

## A Obra de Luiz Fernando Veríssimo

Dileta Silveira Martins

A importância da crônica, no contexto sócio-cultural brasileiro e, em especial, no Rio Grande do Sul, é notória.

É sabido que o gênero tem muitos leitores, uma vez que o cronista reflete o pensamento de uma época como também pela contribuição que presta a um determinado ciclo histórico o qual vai-se integrar num ciclo estético.

O gênero envolve, pois, uma dimensão muito ampla: uma tomada de posição do cronista a respeito de problemas nacionais ou gerais da atualidade, no plano econômico e social, com as suas conseqüentes repercussões em todas as camadas da população. Essas oscilações sócio-político-econômicas repercutem na área cultural e, em decorrência, nas criações literárias e nas ações dos escritores.

A crônica é uma produção de massa na medida em que o cronista expressa as suas idéias, e seu eu, - mas o texto tem significação coletiva.

E no Brasil isso se evidencia na presentificação de fatos do dia-a-dia até porque a crônica é uma criação especificamente brasileira. Em relação à sua origem, se no início da era cristã, a crônica representava narração de acontecimentos em ordem cronológica, ou, se na Idade Média narrar era monopólio dos conventos e mosteiros, esse sentido histórico do termo *crônica* foi evoluindo e o gênero, gradativamente, vai-se afastando do seu significado etimológico.

Com a difusão da imprensa, no século XVIII e, posteriormente, com o seu desenvolvimento no século XIX, o sentido histórico da palavra, que persiste até o Renascimento, sofre uma evolução progressiva.

Pela primeira vez o que se escreve é artigo de consumo e a crônica desvincula-se de sua conotação de historiar os fatos e adere ao jornal, beneficiando-se da ampla difusão da imprensa nessa época.

Transitando do jornalismo para a Literatura, o gênero vai condicionar sua matéria ora frente ao gosto do público, ora à direção do jornal, e passa a sinônimo de comunicação com o leitor e expressão de temas do cotidiano. Então o que é uma crônica? Para Hélio Pólvora, ser cronista "é acrescentar uma dimensão nova ao cotidiano". E nessa dimensão nova é que reside o fazer literário.

\* Parte da conferência realizada no Seminário Nacional da Política e Cultura, Cachoeira do Sul 21/08/91

Raquel de Queirós classifica a crônica como uma linha-auxiliar - um meio de comunicar-se com o público - como uma espécie de *public-relation*.

O cronista Carlinhos de Oliveira que se empenha em fazer crônica desde 1961, afirma que "a crônica é um modo inventado, ninguém sabe como, no jornalismo, de deixar o leitor respirar, pensar um pouco.

Para Antônio Dimas<sup>1</sup> a crônica sempre conheceu o desprestígio e sempre foi tratada de maneira irrelevante e pouco objetiva. E ele então nos pergunta: "De onde vem essa má vontade para com a crônica? Por que a crítica estabelecida quase nunca se pronuncia a seu respeito e, quando o faz, coloca-a no final do capítulo ou mesmo apêndice de matéria sobre narrativa? Seu funeral discreto e sem discursos seria sintoma de sua pouca importância?"

Esse descaso para com o gênero vem provavelmente da crítica literária que se tem preocupado a valorizar outros gêneros - como o romance, por exemplo, e do posicionamento do próprio autor.

José de Alencar denominava sua coluna nos jornais do Rio de Janeiro de "Páginas Menores", Machado de Assis considerava o gênero com união do útil e do fútil, Bilac tremia diante da possibilidade de ter seu material re-visitado um dia.

O próprio imediatismo da crônica, que para alguns escritores foi e é meio de sobrevivência, atua sobre o gênero e explica a sua efemeridade.

Desse modo, ao discutir-se sobre a permanência de um texto - seja romance, conto ou crônica, o ponto fundamental da questão é discutir sobre a fusão estética que ele incorpora no seu atrelamento ao social.

