

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Carlos Augusto Carneiro Costa

O DIFÍCIL DISFARCE DA DOR
Humor e Memória do Terror em Luís Fernando Veríssimo

Belo Horizonte
2019

Carlos Augusto Carneiro Costa

O DIFÍCIL DISFARCE DA DOR
Humor e Memória do Terror em Luís Fernando Veríssimo

Versão Final

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen.

BELO HORIZONTE-MG

2019

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Costa, Carlos Augusto Carneiro.

V517.Yc-d O difícil disfarce da dor: humor e memória do terror em Luís Fernando Veríssimo [manuscrito] / Carlos Augusto Carneiro Costa. – 2019.

410 f., enc. : il., grafs., tabs., p&b.

Orientador: Elcio Loureiro Cornelsen.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 271-291.

Anexos: f. 292-410.

1. Veríssimo, Luís Fernando, 1936- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Crônicas brasileiras – História e crítica – Teses. 3. Contos brasileiros – História e crítica – Teses. 4. Humor na literatura – Teses. I. Cornelsen, Elcio Loureiro. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

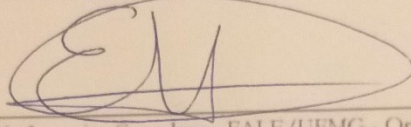
CDD: B869.341

Tese intitulada *O difícil disfarce da dor: humor e memória do terror em Luís Fernando Veríssimo*, de autoria do Doutorando CARLOS AUGUSTO CARNEIRO COSTA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

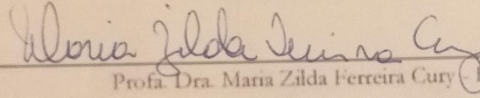
Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

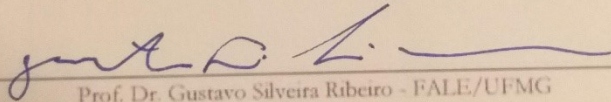
Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



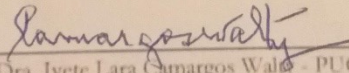
Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - FALE/UFMG - Orientador



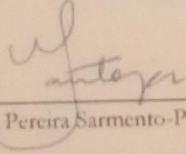
Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury - FALE/UFMG



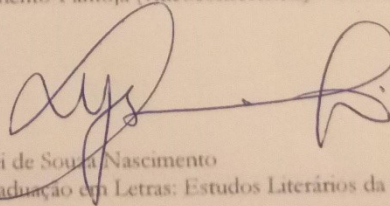
Prof. Dr. Gustavo Silveira Ribeiro - FALE/UFMG



Profa. Dra. Ivete Lara Cumargos Walo - PUC/MG



Profa. Dra. Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja (videoconferência) - UFPA



Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 28 de novembro de 2019.

*Aos meus pais, Benedito e Cleonilda,
pelo cuidado e amor intempestivos.*

AGRADECIMENTOS

Quando comecei os estudos nas séries iniciais do antigo 1º Grau, em 1987, pertencia ao chamado “4º estrato da população brasileira”, o mais baixo. Tinha acabado de deixar a creche Casulo, no bairro do Algodal, em Abaetetuba-PA. Eu tinha 5 ou 6 anos. Lembro de um grande galpão, das várias mesas e bancos de madeira compridos, das dezenas de crianças, do calor infernal, da canção entoada no início do dia, da canção que invocava a merenda e dos pratos de sopa de macarrão. A fome e a miséria eram consideradas uma ameaça à segurança nacional. Na verdade, os pobres, famintos e miseráveis, é que eram considerados uma ameaça. Ou não. Na verdade, olhando daqui, os pobres eram uma ameaça à integridade dos ricos, por isso a ditadura militar percebeu que devia “cuidar” das crianças pobres, para permanecerem pobres e continuarem representando uma ameaça fácil de lidar. Eu estava ali, sendo doutrinado a contribuir com a segurança nacional. Na Escola Municipal Cônego Luiz Varela, todas as tardes (calor infernal), eu era convocado a cantar o hino brasileiro, após rezar a Ave Maria e o Pai Nosso, junto dos demais alunos. Na Escola Estadual Pedro Teixeira, a disciplina “Educação Moral e Cívica” foi ministrada por um “subversivo”. Oficialmente, já não estávamos mais na ditadura. E, creio que por essa razão, Professor Gonzaga, “cabelos compridos, calças desbotadas e chinelos nos pés” (Ney Viola), sentava-se à vontade sobre a mesa e executava canções de sua banda *Caos Escombros* e de outras absorvidas nacionalmente pela euforia pós-ditatorial. Eu estava na 5ª série, era goleiro da turma no futsal e escutava empaticamente os papos do professor rebelde que me educou “moral” e “civicamente”. Na Escola em Regime de Convênio São Francisco Xavier, fé católica e ciência, junto com o futsal, o futebol de campo e as paixões da adolescência, constituíram minha formação durante quatro anos, até migrar para Belém-PA, aos 14, passar a morar na Casa do Estudante de Abaetetuba (República Estudantil), jogar futebol nas categorias de base da Tuna Luso Brasileira e do Vila Rica, e iniciar os estudos na antiga Escola Técnica Federal do Pará, onde concluí o então 2º Grau e me formei Técnico em Metalurgia. Alguns anos depois, de volta a Abaetetuba, abri mão da estratégica carreira de metalúrgico e do sonho do futebol para iniciar os estudos no curso de Letras-Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pará. Foi nessa época que a “Educação Moral e Cívica” no estilo Gonzaga passou a fazer muito mais sentido para mim. Organização e participação em eventos estudantis, militância e iniciação à pesquisa me prepararam para os quase 3 anos de mestrado na Universidade de São Paulo, tempo em que as relações entre literatura e política passaram a ficar mais claras à minha retina e que, atualmente, ganham traços de consolidação junto ao doutorado na Universidade Federal de Minas Gerais.

Ao longo desse percurso, integralmente trilhado em instituições públicas, dezenas de professores contribuíram em alguma medida com minha formação. O tempo me fez esquecer alguns nomes. A esses segue meu pedido de perdão e os sinceros agradecimentos. Outros nomes estão sempre presentes. Assim, registro profunda gratidão a Nazinha Ferreira, Eliana Dias, Josué Peixoto, Conceição Andrade, Miriquinho Batista, Manoel Carlos, Alberto Valter, Gilberto Silva, Becage, Tânia, Almir, Benedita, Jesus, Bosco, Gonzaga e Marlene (Ensino Fundamental); Edilson, Zuila e Sérgio (Ensino Médio/Técnico); Tânia Sarmento-Pantoja, Deurilene Souza, Domingas Ferreira, Garibaldi Parente, Helder Bentes, Benilton Cruz, Georges Pinheiro, Glória Amaral, Albertino Lobato, Marcos Dantas, Alessandra Vasconcelos, Francisca Carvalho e Isidoro (Graduação); Jaime Ginzburg, João Adolfo Hansen, José Miguel

Wisnik, Davi Arrigucci Jr., Hélio de Seixas Guimarães, Alfredo Bosi, Yudith Rosenbaum, Cilaine Cunha, Wagner Camilo, Jefferson Agostini Melo e Murilo Marcondes de Moura (Mestrado); Elcio Cornelsen, Rômulo Monte Alto, Sara Rojo, Volker Karl Lothar Jaeckel, Vinícius Mariano de Carvalho e Georg Otte (Doutorado).

Novamente, a Elcio Cornelsen, pela amizade, confiança e compromisso durante a orientação do doutorado; a Jaime Ginzburg, pela amizade e sugestão do tema da tese ainda durante o mestrado; e a Tânia Sarmento-Pantoja, pelo carinho e pelas iluminações enquanto amiga, professora e orientadora de TCC e IC na graduação. Ao amigo Wilberth Salgueiro, que em conversa em mesa de bar nos idos de 2015 em Abaetetuba, chamou-me a atenção para a dificuldade de relacionar o tema do humor com a teoria crítica adorniana e que recentemente organizou o evento *O humor na literatura*, na UFES, momento em que pude consolidar mais ideias em torno da questão. A Marcelino Rodrigues da Silva, pelo parecer favorável ao meu projeto definitivo de tese, bem como pelas sugestões de aprofundamento de leituras sobre política e estética. A Maria Zilda e Ivete Walty, pelas generosas leituras e contribuições feitas à tese durante o exame de qualificação. A Michael Löwy, pela disposição e simpatia em conversar comigo sobre a tese, em sua casa, em Paris, no inverno de 2015. A Luís Fernando Veríssimo, pela entrevista gentilmente concedida em junho de 2018. A Joachim Michael, pela generosa supervisão de Estágio Sanduiche na Universität Bielefeld, Alemanha, em 2018, e também a Goerg Wink (Københavns Universitet, Dinamarca), Markus Schäffauer (Universität Hamburg, Alemanha) e Mariana Simoni (Freie Universität Berlin, Alemanha), pelo acolhimento em suas respectivas instituições, durante o referido estágio. A Maria Zilda, desta vez na condição de coordenadora do POSLIT-FALE/UFMG, pelo apoio financeiro ao meu Estágio Sanduíche na Alemanha e pelo pronto atendimento às minhas solicitações. A Letícia, Bianca, Leise e Giane, da secretaria do POSLIT, pelo constante cuidado no tratamento dos meus pedidos. Aos colegas docentes e técnicos do Instituto de Estudos do Xingu, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, pelo voto favorável ao meu afastamento para o doutorado e frequente apoio às minhas demandas. A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal – CAPES e a Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação Tecnológica da UNIFESSPA, pela bolsa Pró-Doutoral que, durante parte do curso, forneceu condições para residir em Belo Horizonte. A Renata Fagury que, à frente da CPPD – Comissão Permanente de Pessoal Docente, da UNIFESSPA, tratou das minhas demandas com zelo e responsabilidade. A José Luiz Marques, eterna gratidão pela generosa hospedagem em seu lar em Santiago. A Nilce Costa, minha irmã, pelo afetuoso acolhimento em sua casa em Abaetetuba, nos primeiros meses de 2018. A Francisca Carvalho, Emanuel Fontel e Rômulo Monte Alto, pelos sinceros gestos de amizade com que me receberam em suas respectivas casas, em diferentes momentos, durante minha estada em Belo Horizonte. A Benedito Sales, Jones Gomes, Hosana Negrão, Edson Gomes, Nayara Camargo, Veridiana Valente, Waltíria Souza, Iara e Denise Rocha pela confiança, pelo carinho e apoio moral. A Eliane e Andrea, amigas acolhedoras que conquistei em Belo Horizonte. A Marléa, minha primeira e mais atenta leitora. A minha família, cujo afeto me trouxe a paz necessária para escrever.

*Para a catástrofe, em busca
Da sobrevivência, nascemos.*

Murilo Mendes, *As ruínas de Selinunte*.

*Smile, though your heart is aching
Smile, even though it's breaking
When there are clouds in the sky
You'll get by...*

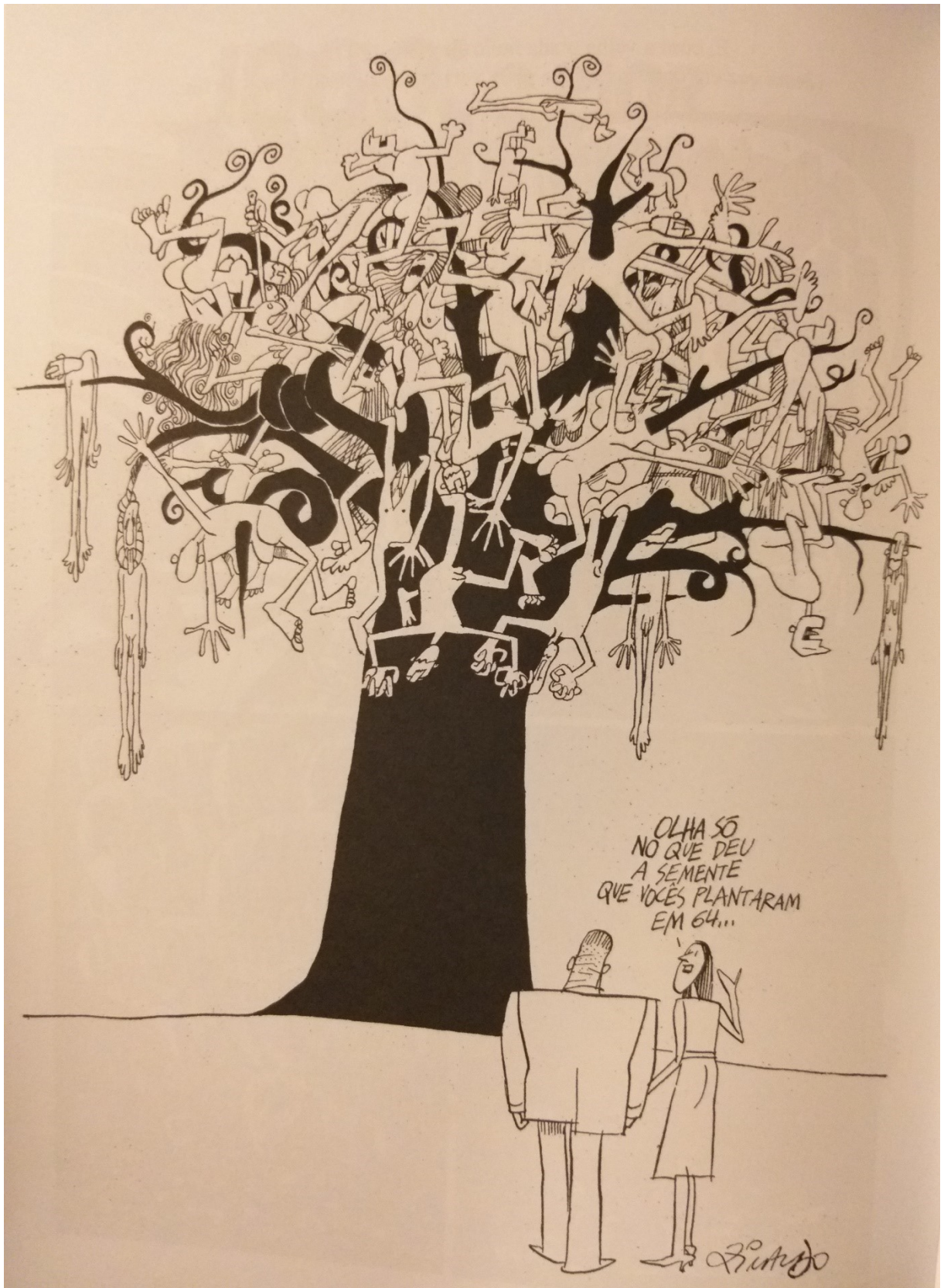
*If you smile
With your fear and sorrow
Smile and maybe tomorrow
You'll see the sun come shining through, for you*

*Light, up your face with gladness
Hide, every trace of sadness
Although a tear may be ever so near
That's the time you must keep on trying
Smile, what's the use of crying?
You'll find that life is still worthwhile
If you'll just smile.*

Charles Chaplin, *Smile*.

*Podia muito para os infelizes. Fazia-os rir. E, já o dissemos, fazer rir
é fazer esquecer. Que maior benfeitor sobre a terra que um
distribuidor de esquecimento!*

Victor Hugo, *O homem que ri*.



ZIRALDO. *Ziraldo n'Ó Pasquim Só dói quando eu rio* – Treze anos daqueles tempos contados pelo humor de Ziraldo. São Paulo: Globo, 2011, p. 334.

Resumo

A tese faz leitura de um conjunto de contos e crônicas de Luís Fernando Veríssimo publicado em antologias entre 1975 e 2010. O objetivo é examinar as relações entre o humor e a violência da ditadura militar brasileira de 1964, procurando refletir sobre as possibilidades do riso diante de situações que envolvem dor e sofrimento. Questões como autoritarismo, censura, repressão, tortura, memória e esquecimento são enfocadas a partir do tema do *humorismo*. O estudo parte da ideia de que a produção cultural brasileira que se dedica a tematizar a violência da ditadura costuma fazer uso de diversas estratégias representacionais. Uma delas se dá pelo emprego do humor, presente sobretudo no cinema, nas charges e na literatura. O problema é que humor e violência são, via de regra, do ponto de vista ético, categorias aparentemente inconciliáveis. O riso produzido a partir de episódios de violência e seus impactos sobre a vítima, no plano individual ou coletivo, pode configurar inescrupulosa agressão e desrespeito à dor e ao sofrimento alheios. Nesse contexto, chama a atenção o fato de Veríssimo ter sido condecorado com a “Medalha Chico Mendes de Resistência” (1996), concedida pelo Grupo *Tortura Nunca Mais* a pessoas que lutam contra a violação de direitos humanos e atuam em favor da preservação da liberdade e da memória de mortos e desaparecidos em razão da violência de Estado. Assim, é de amplo conhecimento que o traço predominante da escrita de Veríssimo é o humor. Geralmente, a relação entre esse tema, a tortura e outras formas de violência não tem simpática recepção, sobretudo do ponto de vista da vítima ou de parentes de vítimas de tais atos. Olhando por este ângulo, como pode um escritor que “brinca” com coisas sérias ser agraciado com tal medalha? Dito de outro modo, em que medida a produção literária de Veríssimo que provoca riso a partir de situações que envolvem dor e sofrimento pode ser eticamente aceita e legitimada como crítica à violência de Estado? A hipótese é a de que os textos estudados são formalmente constituídos por uma *ética da representação humorística*, pois sua finalidade não é banalizar o sofrimento, mas, por meio do humor, levar o leitor a refletir sobre a violência de Estado, desenvolver empatia com as vítimas e contribuir com a “liberação da dor” e o “fortalecimento do eu” diante da excessiva demanda de violência. Essas questões convergem para reflexões sobre ética, estética e autoritarismo. Assim, a tese dialoga sobretudo com estudos de M. Buber, E. Lévinas, M. Bakhtin, T. W. Adorno, W. Benjamin, H. Arendt, S. Žižek, M. Foucault, M. R. Kehl, A. Bosi, A. Candido, M. Chauí, L. M. Schwarcz e com diversos trabalhos que discutem o humorismo do ponto de vista cultural, filosófico e psicanalítico, como os de G. Minois, E. T. Saliba, L. Pirandello, H. Bergson, S. Freud, entre outros voltados para reflexões sobre linguagem humorística. Para tanto, o primeiro capítulo da tese apresenta o estado da arte, explorando a recepção crítica das obras de Veríssimo, o conceito de crônica, o trabalho intelectual do autor e seu engajamento na resistência literária contemporânea. O segundo analisa as categorias autoritarismo, violência e memória, procurando articular com o contexto brasileiro, e examina alguns aspectos culturais, filosóficos e psicanalíticos do humor e sua relação com a linguagem. O terceiro e último faz a interpretação do *corpus*, dando visibilidade aos dispositivos éticos e estéticos formalmente estruturados por meio da relação entre humor e elementos próprios da violência de Estado. A parte final deste capítulo se dedica à reflexão sobre a questão da ética da representação humorística.

Palavras-chave: Humor. Ditadura. Veríssimo. Crônica. Conto.

Abstract

This thesis reads a set of short stories and short prose written by Luís Fernando Veríssimo and published in anthologies between 1975 and 2010. The objective is to examine the relations between humor and violence of the 1964 Brazilian military dictatorship, seeking to reflect on the possibilities of laughter in situations involving pain and suffering. Issues such as authoritarianism, censorship, repression, torture, memory and forgetfulness are focused from the topic of *humourism*. The study starts from the idea that the Brazilian cultural production dedicated to represent the violence of dictatorship usually makes use of several representational strategies. One of them is the mechanism of humor, particularly present in movies, cartoons and literature. The problem is that humor and violence are, as a rule, from ethical criteria, incongruous categories. Laughter produced from episodes of violence and their impact on the victim, individually or collectively, can configure unscrupulous aggression and disrespect for the pain and suffering of others. In this context, it is important to consider the fact that Veríssimo has received, in 1996, the “Chico Mendes Medal of Resistance”, granted by the so called *Tortura Nunca Mais* Group to people who fight against the violation of human rights and act to preserve freedom and memory of the dead and missing political activists due to State violence. This way, it is widely known that the predominant feature of Veríssimo's writing is humor. Generally, the relations between this theme, torture and other forms of violence have no sympathetic reception, especially from the point of view of the victims or relatives of victims of such acts. Looking through this angle, how can a writer who “plays” with serious things receive such a medal? In other words, to what extent can Veríssimo's literary production that causes laughter from situations involving pain and suffering be ethically accepted and legitimated as critical of State violence? The hypothesis is that the texts studied are formally constituted by an *ethics of humorous representation*, once their purpose is not to trivialize suffering, but, through humor, to lead the readers to reflect on State violence, to develop empathy with victims and contribute to the “release of pain” and the “strengthening of the self” in the face of excessive demand of violence. These questions converge on reflections on ethics, aesthetics and authoritarianism. Thus, the thesis dialogues mainly with studies written by M. Buber, E. Lévinas, M. Bakhtin, T. W. Adorno, W. Benjamin, H. Arendt, S. Žižek, M. Foucault, M. R. Kehl, A. Bosi, A. Candido, M. Chauí, L. M. Schwarcz and with several works that discuss humourism from the cultural, philosophical and psychoanalytical point of view, such as those written by G. Minois, E. T. Saliba, L. Pirandello, H. Bergson, S. Freud, among others concerned to the reflections about humorous language. To do so, the first chapter of the thesis presents the state of the art, exploring the critical reception of Veríssimo's works, the concept of short prose, the author's intellectual work and his engagement in contemporary literary resistance. The second analyzes the authoritarianism, violence and memory categories, trying to articulate with Brazilian context, and examines some cultural, philosophical and psychoanalytical aspects of humor and its relation to language. The third and last corresponds to the interpretation of the *corpus*, giving visibility to the ethical and aesthetical aspects formally structured through relations between humor and those elements proper of State violence. The final part of this chapter is dedicated to reflections on the issue of ethics of humorous representation.

Keywords: Humor. Dictatorship. Veríssimo. Short Prose. Short Story.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O DIFÍCIL DISFARCE DA DOR.....	13
CAPÍTULO I: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTADO DA ARTE.....	30
1.1. Fortuna crítica e valor estético da produção de Veríssimo.....	31
1.2. A crônica e sua função crítica da realidade histórica.....	50
1.3. Engajamento, resistência e contemporaneidade de Veríssimo.....	66
CAPÍTULO II: ABORDAGENS TEÓRICO-CRÍTICAS.....	100
2.1. Concepções sobre autoritarismo, violência e memória.....	101
2.2. O humor na cultura, na filosofia, na psicanálise e na linguagem....	129
CAPÍTULO III: HUMOR E MEMÓRIA DO TERROR EM VERÍSSIMO.....	155
3.1. Crítica ao autoritarismo e suas continuidades.....	157
3.2. Censura.....	178
3.3. Repressão.....	190
3.4. Interações entre Tortura, Memória e Esquecimento.....	204
3.5. A propósito da <i>ética da representação humorística</i>	223
CONCLUSÃO: HUMOR E FANTASMAGORIA DO TERROR.....	246
REFERÊNCIAS.....	258
ANEXOS.....	279
I – Transcrição das fontes primárias.....	280
II – Transcrição de entrevista realizada com o autor.....	394

Introdução

O DIFÍCIL DISFARCE DA DOR

Ao contemplar tanta calamidade, não pude reter um grito de angústia, que Natureza ou Pandora escutou sem protestar nem rir; e não sei por que lei de transtorno cerebral, fui eu que me pus a rir [...].

Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Gwynplaine, protagonista do romance *O homem que ri* (2017), de Victor Hugo, é formalmente constituído por uma ambiguidade: “Seu rosto ria, seu pensamento não”¹. Submetido a uma cirurgia intencionalmente deformadora ainda na infância, o personagem cresce carregando em seu rosto a aparência de um riso constante: “Que fardo para os ombros de um homem, o riso eterno!”². Mas por trás desse aparente riso há sempre a lembrança traumática da cirurgia. Trata-se de um riso que disfarça uma dor que o acompanha para toda a vida. A finalidade da cirurgia era torná-lo um ser risível a partir da imagem incongruente de suas formas grotescas e sublimes, de modo a servir de espetáculo para o deleite de uma plateia de seres humanos naturalmente fascinada por imagens abjetais³: “Aquele rosto era aterrorizante, tão aterrorizante que divertia. Dava tanto medo que fazia rir. Era infernalmente bufão”⁴. Qualquer movimento de seu rosto sugere felicidade; qualquer que seja a experiência afetiva vivida, a deformação apresenta uma única expressão: “Se chorasse, teria rido”⁵, ainda que com a aparência “de um riso amargo”⁶. Conforme o narrador, Gwynplaine “não era indicado para pessoas de luto, constrangidas e forçadas, pois, ao vê-lo, punham-se a rir indecentemente”⁷. E acrescenta:

Ria-se em torno daquele riso; em toda parte, no alto, embaixo, na frente, no fundo, os homens, as mulheres, as velhas faces calvas, as róseas figuras de crianças, os bons, os ruins, as pessoas alegres, as pessoas tristes, todo o mundo [...]. Os sossegos vinham rir, as melancolias vinham rir, as más consciências vinham rir. Riso tão

¹ HUGO, Victor. *O homem que ri*. Barueri-SP: Amarilyn, 2017, p. 342. A primeira edição é de 1869 com o título francês *L'homme qui rit*.

² *Ibid.*, p. 343.

³ BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013. Primeira edição publicada em 1747 com o título inglês *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*.

⁴ HUGO, *op. cit.*, 2017, p. 354.

⁵ *Ibid.*, p. 342.

⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷ *Ibid.*, p. 341.

irresistível que por momentos podia parecer doentio. Mas, se existe uma peste da qual o homem não foge, é o contágio da alegria.⁸

Diante disso, ao menos dois fios interpretativos podem ser puxados para desfazer o nó da ambiguidade. O primeiro deles sugere que, para lidar com a dor, o ser humano desenvolve diversos mecanismos de sobrevivência. Um deles é o riso. A disposição para o riso diante da dor, apesar da *incongruência*, exerce importante função psíquica de *equilíbrio* e manutenção da vida. O caráter antagônico dessa relação é constitutivo do sujeito: “O riso é acaso sinônimo de alegria?”⁹, pergunta o narrador de Victor Hugo. Na perspectiva do personagem, a deformação no rosto cristaliza a ideia da necessidade do riso como recusa ao sofrimento ou, ao menos, à sua explicitação. Tal situação pode ser compreendida como uma primeira dimensão do riso relacionada à preservação da vida. Na perspectiva dos espectadores, a experiência risível é desejada inclusive por quem padece de tristeza e melancolia. É a partir destes que se pode puxar o segundo fio. É justamente o olhar da plateia que constitui o outro lado da ambiguidade. A contemplação da imagem monstruosa e sublime produz no espectador não apenas prazer, que se materializa no riso, mas também o reverso da experiência abjetal, constituído pela repulsa em relação à possibilidade de estar no lugar do personagem e passar por semelhante sofrimento. Essa repulsa, inevitavelmente, conduz a indagações em torno das razões para tal sofrimento, que podem despertar empatia ou indiferença. A relação de sentimentos contrários deveria gerar crítica quanto à condição de existência do personagem. Porém, no romance, essa crítica não se realiza. Afinal, o tempo da história narrada e a mentalidade são outros (século XVII).

Uma segunda dimensão do riso relacionada à necessidade de preservação da vida pode ser sugerida a partir da obra intitulada *O livro do riso e do esquecimento* (2008), de Milan Kundera, que expõe o sofrimento de vários personagens obrigados a deixar a antiga Tchecoslováquia após a invasão russa que pôs fim às reformas iniciadas pelo presidente Alexander Dubček, entre janeiro e agosto de 1968, período conhecido como “A primavera de Praga”. No contexto da obra, o sucessor de Dubček, Gustáv Husák, é apresentado como o “presidente do esquecimento”, pois teria promovido a destruição cultural do país com a demolição de monumentos,

⁸ HUGO, *op. cit.*, 2017, pp. 382-383.

⁹ *Ibid.*, p. 340.

perseguição de políticos opositores e expulsão de intelectuais (sobretudo historiadores) das universidades, o que levou muitos cidadãos a se refugiarem em outros países. Um desses historiadores ganha voz na narrativa:

“Para liquidar os povos”, dizia Hübl, “se começa lhes tirando a memória. Destroem-se seus livros, sua cultura, sua história. E uma pessoa lhes escreve outros livros, lhes dá outra cultura e lhes inventa outra História. Em seguida, o povo começa lentamente a esquecer o que é e o que era. O mundo à sua volta o esquece ainda mais depressa”.¹⁰

Em meio à narração do cotidiano melancólico de personagens refugiados e a reflexões em torno do processo de apagamento da memória dos tchecos como elemento usurpador da identidade cultural, o narrador evoca as figuras sobrenaturais do diabo e do anjo a fim de demonstrar a função do riso em cada um. Ao riso angelical atribui um caráter complacente com a aparência, resignado com a imagem harmônica do mundo. Ao riso diabólico atribui um caráter transgressor, uma vez que este mostraria o absurdo das coisas, revelando o oposto do que está na aparência. No contexto político descrito pelo narrador de Kundera, além da transgressão, o riso diabólico é privilegiado, em detrimento do angelical, e materializa-se como instrumento de resistência ao que se inscreve como prática de apagamento da memória, como a destruição da identidade e o premente extermínio do povo tcheco e sua história. Esse riso faz frente à angústia da existência precária e mantém viva a possibilidade das relações humanas baseadas no respeito. Em outras palavras, disfarça a dor e contribui para a manutenção do curso da vida, como descrito na seguinte passagem:

Ela se virou para Raphaël. Ele também sorria. Ela os olhou alternadamente, e então Raphaël desatou a rir, e o menino fez o mesmo. Era um riso insólito, porque não estava acontecendo nada de engraçado, mas ao mesmo tempo, era um riso contagioso e engraçado: que a convidava a esquecer a angústia e lhe prometia algo vago, talvez alegria, talvez paz, assim Tamina, que queria escapar de sua angústia, pôs-se a rir docilmente com eles.¹¹

¹⁰ KUNDERA, Milan. *O livro do riso e do esquecimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 187. Primeira edição publicada em 1978 com o título tcheco *Kniha Smichu a Zapomněni*.

