inferirmos ou subentendermos, em um movimento de intuição empática, o outro.

Verissimo, por meio da linguagem informal e até do uso do discurso direto, não se distancia da realidade em que se inserem seus personagens e os dilemas destes. Ou seja, corroborando com Bergson (2007), as crônicas de Verissimo se tornam vias de riso e reflexão, uma vez que o riso provocado pela denúncia aos costumes não chega a ser exclusivamente negativo, pois, por meio da crítica aos costumes, pode-se buscar renovação social ou ainda a recuperação de um agir menos imposto socialmente.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, M. de F. Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações. **Psicologia: ciência e profissão**, Brasília, v. 22, n. 2, jun. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932002000200009&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 jan. 2015.
- ARRIGUCCI JR., D. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.
- BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BERGSON, H. **O riso**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BLOW JR., A.; HARTNETT, K. Infidelity in Committed Relationships I: A Methodological Review. **Journal of Marital and Family Therapy**, Washington, v. 31, n. 2, p. 183-216, Apr. 2005. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1752-0606.2005.tb01555.x/pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2015.
- BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Assuntos Estratégicos. **Comissão para definição da classe média no Brasil**. Disponível em: <<http://www.sae.gov.br/wp-content/uploads/Relat%C3%B3rio-Defini%C3%A7%C3%A3o-da-Classe-M%C3%A9dia-no-Brasil1.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2015.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CANDIDO, A. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- COUTINHO, A. **A Literatura no Brasil: relações e perspectivas**. 3 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.
- D'ANGELI, C.; PADUANO, G. **O cômico**. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.
- ECO, U. **Entre a mentira e a ironia**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GRAIEB, C. O autor que é uma paixão nacional. **Veja**, São Paulo, n. 1793, p. 75-80, mar. 2003.
- KONZEN, P. C. **Ensaio sobre a arte da palavra**. Cascavel: Edunioeste, 2002.
- LYSARDO-DIAS, D. A construção e a desconstrução de estereótipos pela publicidade brasileira. **Stockholm Review of Latin American Studies Issue**, v. 2, nov. 2007. Disponível em: <http://www.lai.su.se/polopoly_fs/1.135154.1368786310!/menu/standard/file/SRoLAS_No2_2007.pdf#page=26>. Acesso em: 20 jan. 2015.
- MACHADO, L. M. **Satisfação e insatisfação no casamento: os dois lados de uma mesma moeda?** Uberlândia, 2007, 172 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.
- MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MOISÉS, M. **A criação literária**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.
- _____. **A criação literária: prosa II**. 17 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORAES, J. B. E. **Um narrador irrequieto e o riso do crioulo doido**: uma análise das crônicas de Stanislaw Ponte Preta. Araraquara, 1999. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Araraquara, 1999.

PÊCHEUX, M. **Les vérités de la Palice**: linguistique, sémantique, philosophie. Paris: Maspero, 1975.

PERLIN, G. D. B. **Casamentos contemporâneos**: um estudo sobre os impactos da interação família-trabalho na satisfação conjugal. Brasília, 2006, 296 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

PORTELLA, E. A cidade e a letra. In: _____. **Dimensões I**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1958. p. 111-117.

RONCARI, L. **Literatura brasileira dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2. ed. São Paulo: FTD, EDUSP, 1995.

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

SANT'ANNA, A. R. **A Sedução da palavra**. Brasília: Letraviva, 2000.

SANTOS, M. R. dos. A crônica hoje. **Cândido**, n. 19, p. 21-25, fev. 2013.

SECRETARIA DE ASSUNTOS ESTRATÉGICOS DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA (SAE).

Comissão para definição da classe média no Brasil. Disponível em: <<http://www.sae.gov.br/wp-content/uploads/Relat%C3%B3rio-Defini%C3%A7%C3%A3o-da-Classe-M%C3%A9dia-no-Brasil1.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2015.

VERISSIMO, L. F. **Amor Veríssimo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. Da ironia. **Diário de Pernambuco**. Recife, 19 out. 2002. Disponível em: <<http://www.old.pernambuco.com/diario/2002/10/19/verissimo.html>>. Acesso em: 12 ago. 2015.

_____. **O nariz e outras crônicas**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1996.