Se o jornal visa a simples notícia, a crônica vai mais além: ela se constrói numa linhagem plurívoca, que deve transcender o fato do dia anterior, remetendo-o à função poética. Desliga-se assim do discurso da referencialidade, transpondo as fronteiras do dia-a-dia e alimentando-se de uma nova dimensão: a literariedade.

É então que temos a Literatura no jornalismo. E o que é Literatura no jornalismo? É realidade e ficção, é estrutura com ritmo, é linguagem com símbolo, é - em resumo - uma alquimia de amenidades, de lembranças, de idéias e de fantasias.

Segundo o prof. Afrânio Coutinho, o desenvolvimento da imprensa, no Brasil, proporcionou um maior espaço no jornal e, conseqüentemente, mais atrativos. Abrindo caminho entre o conto e o romance, a crônica adquiriu um caráter peculiar: a coloquialidade.

José de Alencar dá à crônica brasileira um condição até então desconhecida: a transposição da língua falada para a escrita.

Machado espelha a sociedade de seu tempo - a sociedade urbana do Rio de Janeiro - e João do Rio inicia a crônica moderna, marcando impor-

<sup>1</sup> DIMAS, Antônio. *Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo*. Littera, Rio de Janeiro, Grifo, 4, 12 set. 1974.

tante fase na evolução do gênero. Outros nomes da primeira e segunda geração modernista, como Alcântara Machado e Álvaro Moreyra inovaram o gênero quando, inclusive Álvaro Moreyra faz o poema em prosa ou a crônica poema.

É, porém, a partir de 1930 que a crônica brasileira ganha definitivamente estatuto literário, apresentando uma proliferação nunca antes ocorrida. Nomes como Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Anibal Machado, Drummond, Sérgio Milliet, Cecília Meirelles, Encida entre outros deram à crônica brasileira marcas peculiares quer pela abordagem estilística quer pela habilidade na impressão do coloquial.

Nos últimos tempos, cronistas como Fernando Sabino, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Artur da Távola, no cenário nacional, concebem e exercem o gênero transcendendo a efemeridade do dia-a-dia, para atingirem uma expressão universal.

No Rio Grande do Sul, a produção maior da crônica enfeixa nomes que vão tornar o gênero pura matéria literária: Mário Quintana, Carlos Reverbél, Moacyr Scliar, Sérgio da Costa Franco, Sérgio Jockyman, João Bergman, Liberato Vieira da Cunha e Luiz Fernando Veríssimo. Conquanto se trate de registro do cotidiano, a crônica literária oscila entre a Política, a Economia, a Sociologia, o Futebol, variando do sério até o humor.

Assim como há cronistas circuspectos, sérios, que analisam e discutem os problemas do mundo contemporâneo, há os que na irreverência dessacralizam os mitos impostos por um determinado *status quo*.

Nas décadas de 70, 80 e 90 ninguém soube, no Brasil, tão bem fazer isso como Luiz Fernando Veríssimo. Sua crônica é uma manifestação da pós-modernidade que se implanta nesta última etapa do processo evolutivo da crônica brasileira.

Com sua capacidade de observador, no jogo com as palavras, ele constrói a armadilha do discurso pelos efeitos sutis da ironia e do humor.

Estudar o texto de Luiz Fernando Veríssimo é tarefa de detetive: investigar o sentido das palavras, as artimanhas do discurso, as ciladas que ele arma para o leitor, buscando, no dia-a-dia, os fatos pelo avesso é trabalho difícil.

Nas diversas polémicas sobre o termo pós-modernidade na qual se inscrevem a crônica de Luiz Fernando Veríssimo - não podem ser afastados os julgamentos ideológicos que definem o termo.

Moderno e pós-moderno estão relacionados com ciclos históricos e estéticos de uma determinada época. Se moderno designa o novo, modernismo é, antes de mais nada, um estilo, uma linguagem, um código, um sistema - em suma - uma visão de mundo. É o fato - e a modernidade é a reflexão sobre esse fato.