¹¹ KUNDERA, *op. cit.*, 2008, pp. 196-197.

“História lacrimogênica de cordel” é um dos títulos alternativos de *A hora da estrela* (1984), de Clarice Lispector. Além da diferença formal existente entre os gêneros, a origem nordestina de Macabéa e o tratamento dado a assuntos do seu cotidiano não são suficientes para pensar nas razões pelas quais Rodrigo S. M. atribui o traço cordelista à sua novela. Como afirma Carlos Drummond de Andrade, a poesia de cordel tem “senso de humor” e “exprime com felicidade”¹² os sentimentos de pessoas comuns. No contexto da obra de Clarice, esses elementos são obviamente opostos ao sentido do adjetivo usado para qualificar a história. Portanto, trata-se de uma narrativa em que a trágica trajetória da personagem nordestina é transversalizada pela constante presença do humor, mas um humor que não oferece condições confortáveis de riso nem ao narrador nem ao leitor, tampouco de gargalhada: “Ah que vontade de alegria. Estou agora me esforçando para rir em grande gargalhada. Mas não sei por que não rio”¹³. Porém, se Rodrigo S. M. e o leitor não estão autorizados a rir deliberadamente por algum senso ético de humanidade, compaixão e solidariedade, por alguma disposição crítica que advém do sentimento contrário ao efeito do humor, Macabéa e Olímpico estão:

Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por não ter se lembrado de chorar. Surpreendido, Olímpico, sem entender, deu gargalhadas.

Ficaram rindo os dois. Aí ele teve uma intuição que finalmente era uma delicadeza: perguntou-lhe se ela estava rindo de nervoso. Ela parou de rir e disse muito, muito cansada:

— Não sei não...¹⁴

O episódio acima pertence a uma das passagens mais “lacrimogênicas” de *A hora da estrela*, justamente porque, e apesar do tom humorístico que envolve o diálogo dos personagens, revela, assim como o riso diabólico, traços de ignorância desses sujeitos cuja subjetividade é massacrada pela máquina capitalista da megalópole carioca, a saber: a brutal indelicadeza de Olímpico e a miserável ingenuidade de Macabéa. Diante do anúncio do fim do namoro, o previsível choro da personagem é suspenso pela “histeria” do riso, porque no momento mesmo do riso a

¹² DRUMMOND, *apud* SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984, p. 2.

¹³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984, p. 97. Primeira edição publicada em 1977.

¹⁴ *Ibid.*, p. 70.

lembrança do sofrimento é suspensa. Assim, o riso de Macabéa pode possuir um duplo sentido. Por um lado, trata-se de uma estratégia psíquica de bloqueio do sofrimento, em razão da negação afetiva. Por outro lado, esse momento instantâneo de felicidade faz frente à precariedade das condições de existência. Macabéa não sabe porque ri, e isso lhe protege até mesmo do mal desconhecido. Sua dor (e a dor é tamanha que nem mesmo sabe onde dói) é inconscientemente disfarçada pelo riso. Temos, assim, uma terceira dimensão do riso cuja finalidade é a preservação da vida.

É nesse sentido que essas breves especulações em torno das três obras acima dão pistas para pensar no humor como um entre diversos mecanismos de disfarce da dor e de sobrevivência às catástrofes e seus mais perturbadores desdobramentos e impactos sobre a humanidade. O riso amargo e mecânico de Gwynplaine que, desesperadamente, camufla seu sofrimento; o riso inocente de Tamina que confronta a angústia de seu deslocamento no mundo; o riso inconsciente de Macabéa que, despropositadamente, protege-lhe das negativas da vida, todos esses risos convergem para diferentes modos de resistência, mesmo onde “a boa vida não pode ser vivida.

De modo análogo, o poema “As ruínas de Selinunte” alude à ideia de que as referidas ruínas são, ao mesmo tempo, vestígios da destruição e vestígios da resistência da antiga cidade grega. Das ruínas se pode apreender o passado a fim de lançar luz sobre o presente. No poema de Murilo Mendes, cujos dois últimos versos são citados na epígrafe desta tese, essas ruínas são *lugares de memória* que fazem lembrar que não há caminho possível para interromper o curso catastrófico da história, mas apenas a possibilidade da construção de estratégias para lidar precariamente com ele. Enquanto produtor do riso, o humor se apresenta como uma dessas estratégias, tal como proposto pela canção de Charles Chaplin, também apresentada na epígrafe, com a clara sugestão da necessidade de disfarçar a dor por meio do gesto imperativo do riso. Vale ressaltar: *disfarçar*, mas jamais *esquecer*. É certo que a premissa fundamental da lembrança é o esquecimento. Para que haja lembrança, é necessário o esquecimento. Mas isso não significa apagar da memória. Em situações estáveis de funcionamento psíquico, isso não é possível. O procedimento básico da psicanálise freudiana, constituído pela tríade *lembrar-falar-esquecer*, não ambiciona aniquilar os traumas, mas levar o sujeito a lidar com eles. É nesse sentido que “fazer rir é fazer esquecer”, de acordo com os dizeres do narrador de *O homem que ri*, que fecham o conjunto de epígrafes iniciais da tese. O humorista profissional, ou

simplesmente aquele que ocasionalmente faz rir, um “distribuidor de esquecimento”, terá papel fundamental nesta que aparenta ser uma das estratégias mais bem sucedidas do aparelho psíquico para lidar com a dor. O humor contribui com a manutenção do estado de alerta por meio da produção de um riso geralmente “amargo”, para não dizer ambivalente, que não apenas disfarça/economiza a dor e preserva a vida, mas satiriza, ironiza, debocha, agride, ofende, menospreza e critica tudo o que está na base da dor e do sofrimento.

Assim, embora as três obras resenhadas acima não se apropriem do humor como estratégia central de escrita, tampouco seus autores sejam considerados humoristas, reflexões em torno do riso e sua função (*O home que ri* e *O livro do riso e do esquecimento*) e a presença formal do humor (*A hora da estrela*) como possibilidade crítica e mecanismo de sobrevivência diante da barbárie são evidentes. Tal é a atitude de Brás Cubas na passagem citada em epígrafe desta introdução, em que ri angustiadamente ao contemplar a calamidade universal. Seu suposto “transtorno cerebral” textualiza de modo ficcional o referido mecanismo. Em obras cuja tônica formal e estilística é predominantemente determinada pelo humorismo, aquela possibilidade e esse mecanismo podem funcionar de maneira ainda mais impactante, fazendo suscitar problemas de caráter ético no contexto das práticas de representação literária do terror.

O presente estudo reúne um conjunto de quarenta textos (contos e crônicas) de Luís Fernando Veríssimo (1936-)¹⁵ publicados em antologias entre 1975 e 2010. A ideia é refletir, por meio deles, sobre o tema do humorismo e sua relação com o autoritarismo da ditadura militar brasileira de 1964. A seleção foi feita a partir da leitura de dez livros que compõem as referidas antologias, assim denominadas: *A grande mulher nua* (1975), *Amor brasileiro* (1977), *O gigolô das palavras* (1982), *Outras do analista de Bagé* (1982), *A mulher do Silva* (1984), *Comédias da vida pública* (1995), *O marido do Dr. Pompeu* (1997), *Aquele estranho dia que nunca chega* (1999), *A mancha* (2004)¹⁶ e *O mundo é bárbaro* (2010).

¹⁵ Doravante, Veríssimo.

¹⁶ Este livro contém apenas um conto e faz parte da coleção *Vozes do Golpe*, com quatro livros.

Normalmente, esses e outros livros do autor são aclamados pelo público leitor em geral e têm recebido ampla atenção por parte da crítica acadêmica. Embora o critério de escolha dos textos tenha levado em conta suas relações com questões políticas brasileiras, nem todas as antologias são coesas com o referido assunto, isto é, nenhum livro consultado reúne os contos e crônicas em torno de um único eixo temático. Entretanto, a maioria dos estudos existentes sobre a obra do escritor gaúcho geralmente privilegia questões ligadas à política e à crítica social.

A escolha do tema do humorismo e suas relações com o autoritarismo tem clara afinidade com nosso percurso acadêmico. Durante a graduação, como bolsista de iniciação científica, fizemos estudo do romance *Quarup* (1967), de Antônio Callado, procurando compreender os processos de resistência ao regime militar nele engendrados. Como resultado desta pesquisa, além da produção de alguns artigos, elaboramos o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *O espaço hedônico no romance Quarup: alienação ou resistência?*, centrado análise da configuração do personagem central Nando, um padre cujo processo de formação política impôs-se pela desintegração de suas convicções religiosas. No mestrado, a ênfase foi no estudo do romance *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós, com preocupação com seu conflituoso processo de constituição formal, face às práticas de violência do autoritarismo militar. Nessa obra, o olhar voltou-se para o caráter antagônico do narrador que insiste na necessidade de resistência ao regime militar, embora apresente traços sintomáticos de melancolia e trauma. No estudo, esse antagonismo foi associado à experiência histórica brasileira do regime militar, profundamente marcada por antagonismos sociais. A pesquisa originou a dissertação intitulada *Como um corte de navalha: resistência e melancolia em Em câmara lenta, de Renato Tapajós*¹⁷. Quatro anos depois, em 2015, a dissertação foi publicada em formato de livro, sob o título *Em câmara lenta: gestos de resistência ao terror*¹⁸.

Hoje, a ideia de escrever uma tese de doutorado sobre a produção humorística de Veríssimo que aborda a Ditadura Militar a partir de categorias caras ao autoritarismo, como tortura, censura, repressão, assassinatos, ocultação de

¹⁷ Ver COSTA, Carlos Augusto Carneiro. *Como um corte de navalha: resistência e melancolia em Em câmara lenta*, de Renato Tapajós. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-07102011-110812/es.php>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

¹⁸ Ver COSTA, Carlos Augusto Carneiro. *Em câmara lenta: gestos de resistência ao terror*. São Paulo: Lume Editor, 2015.

cadáveres e apagamento da memória, encontra uma série de desafios. Um deles se caracteriza pela opção por um recorte histórico que não se encerrou. Do ponto de vista estrutural, as heranças autoritárias da ditadura estão em pleno funcionamento, causando perturbação e perplexidade a cada dia e direcionando novas formas de olhar para o objeto de estudo e para o recente passado brasileiro. Outro desafio, não menos importante, é o impacto de um estudo dessa natureza não apenas no leitor, mas na própria instituição. Ou seja, importa compreender em que medida é possível conceber um estudo crítico de uma produção literária voltada para a crítica de elementos que permanecem estruturantes do contexto atual e amplamente legitimados por boa parcela da população brasileira sem incorrer ao risco da censura formal e/ou informal, sem o risco de ser taxado de comunista, “marginal vermelho”, “petralha” e “esquerdopata”, termos e expressões usados de forma pejorativa contra qualquer discurso crítico a práticas visivelmente autoritárias, sobretudo desde a ascensão de movimentos e ideias extremistas no país. Um terceiro desafio vincula-se à própria produção de Veríssimo que, desde 2010, ano de publicação da última antologia explorada no *corpus* da tese, até o presente momento, e sobretudo a partir das últimas eleições presidenciais, continua a fornecer importantes reflexões sobre o tema em questão. Não há como deixar passar em branco essas produções recentes uma vez que também explicitam justamente duas das questões centrais do estudo: a continuidade das práticas autoritárias, mesmo com o fim da ditadura, e a necessidade de refletir sobre o passado como forma de intervir no presente.

Essas e outras questões que ainda serão exploradas ao longo desta introdução dão, parcialmente, a tônica deste trabalho que convida a refletir sobre o importante papel desempenhado pela obra de Veríssimo no processo de construção da memória da recente história brasileira, profundamente determinada pelo autoritarismo. A perspectiva humorística engendrada nos contos e nas crônicas selecionadas favorece uma forma leve e descontraída de imersão do leitor nesse conflituoso ambiente político, porém, sem comprometer a seriedade dos temas tratados.

Assim, o objetivo é fazer uma leitura dos contos e das crônicas de Veríssimo, examinando em perspectiva interpretativa a relação de alguns elementos ligados à última ditadura brasileira, tais como o autoritarismo e suas continuidades, a censura, a repressão, a interação entre tortura, memória e esquecimento, com a categoria de abordagem central do estudo: o humorismo. A opção pelo tema do humorismo se deve primeiramente à sintonia que algumas de suas mais relevantes definições têm com a

crítica social, na medida em que sua tripla funcionalidade (transgressão da opressão, economia de afetos dolorosos e manutenção da continuidade da vida) evidencia a necessidade de um tratamento crítico que seja capaz de atribuir-lhe uma função que extrapole sua clássica e trivial associação ao mero entretenimento. Depois, porque, no caso específico de Veríssimo, é provocativa a abordagem humorística que seus textos fazem sobre temas considerados sérios e delicados, uma vez que tem profundo impacto nas discussões sobre ética e representação literária no meio acadêmico e na opinião pública em geral, na medida em que muitas vezes acaba envolvendo dor e sofrimento de terceiros.

Desse modo, a preocupação central do estudo é compreender em que medida a produção literária de Veríssimo que provoca riso a partir de situações humorísticas que envolvem dor e sofrimento de terceiros, práticas autoritárias e políticas de apagamento de memória, pode ser eticamente aceita e legitimada como crítica à violência de Estado. Em outras palavras, é possível fazer humor sobre o autoritarismo e suas consequências nefastas sobre indivíduos e coletividades sem promover a banalização de sua dor e de seu sofrimento? Além disso, há meios éticos e estéticos capazes de promover crítica social através do humor que não se limitem à reprodução cínica do engodo e da barbárie que contribuem com a manutenção da mirada conservadora desse humor? Na esteira dessas colocações e questionamentos, tentaremos demonstrar que os textos de Veríssimo são formalmente constituídos por uma *ética da representação humorística*, pois sua finalidade não é banalizar o sofrimento, mas, por meio da exploração humorística de situações que provocam choque, levar o leitor a refletir sobre a violência de Estado e contribuir com a “liberação da dor” e com o “fortalecimento do eu” diante da demanda excessiva de violência.

O aspecto interdisciplinar do estudo exige um tratamento cuidadoso de um conjunto de categorias conceituais indispensáveis para a formulação argumentativa, para as análises do *corpus* e para as respostas que procuramos dar. Desse modo, a tese se constitui por uma explícita abordagem “ecumênica” que tenta congrega variadas perspectivas críticas e teóricas, sempre com o cuidado de estabelecer conexões, ora diretas, ora tão somente tangenciais, com a finalidade de construir uma ampla possibilidade interpretativa. Evidentemente, tal procedimento não estará isento de possíveis descarrilamentos e objeções, sem os quais o trabalho crítico dialético destina-se ao fracasso.

É nessa linha de raciocínio que daremos enfoque à principal categoria do estudo, o *humor*, considerando de antemão a aporia existente quando se tenta definir tal palavra. No livro *O humorismo* (1996)¹⁹, de Luigi Pirandello, será possível ver que sua definição filosófica tem “infinitas variedades, conforme nações, os tempos, os engenhos”²⁰. De autor para autor, de século para século, há variações profundas em seu sentido instrumental e em seu processo de criação. Por essa razão, a revisão da literatura deve levar em consideração um conjunto de abordagens teóricas sobre o conceito de humor, sem fazer escolha fixa por determinada perspectiva. Entretanto, a leitura deverá permitir apontar pontos de aproximação e distanciamento entre as várias abordagens, o que será fundamental para as escolhas conceituais mais adequadas para a análise do objeto de estudo. Ainda na perspectiva da filosofia, o livro *O riso* (1993)²¹, de Henri Bergson, traz importantes elucidações sobre o significado e os modos de produção do riso. Do ponto de vista do conceito cultural do humor, uma abordagem mais abrangente será feita a partir do livro *História do riso e do escárnio* (2003)²², de Georges Minois, que procura explicitar o desenvolvimento das formas e das razões do riso, partindo da antiguidade clássica, passando pelas eras medieval e moderna, e avaliando sua situação na contemporaneidade. Além disso, o livro *Raízes do riso - A representação humorística na história brasileira* (2002), de Elias Thomé Saliba, dará uma visão parcial sobre a prática do gênero em nossa cultura, especialmente durante a primeira metade do século passado.

No campo psicanalítico, dois estudos de Sigmund Freud ajudarão a compreender os mecanismos psíquicos responsáveis pela produção de prazer pelo humor, prazer esse que, diga-se de passagem, será vital para a preservação da vida. Assim, o livro *Os chistes e a sua relação com o inconsciente* (1996)²³ e o ensaio “O humor”²⁴, presente no livro *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos* (1996), apontam caminhos para a compreensão dos processos de economia dos afetos dolorosos como mecanismo de defesa à excessiva demanda de sofrimento. Estritamente relacionado a essa perspectiva psicanalítica do humor, o funcionamento da linguagem na produção dos efeitos humorísticos será tratado por

¹⁹ Primeira edição publicada em 1908 com o título italiano *L'umorismo*.

²⁰ D'ANCONA, *apud* PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. São Paulo: Experimento, 1996, p. 21.

²¹ Primeira edição publicada em 1960 com o título francês *Le rire*.

²² Primeira edição publicada em 2000 com o título francês *Historie do rire et de la dérision*.

²³ Publicado originalmente em 1905.

²⁴ Publicado originalmente em 1927.

meio dos estudos *Psicología del humorismo* [Psicologia do humorismo] (1961), de Martin Grotjahn, e *An anatomy of humor* [Anatomia do humor] (1993), de Arthur Asa Berger.

Notadamente, o subtítulo da tese propõe a articulação do *humor* com a *memória do terror* dos “anos de chumbo” no Brasil. Boa parcela dos contos e crônicas foi publicada em período posterior ao fim da ditadura e, nesse sentido, vincula-se literalmente à perspectiva memorialística pós-ditatorial. Porém, mesmo os textos produzidos e publicados ainda durante o regime militar podem ser hoje tomados como objetos de memória, porquanto são capazes de traduzir ainda no “calor da hora” e presentificar uma gama de eventos que continuam ecoando de diferentes modos no atual contexto político brasileiro. Daí a importância de recorrermos ao longo estudo de Paul Ricœur, *A história, a memória, o esquecimento* (2007)²⁵, a partir do qual serão discutidas pontualmente questões sobre memória e esquecimento, bem como os temas do perdão, da culpa e apontamentos iniciais sobre ética e responsabilidade em relação à memória de sujeitos cujas vozes foram silenciadas. Consoante a essas questões, também serão trazidos à luz estudos de Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (1990)²⁶, Jacques Le Goff, em *História e memória* (1990)²⁷ e Michael Pollak, em “Memória, esquecimento, silêncio” (1989). Em seu conjunto, essas obras suscitam problematizações em torno da necessidade de lembrar o passado e as implicações individuais e coletivas provocadas pelo esquecimento. A ideia é observar em que medida essas problematizações e implicações estão formalmente elaboradas nos contos e nas crônicas de Veríssimo e seus desdobramentos no pressuposto da ética da representação humorística.

Por seu turno, o *terror* ao qual nos referimos está visceralmente vinculado a um campo semântico que engloba *violência de Estado, tortura, repressão, censura e apagamento da memória*. Em uma palavra: *autoritarismo*. No contexto dos textos de Veríssimo, o tratamento memorialístico do autoritarismo da ditadura militar brasileira realizado por meio do humor enfoca, de diferentes maneiras, cada uma daquelas subcategorias do terror de modo a elaborar um painel coeso dos conflitos sociais daquela época e suas ressonâncias no presente. Por essa razão, é imperativo verificar algumas faces do conceito de “Autoritarismo” proposto por Mário Stoppino no

²⁵ Primeira edição publicada em 2000 com o título francês *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

²⁶ Primeira edição publicada em 1950 com o título francês *La mémoire collective*.

²⁷ Primeira edição publicada em 1988 com o título francês *Histoire et mémoire*.

Dicionário de Política (1998), organizado por Norberto Bobbio, e as formulações teóricas de Hannah Arendt no livro *Sobre a violência* (2010). Por extensão, em terreno brasileiro, caberá abordar alguns escritos de Marilena Chauí a respeito do autoritarismo, principalmente a partir da coletânea de ensaios *Sobre a violência* (2017), e do recente trabalho *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019), de Lilia Moritz Schwarcz. Trilhando caminhos diferentes, os dois estudos apresentam um quadro das atuais práticas autoritárias que consideram ser componentes estruturais da sociedade brasileira e buscam mapear as origens de tais práticas. De forma complementar, será de grande valia compreender as tênues relações existentes entre as categorias *poder e liberdade* que estão no cerne do pensamento de Michel Foucault, especialmente no livro *Vigiar e punir* (1987)²⁸. O engendramento desses elementos no estudo do *corpus* funciona como força catalisadora na determinação do modo como indivíduos e coletivos eram tratados, assim como a própria estrutura institucional autoritária brasileira funcionava à época da ditadura e posterior a ela. Veremos que o humor presente na obra de Veríssimo é formalmente constituído pela constante cintilação de vários desses elementos.

A afirmação de que o conjunto de quarenta contos e crônicas de Veríssimo é constituído por uma ética da representação humorística merece especial atenção e deverá ser balizada por um rol de perspectivas filosóficas em torno do conceito de *ética*. Levando em conta, por um lado, a clássica definição aristotélica segundo a qual a virtude ética tem por finalidade o bem supremo – *A ética* (2015), de Aristóteles –, e, por outro lado, a flagrante mirada crítica ao poder autoritário a que se propõe realizar a obra *veríssima*, que se dá numa tomada de atitude contrária à opressão e empática à perspectiva das vítimas por meio de elaborações ficcionais e aproveitamento da matéria histórica em que a interação dialética de diversas vozes converge para a construção de uma visão negativa do autoritarismo, o estudo propõe a existência de uma *ética da responsabilidade* nos contos e crônicas de Veríssimo que subjaz a ética da representação humorística defendida aqui. Nesse sentido, no âmbito das escolhas teóricas assumidas no estudo, a referida expressão aparece ora de forma literal, ora está apenas sugerida nas reflexões, necessitando, assim, mais do que no primeiro caso, de mecanismos formais de mediação e aproximação. É o caso, por exemplo, da abordagem que será feita em torno das teses “Sobre o conceito de história” de Walter

²⁸ Primeira edição publicada em 1975 com o título francês *Surveiller et punir: naissance de la prison*.

Benjamin, presentes no livro *Magia e técnica, arte e política* (1987). Nelas, o sentido subentendido da ética da responsabilidade se traduz no convite à escovação da história a contrapelo, com a finalidade de dar dignidade às vozes emudecidas no passado e, a partir do qual, dirigem um apelo ao presente. Do ponto de vista da linguagem, essa atitude é tratada por Mikhail Bakhtin, em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), como um *ato ético responsável*, movido pela empatia com a individualidade outra (o outro do processo dialógico) e pela consciência do dever com ela, dever de solidariedade impregnado principalmente na entonação da palavra que lhe é dirigida. De maneira aproximada, a ética da responsabilidade está no cerne do projeto filosófico de Emmanuel Lévinas, cujo pensamento será abordado por meio de sua obra *Ética e infinito* (2007)²⁹. Nela, veremos o caráter indeclinável e ilimitado da responsabilidade ética do “eu” diante do “outro”, o repúdio à indiferença e a exigência de justiça ao outro. Consoante essa perspectiva, veremos que a reciprocidade dialógica presente na obra *Do diálogo e do dialógico* (1982) e a relação que se consuma no encontro face-a-face discutida na obra *Eu e tu* (1979), ambas de Martin Buber, são indelevelmente motivadas pela responsabilidade ética do “eu” para com o outro. Por fim, assim como em Benjamin, a teoria crítica de Theodor W. Adorno é sintomaticamente permeada pelo tema da ética da responsabilidade. Se na *Dialética negativa* (2009) e na *Minima moralia* (1993) – suas duas obras mais emblemáticas – a expressão depende do trabalho interpretativo para aflorar, o livro *Problems of Moral Philosophy [Problemas de filosofia moral]* (2001)³⁰, por sua vez, materializa tal expressão – *ethics of responsibility* – como *ato de resistência* à opressão. A respeito dessa expressão, o autor discorre por meio de um procedimento de confronto com a “*ethics of conviction* [ética da convicção]” de tradição filosófico-moral kantiana.

Em seu todo, ainda quando as reflexões sobre ética e responsabilidade repousam sobre a linguagem, as abordagens diretas e indiretas apresentadas aqui sobre tal questão têm uma força motriz em comum e é de seu seio que elas emergem, a saber: o processo catastrófico das duas grandes guerras do século XX, a danificação da experiência, da vida individual e coletiva, a ascensão do fascismo, a ruptura no curso da história promovida por Auschwitz – paradigma da barbárie moderna. É nesse contexto e nessa direção que pensamos ser possível aproximar as referidas perspectivas conceituais sobre ética da responsabilidade com a ideia de ética da

²⁹ Primeira edição publicada em 1982 com o título francês *Éthique et infini*.

³⁰ Primeira edição publicada em 1996 com o título alemão *Probleme der Moralphilosophie*.

representação humorística nos textos de Veríssimo, na medida em que eles convergem para um ato de resistência ao autoritarismo pela via humorística.

Por razões de adequação à exequibilidade do estudo, de um universo de aproximadamente cem textos de Veríssimo que tematizam a ditadura, publicados até 2010 e lidos a partir das dez antologias citadas, foram selecionados quarenta. A opção por esses se deve ao fato de serem, em nossa opinião, os que melhor lidam, por meio do humor, com os problemas do autoritarismo. Embora esteja claramente demarcada a ordem cronológica de publicação das coletâneas, inclusive de algumas publicações individuais em periódicos, a análise será feita com base em critérios temáticos, uma vez que, durante a leitura, foi possível notar relações de afinidade em torno de pelo menos quatro linhas temáticas. Assim, os textos escolhidos e seus respectivos temas, assim como o livro, a página e o ano de publicação, seguem relacionados no quadro abaixo, na ordem que deverão ser analisados:

Tabela 1: Relação das fontes primárias da tese:

N.	TEXTO	LIVRO	PÁGINA	ANO
<u>Crítica ao autoritarismo e suas continuidades</u>				
1.	“O poder e a troça”	<i>A grande mulher nua</i>	148-149	1975
2.	“Guerra”	<i>O gigolô das palavras</i>	15-17	1982
3.	“Plataforma”	<i>Comédias da vida pública</i>	24-25	1972
4.	“Cessão”	<i>Comédias da vida pública</i>	100-101	1979
5.	“Sintonia fina”	<i>Aquele estranho dia que nunca chega</i>	42	1999
6.	“E la nave va”	<i>O marido do Dr. Pompeu</i>	25-28	1997
7.	“A festa”	<i>Comédias da vida pública</i>	102-103	1979
8.	“Os órfãos de Jânio”	<i>Comédias da vida pública</i>	118-119	1980
9.	“Caso difícil”	<i>A mulher do Silva</i>	30-33	1984
10.	“Café-com-leite”	<i>Comédias da vida pública</i>	09-10	1968
11.	“Algo no ar”	<i>Comédias da vida pública</i>	14-15	1970
12.	“O coração assassinado”	<i>Comédias da vida pública</i>	124-125	1981
<u>Censura</u>				
13.	“Balé subversivo”	<i>Amor brasileiro</i>	113-115	1977
14.	“Para ver”	<i>A grande mulher nua</i>	21-23	1975
15.	“Dois que se prezam”	<i>Comédias da vida pública</i>	11-12	1970

16.	“Atentados”	<i>Comédias da vida pública</i>	19-20	1972
17.	“Pobre sensor”	<i>Comédias da vida pública</i>	33-35	1973
18.	“Indecência”	<i>Comédias da vida pública</i>	52	1974
19.	“Liberdade de imprensa”	<i>Comédias da vida pública</i>	84-86	1977
<u>Repressão</u>				
20.	“Atitude suspeita”	<i>O gigolô das palavras</i>	21-23	1982
21.	“Certos lugares”	<i>Outras do analista de Bagé</i>	34-37	1982
22.	“Detalhes”	<i>Outras do analista de Bagé</i>	83-85	1982
23.	“Regulamentação”	<i>Comédias da vida pública</i>	87-88	1977
24.	“Interrogatório”	<i>Comédias da vida pública</i>	88-89	1977
25.	“A situação”	<i>O marido do Dr. Pompeu</i>	78-80	1977
26.	“Detalhes, detalhes”	<i>A mulher do Silva</i>	99-101	1984
<u>Interações entre tortura, memória e esquecimento</u>				
27.	“Às favas”	<i>Aquele estranho dia que nunca chega</i>	56-57	1999
28.	“Contrição”	<i>Aquele estranho dia que nunca chega</i>	66-67	1999
29.	“Deixa pra lá”	<i>Aquele estranho dia que nunca chega</i>	141-142	1999
30.	“O puma no meio da sala”	<i>Aquele estranho dia que nunca chega</i>	50-51	1999
31.	“Os meios e os fins”	<i>O mundo é bárbaro</i>	25-28	2010
32.	“As meias palavras”	<i>Comédias da vida pública</i>	123-124	1981
33.	“Lixo”	<i>Comédias da vida pública</i>	348	1995
34.	“As últimas consequências”	<i>Comédias da vida pública</i>	125-127	1981
35.	“Consciência”	<i>Comédias da vida pública</i>	13	1970
36.	“Como farsa”	<i>Outras do analista de Bagé</i>	93-97	1982
37.	“O touro”	<i>O mundo é bárbaro</i>	23-25	2010
38.	“Histórias”	<i>A mulher do Silva</i>	81-82	1984
39.	“Condomínio”	<i>Outras do analista de Bagé</i>	61-72	1982
40.	“A mancha”	<i>Vozes do Golpe (coleção)</i>	-	2004

Do ponto de vista estrutural, a tese está dividida em três capítulos. O primeiro apresenta uma revisão da fortuna crítica de Veríssimo, destacando os principais trabalhos realizados sobre sua produção literária e aqueles que mais se associam com estudo proposto. Além disso, enfatiza aspectos importantes sobre os estudos realizados sobre a obra do autor. Em seguida, examina o conceito e a função da crônica, reservando especial atenção para seu caráter crítico. Por fim, aborda o trabalho intelectual de Veríssimo sob a ótica das noções de militância e engajamento.