Quem põe em circulação o conceito de modernidade foi Walter Benjamin, seguido por Otávio Paz e outros pensadores como Adorno já há quarenta anos que escreveu que o moderno ficou fora de moda e que as vanguar-

das do alto modernismo perderam sua capacidade de escandalizar e se transformaram em *establishment*.

Segundo os teóricos, a modernidade começou na segunda metade do século XVIII com o Iluminismo. Charles Baudelaire lançou a palavra *modernité* e Walter Benjamin escreveu sobre isso um ensaio literário inesquecível.

Moacyr Werneck de Castro<sup>2</sup> em seu artigo "Que é afinal modernidade?" diz que de toda a enxurrada de definições, paráfrases e metáforas, restam ao pobre estudioso não viciado em esoterismos conceituais os despojos de uma tautologia: o moderno é o moderno. Mas mesmo chegando a essa luminosa conclusão ficamos ao desamparo.

Será que o antigo não pode ser moderno? ou vice-versa? Será necessariamente moderno todo aquele que se proclama moderno em literatura como em política, dos irmãos Campos, inventores do Concretismo aos irmãos Collos do Brasil novo?

Já há em oposição o termo que se contrapõe ou que explica a permanência da modernidade com uma intensificação de traços e de tendências e uma consciência de ruptura: é no bojo dessa divergência que se situam pós-moderno e pós-modernidade - período esse que se estende dos anos 60 em diante.

Assim o ciclo modernista estaria precisamente em sentido amplo dos fins do século XVIII aos anos do final da 2ª guerra mundial.

Se, na modernidade, primeira metade do século XX, há um notável aprofundamento da tecnologia e da ciência, com a era da máquina, da Teoria da Relatividade, da Microfísica e da Psicanálise esses elementos vêm modificar a realidade. E essa realidade transpõe-se para as artes em geral e para a Literatura na concretização dos textos modernistas onde se desvela a exploração do inconsciente, das associações de idéias, na liberdade da linguagem despreocupada com o significado racional do discurso literário. Segundo Teixeira Coelho<sup>3</sup>, em seu livro *Moderno e Pós-Moderno*, o Modernismo aponta para linhas gerais ao redor das quais se move a sociedade moderna.

A mobilidade técnica, a mobilidade social, a descontinuidade, o cientificismo, a fetichização da ciência, e o esteticismo permitem uma afinidade entre artes e indústria, arte e máquina, arte e técnica. E muitos desses traços podem transparentar-se nas artes e na Literatura pela singularidade e pela universalidade.

O herói da modernidade é o homem comum. O vendedor de jornal, as mulheres que fazem passcatas feministas, movimentos populares, os *beatniks*, etc.

2 CASTRO, Moacyr Werneck. *Que é afinal Modernidade?* Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 13 abril 1991.

3 COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: LPM 1986.

Mas em nível literário o que realmente se sobressai no discurso modernista é a questão da linguagem: a linguagem que se volta sobre si mesma, volta-se para a sua especificidade. É o discurso que se auto-refere, segundo Teixeira Coelho.

Criar o Universo, diz Otávio Paz, criar um mundo é criar a linguagem da arte. Tentar caracterizar a temática da modernidade seria tarefa improdutivo: os temas são tantos quantos forem os objetos, os seres, os animais, as cidades, os países no seu cotidiano.

Sergio Paulo Rouanet<sup>4</sup>, ao relacionar moderno e pós-moderno, afirma que filosoficamente temos que aceitar que a partir dos anos 60 entraremos na era do pós-moderno. O termo pode-se aplicar à Arquitetura, à Pintura, à Literatura ou à Ciência e à Filosofia. Se o pós-moderno implica um questionamento e uma ruptura sobre o mundo vivido através de um novo cotidiano, poder-se-ia afirmar que a máquina perdeu lugar para a informação, a fábrica para os *shoppings*, o contato de pessoa a pessoa pelo vídeo. E a sociedade da pós-modernidade é como uma nebulosa de jogos de linguagem.

Para Rouanet<sup>5</sup>, "a sociedade é uma rede monstruosa formada pela imbricação de várias classes de enunciados, denominativos (que descrevem fatos ou acontecimentos), prescritivos (que formulam normas ou recomendações), expressivos que traduzem vivências e estados de espírito), imperativos (que transmitem ordens ou instruções). Esses jogos de linguagem são todos heteromórficos entre si, o que significa que não há regras gerais que possam disciplinar a todos. A sociedade é pontilista, irredutivelmente pluralista, não um sistema durckheimiano de solidariedade, mas uma nuvem de interações linguageiras".

Neste largo espaço que decorre a partir dos anos 60 até os nossos dias peculiaríssima é a presença da crônica - criação iminentemente brasileira, situada na fronteira do literário e do não literário. Ocupando esse espaço Luiz Fernando Veríssimo faz crônica de humor e sua crônica é uma representação da pós-modernidade. Seus livros reúnem um imenso painel do cotidiano urbano uma vez que o autor se atrela a um processo cultural que vai refletir os acontecimentos nas grandes cidades brasileiras, especialmente nas décadas de 70 a 90.

Nos textos em questão há também o cronista itinerante, incursionando pelo cenário internacional, plasmando temas da atualidade de forma espirituosa e tornando risíveis as coisas sérias.

Luiz Fernando Veríssimo nasceu em Porto Alegre, em 1936, pertencendo à geração que se poderia chamar de pós-moderna, se considerado o

4 ROUANET, Sérgio Paulo. "A verdade e a ilusão do pós-moderno". *Revista do Brasil*, ano 2, nº 5, 1986.

5 Id. *ibidem*, p31.

estilo que exercita, ou seja, o que o José Guilherme Merquior classificou de "um segundo novo estilo novecentista - o estilo do século XX.

Jornalista, músico, cartunista, plublicitário e cronista, Luiz Fernando Veríssimo com talento e perspicácia compõe um conjunto fascinante de crônicas, quando desenha tipos humanos e alude ao cotidiano dos grandes centros.

Da forma com que Luiz Fernando Veríssimo arquiteta e exerce a crônica, no Brasil, transpondo para o gênero os imprevistos da consciência humana, pode-se dizer que esse autor dilui na caricatura todas as incertezas e o absurdo em que vive o povo brasileiro. Veríssimo consegue relacionar o discurso literário com a realidade pura, apontando para a complexidade da alma humana e para os intrincados problemas sociais.

Numa dimensão semiológica, o cronista copia os fatos da vida - às avessas - através de metalogismos, ou seja, desperta no espírito do leitor a idéia de alguma coisa da qual não se falou expressamente, mas se supõe conhecida (O analista de Bagé, Outras do Analista de Bagé, A velhinha de Taubaté).

Usando o recurso da alusão, a crônica de Luiz Fernando mantém um paralelo com a alegoria: esta (a alegoria) é como um espelho que reflete a totalidade, enquanto aquela é como um fragmento desse espelho, refletindo parte do contexto a que a crônica de Luiz Fernando Veríssimo remete.

Nessa relação, o discurso aponta para uma imagem do processo social, de forma crítica, polêmica, mas sempre via humor.

A projeção de múltiplas experiências de vida, a perfeita sintonia entre o enunciado e a enunciação configuram a visão simplista do homem brasileiro contemporâneo num jogo perfeito entre o sério-cômico. E isso denuncia o envolvimento do autor com o seu tempo.

Pastichando a própria vida, os hábitos e o comportamento do homem comum, Luiz Fernando Veríssimo joga com elementos do cotidiano com o descompromisso, com a força da imaginação, usando outros textos, outras idéias, outros estilos, pensamentos e provocando imagens artísticas. Disso decorre a paródia da própria vida, dos hábitos e dos procedimentos do homem comum no Brasil.