O segundo capítulo discute algumas concepções sobre autoritarismo, violência e memória, com a finalidade de compreender possíveis determinações no processo

de representação do objeto de estudo. Além disso, aborda o tema do humor em suas perspectivas cultural, filosófica e psicanalítica, procurando situá-lo no contexto brasileiro, explicitando diferenças existentes entre o humor e outras técnicas de produção do riso, como a comicidade e o chiste, a fim de delimitar as concepções de humor que serão usadas na abordagem dos textos de Veríssimo. Por fim, enfoca as relações do humor com a linguagem, dando ênfase à análise de um conjunto de técnicas de produção do efeito risível, a fim de determinar um recorte adequado ao estudo do *corpus*.

O terceiro e último capítulo faz a análise interpretativa das produções a partir do repertório teórico-crítico formulado nos dois primeiros. Objetivamente, a análise será feita a partir daquilo que o próprio texto literário oferece como matéria interpretativa, a partir de sua imanência estética. Assim, os elementos a serem enfatizados são: a) a estrutura formal, com base em proposições teóricas sobre técnicas de produção literária e linguagem humorística; b) processos psíquicos do humorismo, levando em conta estudos psicanalíticos; c) elementos socioculturais, baseados em pressupostos da teoria crítica adorniana e em estudiosos da sociedade e da cultura brasileira; d) relações entre memória, esquecimento e tortura; e) a questão da ética da representação humorística. Na parte final deste capítulo, procuramos refletir sobre fundamentos teóricos da ética da representação e da ética da responsabilidade que alicerçam o percurso argumentativo do estudo, procurando explicitar a tese defendida.

Ao final da tese, nos anexos, estão transcritos os quarenta textos do estudo, bem como uma breve entrevista realizada com Veríssimo em 2018, por E-mail.

De modo geral, a tese se constitui por um enfoque teórico-crítico que procura compreender a produção literária de Veríssimo como objeto cultural, levando em conta, em primeiro lugar, a geração de efeitos estéticos próprios da literatura, e, em segundo lugar, sua força iluminadora para uma tentativa de interpretação do Brasil ditatorial e pós-ditatorial. Para isso, será de extrema importância considerar a constituição formal dos elementos estruturantes das histórias analisadas, explicitando os lugares de enunciação e pontos de vista lançados sobre os acontecimentos, de modo a dar visibilidade aos antagonismos sociais que as histórias incorporam. É assim que, antes de mais nada, a tese está objetivamente vinculada ao amplo campo de abrangência dos *estudos literários*, obviamente porque toma a linguagem como elemento central de irradiação dos problemas sugeridos. De modo concentrado,

também está vinculada, por um lado, a problemas de *teoria literária*, uma vez que seus instrumentos de análise são imprescindíveis na abordagem dos textos, e, por outro lado, às possibilidades mediadoras da *literatura comparada* que, por sua vez, legitima o enfoque constelar, especialmente no que diz respeito ao aproveitamento da matéria teórico-crítica das múltiplas vozes interdisciplinares já mencionadas. Por fim, de maneira específica, podemos situar o estudo dentro da linha de pesquisa que articula *literatura, história e memória cultural*, dada a relação explícita que mantém com o objeto, o recorte histórico, o tema e a problematização apresentada.

É importante frisar que a apresentação de cada uma das categorias conceituais feita acima não corresponde à ordem que elas aparecerão ao longo do estudo, de maneira que sua evocação será feita conforme a necessidade de articulação. Também vale lembrar que além dos autores e estudos mencionados, há uma série de outros que, também diante da necessidade, aparecerão e reaparecerão no percurso da escrita. Sua omissão aqui obedeceu tão somente à necessidade de síntese introdutória e em nada reduz o grau de importância para a discussão. Por conseguinte, é preciso ressaltar que a tese não tem a ambição de tratar de qualquer das categorias conceituais de forma exaustiva, uma vez que não apenas os estudos abordados mas também uma vasta quantidade de outros já o fazem. Longe de uma escrita iluminada por um sonho adâmico, o propósito das breves notações sobre os conceitos de humor, memória, autoritarismo, violência de Estado, tortura, repressão, censura, esquecimento e da própria ética da responsabilidade é estabelecer articulações objetivas com os contos e crônicas do estudo. Tampouco temos a ambição de assumir papel de pesquisadores das áreas trazidas para a discussão em perspectiva comparada, como a história, a filosofia, a psicanálise e a ciência política, porque nos escapa tal competência. Por isso, o método das citações, a exemplo do que realiza Walter Benjamin, ou como propõe Adorno acerca do ensaio como forma de escrita, podem ser produtivos para a elaboração de reflexões críticas e a simultânea abordagem do objeto de estudo.

Capítulo I

CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTADO DA ARTE

Esta primeira parte do estudo está dividida em três momentos. No primeiro, a ideia é fazer levantamento e revisão da fortuna crítica sobre a produção literária de Veríssimo e discutir sobre alguns critérios de valoração estética para pensar no lugar que ocupa e no papel que sua obra desempenha no contexto da literatura brasileira contemporânea. Nesse sentido, será possível observar que o autor é amplamente aclamado pelo público leitor em geral e pela crítica acadêmica que, por sua vez, tem desenvolvido estudos a respeito de pelo menos três vertentes de sua produção, a saber: *estudos sobre linguagem, crítica social e memória da ditadura militar*. A respeito desta última, foco da presente tese, importará compreender como a recepção crítica lida com o emprego do humor para falar sobre violência de Estado, em especial, a tortura. Além disso, ainda a respeito deste último tema, a revisão da literatura mostra que, comparado aos outros dois, é o que recebe menor atenção por parte da crítica. Daí a razão de refletir sobre critérios de valoração estética, a fim de apontar possíveis motivações para tal limitação até aqui. De modo geral, este movimento quer explicitar a escolha temática da tese, destacando pontos de convergência e divergência em relação a trabalhos já realizados.

No segundo momento, o estudo se ocupa em percorrer os caminhos do desenvolvimento da crônica no Brasil, primeiramente enquanto narrativa de caráter narrativo e histórico, e, depois, enquanto gênero literário bastante explorado durante a segunda metade do século XIX e sua posterior “aclimatação” e fixação na cultura brasileira, sobretudo a partir da década de 30, quando sua função social assume papel determinante na crítica sobre diversos temas nacionais, especialmente o tema político. No centro desse cenário, daremos ênfase à crônica de Veríssimo como instrumento fundamental de crítica da realidade histórica brasileira. Além disso, examinaremos sua provocativa capacidade de suscitar debates a respeito dos temas que trata por meio do humor e de contribuir com a formação de opinião. Objetivamente, a ideia é verificar traços sociais e estéticos das crônicas que compõem o estudo.

Por fim, o terceiro momento ocupa-se em situar Veríssimo e sua produção no bojo de três importantes categorias: *engajamento, resistência e contemporaneidade*. Partindo de uma abordagem a respeito da condecoração recebida pelo autor por sua

dedicação à constante exposição e debate crítico sobre violência da ditadura militar, o estudo procura situá-lo no contexto de algumas noções de engajamento para, em seguida, refletir sobre o caráter de resistência de sua produção. Nesse percurso, serão feitas breves discussões sobre o contexto histórico da ditadura militar e sobre a literatura produzida durante e após a ditadura, inclusive a que surgiu nos últimos anos, com a finalidade de enfatizar o traço contemporâneo da obra de Veríssimo e seu lugar de destaque no tratamento humorístico dado ao tema da memória da ditadura, em meio a uma ampla e expressiva produção formalmente constituída pela estética do trauma. Em síntese, esta parte do estudo converge, por um lado, com a determinação da importância de Veríssimo enquanto intelectual atento ao passado e suas ressonâncias no presente, e, por outro lado, com a caracterização de sua produção literária como artefato cultural que se opõe e estabelece resistência à opressão.

1.1. Fortuna crítica e valor estético da produção de Veríssimo.

[...] *sem a memória dos outros eu não poderia escrever.*

Milton Hatoum, *A noite da espera*.

Veríssimo possui uma ampla produção literária que envolve basicamente contos, crônicas e romances. Estes últimos já possuem uma tímida, porém, relevante atenção por parte da crítica acadêmica. Caso singular é o romance *Borges e os Orangotangos Eternos* (2000), analisado por dois estudos de pós-graduação: uma dissertação de mestrado intitulada *Diz-me com quem andas... Intertexto e intertextualidade: uma leitura do romance Borges e os orangotangos eternos de Luís Fernando Verissimo* (2009), de autoria de José Soares de Magalhães Filho³¹, e outra intitulada *A escrita órfã de Luís Fernando Verissimo em Borges e os Orangotangos Eternos* (2012), de Keyla Freires da Silva³². Um artigo intitulado “Quando o relato é o principal suspeito...: uma leitura de *Borges e os Orangotangos Eternos*, de Luís

³¹ Cf. FILHO, José Soares de Magalhães. *Diz-me com quem andas... Intertexto e intertextualidade: uma leitura do romance Borges e os orangotangos eternos de Luís Fernando Verissimo*. Dissertação (Mestrado). Vitória, ES: UFES, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/3234?locale=pt_BR>. Acesso em: 10 jun. 2019.

³² Cf. SILVA, Keyla Freires da. *A escrita órfã de Luís Fernando Verissimo em Borges e os Orangotangos Eternos*. Dissertação (Mestrado). Fortaleza, CE: UFCE, 2012. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/81113?mode=full>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Fernando Veríssimo”, de Isis Milreu³³, também compõe a fortuna crítica sobre romances do autor. De modo geral, os três estudos exploram questões referentes à relação intertextual e o caráter metaficcional do romance.

Essa tendência se estende para o estudo dos demais gêneros, a respeito dos quais se observa maior expressividade numérica e variação temática. A ênfase recai sobre as crônicas e algumas abordagens sobre contos. A revisão da fortuna crítica permitiu observar a predominância de ao menos três linhas de análise. A primeira diz respeito a estudos sobre a linguagem, dando destaque para processos de construção da ironia. A segunda enfatiza a crítica social elaborada por meio do humor. A terceira coincide com a perspectiva da presente tese, centrando-se na relação de crônicas e contos com a memória da ditadura militar. Outros estudos, menos susceptíveis a enquadramento, tematizam a relação de crônicas de Veríssimo com a indústria cultural, com a tecnologia da informação e problematizam as razões pelas quais o autor se tornou um “sucesso” de venda.

Antes, porém, de avançar para a revisão de alguns estudos, é importante pensar no lugar ocupado por Veríssimo na literatura brasileira. Uma breve visita a qualquer antologia organizada por editoras de circulação nacional e publicada nas últimas duas décadas irá mostrar que normalmente um ou mais textos do escritor está presente em seu repertório.

Em 2005, a Companhia das Letras lançou o livro *Boa companhia: crônicas*³⁴, que reúne quarenta e duas produções de importantes cronistas brasileiros. “Grande Edgar” foi a crônica do escritor gaúcho escolhida por Humberto Werneck para compor a lista. Em 2007, a editora Objetiva publicou o livro *As cem melhores crônicas brasileiras*³⁵, que inclui quatro produções de Veríssimo. No mesmo ano, a 5ª edição da coletânea *O melhor da crônica brasileira*³⁶ trouxe, pela primeira vez, um conjunto de quinze produções do escritor. Em 2009, a seleção *Os cem melhores contos brasileiros do século*³⁷, organizada por Ítalo Moriconi, incluiu o “Conto de Verão nº 2: bandeira branca”.

³³ Cf. MILREU, Isis. “Quando o relato é o principal suspeito...: uma leitura de Borges e os Orangotangos Eternos, de Luís Fernando Veríssimo”. *Miscelânea*, Assis, vol.9, jan./jun.2011. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/455>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

³⁴ Cf. WERNECK, Humberto. *Boa companhia: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

³⁵ Cf. SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

³⁶ Cf. GULLAR, Ferreira [et al.]. *O melhor da crônica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

³⁷ Cf. MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

É interessante notar que nenhum dos textos de Veríssimo reunidos nas quatro antologias faz parte do *corpus* da presente pesquisa, o que pode sinalizar que escolhas se dão, entre outros motivos possíveis, em razão de critérios seletivos de valoração estética ligados a gosto pessoal. Este assunto será melhor detalhado mais adiante. Por hora, em que pesem os critérios para incluir Veríssimo nessas antologias, é importante notar o afirmativo impacto que sua obra tem produzido nos estudos literários, em parte em razão da contribuição midiática que de alguma maneira influencia sua aclamação pública como “grande escritor”, em parte pela tão amplamente comentada e reconhecida qualidade estética de seus escritos, cuja aparente simplicidade sustenta sérias reflexões sobre temas caros à sociedade brasileira e à humanidade em geral. Textos introdutórios de coletâneas chamam a atenção para essas qualidades.

“Unanimidade, sucesso incontestável de crítica e público”³⁸, diz a apresentação intitulada “O gênio da vida privada”, do livro *Informe do Planeta Azul e outras histórias* (2018). “Um dos maiores conhecedores da alma humana”³⁹, anota Antonio Prata no livro *Ver!ssimas frases, reflexões e sacadas sobre quase tudo* (2016). Para Ana Maria Machado, Veríssimo possui um “extraordinário sentido de observação” e é “um dos mais bem-sucedidos autores brasileiros contemporâneos, tão amado por seus leitores fiéis, sempre com alguns livros nas listas dos mais vendidos da semana”⁴⁰. Sobre a tradição brasileira de contar com grandes humoristas-escritores, Machado afirma, na apresentação de *Comédias para se ler na escola* (2001), que Veríssimo é “um dos grandes, numa área que, com toda certeza, é um dos pontos altos e originais da nossa literatura”⁴¹. Para Marisa Lajolo, é “[...] um dos mais queridos escritores brasileiros contemporâneos”⁴². No meio acadêmico, em estudo sobre a crônica de Rubem Braga, considerado um dos melhores cronistas brasileiros de todos os tempos, Luís Carlos Santos Simon afirma ser Veríssimo “o nome mais representativo do gênero [crônica] desde a última década do século XX”⁴³. Todas essas vozes encontram ressonância

³⁸ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Informe do Planeta Azul e outras histórias*. São Paulo: Boa Companhia, 2018, p. 8.

³⁹ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Ver!ssimas frases, reflexões e sacadas sobre quase tudo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2016, p. 7.

⁴⁰ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *O Santinho*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2017, pp. 9-13.

⁴¹ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

⁴² VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Mais comédias para ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008, p. 13.

⁴³ SIMON, Luís Carlos Santos. “Rubem Braga e a arte do cotidiano”. *Itinerários - Revista de Literatura*, Araraquara, n. 26, 161-172, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1175>>. Acesso em: 10 jun. 2019, p. 169.

na voz do leitor comum, que admira e consome sua obra, e dela extrai reflexões e por vezes ensinamentos que ressoam inclusive na vida prática.

Assim, entre os estudos dedicados a refletir sobre questões de linguagem nas crônicas de Veríssimo, destaca-se o artigo “Estudo da ironia: o caso Veríssimo”⁴⁴, de Daniele de Oliveira. Nele, a autora investiga os processos formais de construção do discurso irônico e aponta a contradição, o asteísmo e a zombaria como elementos estruturantes desse discurso. Embora, das quatro crônicas que a autora elege para análise (“Nosso café com leite”, “Um gaúcho paradoxal”, “Relevâncias e irrelevantias”, “Cooptação”), nenhuma seja de interesse do presente estudo, algumas de suas observações sobre os processos formais de construção sinalizam importantes caminhos de entrada crítica na obra veríssima.

Em perspectiva semelhante, Ana Maria Gini Madeira investiga crônicas de Veríssimo a fim de compreender as relações discursivas das diversas vozes presentes. Com base em teorias da semiolinguística, sua dissertação de mestrado intitulada *Da produção à recepção: uma análise discursiva das crônicas de Luís Fernando Veríssimo*⁴⁵, procura estreitar as relações entre literatura e análise do discurso e sugerir textos adequados para estudo do processo de representação das vozes discursivas. Na mesma direção, também baseada na semiolinguística, “*Eles*” e “*elas*” *entre as comédias e as mentiras da vida privada – o mas e o se e as identidades de gênero em crônicas de Luís Fernando Veríssimo*, dissertação de Nadja Pattresi de Souza e Silva, faz um estudo de algumas crônicas com o objetivo de examinar a caracterização da identidade de homens e mulheres a partir de elementos de “construção e desconstrução de estereótipos”⁴⁶. Já na dissertação *Metáforas e metonímias conceptuais em crônicas de Luís Fernando Veríssimo*⁴⁷, Cynthia Gomes Pinheiro volta-se para um sério estudo descritivo sobre a ocorrência de metáforas e

⁴⁴ OLIVEIRA, Daniele de. “Estudo da ironia: o caso Veríssimo”. *Revista da ABRALIN*, v. 5, n. 1 e 2, pp. 33-60, dez. 2006. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/52635>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁴⁵ MADEIRA, Ana Maria Gini. *Da produção à recepção: uma análise discursiva das crônicas de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte, MG: UFMG, 2005. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ALDR-6ACH9P>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁴⁶ SILVA, Nadja Pattresi de Souza e. “*Eles*” e “*elas*” *entre as comédias e as mentiras da vida privada – o “mas” e o “se” e as identidades de gênero em crônicas de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: UFF, 2009. Disponível em: <<https://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Encontros/53882762.html>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁴⁷ PINHEIRO, Cynthia Gomes. *Metáforas e metonímias conceptuais em crônicas de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). João Pessoa-PB: UFPB, 2014. Disponível em: <<https://core.ac.uk/display/44801283>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

metonímias em trinta e uma crônicas de Veríssimo, com o intuito de compreender como ocorre o processo de geração de sentido dentro do discurso. Desse total, seis crônicas que fazem parte do nosso trabalho também compõem o estudo da autora, embora não se empenhe na análise sobre suas relações extratextuais, o que é legítimo, dadas as motivações de seu importante estudo.

No livro *Léxico, polissemia, humor e leitura: um estudo do léxico nas crônicas de Veríssimo*⁴⁸, Luciene Aguiar elege um conjunto de crônicas para, por meio delas, refletir sobre as relações de sentido que ligam o texto e seu contexto. Examina a intencionalidade do texto em face de um leitor supostamente dotado de conhecimento suficiente para interagir com os mais variados assuntos levantados pelas crônicas. Entre as crônicas escolhidas pela autora para compor seu repertório analítico, está “Atitude suspeita”, pertencente ao nosso *corpus*, mas, neste caso, analisada pelo viés da recepção.

Mais do que trabalhos relacionados a temas caros aos estudos da linguagem, a crítica social é dominante nas abordagens feitas sobre a crônica de Veríssimo. Um conjunto bem definido delas apresenta um quadro de temas sociais tratados com mais frequência em estudos acadêmicos. É o caso do artigo “Rir para não chorar: o retrato crítico da mulher de classe média na crônica de Luís Fernando Veríssimo”⁴⁹, em que Daniele Gaio Hoffmann e Luiz Rogério Camargo defendem a ideia de que Veríssimo faz crítica social dos comportamentos e costumes da classe média brasileira. A análise se baseia no estudo de quatro crônicas do escritor: “A vida não é uma comédia romântica”, “Intimidade”, “Corno lírico”, e “Tubarão mecânico”. O foco é a figura feminina que assume os papéis tradicionais do casamento e da maternidade e constantemente se vê diante de desafios surgidos dentro de uma estrutura patriarcal. Já o artigo “O riso sob a máscara do medo: uma leitura de duas crônicas de Luís Fernando Veríssimo”⁵⁰, de autoria de Carlos Alexandre da Silva Rocha, analisa as

⁴⁸ AGUIAR, Luciene. *Léxico, polissemia, humor e leitura: um estudo do léxico nas crônicas de Veríssimo*. Editora Kalango, 2010.

⁴⁹ HOFFMANN, Daniele Gaio; CAMARGO, Luiz Rogério. “Rir para não chorar: o retrato crítico da mulher de classe média na crônica de Luís Fernando Veríssimo”. *FAE Centro Universitário, Núcleo de Pesquisa Acadêmica – NPA, Programa de Apoio à Iniciação Científica – PAIC 2014-2015*, pp. 435-456. Disponível em: <<https://cadernopaic.fae.edu/cadernopaic/article/view/107>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁵⁰ ROCHA, Carlos Alexandre da Silva. “O riso sob a máscara do medo: uma leitura de duas crônicas de Luís Fernando Veríssimo”. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 3, ano 10, n. 15, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/reel/article/viewFile/11866/8513>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

crônicas “Segurança” e “Você vai ver” a fim de refletir sobre o comportamento do humano em um cenário urbano constituído pela violência. O texto chama a atenção para o uso de recursos hiperbólicos como mecanismo responsável pelo efeito humorístico, bem como pela construção da crítica social. Por seu turno, a tese de doutorado de Andréia Simoni Luiz Antonio, intitulada *Mosaicos da memória: estudo da crônica humorística de Luís Fernando Veríssimo*, faz longa e profunda análise de um conjunto de crônicas publicadas nas décadas de 70 e 80, procurando examinar os recursos de produção do humor e da ironia. Além disso, estabelece relações das crônicas com os acontecimentos histórico-culturais do período. A autora enfatiza que esses acontecimentos são incorporados pelas crônicas e sua análise obedece a um critério tipológico que reúne as crônicas em grupos definidos como: “crônicas metalinguísticas”, ‘crônicas meta-humorísticas’, ‘crônicas político-sociais’, ‘crônicas de costumes’ e ‘crônicas linguísticas ou crônicas de/sobre palavras’⁵¹. O estudo é bastante abrangente e explora diversos aspectos tratados nas crônicas de Veríssimo, principalmente a questão da ditadura militar. Algumas crônicas do seu *corpus* também fazem parte do nosso horizonte de estudo, como “O poder e a troça”, “Atitude suspeita”, “Certos Lugares”, “Histórias” e “Caso Difícil”.

Eduardo José dos Santos, em seu trabalho de conclusão de curso intitulado *O papagaio depressivo: o doce-amargo nos textos de Luís Fernando Veríssimo*⁵², realiza uma pesquisa sobre os efeitos antagônicos do humor em Veríssimo. Analisa como se dá os processos de construção da crítica da sociedade por meio da ironia e da comicidade. Conclui que os textos são ao mesmo tempo cômicos e melancólicos, pois apresentam “traços de impotência para a ação” e não propõem “um levante ao mundo e mudança na condição humana”, mas, sim, constatam “que não há o que fazer”⁵³. A percepção dessa visão negativa da realidade histórica estabelece relevantes pontos de contato com o estudo aqui proposto, embora parte significativa de nossa argumentação aponte para o fato de que as crônicas do escritor sugerem que há, sim, muito o que fazer, no sentido da resistência à opressão. Vale ressaltar que nenhum dos textos que compõem o *corpus* da pesquisa de Santos tem como elemento central

⁵¹ ANTONIO, Andréia Simoni Luiz. *Mosaicos da memória: estudo da crônica humorística de Luís Fernando Veríssimo*. Tese (Doutorado). Araraquara, SP: UNESP, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/102411>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁵² SANTOS, Eduardo José dos. *O papagaio depressivo: o doce-amargo nos textos de LFV*. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

⁵³ SANTOS, *op. cit.*, 2012, p. 11.

questões ligadas à ditadura militar brasileira. De modo geral, o autor aborda textos importantes que registram a precariedade da existência em perspectiva universal.

Em *O riso como denúncia social*⁵⁴, Neusa Anklam Stihel baseia-se em Henri Bergson para tratar das funções sociais do riso. Defende os efeitos afirmativos do riso diante de situações opressoras, inclusive seu poder de servir de “válvula de escape” para aliviar tensões sociais⁵⁵. Aponta os programas televisivos *Pânico* e *Casseta & Planeta* como exemplos de produções culturais que servem ao telespectador de “válvula de escape para as opressões”. Analisa o conto “Atitude suspeita”, de Veríssimo, porém, sem discorrer sobre o elevado grau de presença do terror da Ditadura Militar, fazendo referência apenas ao efeito risível da história.

No caso do tema da violência de Estado abordado na perspectiva da memória e das políticas de esquecimento, tal como proposto aqui, observamos sua presença em pelo menos cinco importantes estudos. No artigo “Memórias manchadas e ruínas memoriais em *A mancha* e *O condomínio*, de Luís Fernando Veríssimo”⁵⁶, Leila Lehnen afirma que a ausência ou a precária e insuficiente elaboração de políticas públicas voltadas para a preservação da memória da ditadura militar se constitui como grave violação de direitos básicos de cidadania. A Lei de Anistia de 1979 seria, segundo a autora, a materialização mais dinâmica da política de esquecimento. Ela argumenta que o Estado brasileiro é responsável pela violação do direito à memória e à verdade ao negligenciar ou promover políticas de esquecimento por meio do silêncio sobre o passado, ou mesmo do seu falseamento. Toma como exemplo de tais políticas um conjunto de fotografias de prédios usados como centro de tortura e de monumentos erguidos em homenagem a vítimas da ditadura, localizados em Porto Alegre-RS. Segundo ela, esses prédios e monumentos representam o que chama de “locais esquizofrênicos da memória”, porque possuem uma ambivalência: ao mesmo tempo em se põem a serviço da memória, dado seu elevado grau de representatividade, também se põem a serviço do esquecimento, em razão da precária conservação e indiferença do poder público sobre a necessidade de se transformar, sobretudo os prédios, em espaços formais de memória da ditadura. A

⁵⁴ STHIEL, Neusa Anklam. *O riso como denúncia social*. Disponível em: <<http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 2.

⁵⁶ LEHNEN, Leila. “Memórias manchadas e ruínas memoriais em *A mancha* e *O condomínio*, de Luís Fernando Veríssimo”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, pp. 69-97, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9947>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

análise dos contos “A mancha” e “O condomínio” é incorporada ao seu estudo como demonstração da referida relação esquizofrênica dos locais de memória.

Por sua vez, Tereza Cristina da Costa Neves, no artigo “Trauma e narrativa: vozes silenciadas da tortura num conto de Veríssimo”⁵⁷, dedica especial atenção à relação entre a linguagem e a experiência traumática vivida pela personagem central do conto “A mancha”, direcionando sua leitura para um exame do trauma coletivo. Discute, a partir do conto, os problemas enfrentados por uma sociedade que negligencia a memória de seu passado, relegando-o ao esquecimento. Afirma que embora Veríssimo seja um escritor aclamado por sua produção humorística, boa parte de sua obra faz reflexões sérias sobre a sociedade brasileira e, por essa razão, esse outro lado mereceria atenção por parte da crítica. Nessa mesma direção, o artigo “A política do esquecimento nas crônicas de Luís Fernando Veríssimo”⁵⁸, de Ana Maria Portella Montardo, elege duas crônicas e elabora um importante estudo sobre as representações formais das políticas de esquecimento. Ao longo da análise, estabelece relações com outras crônicas do mesmo autor, que também se voltam para o tema do apagamento da memória coletiva.

No livro *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência*, por meio do ensaio “Luís Fernando Verissimo: um país entre o trágico e o cômico – leitura de ‘Nova canção do exílio’ (1978)”, Wilberth Salgueiro elabora uma importante reflexão sobre a relação entre o humor de Veríssimo e experiência histórica brasileira da ditadura militar. Parte da noção de historicidade do texto literário, proposta pela teoria crítica adorniana, e de elementos próprios das concepções culturais do humor, para analisar o poema “Nova canção do exílio”, cujo conteúdo faz um “painel pessimista e melancólico de nosso país, a despeito do tom entre bem-humorado e irônico que o sustenta”⁵⁹. Sua percepção é a de que, ao problematizar a relação entre a precariedade da existência e a necessidade de resistir em um contexto profundamente perturbador, o poema sugere, por meio de sua própria estrutura formal constituída

⁵⁷ NEVES, Teresa Cristina da Costa. “Trauma e narrativa: vozes silenciadas da tortura num conto de Veríssimo”. *XII Congresso Internacional da ABRALIC: Centro, Centros – Ética, Estética*. 18 a 22 de julho de 2011. UFPR – Curitiba, Brasil. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0626-1.pdf>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁵⁸ MONTARDO, Ana Maria Portella. “A política do esquecimento nas crônicas de Luís Fernando Veríssimo”. *Ao pé da letra*, 3.1:7-13, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/view/231456/25560>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁵⁹ SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência*. Vitória-ES: EDUFES, 2018, p. 226.

pelo humor, a possibilidade de reflexão crítica. Entretanto, o autor chama a atenção para o fato de haver “uma natural e compreensível dificuldade de se misturarem contextos de violência e conceitos de humor. É necessário ter equilíbrio, prudência, bom senso”⁶⁰.

Por fim, no artigo “Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo”, Jaime Ginzburg (2012) dedica parte da atenção à análise da crônica “Lixo”, uma das que compõem o *corpus* da presente tese. Sua preocupação é compreender como ela se relaciona com a memória do autoritarismo. Objetivamente, destaca que, embora a crônica problematize a política de esquecimento do passado violento, seu recurso ao “registro cômico”⁶¹ implica problemas de ordem ética. Constituída por insinuações, eufemismos e ironia, Ginzburg afirma que nela “está ausente a seriedade responsável esperada em relação à gravidade da dor envolvendo parentes e amigos dos desaparecidos”⁶² durante a ditadura. Mais adiante, questiona: “Poderia uma mesma matéria histórica suscitar o olhar trágico e a piada? É possível compatibilizar humor e genocídio? Questões como essas se impõem para a crítica literária”⁶³. Embora reconheça o perigo do recurso ao humor para tratar de questões sérias, tal como percebido por Salgueiro, o autor sugere que, na crônica em questão, “o humor de Veríssimo é empregado intensamente na crítica do cinismo”⁶⁴, e, por essa razão, merece ser discutida.