Em seu livro *O popular*, na crônica que se intitula também "O Popular" (1973), ele diz muito bem sobre isso:

Nas nossas incomodações políticas, no tempo em que ainda havia política no Brasil, o Popular não perdia uma. Os jornais mostravam tanques na Cinelândia protegidos por soldados de baioneta calada e lá estava o Popular, com um embrulho embaixo do braço, examinando as correias de um dos tanques.

Pancadaria na Avenida? Corria polícia, corriam manifestantes, corria todo mundo, menos o Popular. O popular assistia...

O popular não tem opinião sobre as coisas. Quando o rádio ou a Televisão resolvem "ouvir a opinião de um popular" na rua, sempre se enganam. O Popular nunca é o entrevistado, é o sujeito que está atrás do entrevistado, olhando para a câmara.

O Popular é a antimultidão. Sua única virtude é a sua singularidade. E um certo ceticismo inconsciente diante da História e das coisas. O popular é uma figura tipicamente urbana<sup>6</sup>.

Veja-se que no discurso literário de Luiz Fernando Veríssimo está o retrato do Brasil.

De 1950 a 1991, os brasileiros têm vivido, muitas vezes, uma perspectiva grotesca que se aproxima dos efeitos semichaplinianos dos anti-heróis. Crises políticas, governos populistas, golpe militar, ditadura, repressão, censura, reabertura gradual, Diretas já, Assembléia Nacional Constituinte. Essas oscilações político-ideológicas são elementos manifestos na área da cultura e, especialmente, na Literatura. Veríssimo, nos seus livros, compõe uma imagem parcial de uma sociedade - que se diz pós-moderna - em fragmentos.

Há na sua crônica um processo de expansão que se poderia dizer trágico-mimético, haja vista a representação pelo exagero - às avessas - e isso reporta à tragédia, porque representação; ao mesmo tempo, configura-se um processo de redução pelo exagero do enunciado, porque apresentação e nisso, nela, reside o gênero crônica, a própria narrativa do cotidiano.

O texto de Veríssimo é lúdico, faz com que o Leitor se divirta, mas no âmago do visível há um complexo mecanismo de associações de idéias. O efeito cômico é fruto de uma desarmonia entre linguagem e vida social.

Henry Bergson<sup>7</sup>, em seu livro, *Le rire*, diz que o riso tem algo de vivo e que o cômico exige algo como certa anestesia momentânea de coração para produzir todo o seu efeito. E mais: o cômico exige contato e por isso o seu ambiente natural é a sociedade.

Não serão esses os motivos do sucesso de Luiz Fernando Veríssimo junto aos brasileiros? Não estaremos, de certa forma, anestesiados, perplexos com o Brasil contemporâneo e Luiz Fernando Veríssimo com seu discurso temperado de humor joga por terra a pasmeira em que vivemos, polemizando os problemas dos quais muitas vezes nem nos apercebemos verdadeiramente.

Vejam agora por que as crônicas de Veríssimo estão inseridas na pós-modernidade através de traços e de características peculiares desse período assim denominado.

A partir de um fio condutor - que é o humor - Luiz Fernando Veríssimo vai nos apresentando um Brasil que, a partir do slogan "50 anos em 5", mergulha no progresso: Furnas, Três Marias, Brasília, abertura para o Capital

6 VERÍSSIMO, Luiz Fernando. *O popular*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973

7 BERGSON, Henry. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980, p. 42.

Estrangeiro, JK, explosão do rock, revolução sexual que se inicia nos anos 60, a meteórica passagem de Jânio Quadros com o apoio da Classe média (com seu discurso moralizante) João Goulart - sintonizam (todos esses elementos) profundas mudanças que vão desaguar na oposição entre Poder Civil e Poder Militar. E então 1964 - Golpe Militar, Ditadura, Censura, Terceiro Mundo, Nova República, Esquerdas aliciadas, Capitalismo, Corporativismo. Nesses períodos, especialmente entre os anos 70 a 90, uma nova ordem econômica se impõe numa nova sociedade pós-industrial ou sociedade de consumo ou sociedade do espetáculo que desencadeia uma nova cultura: a cultura de massa, as propagandas, os motéis, os luminosos, as formas comerciais em novo estilo. Nesse bombardeio visual da publicidade e do consumo, Luiz Fernando Veríssimo se reaproveita para - através do humor - fazer a sua denúncia. E para tal ele usa recursos da pós-modernidade.

Ela faz com que o leitor se divirta com coisas sérias. Apreendendo humoristicamente essa nova realidade, Luiz Fernando Veríssimo organiza seus textos a partir de curiosidades presentes nessa sociedade de consumo - ou pós-moderna - e a repercussão do cômico, nas suas crônicas, é sem fim, porque todos gostamos de rir e todos os pretextos nos servem.

O mecanismo de associação de idéias, tão bem utilizado por esse autor, é algo sumamente complexo, uma vez que o efeito cômico é fruto de uma desarmonia decorrente de algo ligeiramente atentatório (e especificamente atentatório) à vida social, porquanto a sociedade lhe reage como um gesto que tem todo o ar de uma reação defensiva, um gesto que causa uma vaga sensação de medo. E aí reside a singularidade do discurso de Veríssimo: o humano.

Luiz Fernando Veríssimo usa a palavra como réplica, converte em paradoxo uma cena comum, que se torna espirituosa pela contraoposição de idéias, pelo recurso da parataxe - ou seja - blocos de significação que, lado a lado, não explicitam a relação que os une semanticamente, embora haja compatibilidade entre um e outro. Veja-se em *Peças Íntimas*<sup>8</sup>, *Contúculos*:

Desmoronou uma ponte de gelo no Himalaia. No mesmo instante, dentro da sua cozinha, no Rio, abrindo uma lata de pêssegos em calda, Marisa sentiu uma leve inquietação, como se alguma coisa tivesse acabado em sua vida. Não existe qualquer ligação conhecida entre os dois fatos.

Outro aspecto que vale registrar como recurso da pós-modernidade no texto de Luiz Fernando Veríssimo são as imagens de massa. Há a identidade privada, mas, ao mesmo tempo, a sociedade do espetáculo, o ser coletivo. Veja-se o *Popular*<sup>9</sup>.

A utilização do pastiche, uma das práticas mais importantes da pós-modernidade, segundo Frederic Jameson, no artigo "Pós-Modernidade e sociedade de consumo", ou seja, a imitação de um estilo singular ou exclusivo, espécie de máscara estilística, com a idéia de que o que está sendo imitado é sobretudo cômico, prática moderna de uma espécie de ironia branca: na crônica "Era uma vez", o leitor vê diluir-se no estranhamento ou no mimetismo, a linguagem que prefigura tendências gerais e profundas da vida social<sup>10</sup>.

Outra tendência desse novo estilo são as construções anárquicas, disjuntivas, espécie de fratura ou de fragmento de texto. Seria o que se pode chamar de desfazimento, ou melhor dito, uma idéia absurda num texto antigo<sup>11</sup>.

O falecido marquês me disse duas coisas antes de falecer: quando começarem a gritar no porão ponha os filhos no cofre e mande o dinheiro estudar na Suíça.

Veja-se que no desvio das palavras ou frases feitas, o que não se quer dizer pode tornar-se essencialmente risível.

A frase encerra um absurdo manifesto, um erro grosseiro ou, sobretudo, uma contradição de idéias ou de palavras. No livro *A velhinha de Taubaté*, no qual Luiz Fernando Veríssimo nos apresenta uma personagem destinada à celebridade: a última pessoa no país que acredita no governo, o cronista explora as palavras com efeitos cada vez mais sutis, menos bruscos, convertendo situações sérias em cena espirituosa. Ele deforma, pela caricatura, o Brasil dos anos 80, o livro foi publicado em 1983, explorando elementos políticos, econômicos, sociais, tais como FMI, Capitalismo Selvagem, Esquerda, a fachada de aparente respeitabilidade do governo revolucionário, a desagregação de costumes, os casuismos no governo, Rede Globo, Psicanálise e outros recursos da pós-modernidade, como a publicidade, os anúncios luminosos, a moral do prazer, o fragmento, a parataxe, o texto anárquico<sup>12</sup>.