As questões levantadas por Ginzburg e Salgueiro são caras ao percurso argumentativo deste trabalho e serão retomadas ao longo da escrita, sobretudo na última parte deste capítulo, assim como no terceiro. Por hora, é importante acentuar que estudos sérios sobre a produção literária que incorpora a relação do humor com a violência de Estado têm sido realizados com bastante frequência no Brasil, em relativa proporção ao desenvolvimento de estudos focados essencialmente na estética do trauma.

A revisão da literatura nos mostra ainda a existência outros estudos que não se encaixam de modo geral a nenhuma das linhas apontadas acima. É o caso da dissertação de mestrado de Karina de Oliveira, intitulada *Leitores da crônica de Luís*

⁶⁰ SALGUEIRO, *op. cit.*, 2018, p. 238.

⁶¹ GINZBURG, Jaime. “Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo”. In: _____. *Crítica em tempo de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012, p. 428.

⁶² *Ibid.*, p. 430.

⁶³ *Ibid.*, p. 432.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 432.

*Fernando Veríssimo*⁶⁵, que investiga o perfil dos leitores de Veríssimo e sua localização. A pesquisa demonstra que são raros os leitores do escritor gaúcho no ambiente escolar e, quando há, apresentam dificuldade em compreender seus textos. Bancas de revistas e ciberespaços concentrariam, segundo a autora, a maior parte dos leitores com elevado grau de compreensão das obras de Veríssimo. A pesquisa ainda leva em conta a faixa etária dos leitores, que gira em torno de 20 a 59 anos. A autora vincula seu estudo à sociologia da leitura e sua opção por um exame classificatório e quantitativo, focalizado nos leitores, não leva em conta apreciações interpretativas criteriosas sobre o valor estético das crônicas.

Por sua vez, Fernando Moreno da Silva, na dissertação *Vou-me embora pra livraria, pois lá tenho alegria: uma leitura das crônicas mais vendidas de Luís Fernando Veríssimo*⁶⁶, afirma que o que o motivou a fazer a pesquisa foi a curiosidade de compreender a razão pela qual Veríssimo é um *best-seller*. Uma reportagem de capa da revista *Veja*, de 2003, que apontava o escritor como o mais vendido da semana, teria sido o estopim da motivação. Afirma que, à época, o livro que figurava como o mais vendido era *As mentiras que os homens contam*. O pressuposto principal do autor é o de “que os livros mais vendidos são também os livros mais lidos”. Afirma que “uma das leituras mais consumidas no mercado editorial tem sido os textos de humor”. Com base em estudos semióticos, analisa um conjunto de dez crônicas do referido livro, a fim de entender como se dá o efeito risível (fator responsável, segundo Silva, pelo sucesso de vendas de Veríssimo), obedecendo a um critério de gosto do leitor. Finalmente, Adriano Kolakowski, na dissertação *A ressurreição dos pássaros: a crônica de Luís Fernando Veríssimo e a indústria cultural*⁶⁷, procura compreender as determinações da indústria cultural sobre o mercado editorial. Crônicas de Veríssimo, especialmente as reunidas em livro, servem-lhe de objeto para pensar na relação mercadológica da produção literária contemporânea.

De maneira geral, na perspectiva do senso comum, como dissemos, Veríssimo é aclamado como um grande escritor. Comentários difusos que circulam em espaços

⁶⁵ OLIVEIRA, Karina. *Leitores da crônica de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Maringá: UEM, 2010. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

⁶⁶ SILVA, Fernando Moreno da. *Vou-me embora pra livraria, pois lá tenho alegria: uma leitura das crônicas mais vendidas de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Araraquara, SP: UNESP, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93967>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

⁶⁷ KOLAKOWSKI, Adriano. *A ressurreição dos pássaros: a crônica de Luís Fernando Veríssimo e a indústria cultural*. Dissertação (Mestrado). Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/89116>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

públicos geralmente afirmam que sua narrativa é “leve” e “irônica”; que toca em questões caras ao comportamento humano; que é “genial” o modo como consegue criticar a sociedade. Os comentários apontam para uma experiência prazerosa e confortável diante da leitura de suas crônicas. Para além das publicações semanais nos jornais *O Globo* e *O Estado de S. Paulo*, sua presença constante em outros espaços midiáticos, sobretudo na *TV Globo* (seja pessoalmente, em programas de entrevista, seja por meio de adaptações de algumas de suas obras para séries), contribui potencialmente para essa percepção. Mesmo quem nunca tenha lido algum texto do autor ou assistido a uma adaptação baseada em sua obra, normalmente reconhece-o pelo nome.

Na perspectiva acadêmica, como foi possível observar, já é extensa a quantidade de avaliações críticas de sua produção. Do conjunto de textos apresentados aqui, grande parcela demonstra interesse por questões de linguagem normalmente isolada de seu contexto, e pela crítica social. Mas um detalhe importante a se notar é que os textos que esses estudos frequentemente elegem para análise raramente tratam dos problemas ligados à violência da ditadura militar, mesmo os que tematizam a crítica social. E, quando tratam, alguns optam por tangenciar ou ignorar o tema, como no caso do estudo de Stiel. As antologias publicadas até aqui não escapam a essa tendência seletiva. Assim, considerando o levantamento feito da fortuna crítica de Veríssimo, parece oportuno refletir sobre as possíveis razões para essa limitação de estudos que tematizam a ditadura, uma vez que o tema é caro ao escritor e aparece em um universo de textos bem maior do que o selecionado para estudo nesta tese.

Discussões sobre formação do cânone e critérios de valoração estética dão pistas para pensar no assunto. Assim, outro importante estudo de Jaime Ginzburg sugere ao menos duas hipóteses que merecem destaque. A primeira diz respeito à possível existência de interferências autoritárias na formação dos estudantes de graduação dos cursos de Letras, especificamente sobre a elaboração de critérios de gosto e valoração de obras literárias. A segunda se refere a problemas ligados à memória cultural.

No ensaio “O valor estético: entre universalidade e exclusão”⁶⁸, Ginzburg ocupa-se em compreender como são determinados os processos de construção de

⁶⁸ GINZBURG, Jaime. “O valor estético: entre universalidade e exclusão”. In: _____. *Crítica em tempo de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012, pp. 39-50.

gosto literário e o que pode ser considerado esteticamente relevante numa produção “em um contexto de sujeição constante ao impacto agressivo de uma realidade caracterizada por conflitos sociais e impasses éticos em ampla escala”⁶⁹. Argumenta que diante de uma realidade traumática, de um contexto de violência exacerbada, o interesse do leitor não é por produções que representem tais experiências, sobretudo aquelas constituídas por meio de imagens potencialmente chocantes e estranhas à retina. Afirma que o normal, nesses casos, é a procura por obras contemplativas e confortáveis ao olhar, como estratégia de alívio do sofrimento, por meio da *fuga ao estético*⁷⁰:

Como evidencia a indústria do entretenimento, muitos procuram a literatura, a música e o cinema para aliviar o sofrimento. Essa busca consiste, em muitos casos, em uma necessidade de construção de ilusões perceptivas. Negações ou fugas, movimentos que propiciem descanso às retinas fatigadas.⁷¹

Entre as produções disponíveis no mercado, as mais interessantes seriam aquelas “capazes de propiciar pontos de conforto”⁷². Ginzburg argumenta que ao menos dois fatores podem estar ligados a esse interesse. Por um lado, atribui à indústria cultural importante papel, pois estaria finamente articulada aos interesses de consumo imediato. Além disso, o critério de superficialidade, privilegiado na experiência contemplativa da arte de entretenimento, possuiria extrema funcionalidade: “Mecanismos publicitários, operações de *marketing* e listas de *best-sellers*, entre outros procedimentos de manipulação, pode ajudar a constituir fundamentos de legitimação de gosto”⁷³. Por outro lado, o autor sugere que os critérios de gosto de boa parcela da crítica acadêmica contemporânea, presente em muitos departamentos de literatura, estão alinhados aos critérios de gosto do senso comum, numa expectativa de favorecimento do “conforto perante uma realidade traumática”⁷⁴. De acordo com o percurso argumentativo do crítico, o ambiente acadêmico brasileiro é bastante influenciado por fundamentos universalistas da obra literária. Para ele, Afrânio Coutinho teria deixado uma herança muito consistente nos estudos literários,

⁶⁹ GINZBURG, *op. cit.*, 2012, p. 40.

⁷⁰ Expressão usada por Harold Bloom e criticada por Ginzburg em seu ensaio.

⁷¹ *Ibid.*, p. 40.

⁷² *Ibid.*, p. 40.

⁷³ *Ibid.*, p. 40.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 41.

intensamente incorporada por grandes centros de literatura em todo o país. Sua premissa básica, comenta o autor, é a de que a principal função da literatura é produzir prazer no leitor, despertar nele o “sentimento do estético”. Nesse sentido, a obra, embora gerada no contexto de uma estrutura social, em nada teria a ver com essa estrutura⁷⁵. Para Ginzburg, “trata-se de uma posição que, mascarada de distanciamento da política, é em si mesma marcada por uma ideologia conservadora”⁷⁶. E acrescenta que:

A posição de Afrânio Coutinho, afinal, não corresponde ao interesse de toda a humanidade. Ela serve para reforçar as condições de desigualdade e exclusão e silenciar as vozes de segmentos sociais que historicamente não tiveram direito à manifestação no campo das letras.⁷⁷

Como apontado na passagem, Coutinho vincula-se a uma tradição da historiografia conservadora, cujos critérios de avaliação são baseados em apontamentos que realçam apenas os aspectos imanentes da obra, e jamais sua relação com a realidade antagônica, os conflitos sociais. E, como vimos, suas ideias são simpaticamente recebidas e legitimadas no meio acadêmico. Por que isso acontece? Um caminho sugerido por Ginzburg como resposta é a possibilidade de se pensar na questão da memória cultural e se perguntar, diante de uma realidade antagônica como a brasileira:

[...] o que deve ser lembrado, o que pode ser esquecido? O campo da memória cultural é ainda um campo pedagógico. Que autores e obras devem ser priorizados em escolas e universidades, quais podem ser ignorados pelo saber legitimado institucionalmente?⁷⁸

Na perspectiva da universalidade das obras e do caráter conservador da crítica acadêmica de maior influência nos grandes centros de literatura no Brasil, obras literárias que tragam para o jogo da ficção questões histórico-sociais de violência de Estado, como a ditadura militar, não seriam, ainda conforme Ginzburg, dignas de valor e, portanto, não deveriam fazer parte do repertório de leitura. De modo geral, tocar em assuntos ligados à memória da ditadura não é um problema apenas de ordem política,

⁷⁵ GINZBURG, *op. cit.*, 2012, p. 43.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 47-48.

mas, também, em muitos casos, acadêmica. Segundo Ginzburg, “[...] defender posições similares às de Afrânio Coutinho consiste em fechar os olhos para a dor dos outros”⁷⁹.

Se queremos concordar com as considerações de Ginzburg, algumas linhas de ponderação precisam ser arroladas a fim de não incorrerem ao possível julgamento de exclusivismo crítico em um contexto tão amplo e heterogêneo de correntes e perspectivas analíticas, tal como parecem sinalizar, à primeira vista, as colocações do autor. Em princípio, vale dizer que seu trabalho crítico é explícita e profundamente determinado pela teoria crítica adorniana e vários de seus escritos foram reunidos no abrangente volume já citado acima e intitulado *Crítica em tempo de violência*, a princípio apresentado em 2010 à Universidade de São Paulo como tese de livre docência e posteriormente publicado em formato de livro, em 2012. Essa filiação teórica sugere que a escolha de um repertório literário deve seguir critérios que levem em conta o grau de representação de antagonismos sociais nele presente. Além disso, importa para o crítico a capacidade que esse repertório tem de produzir no leitor processos de autorreflexão crítica sobre o tema tratado, com a finalidade do esclarecimento e da intervenção sobre problemas sociais. Depois, a ideia de Ginzburg não é sugerir a supressão dos tradicionais estudos de Afrânio Coutinho e de seu precursor Harold Bloom dos programas universitários do curso de Letras. Também não se trata de relegar a segundo ou terceiro plano o estudo de obras literárias e de correntes teórico-críticas que estejam em desacordo com as que se prestariam a um melhor enquadramento em relação à perspectiva crítica adorniana. Ao invés disso, a proposta é trazer as tradicionais contribuições para o debate, ler e refletir sobre as obras literárias que supostamente teriam conteúdo conservador, e que seriam lidas também por uma ótica conservadora, a fim de formular questionamentos sobre as possibilidades de interlocução a partir da explicitação de diferentes critérios de abordagem e de valoração estética, e não impor limitações ao estudo por uma via de mão única. Certamente, por meio desse procedimento, e atendendo a questões de gosto e empatia, escolhas por determinada perspectiva teórico-crítica e por determinadas obras são inevitáveis e necessárias, o que de modo algum deve deslegitimar as opções divergentes, ou torná-las menos relevantes.

⁷⁹ GINZBURG, *op. cit.*, 2012, p. 49.

A nível de ilustração, obviamente que qualquer programa de graduação em Letras-Português no Brasil prevê o estudo do romantismo e a leitura de romances como *Iracema* e *O Guarani*, produções fundamentais do nosso nacionalismo literário, o que por si só já seria suficiente para justificar a abordagem das duas obras. Porém, a julgar pelo contexto político associado ao processo de independência brasileira, a necessidade de construção de imagem afirmativa de nação, a elaboração de discursos pitorescos, ufanistas e idealizadores da natureza e dos povos autóctones em face de um sistema escravocrata, excludente e patriarcal, a cínica celebração harmoniosa feita a partir da perspectiva eurocêntrica da relação entre colonizadores e colonizados, todas essas questões e outras mais deveriam apresentar sérias implicações na maneira como a crítica lida na análise dos processos de representação literária em cada uma das respectivas obras citadas, cuja estrutura formal incorpora explicitamente esses elementos sociais. Claro, isso ocorreria caso o caminho de análise fosse conduzido por correntes de pensamento que considerem relevantes as relações sociais e estéticas da obra, assim como as próprias concepções políticas do autor. A respeito deste último, podemos ainda aventar que seria bastante producente e diríamos até imprescindível hoje a abordagem das *Cartas a favor da escravidão*⁸⁰ em um curso sobre José de Alencar.

Neste livro – publicado pela primeira vez em 1867 sob o título *Ao Imperador. Novas Cartas Políticas de Erasmo*⁸¹, e somente trazido a público novamente quase um século e meio depois, em 2008, desta vez com um título bem mais provocador que o primeiro –, o jornalista Tâmis Parron organiza um conjunto de sete cartas enviadas por Alencar a Dom Pedro II, sob o pseudônimo de Erasmo, que fornece um olhar em larga medida divergente daquele tradicionalmente lançado sobre o autor e sua obra, sobretudo a de cunho nacionalista. A aproximação entre essas cartas e os romances pode ser producente na desconstrução de “verdades” míticas sobre a suposta harmonia da sociedade brasileira representada àquela época pela literatura e por diversos discursos políticos. Porém, uma abordagem orientada por pressupostos da *Nova Crítica* ou do *Formalismo* literário, por exemplo, tradicionais delineadores do pensamento crítico de Coutinho, conduziria a uma leitura contemplativa e

⁸⁰ Ver ALENCAR, José de; PARRON, Tâmis (org.). *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008.

⁸¹ Ver ALENCAR, José de. *Ao Imperador. Novas Cartas Políticas de Erasmo*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & Comp., 1867.

estabilizadora da retina, como acentua Ginzburg, o que em nosso entendimento não se configura como um problema, mas apenas ratifica a existência da pluralidade do pensamento, considerado um dos principais alicerces do trabalho acadêmico universitário. Além disso, tais pressupostos contribuem para uma leitura que presta um produtivo serviço ao necessário e importante (mas não bastante, em nosso entendimento) prazer estético, deleite e satisfação da necessidade de fantasia própria do ser humano, como observa Antonio Candido no importante ensaio “A literatura e a formação do homem”⁸², ao discorrer sobre as funções da literatura. Por isso, diante da obra de um José de Alencar, o crítico tem a seu dispor a possibilidade do conforto ou do desconforto, ambos de algum modo produtivos.

É nesse sentido que Ginzburg afirma que parece haver uma dificuldade de parte da crítica acadêmica interessar-se, por exemplo, pelo estudo de obras que tematizam a ditadura militar, como as crônicas de Veríssimo, justamente pelo seu caráter desestabilizador. Ao mesmo tempo, essas crônicas encontram dificuldade de circular e ter boa recepção diante de um público leitor não especializado ou desinteressado por questões como tortura, desaparecimento e assassinato de militantes políticos. Em geral, essas obras são constituídas por elementos perturbadores que causam perplexidade e nem sempre fazem rir às gargalhadas, como no caso do que é vendido pela indústria do entretenimento. Aliás, a comicidade de obras elaboradas para o consumo imediato é um dos efeitos preferidos do olhar contemplativo. Para Ginzburg:

Se os consumidores querem recusar imagens impactantes da realidade traumática, se querem o otimismo afirmativo em desfavor da negatividade crítica, livros associados à tentativa de resgate de vozes silenciadas pela história podem encontrar dificuldades de circulação e recepção. A ilusão de universalidade é mais fácil construir do que a empatia com a dor do outro.⁸³

A referida “ilusão de universalidade” da obra literária, atribuída por Ginzburg ao pensamento de Coutinho, é devedora de uma tradição idealista da arte. Já a percepção da existência de uma negatividade constitutiva da experiência histórica é filiada à teoria crítica adorniana. Essa percepção implica necessariamente a

⁸² CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. In: _____. *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, pp. 77-92.

⁸³ GINZBURG, *op. cit.*, 2012, p. 50.

consideração de elementos formais dissociativos, descontínuos e fragmentados no interior da obra de arte. No caso das crônicas de Veríssimo, esses elementos se fazem presentes por meio de diversas representações de confronto de perspectivas que se materializam na linguagem. Os próprios mecanismos de produção humorística se valem desses elementos para construir os efeitos de riso, como veremos no segundo capítulo. Por hora, é importante ressaltar o aspecto fragmentário da crônica veríssima, uma vez que incorpora os aspectos fragmentários da própria realidade brasileira.

Assim, uma das questões centrais nos estudos literários contemporâneos diz respeito ao problema da fragmentação da forma. Esse problema não é somente mais um recurso de composição formal ligado à revisão de critérios de valoração estética, mas uma necessidade de reinscrever a arte – no nosso caso, a arte literária – numa esfera de articulação maior, que leve em conta o contexto dos eventos catastróficos da modernidade. Nessa perspectiva, um dos caminhos teóricos percorridos por esta tese está associado à noção de historicidade do texto literário, e encontra na *Teoria Estética* (1988)⁸⁴ de Theodor W. Adorno, um importante pressuposto, o de que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma”⁸⁵. Os efeitos desse processo sobre a linguagem requerem uma mirada crítica que esteja empenhada em perceber o movimento de estruturas dissociativas e descontínuas, tais como as determinadas pela linguagem humorística.

Em sua *Dialética negativa* (2009)⁸⁶, Adorno defende a ideia de que a dialética implica contradição, e seu procedimento analítico impele a refletir criticamente sobre a sociedade, de modo a ver reveladas não apenas as suas contradições, mas também as do próprio objeto usado como instrumento de crítica. Para ele, a própria forma da obra de arte é elaborada a partir da contradição e, por esta razão, também ela se faz contraditória, constituída por impasses, pela ausência de síntese. Segundo Adorno,

Uma tal dialética é negativa. Sua ideia domina a diferença de Hegel. Junto a Hegel, coincidiam identidade e positividade; a inclusão de todo não-idêntico e objetivo na subjetividade elevada e ampliada até espírito absoluto deveria empreender a reconciliação. Em contraposição a isso, a força efetiva em toda determinação particular

⁸⁴ Primeira edição publicada em 1970 com o título alemão *Asthetische Theorie*.

⁸⁵ ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 16.

⁸⁶ Primeira edição publicada em 1966 com o título alemão *Negative dialektik*.

não é apenas a sua negação, mas também é ela mesma o negativo, não-verdadeiro.⁸⁷

Há aqui a indicação de uma necessidade de colocar a produção do conhecimento em oposição a ideias tirânicas de totalidade. No âmbito da produção cultural, os conflitos sociais devem ser desmascarados por meio de uma estética que seja capaz de dar visibilidade às contradições do processo histórico. É o caso do nosso entendimento a respeito dos contos e crônicas de Veríssimo.

Visitando um recorte da história um pouco mais remoto, veremos que já no século XVIII Friedrich Schlegel realiza um diagnóstico da necessidade de renovação estética do conto e do romance. Para ele, esses gêneros narrativos devem ser substancialmente bizarros, capazes de provocar o espírito e causar a estranheza necessária à contemplação vertiginosa da obra. Para que isso aconteça, é preciso “alterar o colorido, o tom e até mesmo o estilo, e torná-las [as obras] radicalmente diferentes em cada um dos diversos blocos que constituem o todo”⁸⁸. Em linhas gerais, o crítico alemão se refere à necessidade de chocar os padrões de gosto de sua época a partir da ruptura estética com os modelos tradicionais de escrita literária. Essa ruptura é determinada pela impossibilidade de representação totalizadora da realidade, uma vez que esta somente pode ser percebida por meio de recortes descontínuos no assunto, no tempo e no espaço. Para isso, o principal instrumento é o recurso à fragmentação da forma. As perturbações geradas a partir da negação de uma estrutura narrativa pautada na linearidade se tornam primordiais na elaboração artística.

Não é difícil identificar na argumentação de Schlegel um contraponto em relação às concepções estéticas de Friedrich Schelling, que tem visão idealizadora da arte. Para este autor, a arte deveria ter função educativa (pedagógica), isto é, tornar o ser humano mais sensível, mais educado, melhor do que é. Assim, a arte seria uma representação da realidade, não igual, não um documento da realidade. A arte teria que mostrar os lados positivo e negativo da vida. Entretanto, os fatores positivos deveriam prevalecer do início ao fim da história contada. No centro de sua argumentação, Schelling condena a Tragédia porque, segundo ele, nesse gênero tudo

⁸⁷ ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009, p. 124.

⁸⁸ SCHLEGEL, F. Fragmentos do *Athenaeum*. In: LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre-RS: Mercado Aberto, 1987, p. 71.

termina de forma negativa. Em sentido oposto, a epopeia seria digna de ser apreciada com respeito e admiração, pois, seu desfecho constitui uma idealização⁸⁹.

Na esteira do que Schelling propõe em relação à arte, seria possível ler as crônicas de Veríssimo em um campo de contemplação afirmativa e de simples deleite, sobretudo porque lidam com o riso que, em muitos casos, pode se configurar como lenitivo, como válvula de escape à demanda excessiva de problemas da realidade externa ao sujeito. Essa escolha é possível e legítima, assim como a escolha do que deve ser lido. Nesse caso, além do efeito catártico, as crônicas também teriam um efeito educativo de caráter ideal. Mas, conforme o objeto escolhido para leitura, uma guinada negativa do olhar deverá considerá-lo inadequado para uma leitura idealizadora e uma educação do ser humano com imagens meramente positivas. Claro, algum tipo de ensinamento é proposto. Nesse caso, o processo educativo não se realiza por meio da narração de situações estáveis, mas através de situações que produzem choque, causam perplexidade e perturbação diante do olhar. Se há um ensinamento a ser transmitido, ele se faz por meio da crítica às contradições sociais, a partir da incorporação formal dessas contradições. Assim, o termo “esclarecimento”, conforme a teoria crítica adorniana, parece mais apropriado do que “educação”.

Ao ler Schelling, esse último termo parece impor uma via de mão única, no sentido de que o ato de valorizar o belo artístico e dele receber ensinamento é critério essencial para que o homem se torne um sujeito educado. Além disso, é como se a educação fornecida pela arte – pela arte contemplativa, não esqueçamos – fosse sinônimo de sensibilização do ser humano. Nesse sentido, falar de esclarecimento promovido pela leitura das crônicas de Veríssimo implica considerá-las como artefatos artístico-culturais que criticam uma realidade difícil de ser compreendida e que, por isso, precisa ser pensada a partir de seus conflitos, e não de sua harmonia.

Na esteira do pensamento de Schlegel, é possível afirmar que um processo de esclarecimento sobre uma realidade histórica danificada, como a do contexto apresentado nas crônicas de Veríssimo, deve necessariamente considerar o choque, e não a catarse, como categoria fundamental de composição e leitura. A presença do choque não apenas sugere ruptura com formas tradicionais de escrita, como também incorpora ao texto literário os conflitos existentes entre forças sociais antagônicas. A

⁸⁹ SCHELLING, Friedrich. *La relacion de las artes figurativas con la naturaleza*. Buenos Aires: Aguilar, 1959.

fragmentação da forma é um dos mecanismos estruturantes desses conflitos. O contexto histórico determina a escolha autoconsciente da forma, por parte do escritor.

Em literatura, há uma estreita relação entre o procedimento de composição da obra literária e os efeitos que este procedimento provoca no leitor. Segundo Walter Benjamin, a linguagem fragmentada, constituída por segmentos descontínuos, pode contribuir para um processo de melhor apreensão da história narrada. O leitor é levado a concentrar maior atenção diante de vários recortes narrativos, uma vez que ele se encontra diante de uma “expressão diferente e mais intensa”⁹⁰.

São muitas as possibilidades de abordagem da obra de Veríssimo. Sua extensa produção é susceptível a estudos de diferentes correntes teóricas, inclusive as de filiação idealista. A opção desta tese foi por um *corpus* estrategicamente mais refratário a reflexões abstratas e mais palatável a reflexões concretas sobre a negatividade da experiência histórica. Assim, um ponto de distinção em relação aos demais estudos apresentados diz respeito à articulação que propõe entre os textos do autor com o autoritarismo brasileiro e com a questão da ética da representação, levando em conta a relação antagônica entre humor e memória da violência da ditadura. Outro ponto de distinção diz respeito ao período contemplado pelos textos escolhidos. A análise de obras produzidas entre o fim da década de 1960 e o ano de 2010 permite refletir a respeito de pelo menos quatro questões: a) os processos contraditórios do período ditatorial (1964-1985); b) a continuidade e permanência do autoritarismo; c) os debates em torno de políticas de memória e esquecimento; e d) os princípios estéticos estruturadores das crônicas de Veríssimo em estudo.

1.2. A crônica e sua função crítica da realidade histórica.

[...] e há os tristes, que escrevem com o fito exclusivo de desanimar o gentio não só quanto à vida, como quanto à condição humana e às razões de viver.

Vinícius de Moraes, “O exercício da crônica”.

Em uma crônica publicada no dia 04 de novembro de 2018, intitulada “Marginais vermelhos”, Veríssimo menciona um discurso proferido pelo então candidato da extrema direita à presidência da república, em São Paulo, há poucos

⁹⁰ BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 230. Primeira edição publicada em 1928 com o título alemão *Ursprung des deutschen Trauerpiels*.

dias da eleição, em que ameaça eliminar ou banir os “marginais vermelhos” do país. No contexto da fala do candidato, a expressão mostra-se pejorativa, usada para se referir a políticos e eleitores do PT, o Partido dos Trabalhadores. Diante do discurso, em elevado grau de ironia, Veríssimo se diz preocupado porque ele se identifica com a cor vermelha, pois torce para o time de futebol *Internacional*, de Porto Alegre, cujo uniforme oficial é vermelho. Também se identifica como marginal, uma vez que, segundo ele, as “crônicas são notações e comentários *na margem* [grifo nosso] das notícias, uma espécie de *pichação literária*, e eu faço crônicas”⁹¹.

Os vocábulos “marginal”, “vermelho” e “pichador”, no contexto da crônica, articulam-se dentro de um mesmo campo semântico caracterizado pela ambiguidade. Essa ambiguidade é construída pelo próprio cronista, uma vez que retira a negatividade dos termos ao associar “marginal” com a profissão de escritor, “vermelho” com a cor predominante do clube de futebol para o qual torce, e ao afirmar-se “pichador literário”, pois o ato de pichar distorce a imagem, exigindo um olhar mais atento do observador. Porém, mais do que distorcer, a pichação, tal como descrita pelo autor, promove um novo plano de leitura, aquele talvez jamais imaginado pelo leitor, que o cronista tem a habilidade construir. Esse deslocamento de sentido é responsável pela produção do riso. A ironia é essencialmente ambígua⁹². O humor irônico será marca fundamental da crônica de Veríssimo.

Há mais de meio século Veríssimo escreve crônicas que tematizam diversos assuntos, sobretudo questões ligadas à realidade histórica brasileira. Sua produção não escapa ao que é visto pela crítica como unanimidade entre os cronistas brasileiros: o tratamento literário dado a acontecimentos do cotidiano, tal como o discurso do candidato citado acima.

Enquanto gênero literário desenvolvido a partir da segunda metade do século XIX, a crônica carrega em seu bojo os traços próprios da ambiguidade⁹³, a exemplo de outros gêneros narrativos, como o romance e o conto. Soma-se a isso a frequente representação de antagonismos formalmente estruturados na linguagem que acarretam maiores impactos em torno desses traços ambíguos. O caso acima

⁹¹ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Marginais Vermelhos*. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,marginais-vermelhos,70002583336>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

⁹² BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2008, p. 98.

⁹³ CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés do chão”. *Revista Suplemento*. Edição Especial: A maioria da crônica. Humberto Werneck (org.). Secretaria de Estado de Cultura. Belo Horizonte, Novembro/2012, pp. 34-37.

apresenta, de um lado, por meio da perspectiva do referente (o candidato), uma visão autoritária, conservadora e excludente da sociedade brasileira. Do outro lado, na perspectiva do narrador que, na prática, é uma forma de autoreferenciação textual da voz do próprio autor, apresenta uma atitude de resistência⁹⁴. O deslocamento de sentido dos referidos termos ridiculariza o discurso do candidato à presidência. Diante de um ato de fala que também se mostra ambíguo (afinal, eliminar ou banir os “marginais vermelhos” pode significar, entre outras coisas, expulsão do país, prisão ou até mesmo assassinato), a atitude do cronista demonstra coragem e sua produção apresenta mais um traço singularizador: a transgressão.