A repetição é matéria também nas crônicas de Veríssimo como pretexto para a crítica social no Brasil contemporâneo.

Uma espécie de elemento provocativo, em relação aos problemas brasileiros, uma certa inquietude pelos descaminhos que ameaçam o país em transição para um final de século.

A pós-modernidade estaria, segundo Sérgio Paulo Rouanet, no plano do mundo vivido, num novo cotidiano. Em textos como "Pai não entende nada", "Peças íntimas", publicados ambos em 1990, Luiz Fernando Veríssimo exercita todas essas práticas da pós-modernidade: satiriza a sociedade de consumo, a nova ordem econômica, a mídia, a violência, a tevê brasileira, usa o pastiche, retrata um Brasil às avessas, bombardeado pela informatização,

<sup>8</sup> VERÍSSIMO, Luiz Fernando. *Peças Íntimas*. Porto Alegre: LPM, 1990. p. 7.

<sup>9</sup> \_\_\_\_\_. *O popular*, p. 113-4.

<sup>10</sup> \_\_\_\_\_. *O popular*, p. 107.

<sup>11</sup> \_\_\_\_\_. *O popular*, p. 111.

<sup>12</sup> \_\_\_\_\_. *Pai não entende nada*, p. 33.

pelas burocracias estatais e empresariais, e pela própria nostalgia do passado - outro grande recurso dos textos pós-modernos<sup>13</sup>.

Outra peculiaridade na obra de Veríssimo é a estrutura "esquizo" da pós-modernidade. Segundo Lacan, a esquizofrenia resulta da quebra dos eixos significantes nos quais está o sentido e de onde aflui a noção do tempo. Nessa desconstrução de significantes, sem nenhuma relação entre si, o autor pós-moderno perde o sentido e a historicidade das estruturas lingüísticas.

É uma espécie de distúrbio de relacionamento entre os significantes. O significado é um efeito produzido pelo cruzamento das materialidades significantes que se tornam obsessivas - e isso faz com que o SE perca o seu SO e se transforme em imagem. Em o Rei do Rock, na crônica "Desesperado poeta" há a interferência de dois sistemas de idéias na mesma frase: fonte inesgotável de efeitos engraçados - duas significações que se superpõem e, ao mesmo tempo, são independentes. Do trocadilho passa-se ao verdadeiro jogo de palavras: dois sistemas de idéias se superpõem numa única e mesma frase e se lida com as mesmas palavras. O jogo de linguagem nos faz pensar no desvio momentâneo do SE que perde o SO pelas inversões e interferências. São jogos espirituosos expressos<sup>14</sup>.

Se na Pós-Modernidade a linguagem sobrepõe-se ao mundo circundante, as alusões intertextuais são freqüentes, vindo à tona em cada discurso a dialética do próprio discurso.

A vivência do cotidiano cultural responde à vivência do capitalismo multinacional.

O sujeito individual e o mundo privado estão mortos, substituídos pela informação instantânea, o consumismo alucinatório numa total negação da subjetividade. Há um privilégio concedido à linguagem. E isso está especialmente nas práticas transtextuais ou paratextuais. Nessas operações de transformação que podem ocorrer, em nível de intertexto, arquitepo ou paratepo, o cronista reaproveita um tipo de discurso, reescrevendo-o por analogia parcial com o discurso do "economês". Veja-se, por exemplo,

Você no momento aconselharia que tipo de aplicação?

Bom, depende do *jeitô* pretendido, do *throwback* e do ciclo refratário. Na faixa de papéis topmarket ou o que nós chamamos de "topi-marque" o *throwback* recai sobre o *repasse* e não sobre o *release*, entende?<sup>15</sup>

Observe-se que a ironia está presente num texto que copia a linguagem da economia ou o jargão da economia.