É nesse terreno ambíguo, antagônico e transgressor que boa parcela da produção literária de Veríssimo se concentra, sobretudo aquela que diz respeito ao *corpus* deste estudo, predominantemente composto pela crônica. Porém, as características apresentadas sobre ela até aqui possuem alguns aspectos diferentes dos de sua concepção tradicional.

Há uma tendência geral em se afirmar que o termo *crônica* deriva do grego *Chronos* (também escrito *Khronos*), que significa *tempo*. Afrânio Coutinho comenta que, na tradição, “é o relato dos acontecimentos em ordem cronológica”⁹⁵. Para Davi Arrigucci Jr., sua definição está diretamente relacionada à noção de tempo. Ela seria um gênero ligado não apenas à forma do tempo, mas também da memória, porque se configura como um “meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada”⁹⁶. Estudos da historiografia literária brasileira, sobretudo aqueles centrados em critérios estritamente literários, como os de Afrânio Coutinho⁹⁷, afirmam ser *A Carta* de Pero Vaz de Caminha, escrita no início do século XVI e endereçada ao rei de Portugal D. Manuel, não apenas a primeira obra da literatura nacional, mas o primeiro registro histórico sobre o Brasil elaborado em forma de crônica. Do ponto de vista de seu conteúdo, a carta apresenta uma descrição da natureza e do homem autóctone e seus costumes. Do ponto de vista formal, adequa-se ao gênero informativo corrente à época, a *crônica de viagens*, caracterizado por

⁹⁴ BOSI, Alfredo. “Narrativa e resistência”. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 118-135.

⁹⁵ COUTINHO, Afrânio. “Ensaio e crônica”. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (orgs.). *A literatura no Brasil* (vol. 6): Relações e Perspectivas. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 120.

⁹⁶ ARRIGUCCI Jr., Davi. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51.

⁹⁷ COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

sua larga extensão, pela apreensão detalhada da matéria narrada e pela ordenação cronológica dos acontecimentos. Esse seria o sentido tradicional da crônica. Daí a razão pela qual Jorge de Sá afirmar que “[...] oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica”⁹⁸.

Para Coutinho⁹⁹, em seu caráter inicial, a crônica tinha a ver com o relato histórico e, portanto, seria um gênero essencialmente histórico. Nessa mesma direção, Sá salienta que textos como *A carta* possuem fidelidade às circunstâncias narradas¹⁰⁰. A observação direta do olhar do narrador supõe a garantia de tal fidelidade. A expectativa do narrador seria a de transmitir a ideia de verdade sobre o que relata, a partir da apreensão e registro do circunstancial, traço fundamental do gênero crônica, tanto na sua acepção tradicional quanto na moderna. Por sua vez, José Castello compartilha dessa mesma perspectiva ao afirmar que a crônica histórica tinha a função de transmitir o que era observado, e disso decorre sua ligação com a história e a cronologia dos fatos¹⁰¹. Já Arrigucci Jr. afirma que o traço característico da crônica histórica é narrar os fatos em ordem cronológica. Assim, a crônica funcionaria como um documento de uma época, um testemunho de uma vida¹⁰².

No caso em tela, a crônica, enquanto relato histórico que organiza cronologicamente os fatos com o objetivo de transmitir uma informação fidedigna da realidade, não ambiciona ser formalmente estruturada pelos elementos da contradição e da ambiguidade. A expectativa é a de que tudo seja narrado de forma clara e objetiva, e que seu conteúdo seja direcionado por uma linearidade temporal dos acontecimentos.

No Brasil, o desenvolvimento do jornal impresso a partir do século XIX contribuiu decisivamente para a modificação dos padrões formais tradicionais da crônica, sobretudo em relação ao modo como se desenvolveu em outros países da América Latina. Em geral, o rodapé dos jornais era o espaço reservado para a publicação das crônicas¹⁰³ que, naquele período, não recebiam esse nome, mas o de

⁹⁸ SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Editora Ática, 1992, p. 7.

⁹⁹ COUTINHO, *op. cit.*, 1986.

¹⁰⁰ SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 5.

¹⁰¹ CASTELLO, José. “Crônica, um gênero brasileiro”. Disponível em: <https://digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica,_um_genero_brasil_eiro>. Acesso em: 24 maio 2019.

¹⁰² ARRIGUCCI Jr., *op. cit.*, 1987, pp. 51-66.

¹⁰³ COUTINHO, *op. cit.*, 1986, pp. 115-143.

folhetim¹⁰⁴. Essa limitação obrigava (e ainda obriga) os escritores a tratar de assuntos cotidianos e recentes de maneira breve. Diferente do que ocorre no contexto da chegada dos portugueses ao Brasil, quando o texto escrito à realza portuguesa recebera grande extensão e fora dirigido a um único leitor, a crônica produzida sobre a vida no Brasil e por intelectuais brasileiros alcança um público mais amplo e se limita aos contornos folhetinescos. De acordo com Coutinho, em meados do século XIX, a

[...] “crônica” passou a significar outra coisa: um gênero literário em prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. “Crônicas” são pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas.¹⁰⁵

Coutinho determina um nome e uma data para o surgimento oficial da crônica no Brasil¹⁰⁶. Segundo ele, seu precursor foi Francisco Otaviano de Almeida Rosa, que teria publicado pela primeira vez em folhetins no *Jornal do Comércio*, em 2 de dezembro de 1852. Apesar disso, foi com José de Alencar, seguido de Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga que, segundo o crítico, o gênero se desenvolveu e abriu caminho para uma forma breve e geralmente risível de se observar e criticar as práticas sociais do cotidiano brasileiro.

Assim, no Brasil, a crônica se desenvolve a partir de uma perspectiva híbrida¹⁰⁷. Por um lado, ela é jornalística, uma vez que sua razão primeira é fornecer informação e seu meio de divulgação clássico é o jornal. Por outro lado, ela é literária, pois no século XIX era produzida por romancistas prestigiados, a exemplo de José de Alencar e Machado de Assis, que nela empregavam recursos próprios da linguagem ficcional. Para o artista, essa atuação nos jornais garantia não apenas notoriedade pública, mas, também, sustentação financeira. Para o leitor, tratava-se de uma maneira descontraída de se informar¹⁰⁸.

A adaptação do gênero crônica em solo brasileiro permitiu uma interação mais dinâmica entre o autor e seu público leitor¹⁰⁹. O primeiro, valendo-se da matéria

¹⁰⁴ WERNECK, Humberto. “Um gênero tipicamente brasileiro”. In: _____ (org.). *Boa companhia: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 8.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 121.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 115-143.

¹⁰⁷ WERNECK, *op. cit.*, 2005, pp. 115-143.

¹⁰⁸ COUTINHO, *op. cit.*, 1986, p. 121.

¹⁰⁹ CANDIDO, *op. cit.*, 2012, pp. 34-37.

cotidiana e de sua habilidade com a linguagem, produz importantes críticas a instituições e pessoas que geralmente ocupam posições privilegiadas de poder. O segundo, por sua vez, tem a opinião determinada pela crítica presente na crônica, podendo concordar ou discordar. Obviamente que a crônica não se limita à crítica social. Há uma grande variedade de temas contemplados por ela. No entanto, em razão do enfoque proposto na presente tese, as observações feitas tendem a recair sobre a relação entre crônica, política e sociedade brasileira.

Para Candido, a crônica moderna se consolidou na década de 30 como gênero propriamente brasileiro¹¹⁰. Sua consolidação ocorre em paralelo à construção de uma visão crítica de subdesenvolvimento, ou “consciência catastrófica de atraso”¹¹¹. De modo geral, a literatura do período tem papel fundamental na deflagração dos graves problemas sociais brasileiros, sobretudo na região Nordeste. A crônica não se furtou a essa tarefa, dada sua natureza crítica e informativa.

Da mesma forma, para Castello, o século XX consolida a crônica enquanto gênero literário brasileiro, em razão dos assuntos de grande importância que o Brasil tem a lhe oferecer, e também em razão da excelência de seus praticantes: “[...] em nossa literatura, ela [a crônica] se torna um espaço de liberdade”¹¹². Para Arrigucci Jr., trata-se de uma forma de narrar que se aclimatou aos problemas sociais do país com naturalidade e que por isso dá a impressão de ser um gênero propriamente brasileiro¹¹³.

No tocante aos tipos de crônica (apenas a título de ilustração, pois não interessa ao presente estudo a abordagem de uma tipologia), alguns críticos apresentam um quadro coeso de ocorrência mais comum entre os escritores brasileiros. Coutinho divide os tipos em *crônica narrativa*, *crônica metafísica*, *crônica poema-em-prosa*, *crônica-comentário* e *crônica-informação*¹¹⁴. Candido, por sua vez, chama a atenção para as aproximações que a crônica possui com outros gêneros, sem recorrer a uma classificação. Segundo ele, “há crônicas que são diálogos [...], outras parecem marchar rumo ao conto [...], ou parecem anedotas desdobradas [...], nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética”¹¹⁵. A rigor, todas essas

¹¹⁰ CANDIDO, *op. cit.*, 2012, pp. 34-37.

¹¹¹ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 140-162.

¹¹² CASTELLO, *op. cit.*, p. 2.

¹¹³ ARRIGUCCI, *op. cit.*, 1987, p. 51.

¹¹⁴ COUTINHO, *op. cit.*, 1986, p. 133.

¹¹⁵ CANDIDO, *op. cit.*, 2012, p. 37.

investidas classificatórias não reclamam tipos ou estruturas estanques da crônica. Sugerem que é possível variar entre autores e um mesmo autor pode produzir textos com componentes formais diversos. No caso da produção de Veríssimo, seria tarefa difícil classificá-la conforme os tipos e estrutura apresentados acima, em razão da quantidade e variedade de crônicas que possui.

Tradicionalmente, a crônica é concebida como um texto de estrutura simples e de fácil consumo. Entretanto, essa aparência de simplicidade não significa que seja despropositada, ou que não possua elementos com densidade reflexiva. Ela tem um caráter transitório e efêmero, dada a especificidade do suporte de origem (o jornal), mas pode se tornar duradoura, dependendo do grau de alcance e universalização do assunto tratado¹¹⁶.

A coloquialidade também é um traço fundamental da crônica. Essa ligação da linguagem escrita com a falada permite o alcance de um público ainda maior, o que não quer dizer que ela seja constituída por uma linguagem trivial¹¹⁷. Para Candido, a aproximação da crônica com as experiências do dia a dia faz com que ela não se ocupe dos assuntos e das formas tradicionalmente privilegiadas da literatura. Por essa razão,

Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos cadentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.¹¹⁸

A crônica como gênero literário nunca se sustentou por critérios de beleza e superioridade. Em sua essência, ela apreende e incorpora o que há de trivial e coloquial na linguagem, assim como a matéria corriqueira da vida coletiva. É isenta de “grandiloquência e requinte gramatical”¹¹⁹, o que a faz ser lida e bem recebida inclusive por um público não acostumado à leitura. Sua aparente simplicidade e despreocupação estimula o interesse do público pela leitura. Diante do texto, o leitor experimenta e partilha reflexões profundas sobre a humanidade que “podem levar longe a crítica social”¹²⁰. Conforme Candido, a força da crônica reside no fato de não

¹¹⁶ CANDIDO, *op. cit.*, 2012, p. 10.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 36.

ser um gênero maior. “Graças a Deus”, diz o autor, que ela não é um gênero maior, “porque sendo assim ela fica mais perto de nós”¹²¹.

Essa proximidade a que se refere o crítico se dá em razão da empatia que o leitor estabelece com o autor e sua obra, cuja elaboração da linguagem, complexidade de seus elementos internos, densidade reflexiva e configuração estética predominantemente humorística do texto fornecem “uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história”¹²². Alinhado a essa perspectiva, Sá sugere que um cronista é uma “antena do seu povo”, um sujeito que teria a função de transmitir uma informação de modo diferente do habitual. Quanto maior sua habilidade com a linguagem, maior será sua capacidade de construir estruturas frasais que provoquem “[...] significações várias (mas não gratuitas ou ocasionais), descortinando para o público uma paisagem até então obscurecida ou ignorada por completo”¹²³.

De modo geral, a fortuna crítica sobre a crônica atribui a ela um papel social e político de grande relevância na construção do pensamento social brasileiro. Além disso, legitima seu valor estético, por quanto incorpora elementos formais caros à literatura.

Outra questão muito discutida entre a maioria dos autores consultados diz respeito à passagem da crônica do jornal para o livro. O debate basicamente gira em torno da datação ou não de determinadas crônicas. No caso das que são selecionadas para compor coletâneas em livro, Coutinho julga desnecessário haver esse movimento para que seja considerada atemporal. O fato de não ter sido escolhida para compor uma coletânea não reduz seu alcance literário, tampouco sua capacidade crítica. Tudo dependeria, segundo o autor, da importância do assunto tratado, assim como do modo como ele é abordado. A literariedade e a seriedade da crônica garantiriam sua eternização, mesmo sem nunca figurar em livro¹²⁴.

Ao falar da crônica de Rubem Braga, Jorge de Sá comenta que o autor costumava fazer uma seleção dos textos considerados mais duráveis e capazes de provocar reflexão, a fim de que fossem publicados em livro. Aqueles considerados datados perderiam a força e não seriam dignos de fazer parte da coletânea¹²⁵. Ainda

¹²¹ CANDIDO, *op. cit.*, 2012, p. 35.

¹²² *Ibid.*, p. 53.

¹²³ SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 10.

¹²⁴ COUTINHO, *op. cit.*, 1986, p. 135.

¹²⁵ SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 19.

de acordo com Sá, o público leitor de uma crônica publicada em jornal seria mais apressado em receber o texto, o que gera um consumo mais imediato. O leitor do livro seria mais seletivo e teria à sua disposição a possibilidade de escolher o momento mais adequado para leitura. Em decorrência disso, cada leitor terá uma atitude diferente diante do texto¹²⁶.

Candido considera importante o despojamento formal da crônica e a humildade com que ela contempla as questões relativas ao homem e à vida. Na ausência de pretensão à durabilidade, o crítico situa o seu triunfo, “e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava”¹²⁷. Diferente da visão de Coutinho, Candido vê no livro a possibilidade de uma valoração mais duradoura da crônica, embora desprovida da pretensão de durar. Para o autor, ela é transitória, e “[...] a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”¹²⁸. Ela não visa à perfeição. Na sua produção, não há distância nem maturação necessárias para alcançar tal estado. A exigência do cotidiano e o perfil do público leitor impõem-lhe a necessidade do coloquialismo, do trivial e da simplicidade. Mas o olhar do cronista é que lhe permitirá fazer ecoar ou não a voz da humanidade¹²⁹ por meio de seus textos.

O antagonismo formal e a representação social incorporados pela crônica atribuem-lhe um papel de extrema relevância na construção de reflexões críticas sobre a sociedade brasileira. É nesse sentido que seu estudo, a partir de elementos que a teoria estética adorniana¹³⁰ fornece como possibilidade de interpretação, permite lançar um olhar mais atento e reflexivo sobre as tensões sociais do país.

A crônica também se destaca pelo seu caráter pedagógico. Jorge de Sá afirma que ela cumpre com o princípio tradicional da literatura, cuja tarefa seria “ensinar, comover e deleitar”¹³¹. Tradicionalmente, a crônica incorpora a leveza do lúdico para dar conta de temas, não raro, sérios. Esse aspecto lúdico se configuraria, na visão do autor, como um mediador entre o texto e o leitor, no sentido de estimular o interesse pela leitura e reflexão crítica, sem o peso da seriedade embutida nos textos historiográficos e jornalísticos, ou nos literários de maior tradição, como o romance e

¹²⁶ SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 85.

¹²⁷ CANDIDO, *op. cit.*, 2012, p. 35.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁹ ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, pp. 65-90.

¹³⁰ ADORNO, *op. cit.*, 1988.

¹³¹ SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 22.

a poesia. Trata-se de uma maneira alternativa de examinar as contradições da sociedade. Nesse sentido, “[...] a narrativa humorística reafirma seu objetivo de fazer o leitor recuperar sua capacidade crítica enquanto se diverte. Afinal, o aprendizado também está embutido no lúdico divertimento”¹³².

Em “A literatura e a formação do homem”, já referido aqui, Candido também ressalta esse papel pedagógico da literatura, embora não se refira exclusivamente à crônica. Para ele, a literatura teria uma função pedagógica humanizadora, para além do estímulo à fantasia e ao aprofundamento do conhecimento do mundo e do próprio ser¹³³. De maneira semelhante, no conhecido ensaio “Educação após Auschwitz”, Adorno chama a atenção para a necessidade de esclarecimento sobre os acontecimentos catastróficos da Segunda Guerra Mundial, como mecanismo para evitar sua repetição. Na visão do autor, “a educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma autorreflexão crítica”¹³⁴. E acrescenta:

Quando falo em educação após Auschwitz, refiro-me a duas questões: primeiro, à educação infantil, sobretudo na primeira infância; e, além disto, ao esclarecimento geral, que produz um clima intelectual, cultural e social que não permite tal repetição; portanto, um clima em que os motivos que conduziram ao horror tornem-se de algum modo conscientes.¹³⁵

A literatura, enquanto bem cultural que desempenha importante papel do processo educativo formal e informal, pode ser pensada como uma das chaves para a construção desse esclarecimento. Conforme observado nos exames da fortuna crítica sobre a crônica, esta pode ser considerada um potente gênero literário capaz de estruturar formalmente as contradições sociais e produzir crítica com elevado grau de seriedade.

A crônica também se destaca pela estreita relação que é capaz de manter entre seu autor e o leitor. Normalmente, o cronista espera conquistar a empatia do leitor, numa expectativa de adesão às ideias veiculadas no texto. Trata-se de uma ambição quase nunca revelada, defende Sá. O cronista espera fazer com que o “ângulo de visão de mundo” do leitor “seja o de uma *primeira pessoa do plural* [...]”¹³⁶. A adesão

¹³² SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 45.

¹³³ CANDIDO, *op. cit.*, 2002, pp. 77-92.

¹³⁴ ADORNO, Theodor W. “Educação após Auschwitz”. In: _____. *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 121.

¹³⁵ ADORNO, *op. cit.*, p. 123.

¹³⁶ SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 27.

à perspectiva do autor se faz pelo compartilhamento de uma mesma visão de mundo. Assim, é comum o leitor encerrar a leitura e sentir-se representado pelas palavras do cronista. De acordo com Sá, o cronista seria um porta-voz do leitor, um intelectual cuja voz tem legitimidade e alcance político. Na dificuldade de alcançar interlocução ampla, o anseio do leitor ressoa na voz do cronista: “a um só tempo ele nos dá uma válvula de escape e fala por nós, assumindo nossa indignação diante dos absurdos que compõem o dia-a-dia brasileiro”¹³⁷.

De modo coeso, é possível depreender das perspectivas examinadas aqui que a crônica tem uma função social de forte impacto na formação do pensamento crítico. Ela contribui para a compreensão mais aprofundada das tensões sociais e da própria existência, por meio de uma elaboração estética com linguagem simples e, geralmente, com elevado tom humorístico.

De acordo com José Castello, cada cronista tem um modo estritamente pessoal de produzir seu texto. A crônica de Vinicius de Moraes tem como marca principal o lirismo e a meditação filosófica. Clarice Lispector escrevia crônicas para refletir sobre experiências assombrosas da existência. A crônica de Raquel de Queiróz se lança na tentativa de desvendamento do mundo¹³⁸. Considerando essa peculiaridade de cada escritor, é possível pensar sobre se há um traço predominante na crônica de Veríssimo. Como cronista, o autor costuma abordar os mais variados temas, como futebol, música, sexo, psicanálise, cinema, história, literatura, culinária, economia, política, entre outros. A respeito deste último tema, desde o início de sua carreira, o autor não se furta a adotar uma postura crítica sobre momentos decisivos da história política brasileira. E isso não é uma exclusividade sua. Do ponto de vista literário, especialmente no que diz respeito ao humor contido em textos narrativos, Veríssimo divide espaço com autores como Henfil (Henrique de Souza Filho) e seus livros *Hiroshima, meu amor*¹³⁹ e *Cartas da mãe*¹⁴⁰, Millôr Fernandes, em uma infinidade de obras, e Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), com seu *Febeapá 1: 1º Festival de besteira que assola o país*¹⁴¹. Do ponto de vista do humor gráfico, Veríssimo também possui considerável produção cujo ápice são as histórias contadas em *As cobras*¹⁴²,

¹³⁷ SÁ, *op. cit.*, 1992, p. 37.

¹³⁸ CASTELLO, *op. cit.*, p. 2.

¹³⁹ Ver HENFIL [Henrique de Souza Filho]. *Hiroshima, meu amor*. São Paulo: Geração Editorial, 1994.

¹⁴⁰ Ver HENFIL [Henrique de Souza Filho]. *Cartas da mãe*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

¹⁴¹ Ver PONTE PRETA, Stanislaw [Sérgio Porto]. *Febeapá 1: 1º Festival de besteira que assola o país*. São Paulo: Círculo do Livro, 1966.

¹⁴² Ver VERÍSSIMO, Luís Fernando. *As cobras: antologia definitiva*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

personagens criadas ainda na ditadura e que, segundo Veríssimo, foram idealizadas como via alternativa de crítica ao governo, em face do recrudescimento da censura. As cobras também exploram muitos dos temas tratados nas crônicas do escritor, por meio de mecanismos formais muito semelhantes aos empregados pelo cartunista argentino Quino (Joaquin Salvador Lavado Tejón) nas histórias de sua famosa e emblemática *Mafalda*¹⁴³. Entre os brasileiros, nesse aspecto o autor divide espaço com os já referidos acima, que também trilharam o caminho do humor gráfico, e com muitos outros artistas, como os cartunistas do famoso *Pasquim*, sobretudo nas incomparáveis charges de Ziraldo. Mais recentemente, o humor gráfico de Laerte parece compor a linha de frente dos cartunistas que estão em plena atividade.

No caso de Veríssimo, muitos de seus textos e de suas charges foram publicados ainda durante o regime. A habilidade de driblar a censura por meio de mensagens cifradas e autorizadas pelo jogo ambíguo da ficção, mesmo quando ela se apropria constantemente da matéria de extração histórica¹⁴⁴, permitiu-lhe adotar a referida postura crítica sem que seus textos tivessem uma fórmula pré-definida, a exemplo da variedade de estratégias de escrita que encontraremos no capítulo de análise. E nesse sentido é interessante notar a continuidade de tal postura, desde os momentos posteriores à abertura política até a atualidade. Em entrevista, questionado sobre se teria alguma motivação pessoal para tratar de assuntos que envolvem o autoritarismo brasileiro, o autor comenta que

A crônica, por ser um gênero indefinido, nos permite tratar de qualquer assunto em qualquer estilo e, com essa nostalgia crescente pela intervenção militar, o assunto ditadura e tortura é inescapável, mas sem perder o bom humor jamais. Mas minha motivação pessoal para escrever sobre o tema é a indignação com o saudosismo burro.¹⁴⁵

Assim, é difícil determinar um traço predominante na produção de Veríssimo, em razão da diversidade de temas que trata. Há, normalmente, alternância de perspectiva narrativa, o que impede o apontamento seguro de uma particularidade estilística em sua obra. Evidentemente, o elemento humorístico, notadamente constituído pela ironia, é o traço de maior relevo. Em sua produção, há lirismo,

¹⁴³ Ver LAVADO (Quino), Joaquin Salvador. *Mafalda toda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor S.R.L., 2011.

¹⁴⁴ BASTOS, Alcmeno. *A história foi assim: o romance político brasileiro dos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

¹⁴⁵ Trecho da entrevista realizada por E-mail com o escritor. A íntegra encontra-se nos anexos.

meditação filosófica, reflexões sobre a existência, busca de esclarecimento sobre as tensões presentes no mundo, entre outros. No caso do *corpus* desta tese, a tônica determinante é conduzida pelos debates políticos sobre a ditadura e, nesses debates, cada um desses elementos vem à tona.

Atualmente, as crônicas de Veríssimo são publicadas em dois grandes jornais de circulação nacional: *O Globo* e *O Estado de São Paulo*. Não fossem as restrições de acesso às versões *online*, reservadas para assinantes, provavelmente um público mais amplo tomaria contato com seus textos. Entretanto, no *Facebook*, uma *Fanpage* do autor não apenas replica os links das crônicas como também as transcreve semanalmente, na íntegra. Assim, mesmo quem não é assinante dos jornais tem acesso aos textos transcritos. Nesse ambiente, seguidores da página interagem com comentários e debates em torno das crônicas publicadas. Esses seguidores são, em sua maioria, simpáticos ao autor. Mas há um elevado número que visivelmente se opõe às suas ideias, fazendo críticas ao seu ponto de vista muitas vezes difamatórias e vulgares.

Como dito anteriormente, é normal que o escritor almeje a adesão do leitor às ideias veiculadas na crônica. Também é normal que o cronista assuma uma posição sobre determinado assunto, o que inevitavelmente leva o leitor a fazer juízo de valor sobre o assunto e também sobre o lugar a partir de onde o cronista escreve. Assim, de acordo com Coutinho, pode ocorrer que uma postura muito dogmática adotada pelo escritor determine a construção de uma relação conflituosa com determinado leitor. A sugestão é a de que o cronista “deve abster-se de assumir tom dogmático para não afugentar os leitores que não desejarem partilhar de seus princípios”¹⁴⁶. No caso, Veríssimo costuma assumir uma posição crítica a políticas conservadoras e a diversas formas de exclusão social. Seus comentários e posicionamentos sobre assuntos ligados à política brasileira são facilmente apontados como pertencentes a um pensamento de esquerda. Ele próprio se assume como um sujeito de esquerda, o que lhe rende diversos comentários depreciativos.

O caráter ambíguo da crônica, embora lhe atribua qualidades literárias, também é outro fator que pode comprometer negativamente a relação entre o escritor e seu leitor. Castello chama a atenção para o fato de que “[...] o leitor, se tomar o que ele [o

¹⁴⁶ COUTINHO, *op. cit.*, 1986, p. 134.

autor] escreve ao pé da letra, também pode se encher de fúria”¹⁴⁷. Um episódio ocorrido em 2018 ajuda a refletir sobre essa afirmação.

Na crônica intitulada “Os omissos”¹⁴⁸, publicada no dia 01 de novembro de 2018, alguns dias após o segundo turno da eleição presidencial, Veríssimo projeta uma situação futura previsível, em que figuras públicas e partidos políticos que se omitiram apoiar a corrida do candidato petista para presidente terão que fazer autocrítica sobre sua atuação no presente: “No fim, o ódio ao PT foi maior que o amor pela democracia”, diz o autor. A crônica encerra com a referência a um discurso proferido pelo candidato da extrema-direita, em São Paulo, ocasião em que anunciou o banimento dos “‘marginais vermelhos’ do território nacional”.

Aludindo à dificuldade de identificação dos supostos “marginais vermelhos” para proceder ao banimento, em elevado tom de ironia, Veríssimo sugere “que se costure uma estrela vermelha na roupa dos marginais, para identificá-los”, e acrescenta dizendo que “deu certo em outros países”. Mesmo sem especificar em quais países a prática deu certo, um determinado leitor é inevitavelmente levado a estabelecer relações com a Alemanha nazista, quando judeus eram identificados por uma estrela amarela gravada em suas roupas. Obviamente, a sugestão não tem sentido aqui, a menos que seja considerada dentro de um campo semântico mais amplo, que leve em conta não apenas o texto na íntegra, mas a própria trajetória intelectual do autor, caracterizada pela crítica feita (na maioria das vezes, em tom humorístico) contra diversas formas de poder autoritário. Portanto, a referência à prática nazista como algo que “deu certo” não ambiciona elogiar o totalitarismo, tampouco ofender o povo judeu, mas ironizar e ridicularizar o candidato extremista, seu discurso e seu próprio eleitorado. Além disso, a aproximação feita entre o anúncio do extermínio dos “marginais vermelhos” e o genocídio judeu não tem outra intenção que não seja alertar para o perigo que o Brasil corria com a eleição do então militar da reserva.

Como ocorre com praticamente todas as suas publicações semanais, a crônica recebeu comentários variados, principalmente após ser replicada na página do *Facebook*¹⁴⁹. A postagem obteve mais de duas mil e novecentas curtidas, mais de

¹⁴⁷ CASTELLO, *op. cit.*, p. 2.

¹⁴⁸ VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Os omissos”. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/os-omissos-23203311>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

¹⁴⁹ O comentário está publicado na conta do *Facebook* da *Fanpage* do escritor e pode ser acessado através do link: <<https://www.facebook.com/verissimooficial/>>.

dois mil e oitocentos compartilhamentos e quase oitocentos comentários. Entre elogios e críticas, o comentário de um internauta chama a atenção. Trata-se de uma carta em que o emissor se dirige diretamente a Veríssimo, pedindo explicações sobre a menção feita aos judeus a partir da sugestão do uso da estrela como mecanismo para reconhecer o inimigo e eliminá-lo. O “seguidor” procura construir um percurso argumentativo para sustentar a tese de que o autor cometeu um erro gravíssimo. Faz uma síntese do que ocorrera com sua família judia durante o nazismo, entre fuzilamentos e a obrigação do uso da estrela amarela. Afirma que Veríssimo foi sarcástico e profanador ao referir-se a seu povo. Exige do autor pedido de desculpas a ele e aos judeus, os quais teriam sido maculados com “uma frase infeliz e insultante”. Por fim, o autor da carta afirma que “há coisas com as quais não se brinca”.

O livro *Conversa sobre o tempo* (2010), no qual o jornalista Arthur Dapieve entrevista Veríssimo e Zuenir Ventura, traz um trecho que talvez explique um pouco das polêmicas geradas por algumas publicações do escritor gaúcho, sobretudo a referida acima. Na conversa, Veríssimo afirma que já passou por situações em que foi lido ao pé da letra, sendo que praticamente tudo o que escreve é carregado de ironia. Estimulado por Ventura a falar a respeito de casos em que foi mal interpretado, Veríssimo diz que em muitas situações pode ser que seja necessário anunciar previamente: “Atenção, ironia”¹⁵⁰.

Outras duas crônicas publicadas em 2018 por Veríssimo (“Farsas”¹⁵¹ e “Voto certo”¹⁵²) também provocaram reações diversas na *Fanpage*. Nos dois casos, a nostalgia que boa parcela da população brasileira tem dos militares no governo é tematizada. Os comentários que seguem as respectivas publicações vão do elogio a demonstrações de repúdio à perspectiva crítica nelas engendradas. Em entrevista, questionado sobre se seu trabalho intelectual pela via humorística produz algum efeito positivo no leitor, no sentido de uma educação esclarecedora sobre o que significou a ditadura militar no Brasil, o autor responde: “Eu sinceramente não tenho a pretensão de estar fazendo a cabeça de alguém com o que eu escrevo. Quem concorda comigo

¹⁵⁰ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Luís Fernando Veríssimo & Zuenir Ventura: conversa sobre o tempo* com Arthur Dapieve. Rio de Janeiro: Agir, 2010, p. 41.

¹⁵¹ VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Farsas”. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,farsas,70002331604?fbclid=IwAR0N-dfXmhkICiCIQ3gPPd1mSQK-puCDrfQ_2ZZE28gDfiyj4ujzgD28tts>. Acesso em: 01 out. 2018.

¹⁵² VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Voto certo”. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,voto-certo,70002334817>>. Acesso em: 01 out. 2018.

é porque já concordava. Quem não concorda protesta, ou não dá bola, ou manda carta desaforada. Tudo bem”.

Os debates produzidos nesse espaço virtual, por ocasião da publicação das crônicas, ilustram o alcance dos problemas levantados por Veríssimo em boa parcela de sua produção. A possível publicação futura em livro dificilmente ensejará uma discussão como a observada na *Fanpage* do escritor, ao menos em espaços informais de debates e com a mesma dinâmica. Mesmo a publicação nos periódicos impressos não permite esse grau de aproximação e debate entre leitores. No caso da versão *online* dos jornais, há um espaço reservado para comentários, mas a interação não possui a mesma dinamicidade daquela que ocorre na página do *Facebook*. Além disso, o campo de abrangência desses comentários restringe-se aos assinantes. Apesar disso, o debate em torno das crônicas publicadas em livro em momento posterior certamente poderá estimular reflexões críticas sobre o passado.

Como já mencionado na introdução, o *corpus* desta tese é constituído por quarenta textos. À exceção de dois que possuem características próprias do gênero conto, as demais obras são crônicas coletadas a partir de coletâneas de livros publicados ao longo de aproximadamente quarenta anos. Embora o tempo do enunciado não seja o atual, seu estudo permite examinar não apenas as circunstâncias a que fazem referência, mas também abre caminho para projetar iluminações críticas sobre a realidade histórica brasileira no presente. Portanto, apesar da legitimidade e do abrangente alcance dos debates proporcionados no calor da hora pelas redes sociais a respeito das crônicas de Veríssimo, sua inclusão em antologias não apenas cristaliza sua permanência, como também sua importância cultural.

Como vimos, a consolidação da crônica como gênero literário brasileiro ocorre no contexto em que a produção cultural volta o olhar para os problemas sociais do país. Isso permite crer que sua função mais determinante reside na crítica social. Sua linguagem ambígua e potência transgressora auxiliam no desvelamento das contradições e no desmascaramento¹⁵³ de práticas autoritárias. A estreita relação entre cronista e leitor é mediada pela simplicidade e coloquialidade da expressão, o que contribui decisivamente para o papel educativo que a crônica pode exercer, no

¹⁵³ ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*: reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1993, p. 136.

sentido de uma educação contra a barbárie¹⁵⁴. O elemento humorístico predominante na crônica também exerce importante papel mediador entre autor e leitor. Todos esses aspectos associados à crônica enquanto gênero literário convergem com a obra de Veríssimo proposta como objeto de estudo desta tese.

1.3. Engajamento, resistência e contemporaneidade de Veríssimo.

*Todo homem sozinho devia fazer uma canoa
e remar para onde os telegramas estão chamando.*

Carlos Drummond de Andrade, "Notícias", *A rosa do povo*.

Para o Novo Historicismo e o Materialismo cultural, o autor de um texto literário é, por um lado, "inseparável de seu contexto histórico", isto é, o seu papel na produção de uma obra literária "é determinado por circunstâncias históricas". Por outro lado, os seus "dados biográficos [...] não são levantados com a finalidade de esclarecer o texto literário, ou vice-versa"¹⁵⁵. O que interessa, de fato, é a maneira como o autor representa, em seus textos literários, os eventos históricos internalizados por meio de suas experiências. Interessa saber como esses eventos são tratados e incorporados pelo texto por meio de seu discurso e os desdobramentos desses eventos no processo de construção das vozes do texto. Por esses fatores, consideramos importante fazer alguns apontamentos sobre a trajetória intelectual de Veríssimo enquanto sujeito histórico constituído por experiências acumuladas que inevitavelmente ressoam em sua produção literária e que ajudam a situá-lo numa perspectiva engajada, resistente e contemporânea.

Embora não seja consensual, alguns críticos afirmam ser Veríssimo o melhor cronista da atualidade¹⁵⁶. Esse reconhecimento não se deve apenas à qualidade estética do que escreve, mas também à sua opinião sobre assuntos de ordem política a respeito da organização da sociedade brasileira. Em 1996, o escritor recebeu a "Medalha Chico Mendes de Resistência", uma condecoração concedida desde 1989 pelo *Grupo Tortura Nunca Mais* para homenagear pessoas físicas e jurídicas de vários

¹⁵⁴ ADORNO, *op. cit.*, 1995, pp. 119-138.

¹⁵⁵ BONNICI, Thomas. "Novo historicismo e materialismo cultural". In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá-PR: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2003, p. 199.

¹⁵⁶ PINTO, Manuel da Costa; BATALHA, Martha Mamede. "Entrevista: Luís Fernando Veríssimo". *Cult: revista brasileira de literatura*, nº 45, ano IV, Abril, 2001, p. 5.

seguimentos sociais que lutam contra a violação de direitos humanos e atuam em favor da preservação da liberdade e da memória de pessoas mortas ou desaparecidas em razão da violência de Estado. Ele aparece em meio a figuras como Graciliano Ramos, Thiago de Mello, Augusto Boal, entre outros artistas e intelectuais homenageados com a medalha.

Na página virtual da ONG, o texto escrito em referência à premiação de Veríssimo afirma que sua obra presta importante contribuição para a compreensão da recente história brasileira, por meio de um humor que serve ao desmascaramento de manobras e práticas políticas autoritárias, denunciando “o cinismo dos governantes e a manipulação das notícias”. Além disso, destaca a importância de seus escritos literários no processo de luta pela verdade sobre mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar e cita uma fala do escritor em que comenta que “nossa obrigação é viver [neste século] com a dignidade possível, mas acima de tudo tentar compreendê-lo”¹⁵⁷.

Vale ressaltar que não é toda a produção de Veríssimo que se volta para as questões apresentadas acima. Como dito anteriormente, o escritor aborda variados assuntos, que vão da culinária à música erudita. Certamente a homenagem diz respeito a um grande número de crônicas que problematizam o autoritarismo militar e seus efeitos sobre a sociedade, como as que fazem parte do repertório escolhido para estudo nesta tese. Ainda assim, talvez não seja apenas essa a razão da premiação. Veríssimo demonstra apresentar uma visão pessoal muito coerente com a inscrita em sua produção. Essa coerência se faz notar especialmente na crônica, em que a perspectiva adotada é geralmente a do próprio cronista. Mesmo quando a crônica tem caráter narrativo, à semelhança do conto, e mesmo quando se trata de contos propriamente ditos, um leitor acostumado aos textos do escritor é facilmente levado a perceber qual personagem (quando não é o próprio narrador) assume a perspectiva do autor. Olhando em seu conjunto, suas crônicas tematizam a necessidade de se fazer justiça social, de se fazer reflexão sobre o autoritarismo e toda sua negatividade constitutiva, e de se fazer crítica a qualquer forma de violação de direitos humanos. Esses temas são caros não apenas à sua literatura, mas também às suas concepções pessoais.

¹⁵⁷ GRUPO TORTURA NUNCA MAIS. Disponível em: <<http://www.torturanuncamais-rj.org.br/homenageados-chico-mendes/homenageados-1996/>>. Acesso em: 04 jun. 2019.

A condecoração com a “Medalha Chico Mendes de Resistência” chama a atenção em razão do problema levantado na introdução deste trabalho. A honraria partiu de uma Organização Não-Governamental dedicada a lutar contra a tortura e qualquer outra forma de violação de direitos humanos. O traço predominante da escrita de Veríssimo é o humor. A relação entre esse tema e o tema da tortura ou outras formas de violência geralmente não tem simpática recepção, sobretudo do ponto de vista das vítimas ou de parentes de vítimas de tais atos. Olhando assim, como pode um escritor que “brinca” com coisas sérias ser agraciado com tal medalha?

O problema aparece na fala do internauta mencionado no tópico anterior, quando se reporta a Veríssimo dizendo haver assuntos com os quais não se deve brincar. Mas a questão recai sobre a ideia trivial que normalmente se tem em torno do conceito de humor e sua função, meramente a serviço do riso despreocupado e ao entretenimento. Além disso, como já mencionado, a ironia, ferramenta do humor enquanto categoria crítica, é constituída justamente pelo contrário daquilo que se diz. Nesse sentido, a compreensão do seu funcionamento pode abrir caminho para sua aceitação enquanto proposta estética de resistência à opressão e ao sofrimento, e para a compreensão do lugar de destaque ocupado por Veríssimo junto à *ONG Tortura Nunca Mais*.

A recepção crítica da obra de Veríssimo é geralmente coesa quando aborda o frequente uso da ironia como estratégia humorística para fazer crítica social. Entretanto, o episódio ocorrido na *Fanpage* do *Facebook* poderia pôr em dúvida não apenas o valor crítico de sua crônica, mas também sua própria postura ética. Do ponto de vista formal, a ideia defendida aqui é a de que o autor foi mal interpretado. A ambiguidade do texto, catalisada pelo recurso à ironia, permite essa possibilidade interpretativa. Do ponto de vista ético, a visão política empregada no texto encontra eco em diversas falas do escritor, como será visto mais adiante. Por essa razão, é possível supor que não haja uma dissociação entre as ideias do autor e a perspectiva crítica de sua obra. Também é possível supor que a ampla aceitação do humor de Veríssimo ocorre porque não banaliza a violência ou o sofrimento, tal como sugerido como hipótese investigativa da tese. Em geral, há uma percepção por parte do leitor de que o tratamento dado ao assunto em sua crônica difere do tratamento dado por outras produções culturais, muito ligadas à simples diversão obtida por meio de representações cômicas de caráter conservador.

Embora Veríssimo duvide da perspectiva engajada que sua obra possui ao afirmar que não fica “muito confortável com a ideia de que a literatura precisa ter uma ‘missão’”, pode-se pensar em algumas razões que a aproximam da ideia de engajamento, tal como proposto na esteira filosófica do pós-guerra, sobretudo a partir de algumas proposições já mencionadas de Adorno. Isso só é possível quando se considera que a obra é formalmente estruturada por antagonismos sociais que promovem uma forma diferente de lidar com a realidade, dissociando e desestabilizando os modos de compreensão por meio do choque¹⁵⁸. Um critério de valor adorniano atribuído aos artistas repousa justamente sobre sua capacidade de representar os processos contraditórios da sociedade no contexto de uma elaboração estética que seja ela mesma a própria contradição, pela dissociação formal, pela fragmentação. Assim, em sua visão, “os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras o horror mais extremo continua a tremer”, uma vez que a arte mantém uma “inextinguível conexão com a realidade”¹⁵⁹. Nesse sentido, a atitude engajada do artista não corresponde simplesmente a um compromisso de representar o terror, mas também ao inevitável desenvolvimento de empatia com o sofrimento alheio. De acordo com a leitura que Adorno faz do tema do engajamento proposto por Jean Paul Sartre, o modelo ideal de situação que apela ao engajamento do artista seria “o grito de dor do torturado”¹⁶⁰, pois, diante desse “excesso de sofrimento real” que “não permite esquecimento”¹⁶¹ não apenas o artista engajado mas também seu público “florescem” com senso de humanidade ainda maior¹⁶².

Um exercício de aproximação da perspectiva adorniana com a ideia de “contemporâneo” desenvolvida por Giorgio Agamben também pode contribuir para a compreensão do papel desempenhado por Veríssimo em suas crônicas. Para Agamben, ao contrário do que se costuma acreditar, contemporâneo não é o sujeito (intelectual) que adere à perspectiva do seu próprio tempo, vivendo-o plenamente, absorvendo dele as experiências que, em algum momento, deixarão de fazer parte de seu contexto. A relação seria dada justamente pela negatividade, por uma espécie de desajustamento do sujeito em relação ao seu próprio tempo, uma distância

¹⁵⁸ ADORNO, Theodor W. “Engagement”. In: _____. *Notas de literatura III*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

¹⁵⁹ ADORNO, *op. cit.*, 1973.

¹⁶⁰ ADORNO, *op. cit.*, 1973, p. 56.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶² *Ibid.*, p. 65.

caracterizada pelo que o filósofo chama de “intempestivo”, categoria nietzschiana usada para nomear o que estaria fora do tempo, mas, ao mesmo tempo, dentro dele. Essa contradição favoreceria a percepção mais clara da realidade porque, embora posicionado num lugar fora do seu tempo, o sujeito nunca estaria alheio a ele. Agamben afirma que

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.¹⁶³

De acordo com essa definição, a concepção de contemporâneo se dá, por um lado, pela dissociação do sujeito em relação ao seu próprio tempo. O deslocamento do olhar, caracterizado pela distância tomada, favorece uma melhor mirada sobre os problemas sociais definidos por Agamben como “trevas” ou “escuridão”. Por outro lado, a concepção se faz por um movimento anacrônico, em que o sujeito lança o olhar sobre o passado e também é capaz de perceber nele os conflitos, ao invés de uma suposta harmonia:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”.¹⁶⁴

De maneira objetiva, conforme o quadro apresentado acima, ser contemporâneo significa perceber os problemas inerentes ao presente e ao passado e sobre eles refletir criticamente. Veríssimo parece estar alinhado à essa perspectiva de contemporâneo em suas crônicas, pois a leitura das que fazem parte da pesquisa, e mesmo a de uma grande quantidade das que publicou e continua publicando desde 2010, revela incisiva capacidade de perceber e criticar os antagonismos sociais (trevas) que estão por trás das aparências (luzes).

¹⁶³ AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?”. In: _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 59.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 63.

O recorte histórico tematizado pelas crônicas escolhidas apresenta-se sob o ângulo do tempo presente como fantasmagoria. A transição da ditadura para a democracia ocorreu em 1985, mas seus efeitos permanecem “em nossa estrutura jurídica, em nossas práticas políticas, em nossa violência cotidiana, em nossos traumas sociais que se fazem sentir mesmo depois de reconciliações extorquidas”¹⁶⁵. Por um lado, essa permanência se deve à incapacidade que o Brasil tem de elaborar o passado, de fazer justiça em relação a crimes cometidos pelo Estado autoritário. Por outro, a simpatia que boa parcela da população brasileira tem pela presença dos militares no poder garante legitimação social da continuidade de suas práticas. Nesse sentido, conforme Edson Teles e Vladimir Safatle, o Brasil incorre ao risco de ser uma daquelas sociedades destinadas “a repetir o que são capazes de elaborar”¹⁶⁶.

Objetivamente, pensando no significado da ditadura para a posteridade, Florestan Fernandes afirma que ela, “como constelação social de um bloco histórico de estratos militares e civis, não se dissolveu”¹⁶⁷. Com a redemocratização, houve uma “redefinição dos papéis ativos dos líderes militares, em posições-chave do governo ‘civil’ e nos seus bastidores”¹⁶⁸. Claro, é necessário considerar o fato de que Fernandes escreve em meados da década de 90, período em que o Brasil ainda havia experimentado os governos democráticos de José Sarney, Fernando Collor e seu sucessor Itamar Franco. Entre os governos de Fernando Henrique Cardoso, Luiz Inácio Lula da Silva, Dilma Rousseff, seu sucessor Michel Temer, e o atual presidente, o papel dos militares nunca esteve tão redefinido como agora.

Em seu texto “Autoritarismo e transição”, Paulo Sérgio Pinheiro afirma que, em países como o Brasil, historicamente marcado por relações de poder pautadas em fatores hierárquicos e patriarcais, a transição de uma ditadura para uma democracia não altera o quadro de autoritarismo. Se há alguma alteração, é para pior. Pinheiro observa que o nível de violência pós-ditaduras é tão elevado quanto aquele obtido em estados de exceção. A partir desses elementos, o autor afirma que o Brasil é constituído por um *autoritarismo socialmente implantado*. De acordo com sua definição, trata-se de um “autoritarismo que não termina com o colapso das ditaduras

¹⁶⁵ TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. “Apresentação”. In: _____ (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 9.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 9.

¹⁶⁷ FERNANDES, Florestan. “O significado da ditadura militar”. In: TOLEDO, Caio Navarro de (org.). *1964 – Visões críticas do golpe: democracia e reformas no populismo*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 181.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 181.

mas que sobrevive às transições e sob os novos governos civis eleitos, porque independe da periodização política e das constituições”¹⁶⁹. Uma democracia verdadeiramente efetiva no Brasil somente será possível, comenta Pinheiro, se o autoritarismo socialmente implantado for desmascarado, revelando as regiões sinuosas em que se estabelecem relações microdespóticas de opressão das classes populares da sociedade brasileira. Por sua vez, Jaime Ginzburg elabora uma questão fundamental sobre memória e sua relação com o passado violento. Segundo ele, “imagens seguras e estáveis do passado podem servir de referência para tomadas de decisões no presente”¹⁷⁰. Esta fala quer atentar para o risco que se corre ao pretender recuperar modelos de pensamento e de governança que no passado despertaram empatia e que passam a ser legitimados como alternativas viáveis para superação de dificuldades no presente. Por outro lado, a negação destes modelos requer um esforço necessário para que não sejam relegados ao esquecimento.

O recorte das crônicas escolhidas para análise dá conta de um período histórico que vai dos momentos iniciais da ditadura até acontecimentos políticos localizados em 2010. Após esse ano, sobretudo a partir de 2016, os eventos continuam a oferecer matéria significativa para a crônica de Veríssimo que tematiza o autoritarismo de Estado, estabelecendo relações constantes entre o recente passado e o presente. Dissociação e anacronismo, como sugeridos por Agamben, constituem o trabalho crítico de Veríssimo. Sua crônica captura com lucidez o constante retorno do passado como ameaça fantasmagórica *do* e *no* presente.

Uma importante mediação para essas noções de historicidade do texto literário e do contemporâneo pode ser encontrada em Antonio Candido, ao ressaltar o valor sociológico da literatura. Para ele, toda obra literária deve possuir uma função social e histórica que determinará sua constituição formal. Comenta que a obra tende a permanecer “esteticamente invariável” no tempo, e que o que muda é sua função, determinada pelas variações históricas e pela própria perspectiva do autor. Candido acrescenta que, no estudo da literatura, é necessário levar em conta a existência de “um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade”¹⁷¹, o que significa

¹⁶⁹ PINHEIRO, Paulo Sérgio. “Autoritarismo e transição”. *Revista USP*. Mar. Abr. Maio, 1991, p. 46.

¹⁷⁰ GINZBURG, Jaime. “Política da memória no Brasil: raça e história em Oliveira Vianna e Gilberto Freyre”. *Araucária*. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades. Año 8, n. 15. Primer semestre de 2006, p. 1. Disponível em: <http://www-en.us.es/araucaria/nro15/ideas15_3.htm>. Acesso em: 04 abr. 2008.

¹⁷¹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 177.

considerar, do ponto de vista sociológico, que a literatura deve ser lida a partir de uma interpretação dialética em que sejam considerados seus elementos internos e externos, texto e contexto, sabendo que tudo o há para além do texto funciona como elemento estruturador do próprio texto¹⁷². De modo geral, *Literatura e sociedade* é referência para uma ampla quantidade de estudos críticos que são norteados pela noção de historicidade da literatura. Pensando especificamente a respeito do tema do engajamento pessoal e artístico de Veríssimo, será importante considerar outros dois textos caros aos estudos literários, cujas perspectivas possuem elevado grau de aproximação com a teoria estética adorniana, especialmente com a noção de “engajamento”.

O primeiro deles é “Narrativa e resistência”, do livro *Literatura e Resistência*, de Alfredo Bosi, ensaio fundamental para a discussão das tensões existentes entre ideologias dominantes e pensamentos e atitudes contra-ideológicos presentes em textos literários. Ao tratar especificamente de aspectos referentes à narrativa ficcional, Bosi sustenta a ideia de que o processo de resistência a forças dominantes não é apenas uma atitude ética, mas está presente tanto na forma quanto na escrita do texto literário. De acordo com o autor, embora *resistência* seja um termo essencialmente ético, ligado ao campo da filosofia, e forma e escrita relacionem-se a questões estéticas, no processo criativo da construção literária, “fios subterrâneos poderosos”¹⁷³ seriam responsáveis pela articulação inteligível entre elementos éticos e estéticos da obra. Para Bosi, é possível que haja uma assimilação de aspectos éticos pela composição estética da narrativa, a partir do momento em que o narrador opta pela exploração de diversas categorias entendidas como seus *valores*. Cada elemento considerado positivo do ponto de vista do narrador se manifestaria no tecido vivo da história contada, exercendo influência, dessa forma, sobre sua constituição estética. A plasticidade desses valores seria representada por imagens, sons, vozes carregadas de sentimentalismo, expressões faciais e corporais, gestos, entre outros.

Mas não são apenas os valores sugeridos em uma obra que possuem plasticidade. Também os *antivalores*, aquelas categorias contra as quais o detentor da palavra impõe seus valores, seriam materializados, de acordo com o autor, em tons e formas agressivas de expressão. Bosi ilustra essas situações com exemplos de

¹⁷² CANDIDO, *op. cit.*, 2006, pp. 13-14.

¹⁷³ BOSI, Alfredo. “Narrativa e resistência”. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 119.

algumas obras canônicas. Em *Le lys de la vallée*, de Balzac, o autor aponta o despotismo (antivalor) patriarcal presente nas atitudes de um tirano. Em *Rei Lear*, de Shakespeare, traição e lealdade das personagens têm, diz ele, “voz, têm gesto, têm rosto”¹⁷⁴. Bosi também estabelece uma distinção do termo “valor” no homem de ação e no ficcionista. No primeiro caso, há uma relação entre o que se pressupõe que sejam valores e o comportamento ético diante das situações de enfrentamento efetivo dos antivalores. Em outras palavras, não basta que o homem de ação apenas condene uma atitude considerada injusta ou negativa, é necessário que haja coerência entre o que defende como categoria de valor em sua experiência cotidiana e as decisões que toma. Essa situação seria definida, ainda de acordo com o autor, pelo “princípio de realidade”¹⁷⁵. No caso do ficcionista, não estaria mais em questão a coerência entre sua prática enquanto indivíduo e o conteúdo de seus escritos na determinação dos seus valores. O que prevaleceria seriam as representações criadas em torno do que é considerado bem ou mal, a partir do ponto de vista de seus narradores ou personagens. Nesse caso, não são os valores ou antivalores do homem ou do ficcionista que interessam, mas os do *eu*, da voz que se interpõe entre autor e leitor, que não necessariamente é a voz do ficcionista. O trabalho deste será o de transmitir às suas personagens todos os atributos necessários para atingir um alto grau de verdade, cuja força catalisadora será a criação de caracteres capazes de transferir alguma identidade expressiva a elas. Nesse processo criativo, o estético se tornaria ético.

Ao considerar os distintos modos que um narrador resistente e um militante também de ideologia contrária têm de realizar seus respectivos valores, Bosi conduz sua apresentação para um ponto muito relevante do ensaio. De acordo com o autor, quando se ignora as distinções entre narrador e militante, corre-se o risco de confundir os papéis desses atores. Não se pode exigir do escritor que seu engajamento intelectual, materializado por meio de sua produção artística, caminhe junto e num mesmo nível de implicação com seu engajamento em atividades práticas de resistência a ideologias dominantes. Seu compromisso social pertence ao campo das representações e não das ações – embora representar não deixe de ser uma maneira de agir.

¹⁷⁴ BOSI, *op. cit.*, 2002, p. 121.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 121.

Uma objeção que se faz a esse respeito é a existência de um escritor engajado com uma prática incoerente com a postura ética adotada em sua obra. Nesse ponto, parece problemática a colocação de Alfredo Bosi quando se refere à simpatia nutrida por Ezra Pound, Jorge Luis Borges e Fernando Pessoa por fascistas e ditadores. Não se trata aqui de “turvar” a visão crítica e condená-los por conta de suas opções políticas, mas de se exigir um mínimo de coerência entre visão pessoal e trabalho artístico. E não há como estabelecer, como sugere o autor, uma “independência de vistas”¹⁷⁶ em face de seus textos, isto é, uma independência entre o que os escritores praticam e o que escrevem. Por isso, a sugestão é a de que ambas as atitudes devem fazer parte dos dispositivos éticos que norteiam o autor e sua obra. Esse é um aspecto básico que direciona a escrita deste trabalho e a visão lançada sobre a postura ética de Veríssimo.

Bosi ainda situa o momento histórico em que o termo “Resistência” passa a se configurar como categoria literária. Atribui seu surgimento à ascensão dos regimes fascistas e nazistas, entre as décadas de 1930 e 1950, como palavra de ordem de artistas e intelectuais. Como exemplos emblemáticos de obras que incorporaram o espírito da resistência, o autor faz referência a *Se questo è un uomo*, de Primo Levi, na Itália, *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, e *A rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade, no Brasil. Essa fase excepcional da história mundial, caracterizada pelo medo e perplexidade diante da catástrofe, tornou-se o cenário das investidas literárias que tematizaram a resistência às ideologias dominantes. É nesse ambiente de excepcionalidade que Bosi concebe o termo “Resistência” como tema da narrativa, cuja escrita, diz ele, “teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular”¹⁷⁷. Obras escritas à luz do mito de Prometeu, como as de Camus e Sartre, teriam incorporado, segundo o autor, todos os fundamentos éticos de rebeldia e resistência a antivalores. As crônicas de Veríssimo parecem caminhar na mesma direção.

Por fim, Bosi conduz sua reflexão para a relação entre resistência e escrita. Para ele, em todas as obras produzidas em qualquer fase da história, impactada ou não por eventos catastróficos, existiria sempre uma “tensão interna” identificável no tema e na escrita. Essa tensão, afirma, é o que “as faz resistentes [as obras], enquanto

¹⁷⁶ BOSI, *op. cit.*, 2002, p. 123.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 126.

escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema”¹⁷⁸. A identificação privilegiada desse processo de resistência na escrita seria realizada com mais consistência, segundo o autor, pela análise do “ponto de vista” e da “estilização da linguagem”. Esses elementos seriam os principais responsáveis pela produção de categorias conflitantes no interior da obra. Para Bosi, toda obra de resistência deve ser determinada por dispositivos éticos.

O momento mais significativo do ensaio, do ponto de vista conceitual de resistência e suas relações com o tema e a escrita da narrativa, é o que segue abaixo, no qual a dialética estabelecida entre valores e antivalores é concebida como necessária a todo processo histórico de combate à opressão:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições.¹⁷⁹

No ensaio “Plataforma da nova geração”, que compõe a coletânea intitulada *Textos de intervenção* (2002), organizada por Vinícius Dantas, Antonio Candido discute o papel da intelectualidade brasileira diante da conturbada situação vivida no país durante a década de 1940, considerando suas relações com questões éticas, estéticas e ideológicas. Apesar de falar de um contexto diferente daquele tratado pelas crônicas de Veríssimo, a questão colocada por Candido neste segundo texto parece atemporal, sobretudo se for considerado o fato de que o Brasil da década de 40 também vivia sob uma ditadura, assim como o período abordado pelas crônicas de Veríssimo. Nesse sentido, é importante considerar a proposição de Candido, pois estabelece uma interlocução com a intelectualidade brasileira, a fim de tratar de temas como o autoritarismo, caro ao processo político brasileiro de boa parte do século XX. A leitura que se faz do texto coloca-o em uma perspectiva contemporânea¹⁸⁰, a fim de construir bases de reflexão sobre o período de que tratam as crônicas de Veríssimo.

O texto é escrito em forma de uma carta dirigida a Mário Neme, em resposta a alguns questionamentos feitos ao autor. Sua primeira publicação data de 15 de julho

¹⁷⁸ BOSI, *op. cit.*, 2002, p. 129.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 134.

¹⁸⁰ AGAMBEN, *op. cit.*, 2009.

de 1943, no jornal *O Estado de São Paulo*, tendo sido republicado em 1945, em uma coletânea intitulada *Plataforma da nova geração*, organizada pelo próprio Neme. Em suas primeiras colocações, Candido considera relevante que a juventude de sua época se interesse menos por seu *status* diante da situação existente, do que pela possibilidade de ação. Para ele, somente agindo no presente é que se teria condições de construir algo relevante no futuro. O primeiro diagnóstico feito pelo autor em torno da chamada “nova geração”, a sua geração, é uma tendência generalizada entre os intelectuais de questionar tudo o que acontece de histórico, social e politicamente relevante ao seu redor. Mas o sentido desta atitude é mais o de entender os acontecimentos do que criticá-los. E esse entendimento só é possível porque, como afirma Candido, o momento presente é de exceção. Não se trata de uma fase da história brasileira e mundial em que se poderia verificar os lastros de tranquilidade e harmonia, em que nada de importante chamaria a atenção do espírito questionador. Trata-se de um tempo “de inquietude e de melancolia”¹⁸¹.