O artificialismo, os neologismos do discurso técnico, a crítica à política econômica entram em choque com as exigências da racionalização capitalista

uma vez que o leitor percebe que a civilização industrial não é vista com bons olhos pelo cronista que - via humor - critica a mística do monopólio capitalista e a opressão da classe dominante.

Dessa forma, Luiz Fernando Veríssimo, na REVITALIZAÇÃO da linguagem, procura imprimir no discurso um sentido que vai além do expresso nas palavras, uma vez que tais palavras trarão à memória outro contexto que, conhecido pelo leitor, virá emprestar-lhes (às palavras) um sentido adicional. Sobre isso - sobre o discurso alusivo - Bergson diz que toda palavra começa por designar um objeto concreto ou uma ação material, mas, aos poucos, o sentido perde a sua força e vai inscrever-se no humor<sup>16</sup>.

Desse modo, Luiz Fernando Veríssimo vai utilizando temas os mais diversos, que variam desde a situação sócio-político-econômica do Brasil Contemporâneo a amenidades do dia-a-dia criando assim imagens de massa.

Por aí, por esses temas ele vai denunciando o aqui e o *agora* de uma sociedade mergulhada na incerteza e no temor do amanhã, sociedade essa da qual Luiz Fernando Veríssimo retira a matéria geradora de suas caricaturas.

O mecanismo de criação obedece a um certo automatismo, a uma regulamentação automática da sociedade.

A arte desse cronista consiste em captar algo, às vezes imperceptível, e torná-lo *visível* e *risível* através da caricatura.

Seria uma forma de mostrar que a arte da caricatura consiste em captar sob as harmonias superficiais da forma as revoltas profundas de um grupo social.

Encerrando essa análise da obra de Luiz Fernando Veríssimo, que poderia ser interminável tal a riqueza de seu texto, podemos concluir que Luiz Fernando Veríssimo - cronista - é realmente dotado de um extraordinário talento, tendo em vista que na efemeridade do gênero que reproduz o dia-a-dia do Brasil contemporâneo ele consegue, no sabor agridoce da palavra, tratá-la de forma especial. Faz comentários, analisa tipos e situações, contesta padrões culturais pelo coloquial.

Outras vezes, narra fatos, acontecimentos, descreve cenários, entabula dialeticamente argumentações, pasticha outras histórias, mescla gêneros, estabelece contrastes e sub-repticiamente inscreve o desvio da linguagem num sistema às avessas - pela contradição, pela imitação, fazendo seus textos oscilarem entre o dito e o não-dito. Nisso reside o humor de Luiz Fernando Veríssimo.

13 \_\_\_\_\_. Pai não entende nada, p. 33.

14 \_\_\_\_\_. O rei do rock, p. 63.

15 \_\_\_\_\_. p. 89.

16 \_\_\_\_\_. Rei do rock, p. 27.

O cronista manipula o processo de fabricação do cômico através da desarmonia e do que é especificamente atentatório à vida social. Eis aí a sua genialidade.

Luiz Fernando Veríssimo, se considerada a Literatura em sua função social e como tal vinculada aos valores da sociedade pós-industrial, representa, em suas crônicas, a comédia da classe média brasileira.

Como cartunista, nos temas que explora, crítica e asperamente, está o cotidiano com humor dramático.

Todos os traumas e o sofrimento do homem comum no Brasil reaparecem através da verdade oculta nos segmentos lingüísticos. O humor está nos tipos que cria e aos quais atribui um caráter humano e doloroso.

Diante de uma realidade contraditória, o cronista dispensa a emoção, o envolvimento e assume uma posição irônica ao nível da linguagem que se articula pela comicidade. Essa forma de criar visa a desfazer as tensões e vai caracterizar o período subsequente do Modernismo como verdadeiro manifesto Pós-Moderno.