Candido vê em Carlos Drummond de Andrade a possibilidade mais lúcida de uma crítica em torno de seu tempo, embora, como o próprio autor enfatiza, seu compromisso social seja veiculado através da arte poética. De acordo com o crítico, a geração de 22, da qual Drummond ainda chegou “beber”, teve grande importância na conquista da liberdade criativa de escritores, artistas e poetas. Mas poucos saíram do nível do experimentalismo e avançaram para uma produção artística socialmente engajada, como foi o caso de Drummond. O autor reserva para a geração de 30 o despertar de uma literatura brasileira verdadeiramente preocupada com as questões sociais do país. Também no campo sociológico, ressalta a influência de pensadores como Gilberto Freire, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda na construção de uma identidade nacional. A esta geração o crítico acredita ser devedora a sua.

A principal preocupação da geração de Antonio Candido é, segundo ele, com os problemas sociais gerados pelo acelerado processo de modernização do país, modernização essa, conforme Florestan Fernandes, de caráter conservador¹⁸². Diante desta situação, diz que sua geração assume uma posição de “combate”, para não dizer de resistência, “a todas as formas de pensamento reacionário”¹⁸³. Esses

¹⁸¹ CANDIDO, Antonio. “Plataforma da nova geração”. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 238.

¹⁸² FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento na sociedade brasileira*. São Paulo: Difel, 1974.

¹⁸³ CANDIDO, *op. cit.*, 2002, p. 245.

pensamentos reacionários envolvem, sem dúvida, concepções depreciativas do processo de miscigenação do povo brasileiro, valorização das instituições patriarcais, e, no extremo, apoio a regimes de governo fascistas e totalitários. O combate sugerido por Candido não deve ser confundido com atividades de caráter prático. Em sua opinião, não se pode cobrar que o intelectual se envolva em protestos em praça pública, em levantes populares contra determinadas forças opressoras, ou mesmo que ele vista uma “cor política” e pegue em armas para defender sua causa. Seu papel de resistência seria voltado à construção de ideias que viessem mostrar os caminhos a serem seguidos na tentativa de transformação da realidade.

Por fim, para que tal combate seja efetivamente realizado, seria necessário, de acordo com o autor, que os intelectuais se despissem das amarras do medo que os prendem à inação e à inércia, medo esse que se revelaria através das dúvidas em relação à capacidade de exercerem alguma influência positiva no pensamento da sociedade; de não conseguirem abalar as estruturas reacionárias e com isso não produzirem nada de positivo para o seu tempo e os posteriores. Problema singular diagnosticado por Candido no seio de sua geração de intelectuais, esse medo só seria afastado por meio do efetivo “combate a todas as formas de Reação”¹⁸⁴.

Uma leitura paralela dos dois textos permite perceber a existência de pontos de aproximação e distanciamento. Um primeiro ponto em comum é o reconhecimento de que o momento histórico em que escrevem não é normal, possui a singularidade de ser o cerne de duas guerras modernas de dimensão planetária e das incertezas produzidas por elas em torno do destino da humanidade. Também é um momento de tensões que têm como polos classes historicamente marginalizadas lutando por ascensão social, de um lado, e uma classe burguesa ideologicamente dominadora que a tudo reage para a manutenção de seu poder, do outro. Para Candido, o momento exige reflexão e combate a essas forças reacionárias. Do mesmo modo, ao afirmar que a resistência se dá como tema da narrativa, Bosi recupera acontecimentos históricos que inevitavelmente passam a compor o universo ficcional. Vale ressaltar (e isso pode ser caracterizado como uma diferença entre os dois textos) que o combate proposto por Candido, embora seja aplicável a escritores e poetas que pensaram artisticamente os problemas sociais de seu tempo, não é direcionado ao artista. Suas ideias dizem respeito às atitudes a serem tomadas pela geração de

¹⁸⁴ CANDIDO, *op. cit.*, 2002, p. 250.

intelectuais brasileiros. Bosi, por sua vez, limita suas considerações ao campo literário, exigindo do artista e, no caso específico, do escritor, uma atitude de resistência em suas produções, que não se faça presente somente no campo temático, mas no estético também.

Parece haver, então, uma convergência de sentido entre as principais propostas dos dois textos. O combate às forças reacionárias, assumido pelo crítico da sociedade, e a resistência à ideologia dominante, papel atribuído ao escritor, podem ser vistas como uma tomada de atitude ética comum na luta contra os antivalores burgueses. Essas proposições também parecem estar em sintonia com outro trabalho de Antonio Candido publicado na mesma coletânea. Trata-se do texto “O tempo do contra”, em que o autor fala de uma “cultura do contra”¹⁸⁵ que se criou dentro dos diversos segmentos sociais (e não apenas entre intelectuais) que se opõem à ideologia dominante e conservadora do capitalismo. Novamente a proposta é de combate, de resistência, de ser “do contra” as forças reacionárias. Note-se que este texto foi publicado em 1978, em plena ditadura militar.

Ambos os autores têm ideias convergentes quando se referem aos papéis que os sujeitos sobre quem falam devem assumir diante do poder dominante. Nem um deles cobra o envolvimento direto do crítico ou do escritor em atividades práticas de combate e resistência. Admitem que a luta destes se reserva à construção de ideias veiculadas de maneira artística ou científica, de modo a promover o esclarecimento sobre os antagonismos da sociedade. “Narrativa e resistência” e “Plataforma da nova geração” são textos paradigmáticos para compreender o papel da intelectualidade brasileira diante dos antagonismos historicamente construídos no seio de sua sociedade. Diante disso, a sugestão que se faz aqui é que não apenas a produção de Veríssimo, mas também seu *status* de intelectual podem ser lidos na chave das ideias de resistência e engajamento, de modo que as duas categorias são pensadas como atitude e consciência política. No caso do Brasil, essa consciência encontrou terreno fértil entre as décadas de 60 e 70, especialmente após a decretação do AI-5.

De acordo com Marcos Napolitano, a produção artística e cultural desse período era constituída por um paradoxo: por um lado, o rigor da censura proibia a circulação de produções que criticavam o governo, direta ou indiretamente; por outro, a proibição estimulava a criatividade, e isso condicionou o surgimento de obras que

¹⁸⁵ CANDIDO, Antonio. “O tempo do contra”. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p. 369.

assumiram importante papel político “como lugar da resistência e da afirmação de valores antiautoritários”¹⁸⁶. Mas essa consciência dá seus primeiros sinais ainda durante 1964, ano do golpe. A partir daí, “o mundo intelectual brasileiro tornou-se um espaço de oposição à ditadura”¹⁸⁷. Conforme Napolitano, a noção de intelectual situado no contexto da ditadura militar se define pelo “manejo profissional da palavra e do pensamento”¹⁸⁸ presente em diversos seguimentos da atividade profissional, como no jornalismo, na academia e na escrita literária.

No meio acadêmico, Alceu Amoroso Lima teria sido responsável pelo primeiro gesto de resistência à ditadura, apesar de sua trajetória intelectual marcada pelo conservadorismo reacionário da primeira metade do século XX, e de sua posterior vinculação ao pensamento liberal e anticomunista. De acordo com Napolitano, Lima teria sido o criador da expressão “terrorismo cultural”, em referência às arbitrariedades do regime militar cometidas contra a produção cultural e contra o trabalho intelectual acadêmico, sobretudo no que diz respeito à censura. No campo literário e jornalístico, Carlos Heitor Cony foi o primeiro a escrever crônicas com conteúdo crítico ao regime. Muitas dessas crônicas tinham formato de manifesto, em que o autor convocava seus pares a fazer resistência à ditadura: “Apelo aos meus colegas de profissão, os que escrevem, os que exercem atividade intelectual, os que ensinam e os que aprendem. Não é hora para o medo, marquemos cada qual nossa posição”¹⁸⁹. Mais adiante, acrescenta: “Se diante de crimes contra a pessoa humana e a cultura, os intelectuais não moverem um dedo, estarão abdicando de sua responsabilidade”¹⁹⁰. Por ter tido a coragem de criticar o governo logo nos primeiros meses, Cony foi considerado um “herói nacional”¹⁹¹ pela esquerda brasileira.

Para Marcelo Ridenti, boa parte das obras de arte produzidas a partir do final dos anos 50 constituiu-se pelo que denomina de “estrutura de sentimento”. Havia, segundo ele, um “sentimento de pertença” que unia artistas e intelectuais de esquerda em torno de um ideal revolucionário contrário às determinações dos militares. Precisamente, o autor define esse movimento como “estrutura de sentimento da

¹⁸⁶ NAPOLITANO, Marcos. 1964: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014, p. 173.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 205.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 206.

¹⁸⁹ CONY, *apud* NAPOLITANO, *op. cit.*, 2014, p. 208.

¹⁹⁰ NAPOLITANO, *op. cit.*, 2014, p. 209.

¹⁹¹ SILVEIRA, Ênio. “A resistência no plano da cultura”. In: TOLEDO, Caio Navarro de. (org.). 1964 – *Visões críticas do golpe: democracia e reformas no populismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014, p. 193.

brasilidade (romântico) revolucionária”¹⁹². Essa tese dialoga com outra exposta em um de seus trabalhos anteriores¹⁹³, em que o autor defende a existência de um romantismo revolucionário como característica fundamental da produção artística dos anos 60 e início dos anos 70.

Do ponto de vista da crítica literária que se ocupa em problematizar a produção do período da ditadura, sobretudo a produção romanesca, é importante considerar o destaque dado aos modos de representação da violência de Estado que se tornou tema central dos escritores daquele período. Ainda que o presente estudo trate de gêneros diferentes do romance, os elementos apontados sobre este frequentemente encontram convergência com os que determinaram a produção da poesia, da crônica e do conto. Assim, ainda durante o regime militar, Janete Gaspar Machado realiza um importante estudo dessa produção, afirmando que

[...] o romance atual [...] além de procurar atingir a dimensão metafísica de realidades humanas vitais – desmascarando ilusões, tabus, conceitos, preconceitos e condicionamentos – e de abordar temas e problemas socioculturais – denunciando manipulações ideológicas, informações falsas, apreensão e violência – e situar a Literatura dentro do devir, atribuindo-lhe valor histórico, preocupa-se com sua apresentação formal, ajustando-se a meios mais eficientes de traduzir e expressar suas metas criativas.¹⁹⁴

Embora saibamos que cada autor escolhe, entre as várias possibilidades representacionais, suas próprias formas de narrar ficcionalmente uma determinada realidade vivida e/ou observada, ele é levado, juntamente com seus contemporâneos de profissão, a assumir uma linha de produção ética e estética que esteja diretamente relacionada às transformações histórico-culturais e às inovações no aspecto formal da obra literária. Para Machado, uma característica fundamental do romance contemporâneo é o fato de ele representar as mudanças ocorridas no comportamento, nas atitudes, nos costumes e nos gostos da sociedade. Unindo aspectos do romance produzido a partir da revolução artística moderna com aspectos da atualidade, o escritor contemporâneo consegue criar novas formas de produzir o romance:

¹⁹² RIDENTI, Marcelo. “Brasilidade revolucionária como estrutura de sentimento: os anos rebeldes e sua herança”. In: _____. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 87.

¹⁹³ Cf. RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

¹⁹⁴ MACHADO, Janete Gaspar. *Constantes ficcionais em romances dos anos 70*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981, p. 42.

O escritor contemporâneo reafirma vínculos com o passado ao adotar, no seu trabalho criador, o legado modernista atualizado na fidelidade à pesquisa estética, como forma de fidelidade ao tempo presente, ao novo, fazendo com que o tema mais cultuado e o mais atual seja o tema das mudanças na maneira de encarar o mundo, o tema das transformações do modo como as pessoas vivem. Fazendo também com que Romance Novo possa ser esse que consegue captar essa ideia de transformação através de formas também inovadoras.¹⁹⁵

É sabido que o período mais violento vivido pelo povo brasileiro na contemporaneidade foi o da Ditadura Militar, que teve início em 1964, e se estendeu até 1985. Durante esta fase, vários atos de barbárie foram cometidos contra quem se opunha às determinações repressoras do governo militar. Dentre elas, estão o extermínio de civis que representassem perigo à segurança do regime, a prisão e tortura de militantes de movimentos sociais e estudantis, a supressão do direito de expressão, a censura da imprensa e de todo tipo de produção cultural que pudesse servir de protesto contra as atrocidades cometidas pelos militares. Esses acontecimentos tiveram forte repercussão na produção literária da época que, em muitos casos, de maneira sutil, conseguiu lançar sua crítica sobre o regime e explorar dos mais recônditos aos mais explícitos atos de violência. Semelhante à produção literária que se seguiu após a *Shoah*, que não via outra saída a não ser “lutar contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido”¹⁹⁶, boa parcela dos romances escritos à época do regime militar constituiu-se pela denúncia e resistência à opressão. A cada nova etapa do regime, seguia-se uma forma diferente de abordagem da violência de Estado. Assim, os mais de vinte anos de ditadura tornaram o campo literário fértil para a produção de romances. De acordo com Franco, as narrativas romanescas da época alinhavam-se, em ordem cronológica, às seguintes modalidades: romance político; romance da desilusão urbana (cultura da derrota); romance-reportagem; romance de denúncia; romance de resistência e o romance de testemunho. Exemplos de romances políticos são *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, e *Quarup* (1967), de Antônio Callado, ambos considerados os primeiros a abordar a resistência à ditadura. Conforme Malcolm Silverman, “*Quarup* e *Pessach: a travessia* se fizeram notar pelo modo como documentam conspicuamente os abusos governamentais, desdenham sua

¹⁹⁵ MACHADO, *op. cit.*, 1981, p. 26.

¹⁹⁶ FRANCO, Renato. “Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 356.

imoralidade e oferecem uma solução revolucionária – todos temas expressamente políticos”¹⁹⁷. Entre os romances que tematizaram a desilusão urbana, os da chamada “cultura da derrota”, destacam-se as obras *Bar Don Juan* (1971), também de Antônio Callado, e *Os Novos* (1971), de Luís Vilela. Em seu processo de construção é nítido o destaque dado à desilusão quanto à possibilidade de se fazer revolução no Brasil. É importante notar que esse estado de impotência é agravado pelas baixas da esquerda brasileira em suas lutas revolucionárias. A principal delas, que coincide com a publicação dos referidos romances, é a chamada Guerrilha do Araguaia, em que se fez notar com maior nitidez a impossibilidade de se derrotar a ditadura por meio da luta armada. No que tange ao romance-reportagem, destacam-se *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977) e *Aracelli, meu amor* (1979), de José Louzeiro, ambos caracterizados pelo uso de técnicas de reportagem em seu processo narrativo. Outra modalidade romanesca produzida durante os anos 70 foi o romance de denúncia. O mais representativo desta época é a narrativa ficcional de Assis Brasil, *Os que bebem como os cães* (1975), em que é possível observar atos de desumanização impostos a presos políticos.

O romance de resistência ainda possui outros três significativos representantes: *Cabeça de Papel* (1976), de Paulo Francis, *Reflexos do Baile* (1976), de Antônio Callado, e *Zero* (1979), de Ignácio Loyola Brandão. Construídos por meio da técnica da fragmentação da narrativa, esses romances se fazem notar pela inserção de textos não-ficcionais no seu processo de construção. É o caso da utilização de recortes e manchetes de jornal, cartazes, cartas e diários, em meio aos acontecimentos narrados no campo ficcional. Sua construção alude ao contexto brasileiro da época, fragmentado e perturbador. Por seu turno, a literatura de testemunho, bem como aquela tão somente constituída pelo “teor testemunhal”¹⁹⁸, procura recuperar, em certo grau, pela via memorialística, as atrocidades do regime militar. As obras dessa modalidade foram escritas por antigos militantes e guerrilheiros presos e torturados. *O que é isso, companheiro* (1979), de Fernando Gabeira, e *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós, são os dois maiores expoentes do romance do referido gênero.

¹⁹⁷ SILVERMAN, Malcolm. “O romance realista-político”. In: _____. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 277.

¹⁹⁸ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

A maioria desses romances e, em especial, os ditos de resistência, experimentou, em seu processo de construção, a técnica da fragmentação da narrativa, que consiste na montagem de um texto ficcional interpelado por textos de caráter não-ficcional (cartas, documentos, recortes de jornal), dando ao leitor a impressão de estar diante de um mosaico de difícil compreensão. Esse recurso evidencia certa impossibilidade de apreender, por parte do escritor, a referencialidade do fato literário em sua totalidade, uma vez que a maioria das narrativas ficcionais pós-1964 foi produzida no “calor da hora”. Aproveitando-se de sua experiência jornalística, vários escritores fizeram uso da técnica da fragmentação da narrativa, estabelecendo um diálogo constante e coerente entre a ficção e o fato histórico-jornalístico. Porém, embora fragmentadas, as unidades textuais formadas por essa fragmentação possuem significado próprio que, lidas em conjunto, garantem a coerência da narrativa. Nesse contexto, uma característica sintomática do romance produzido no período pós-64 é a utilização da “matéria de extração histórica”¹⁹⁹. De acordo com Alcmeno Bastos, vários eventos históricos da ditadura são incorporados ao texto literário, como nomes próprios de pessoas e de lugares, o que imprime à narrativa um aspecto mais verossímil. Em geral, a produção literária pós-64 pode ser caracterizada pela união de aspectos éticos e estéticos. As obras desse período assinam, em conjunto, um contrato ético de resistência ao regime militar. Resistência esta que se faz notar pelos temas tratados em seus processos de construção, como a repressão, a tortura, a suspensão de direitos e a censura. Além disso, essas produções também procuram explorar os mecanismos de resistência da esquerda brasileira, como os sequestros de embaixadores, saques de lojas, assaltos a bancos, passeatas, guerrilhas urbanas e rurais, congressos e reuniões de sindicatos. No plano estético, a técnica da fragmentação da narrativa é o mais notável recurso usado pelos escritores.

É evidente que o caráter panorâmico da produção literária brasileira dessa exposição acima obedece a critérios seletivos e deixa escapar uma vasta quantidade de outras importantes obras, tanto literárias quanto críticas. A respeito destas últimas, não poderíamos deixar de mencionar o recente livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), de Eurídice Figueiredo, em que faz um vasto levantamento da produção literária e da fortuna crítica sobre a ditadura, escritos durante e após os

¹⁹⁹ BASTOS, *op. cit.*, 2000.

vinte e um anos de regime militar, sugerindo que todo o material produzido sobre o regime (crítico, ficcional e não ficcional, inclusive a produção cinematográfica), pode ser “considerado como arquivo, pois ele faz o inventário das feridas e das cicatrizes que as torturas e as mortes provocaram em milhares de brasileiros”²⁰⁰, sobretudo em um contexto em que políticas públicas em torno da memória da violência da ditadura são praticamente inexistentes, o arquivo ocupa “o lugar da memória”²⁰¹. Neste caso, a autora destaca o importante papel da referida produção no sentido da preservação da memória, realizando um movimento contrário ao esquecimento coletivo como produto de imposições políticas conservadoras. Baseando-se em Pierre Nora, Figueiredo comenta que, “como não existe mais memória, vivemos numa cultura de vestígios, vestígios esses que são preservados em arquivos”²⁰². Embora não contemple nenhuma produção de Veríssimo em seu livro (seu foco é o romance), podemos pensar que, na esteira do que a autora propõe, os contos e as crônicas do escritor também podem compor o repertório do arquivo, pois, como afirma:

Todo livro – ficção ou depoimento –, todo filme – documentário ou ficcional –, toda obra de arte ou projeto museológico que contribua para a reflexão sobre os anos de chumbo no Brasil tem um enorme valor porque não se pode esquecer o que foi perpetrado, é preciso render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país mais justo e mais democrático [...]. Ao rememorar as vítimas, a arte suscita a reflexão, na esperança de que não ocorram novas catástrofes.²⁰³

Ainda no contexto de sua análise, Figueiredo divide a produção ficcional sobre a ditadura em três períodos, destacando a ênfase temática e o modo de representação em cada um deles, a saber: 1964-1979; 1979-2000; 2000-2016. Como já observamos anteriormente, a produção de Veríssimo que tematiza a ditadura transita ao longo de todo esse período e, no momento de produção desta tese, encontra-se em plena atividade. Embora tenha havido e ainda haja diversos escritores que tematizam a violência da ditadura por meio do humor, Veríssimo parece se destacar não apenas por sua habilidade de relacionar tais temas, mas também por dividir contemporaneamente espaço com uma vasta quantidade de escritores que opta por uma abordagem estética caracterizada pelo tratamento rigorosamente sério da

²⁰⁰ FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017, p. 45.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 27.

²⁰² FIGUEIREDO, *op. cit.*, 2017, p. 28.

²⁰³ *Ibid.*, p. 35.

questão, o que de modo algum compromete a intencionalidade da opção humorística, como veremos. E, justamente pensando nessa convergência de interesses temáticos que domina boa parte da cena literária nacional na atualidade, parece-nos importante destacar algumas iniciativas ficcionais e não ficcionais a respeito da ditadura que figuram no contexto do terceiro período de produção descrito por Figueiredo e que, portanto, se fazem contemporâneos da produção de Veríssimo e contribuem para explicitar ainda mais seu lugar de destaque na literatura brasileira e o importante papel desempenhado em torno da memória da ditadura.

Assim, é possível enfocar algumas das principais produções culturais ligadas à ditadura, sobretudo narrativas (cinema, literatura, jornalismo) de filhos pertencentes à segunda geração – *pós-memória*²⁰⁴ – de militantes políticos presos e torturados durante o regime ditatorial. Notadamente essas produções permitem compreender o impacto traumático da experiência dos sujeitos da primeira geração sobre os da segunda e o papel desempenhado por essa última no que diz respeito ao ativismo cultural na luta contra o esquecimento do terror. O compromisso ético desses sujeitos com a memória coletiva do país é de fundamental importância para se determinar diferentes perspectivas e modos de lidar com processos de violação de direitos humanos.

Primeiramente, no âmbito cinematográfico, no filme *Os dias com ele*²⁰⁵, de 2013, Maria Clara Escobar entrevista seu próprio pai, Carlos Henrique Escobar, preso e torturado em 1973. Em pouco mais de 100 minutos de gravação, uma câmera enfoca o ex-militante e sua melancólica rotina em uma casa em Aveiro, Portugal, onde se encontra isolado há 12 anos. A voz *off*, a da filha, lê uma carta enviada pelo pai antes da entrevista: “Adoro você e não suporto pessoas”. Ele pede à filha que, caso queira de fato entrevista-lo, que não leve ninguém à sua casa, especialmente um homem. A câmera capta imagens espontâneas e cotidianas do pai, como o ato de cuidar do seu animal de estimação. A filha estabelece assim um confronto com a memória do pai, a fim de compreender a si e a ele. Fragmentando a entrevista, cenas de Maria Clara criança são exibidas, sem áudio, como a marcar um vazio existente entre ela e Carlos. Diante de uma aparente desestabilização psíquica do pai, cenas dele com Maria no colo são exibidas, enquanto a voz *off* afirma, reiteradamente: “Esse não é o meu pai”.

²⁰⁴ HIRSCH, Marianne. “Family pictures: maus, mourning, and post-memory”. *Discourse*, Cambridge, USA, v. 15, n. 2, 1997, pp. 3-29.

²⁰⁵ ESCOBAR, Maria Clara. *Os dias com ele* [Documentário]. Brasil, Filmes de Abril, 2013, 1h47min.

“Uma reflexão sobre os silêncios históricos e pessoais”, é do que trata o filme, de acordo com Maria; o silêncio sobre o que aconteceu com o pai na ditadura e o silêncio do próprio pai imposto sobre sua relação com a filha. Ela afirma que precisa da quebra desses silêncios para poder não apenas se entender, mas, com isso, poder cobrar algo de si mesma. Ao ser indagado sobre a tortura sofrida, Carlos desvia o assunto. Articula conhecimentos teóricos sobre o marxismo (ele é filósofo) com a experiência que viveu. Quando toca na questão da tortura, refere-se a uma terceira pessoa, e não a si mesmo. Maria Clara faz o pai lembrar de uma peça teatral chamada “A paixão do marxismo: eu matei minha mulher”, escrita por ele. Na peça, ele descreve uma situação de tortura de Althusser. O pai lê o episódio da tortura que Clara interpreta como textualização da própria tortura de Carlos. Noutro momento, a entrevistadora pergunta novamente sobre a tortura e seu pai começa a narrar as circunstâncias de sua prisão e tortura. Conta que sua audição foi comprometida com uma das seções, quando ficou exposto ao barulho estridente e incessante de uma sirene dentro de uma sala fechada. Fala dos choques elétricos e de sua firmeza diante das inúmeras seções.

Por sua vez, o documentário *15 Filhos*²⁰⁶, produzido por Maria Oliveira e Marta Nehring (1996), apresenta depoimentos de quinze pessoas que passaram por experiências de profundo sofrimento em razão da tortura e assassinato de pais e parentes durante a ditadura. Eliminada a voz do entrevistador, os depoimentos se intercalam na perspectiva de falar sobre o passado. Em todos eles, nota-se que a experiência traumática determina a relação dos entrevistados com o presente. A exposição direta de sua subjetividade é o que dá a tônica dos depoimentos que se desdobram em uma dupla direção: necessidade de compreender o passado e necessidade de reparação. Em seu depoimento, Marta Nehring fala que morou em Cuba enquanto seu pai participava de treinamentos para a guerrilha no Brasil. Lembra-se de um episódio em um elevador em que foi impedida de conversar com o pai, em razão de regras do treinamento. Menciona os incessantes sonhos que tem com experiências de guerra e relembra a febre alta que teve na noite em que seu pai foi morto. Como estratégia de sobrevivência, Marta conta que tenta reconstituir a figura do pai por meio de contatos com amigos guerrilheiros que conseguiram escapar da morte. Diz fazer isso “porque é um jeito de eu me entender hoje”. Janaína Teles e

²⁰⁶ OLIVEIRA, Maria; NEHRING, Marta. *15 filhos* [Documentário]. Brasil, 1996, 18min.

Edson Teles também são entrevistados no documentário. Além da experiência de aprisionamento junto dos pais, ambos recuperam a tortura e assassinato de sua tia, Maria Criméia, guerrilheira nos conflitos do Araguaia. Em uma fala movida pela dor, Janaína diz: “Eu achava que a sociedade me devia alguma coisa. Porque, se não tivessem deixado o golpe acontecer, eu não tinha sofrido isso”.

No jornalismo, um caso muito divulgado nos últimos anos ganhou as páginas de um livro. Em 1972, Miriam Leitão e Marcelo Amorim Neto, dois jovens estudantes e militantes do PCdoB, foram presos e torturados pela ditadura. Sua prisão ocorreu em razão da delação feita por um companheiro de militância. Miriam estava grávida quando foi torturada. No livro em *Nome dos Pais* (2017), cujo elevado grau de lirismo impede uma definição clara se se trata de pura reportagem ou de romance-reportagem, Matheus Leitão, segundo filho do casal Miriam e Marcelo, empreende uma incansável busca pelos acontecimentos em torno do sofrimento físico e psicológico dos pais e pelos responsáveis pela delação e pela tortura. Diz ele que

[...] o sentimento que estive comigo durante toda a apuração foi o de tentar entender a geração que me antecedeu, suas aflições, seus erros e, ainda, o contexto em que essa luta se deu. Queria entender a violência do autoritarismo para “chegar a uma conciliação com a realidade”.²⁰⁷

Matheus descobre por meio de depoimentos e arquivos que o coronel Paulo Malhães foi o torturador de sua mãe e que o capitão Guilherme, que morreu antes que o jornalista conseguisse entrevistar, foi quem comandou a tortura de seu pai. Entrevista um ex-militar que teria recebido ordens de Paulo Malhães para torturar seu pai. Matheus fica frente a frente com o delator de seus pais, Foedson. Diante do cruzamento de documentos encontrados em arquivos do Exército com sua versão dada em entrevista, Matheus escreve:

Leio essas declarações pela primeira vez em casa, no meu quarto. Por várias vezes tenho que parar, recuperar o fôlego e segurar a raiva, que começa a se acumular no estômago, juntando-se a anos de indagações sobre aquele sujeito. A cada trecho de sua delação, sinto aquela bola aumentar dentro de mim e chegar perto de um estouro.²⁰⁸

²⁰⁷ LEITÃO, Matheus. *Em nome dos pais*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017, p. 14.

²⁰⁸ *Ibid.*, pp. 74-75.

Seu ressentimento direciona-se não apenas aos torturadores, mas a quem teria traído seus pais.

Na ficção, é possível destacar ao menos três casos. Rubens Paiva, deputado cassado pela ditadura, exilou-se na Europa em razão da ditadura e, em 1971, algum tempo depois de ter voltado ao Brasil, foi preso no Rio de Janeiro, dentro de sua casa, diante de sua família, e nunca mais foi visto. É um entre centenas de desaparecidos políticos. Sua morte foi reconhecida apenas em 1996, após a promulgação da *Lei dos Desaparecidos*, o que permitiu a emissão de seu atestado de óbito. Em 2014, a *Comissão Nacional da Verdade* denunciou o ex-tenente do exército Antônio Fernando Hughes de Carvalho como assassino de Rubens Paiva²⁰⁹. Marcelo Rubens Paiva, um dos cinco filhos do casal Rubens e Eunice, tornou-se jornalista e escritor. Em 1996 – mesmo ano em que a família Paiva recebera o atestado de óbito de Rubens –, Marcelo publica o romance *Não és tu, Brasil*, em que narra importantes episódios da famosa Guerrilha do Vale do Ribeira, misturando elementos de ficção e realidade por meio de documentos e testemunhos da população local. Marcelo dedica o livro a seu pai que, segundo ele, “viveu como poucos, fez o que deveria ser feito, e foi morto porque arriscou ser solidário”²¹⁰. Embora trate de guerrilha rural, tortura e assassinatos, Marcelo não aborda nesta obra o caso da tortura e desaparecimento de seu pai, o que somente será tratado quase vinte anos depois, com a publicação do livro *Ainda estou aqui* (2015). Neste livro, Marcelo reconstrói a trágica história de seu pai em paralelo com a problematização da doença de sua mãe, acometida pelo Alzheimer. Na ocasião em que apresenta no romance um fragmento do atestado de óbito do pai, Marcelo escreve: “Meu pai, um dos homens mais risonhos e simpáticos que Callado conheceu, morria por decreto, graças à Lei dos Desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura”²¹¹. O escritor também recupera a agonia do pai no seguinte relato:

Imaginar este sujeito boa-praça, um dos homens mais simpáticos e risonhos que muitos conheceram, aos quarenta e um anos, nu, apanhando até a morte... É a peste, Augustin, é a peste, Augustin. Dizem que ele pedia água a todo momento. No final, banhado em sangue, repetia apenas o nome. Por horas. Rubens Paiva. Rubens Paiva. Ru-bens Pai-va, Ru... Pai. Até morrer.²¹²

²⁰⁹ Ver Biografias da Resistência, “Rubens Paiva”, *Site Memórias da Ditadura*. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/rubens-paiva/index.html>. Acesso em: 01 jun. 2018.

²¹⁰ PAIVA, Marcelo Rubens. *Não és tu, Brasil*. São Paulo, Mandarim, 1996, p. 5.

²¹¹ PAIVA, Marcelo Rubens. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 38.

²¹² *Ibid.*, p. 113.

Já Julián Fuks publicou o romance *A resistência*, em 2015, uma história estruturada na tentativa de Sebastián, figura textual de Julián, entender os conflitos do irmão mais velho, adotado quando os pais ainda moravam na Argentina. Além disso, Sebastián mergulha numa recuperação do passado dos pais, indo até Buenos Aires, o apartamento onde teriam vivido. Nesse processo, por vezes o narrador é tomado pelo discurso metanarrativo, sempre tentando explicar repetidamente as razões do livro. Embora o livro seja centrado muito mais na questão do irmão, salta aos olhos a relação do narrador com o sofrimento dos pais no contexto do exílio e de sua resistência à ditadura argentina:

Só queria conhecer o apartamento onde viveram porque estou escrevendo um livro a respeito, e aqui minha voz assume alguma imponência, um orgulho injustificado que tento esconder, um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos.²¹³

Em 2015 foi publicado o romance *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont, cujo pai foi assassinado pela ditadura militar²¹⁴, a exemplo do que ocorrera com o jornalista Vladimir Herzog. Em um momento político relativamente diferente daquele em cujo terreno germinaram obras de maior envergadura contestatória do regime militar no Brasil, a obra parece apresentar, no plano da ficção brasileira, uma visão talvez ainda inédita sobre as relações entre um guerrilheiro, sua família e os militares. A história é estruturada em torno da busca da jornalista Sofia por notícias a respeito do paradeiro de seu irmão Leonardo, militante de uma organização guerrilheira que lutava contra a ditadura, e que era dado como desaparecido desde 1972, quando Sofia tinha apenas dez anos. Em 1992, com a morte do pai, a jornalista decide empreender a busca, motivada pelo sofrimento incessante que o desaparecimento do irmão havia causado à família. Sua busca é catalisada pela leitura de um diário escrito pelo irmão e entregue à família pelo coronel Monteiro, chefe da ação militar na guerrilha. Assim, o romance é tecido por “palavras cruzadas” que imprimem um caráter descontínuo e fragmentário à história, contada por um conjunto de vozes. Sofia descobre que Leonardo havia participado do “justiçamento” de um

²¹³ FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015, pp. 57-58.

²¹⁴ Ver *Guiomar de Grammont*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Guimar_de_Grammont>. Acesso em: 01 jun. 2018.

membro de sua organização acusado de traição, e que, após esse evento, teria deixado São Paulo e viajado para o Sul do Pará, a fim de participar da guerrilha. Mariana, sua namorada e também guerrilheira, teria engravidado e, para não ter que abortar a criança, decide voltar para São Paulo, ter o filho e retornar à selva. Antes de deixar a Amazônia, Mariana enterra seu diário, encontrado posteriormente por Leonardo, que continua a escrita. Após semanas perdido na mata, com sua organização desmobilizada, Leonardo é preso. Aproximadamente três anos depois desse evento, Mariana deixa a casa dos pais junto da filha e nunca mais é vista. O coronel responsável pelo desaparecimento do casal adota a criança, a quem dá o nome de Cíntia. Anos mais tarde, envia à mãe de Sofia o diário de Leonardo e Mariana. A proposta parece ser a de fazer com que o leitor compreenda que o militar, assim como o guerrilheiro, também é vítima e sofre como todo ser humano. Esse aspecto atribui a *Palavras cruzadas* um caráter negacionista. Pelo menos três vezes incorporam de forma mais emblemática esse negacionismo. Taco, um ex-guerrilheiro, lamenta sua ação passada: “Era outro tempo, nós éramos jovens, muita adrenalina correndo nas veias, nos achávamos os donos da verdade... Hoje, quando penso no que vivemos...”²¹⁵. Mais adiante, em conversa com Sofia a respeito de Leonardo, seu amigo Marcos lhe diz:

Essa guerrilha foi uma mancha na história do Brasil, Sofia, mas sobretudo pela estupidez, pela inutilidade de tudo. Um punhado de jovens que se enfiam no campo, num país desse tamanho, sonhando em mudar o mundo... [...] tudo não passou de um grande delírio, isso sim.²¹⁶

Por fim, em conversa com um guerrilheiro cubano, Sofia ouve o seguinte conselho: “Olvida el pasado”²¹⁷.

Dentro do atual debate que se estabelece entre políticas de memória e políticas de esquecimento, especialmente no contexto das ditaduras latino-americanas, o romance de Grammont parece possuir sérias ligações com essa segunda perspectiva. Isso se torna, como já dito, um desafio para a crítica literária atual, pois o surgimento do romance coincide com um quadro de debates bastante controverso a respeito da memória da ditadura militar brasileira. Num momento em que o país tenta, ainda que

²¹⁵ GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 80.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 153.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 153. [Esqueça o passado]. Tradução Nossa.

de maneira parcial, recuperar a memória da ditadura por meio de ações empreendidas pela *Comissão da Verdade*, e em que nenhuma ação mais efetiva no plano da justiça se faz a fim de punir os responsáveis pela violação de direitos humanos no período ditatorial, o apaziguamento entre o opressor e a família de quem foi oprimido, de quem não se pôde enterrar o corpo e, assim, recompor a vida, pode corresponder, no campo interpretativo, a uma desconfortante atitude que tende a negociar o esquecimento, legitimar a impunidade, estimular a continuidade de práticas autoritárias e contribuir com a repetição do terror.

No capítulo final de seu longo estudo sobre *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricœur (2007) afirma que todo ato injustificável é constituído por um excesso de algo que está além da possibilidade do perdão, a não ser que, diante dessa possibilidade, o culpado seja punido: “nessa dimensão social, só se pode perdoar quando se pode punir”²¹⁸. No romance de Grammont, a revelação do ato genuinamente humano e humanizador do coronel, o de pedir perdão por meio da adoção da criança e pelo cuidado com as memórias de Leonardo e Mariana inscritas no diário parece estimular um confronto com a exigência da punição, que se dilui num movimento catártico: “Está certo o que você está fazendo, Sofia, buscando compreender o que houve, para fazer a catarse do acontecido”²¹⁹. Aqui, a catarse, embora produza lampejos de felicidade, esvazia o debate crítico e reduz o estado de alerta diante da barbárie.

De maneira explícita, a produção literária de Veríssimo que tematiza a ditadura caminha na contramão desse movimento presente no romance de Grammont, alinhando-se, do ponto de vista da resistência e da exigência de justiça, às produções de Marcelo Rubens Paiva, Julián Fuks, Matheus Leitão, Maria Clara Escobar e Marta Nehring, na medida em que constroem e dão vozes a personagens e sujeitos cujas subjetividades são afetadas por algum dano ou carência que, semelhante a lógica da narrativa de cunho maravilhoso, requer reparação, o que, pelo menos do ponto de vista psíquico, parece impossível em sua integralidade. Assim, de modo geral, essas narrativas parecem apontar para uma busca pelo passado dos pais como ressignificação do presente dos filhos cujas vozes exploram de forma coesa a ideia de que compreender esse passado permite compreender *quem eles são* no presente

²¹⁸ RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 2007, p. 476.

²¹⁹ GRAMMONT, *op. cit.*, 2015, p. 174.

e, com isso, vislumbrar novos sentidos para a vida. Além disso, tais narrativas parecem estar em busca de uma espécie de “ressurreição” dos pais, que é sintomático sobretudo em *Ainda estou aqui*. Em uma de suas passagens, o narrador conta de sua angústia na longa espera pela volta do pai, doze dias após seu desaparecimento:

Na manhã seguinte, e isso se repetiria por muitos anos, acordei ansioso, e a primeira coisa que fiz foi correr para ver no quarto deles se meu pai tinha voltado. Nada. A cama vazia. Só minha mãe fumando na janela. Nada ainda. Fumava desanimada.²²⁰

Tanto do ponto de vista da tentativa de *ressignificação*, quanto do ponto de vista da expectativa de *ressurreição*, parece haver um quadro de experiência coletiva traumática unificada em tom de desabafo e clamor por justiça, num desejo de “fundar um presente em relação com um passado”, como afirma Sarlo²²¹.

No artigo “Ditadura e estética do trauma”, Ginzburg analisa o documentário *15 filhos* a partir da noção de *trauma sequencial*, proposta por Sven Kramer, noção esta que entende que em um contexto de violência histórica, não apenas aqueles que a viveram diretamente são impactados pelo trauma, mas gerações posteriores desenvolvem, por empatia, traços de uma dor que via de regra não lhes pertence, mas herdam, renovando e atualizando “em suas vidas, limitações e perturbações da geração anterior”²²². Dessa forma, talvez seja possível pensar, para além da obra de Oliveira e Lehring, nas demais produções em questão, por quanto nelas são reproduzidas certas atitudes no campo do inconsciente que sugerem a incorporação do trauma e da dor vivido pelos pais. Exemplo disso pode ser visto no livro *Em nome dos pais*, especificamente no episódio em que Matheus visita o forte onde sua mãe foi torturada. O caráter melancólico de sua vivência, recorrente na vivência dos demais autores, é reafirmado pelo explícito sentimento de culpa que carrega. Ao avistar a cela em que sua mãe ficou presa, Matheus conta: “Encostei a boca na porta e disse, como se minha voz pudesse atravessar o tempo até 1972: Perdão por ter chegado tão tarde”²²³. De dentro do forte, ele liga para sua mãe, que daí em diante assume papel

²²⁰ PAIVA, *op. cit.*, 2015, p. 129.

²²¹ SARLO, Beatriz. “Pós-memória, reconstituições”. In: _____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007, p. 97.

²²² GINZBURG, Jaime. “Ditadura e estética do trauma”. *Site Academia*. Disponível em: <https://www.academia.edu/12848528/Ditadura_e_estetica_do_trauma_exilio_e_fantasmagoria>. Acesso em: 01 jun. 2018, p. 4.

²²³ LEITÃO, *op. cit.*, 2017, p. 166.

de seu guia pelos compartimentos. Enquanto a mãe descreve a cela, Matheus interrompe o diálogo e volta à narrativa, dizendo: “Baixei a cabeça, emocionado. Era por onde eu tinha acabado de andar”²²⁴. No momento da visita do filho ao forte, está acontecendo uma festa de casamento com a presença de militares. Ao fone, Matheus diz à mãe: “Entrei, só tinha militar e me senti mal, muito mal, muito mal [...]. Me senti muito desamparado”. Sua mãe simplesmente lhe responde: “Eu sei o que é esse sentimento”²²⁵.

No ensaio “Memory, Trauma, Performance [Memória, trauma, performance]”, Diana Taylor (2011) narra duas experiências de visita à Villa Grimaldi, nas cercanias de Santiago. A primeira ocorre em 2006, quando é guiada por um sobrevivente de torturas praticadas naquele lugar, em 1975, durante a ditadura chilena. Taylor afirma que a presença do sobrevivente performatiza o trauma, por meio da incorporação. Através de sua narrativa, ela consegue imaginar, colocar-se no lugar, presenciar, no sentido ativo do verbo, o que ocorreu com ele. Taylor afirma: “I participate not in the events but in the transmission of his affective relationship to place by listening to his voice and following his steps”²²⁶. A segunda visita de Taylor ocorre em 2010, agora com a Villa Grimaldi reconfigurada. O que a conduz pelo espaço é um áudio com a voz de uma famosa e jovem atriz de telenovela chilena que, ao final do passeio, recomenda acessar o website do centro de memória, caso deseje obter mais informações. Assim, atenua-se ou mesmo esvazia-se a experiência vivida anteriormente.

Reservadas as diferenças entre os episódios narrados por Taylor e Matheus, parece haver algum nível de congruência entre o que ambos vivem em suas respectivas visitas. Não se trata apenas de considerar o deslocamento de suas respectivas perspectivas – o ato de colocar-se no lugar do outro –, mas principalmente de perceber como a experiência traumática de Matta, sobrevivente de Grimaldi, consegue desestabilizar o comportamento de sua interlocutora, e como a experiência de Miriam Leitão não apenas desestabiliza a relação do filho com a realidade à sua volta, mas lhe é incorporada, desdobrando-se em sensações perturbadoras e nauseantes, ou em recorrente sonho com uma das cenas de tortura da mãe: “Acordei

²²⁴ LEITÃO, *op. cit.*, 2017, p. 167.

²²⁵ *Ibid.*, p. 167.

²²⁶ TAYLOR, Diana. “Memory, trauma, performance”. *Aletria*, n. 1, v. 21, jan.-abr., 2001, p. 70. [Eu não participo dos eventos mas da transmissão de sua relação afetiva com o lugar pela audição de sua voz e seguindo seus passos]. Tradução Nossa.

suado após um terrível pesadelo com minha mãe presa. Jovem, no meu sonho, ela não aguentava ficar imóvel em um auditório escuro, sozinha com uma jiboia”²²⁷.

Nesse sentido, pode ser produtivo pensar no episódio narrado no livro *Em nome dois pais* na chave do que propõe Beatriz Sarlo, ao afirmar que “[...] toda experiência do passado é vicária, pois implica sujeitos que procuram entender alguma coisa colocando-se, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que a viveram de fato”²²⁸. Além disso, desta vez, ao contrário do que defende a autora ao dizer da impossibilidade de “lembrar em termos de experiência fatos que não foram experimentados pelo sujeito”²²⁹, a não ser que isso ocorra no campo do inabitual, é possível supor que no caso de Matheus (e em muitos outros casos), por processo de identificação com a vítima (sua mãe), a anormalidade emerge com forte potência desestabilizadora.

Todo esse movimento digressivo foi feito a fim de dar maior visibilidade à importância que a obra de Veríssimo tem para a cena cultural brasileira na contemporaneidade. Ele escreve crônicas desde 1968, portanto, desde os momentos iniciais do AI-5. Seu trabalho envolve elementos comuns ao campo das letras: intelectual, jornalista e escritor. Mais do que isso, sempre se apresentou como um sujeito de esquerda que no contexto da ditadura fez oposição, ainda que não tenha sofrido qualquer tipo de violência por conta de seus escritos e posições políticas. Uma vasta quantidade de entrevistas feitas com o escritor contribui para melhor compreensão da relação existente entre ele e sua obra. Algumas delas merecem destaque.

Em entrevista concedida a Marilene Weinhardt, em 1985²³⁰, entre outros assuntos, Veríssimo fala sobre a relação de sua produção literária com a política brasileira. Ressalta que a frequência dos acontecimentos diários quase sempre bloqueia a etapa da inspiração no processo de produção literária. Afirma que toda produção artística, ainda que não tenha pretensão de ser politicamente engajada, permite uma leitura política: “a própria decisão de não ser político já é uma decisão política. A própria omissão já é uma forma de ser político”²³¹. Claro que a decisão pela omissão ou pela negação da política pode ser seguida de consequências morais para

²²⁷ LEITÃO, *op. cit.*, 2017, p. 56.

²²⁸ SARLO, *op. cit.*, 2007, p. 93.

²²⁹ *Ibid.*, p. 90.

²³⁰ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Um escritor na biblioteca*. Curitiba: BPP/SECE, 1985.

²³¹ *Ibid.*, p. 9.

o artista. Comenta que seu engajamento político por meio da literatura nunca lhe rendeu prisões ou experiências de tortura, como ocorreu a muitos outros artistas e intelectuais durante a ditadura. Entretanto, afirma que vários de seus textos tiveram problemas com a censura, sobretudo quando publicava em jornais do Rio Grande do Sul. Não faz referência específica sobre algum que tenha sido censurado. Comenta sobre a contradição que existia dentro da imprensa brasileira à época da ditadura. Havia, segundo ele, uma imprensa mais contestadora, com posição de esquerda, que teve seus problemas com a censura, mas se fortaleceu do ponto de vista moral junto a seu público. Porém, essa, e mesmo outras agências de imprensa de visão mais conservadora, eram empresas capitalistas, necessitavam de apoio de empresários para sobreviver, que por sua vez eram simpáticos à política econômica dos militares. Essa relação acabava prejudicando a imagem da imprensa, fosse ela conservadora ou não. Veríssimo acredita que o equilíbrio entre essas duas forças é o que poderia favorecer a existência de um jornalismo coerente, tal como ele observa na imprensa de Porto Alegre.

Como é possível notar, Veríssimo se apresenta como um sujeito de esquerda, mas não exatamente a esquerda clássica dos anos 60. Acredita na social democracia em que haja justiça social, distribuição de renda e igualdade de condições de vida, como registra na passagem abaixo:

Agora, se você pergunta qual é a minha posição política, eu diria que sou um homem de esquerda. Acredito no socialismo democrático – acho que só pode existir uma sociedade justa numa organização socialista –, numa sociedade solidária, fraternal, que só pode vir através de uma organização socialista. Mas não tenho a intenção de fazer qualquer tipo de proselitismo.²³²

O autor reafirma essa posição política quando comenta, no livro *Luís Fernando Veríssimo & Zuenir Ventura: conversa sobre o tempo com Arthur Dapieve*, sobre sua ligação com o socialismo e contrariedade a qualquer forma de violência como mecanismo de controle social. Acrescenta que, do ponto de vista ético, “a pessoa tem que ter um lado. Tem que se engajar nisso, tentar ser coerente, tentar ser justo. Mas nunca deixar em dúvida qual é o seu lado”²³³. Em outra entrevista, realizada em 2017, Veríssimo afirma que depois do período mais difícil da censura passou a escrever com

²³² VERÍSSIMO, *op. cit.*, 1985, p. 14.

²³³ VERÍSSIMO, *op. cit.*, 2010, p. 149.

mais liberdade. Diz que ainda que publique em jornais ditos conservadores, tem a liberdade de escrever o que quer, dentro dos limites bom senso²³⁴. Mais recentemente, em maio de 2019, Veríssimo foi entrevistado em um programa brasileiro de TV aberta. Prestes a completar 83 anos de idade, o escritor mantém sua coerência ideológica. Comenta que jamais imaginava viver “governado” por Olavo de Carvalho ou novamente por militares, ainda que em uma configuração diferente da ditadura²³⁵.

Mesmo quando se refere ao futebol, Veríssimo expressa sua visão política, pontualmente em torno da questão racial²³⁶. Diz que quando regressou dos Estados Unidos, após uma temporada vivendo lá com a família, o time do *Internacional* passava por uma excelente fase, ganhando vários títulos, enquanto que o clube adversário, o *Grêmio*, não andava bem. A simpatia pelo time “colorado” surge exatamente porque o clube era muito bom e permitia que negros jogassem, diferente do “tricolor” gaúcho, considerado clube de elite branca que não permitia negros. Assim, a decisão de torcer pelo *Internacional* teria sido uma decisão política.

O tema do politicamente correto também surge no contexto da entrevista. Veríssimo afirma que hoje não faria mais piada com homossexual, como era comum em sua produção e na de outros humoristas de sua geração. Para ele, houve uma mudança afirmativa no comportamento do público, que se incomoda e questiona o humor cujos alvos são sujeitos pertencentes a grupos sociais tradicionalmente tratados com preconceito. Ideia semelhante aparece na entrevista realizada por nós em 2018. Quando questionado sobre o humor feito sobre esses sujeitos, o autor comenta que

O humor brasileiro da TV ainda tem muito de circo e teatro de revista e exagera na caricatura. Judeu é sempre usurário, homossexual é sempre ridículo. Negro é sempre infantil, etc. É claro que ele tinha coisas geniais, como as caracterizações do Chico Anísio, mas em grande parte era preconceituoso. Isto, felizmente, está mudando. Já se vê humor inteligente na TV, como o da turma do "Porta dos fundos".

É certo que, no caso de Veríssimo, mesmo durante o período em que esse humor conservador tinha mais força, ele não predominava em sua produção. Exemplo

²³⁴ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Drauzio Varela entrevista Luís Fernando Veríssimo (2017)*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DZRRsTZI4VQ>>. Acesso em: 07 jun. 2019.

²³⁵ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Conversa com Bial – Luís Fernando Veríssimo (20/05/2019)*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wjSVb4oITOk>>. Acesso em 07 jun. 2019.

²³⁶ *Ibid.*, 2019.

disso é o fato de que boa parcela dos textos que compõem o *corpus* do estudo foi publicada ainda durante a ditadura e nas primeiras três décadas subsequentes ao fim do regime. Diríamos que esse período, que se estende até o fim da década de noventa, caracteriza-se pela prática de um “humor” conservador que se fazia muito presente na produção cultural brasileira, sobretudo a televisiva. A simpatia e legitimação pelo público era bastante expressiva. Claro, até hoje ele não deixou de existir, mas convive com discursos mais potentes do “politicamente correto” e, por conta disso, é impactado por frequentes manifestações públicas de rejeição.

Portanto, essa mudança é também uma mudança de caráter político. Um dado importante a se observar é que, segundo Veríssimo, seus personagens construídos com atitudes conservadoras, a exemplo do *Analista de Bagé*, nunca representaram sua própria visão²³⁷. Essa informação pode parecer controversa, uma vez que, como dito sobre a crônica na segunda parte deste capítulo, tradicionalmente ela emite a visão do próprio autor. Porém, pensando nos diferentes modos de se construir uma crônica, no caso da crônica reflexiva, certamente a voz do autor se faz mais determinante. No caso de crônicas narrativas, cuja estrutura formal se aproxima do conto, inclusive com construção de personagens e narradores, como é o caso das histórias do *Analista de Bagé*, as opiniões podem partir de figuras que não representam necessariamente o cronista no plano textual.

É importante ressaltar que, diferente de Veríssimo, há humoristas de sua geração que atravessaram todo esse período mantendo a ideia de que é possível rir de tudo, e que, nesse sentido, o politicamente correto limitaria a atividade do humor.

Para Manuel da Costa Pinto, Veríssimo “é um mestre na arte de iludir seus leitores”²³⁸. Refere-se à sua própria obra com modéstia, procurando dar a impressão de que escreve apenas para fazer rir. Ao contrário disso, um dos méritos de sua crônica é o fato de conseguir transformar a matéria trivial em assunto sério, embora risível. O humor funcionaria como uma fachada atrás da qual se concentra uma “suprema” reflexão crítica sobre determinado assunto. Seu humor, afirma Pinto, provoca “primeiro o riso e depois a reflexão”²³⁹. Esse aspecto parece ser uma das chaves para se entender a razão pela qual o escritor é aclamado não apenas por boa

²³⁷ VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Conversa com Bial – Luís Fernando Veríssimo (20/05/2019)*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wjSVb4oITOk>>. Acesso em 07 jun. 2019.

²³⁸ PINTO, Manuel da Costa. “A armadilha borgeana de Veríssimo”. *Cult: revista brasileira de literatura*, nº 45, ano IV, Abril, 2001, p. 8.

²³⁹ *Ibid.*, p. 8.

parcela da crítica literária especializada e do leitor comum, mas por organizações como o *Grupo Tortura Nunca Mais*. A construção de crítica reflexiva sobre sérios problemas sociais brasileiros por meio do humor garante a ele um lugar de destaque e respeito no cenário cultural nacional decorrentes de sua militância intelectual. Não é sem razão que em 1997, ano seguinte ao da condecoração com a medalha Chico Mendes, Veríssimo recebeu da *União Brasileira de Escritores* o “Prêmio Juca Pato” de intelectual do ano.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

Crítica ao autoritarismo e suas continuidades

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “O poder e a troça”. In: _____. *A grande mulher nua*. Porto Alegre: L&PM, 1975, pp. 148-149.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Guerra”. In: _____. *O gigolô das palavras*. Porto Alegre: L&PM, 1982, pp. 15-17.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Plataforma”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 24-25.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Cessão”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 100-101.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Sintonia fina”. In: _____. *Aquele estranho dia que nunca chega*, 1999, p. 42.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “E la nave va”. In: _____. *O marido do Dr. Pompeu*. Porto Alegre: L&PM, 1997, pp. 25-28.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “A festa”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 102-103.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Os órfãos de Jânio”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 118-119.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Caso difícil”. In: _____. *A mulher do Silva*. Porto Alegre: L&PM, 1984, pp. 30-33.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Café com leite”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 9-10.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Algo no ar”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 14-15.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “O coração assassinado”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 124-125.

Censura

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Balé subversivo”. In: _____. *Amor brasileiro: crônicas*. Porto Alegre: L&PM, 1986, c 1977, pp. 113-115.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Para ver”. In: _____. *A grande mulher nua*. Porto Alegre: L&PM, 1975, pp. 21-23.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Dois que se prezam”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 11-12.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Atentados”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 19-20.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Pobre censor”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 33-35.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Indecência”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, p. 52.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Liberdade de imprensa”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 84-86.

Repressão

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Atitude suspeita”. In: _____. *O gigolô das palavras*. Porto Alegre: L&PM, 1982, pp. 21-23.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Certos lugares”. In: _____. *Outras do analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM, 1982, pp. 34-37.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Detalhes”. In: _____. *Outras do analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM, 1982, pp. 83-85.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Regulamentação”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 87-88.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Interrogatório”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 88-89.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “A situação”. In: _____. *O marido do Dr. Pompeu*. Porto Alegre: L&PM, 1997, pp. 78-80.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Detalhes, detalhes”. In: _____. *A mulher do Silva*. Porto Alegre: L&PM, 1984, pp. 99-101.

Interações entre Tortura, Memória e Esquecimento

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Às favas”. In: _____. *Aquele estranho dia que nunca chega*. 1999, pp. 56-57.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Contrição”. In: _____. *Aquele estranho dia que nunca chega*. 1999, pp. 66-67.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Deixa pra lá”. In: _____. *Aquele estranho dia que nunca chega*, 1999, pp. 141-142.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “O puma no meio da sala”. In: _____. *Aquele estranho dia que nunca chega*, 1999, pp. 50-51.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Os meios e os fins”. In: _____. *O mundo é bárbaro* (E-Book). Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, pp. 25-28.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “As meias palavras”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 123-124.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Lixo”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, p. 348.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “As últimas consequências”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, pp. 125-127.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Consciência”. In: _____. *Crônicas da vida pública*. Porto Alegre: L&PM, 1995, p. 13.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Como farsa”. In: _____. *Outras do analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM, 1982, pp. 93-97.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “O touro”. In: _____. *O mundo é bárbaro* (E-Book). Rio de Janeiro: Objetiva, 2010, pp. 23-25.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Histórias”. In: _____. *A mulher do Silva*. Porto Alegre: L&PM, 1984, pp. 81-82.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Condomínio”. In: _____. *Outras do analista de Bagé*. Porto Alegre: L&PM, 1982, pp. 61-72.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *A mancha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Fontes secundárias

ADORNO, Sérgio. “Crime e violência na sociedade brasileira contemporânea”. *Jornal de Psicologia-PSI*, n. Abril/Junh, pp. 7-8, 2002.

ADORNO, Theodor W. “Engagement”. In: _____. *Notas de Literatura III*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973, pp. 51-71.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1988.

ADORNO, Theodor W. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1993.

ADORNO, Theodor W. "Educação após Auschwitz". In: _____. *Educação e emancipação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, pp. 119-138.

ADORNO, Theodor W. *Problems of moral philosophy*. Stanford, California: Stanford University Press, 2001.

ADORNO, Theodor W. "Posição do narrador no romance contemporâneo". In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, pp. 55-64.

ADORNO, Theodor W. "Palestra sobre lírica e sociedade". In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, pp. 65-90.

ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. "A testemunha". In: _____. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008, pp. 25-48.

AGAMBEN, Giorgio. "O que é o contemporâneo?". In: _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó-SC: Argos, 2009, pp. 57-73.

AGUIAR, Luciene. *Léxico, polissemia, humor e leitura: um estudo do léxico nas crônicas de Veríssimo*. Editora Kalango, 2010.

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; FGV, 1999.

ALENCAR, José de. *Ao Imperador. Novas Cartas Políticas de Erasmo*. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & Comp., 1867.

ALENCAR, José de; PARRON, Tâmis (org.). *Cartas a favor da escravidão*. São Paulo: Hedra, 2008.

ANTONIO, Andréia Simoni Luiz. *Mosaicos da memória: estudo da crônica humorística de Luís Fernando Veríssimo*. Tese (Doutorado). Araraquara, SP: UNESP, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/102411>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARISTÓTELES. *A ética: textos selecionados*. São Paulo: EDIPRO, 2015.

ARRIGUCCI Jr., Davi. "Fragmentos sobre a crônica". In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 51-66.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.

BASTOS, Alcmeno. *A história foi assim: o romance político brasileiro dos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de História". In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 222-232.

BERGER, Arthur Asa. *An anatomy of humor*. New Jersey: Transaction Publishers, 1993.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BOLOGNA, Corrado. "Tortura". In: VÁRIOS. *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 22. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996.

BONNICI, Thomas. "Novo historicismo e materialismo cultural". In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2003, pp. 197-202.

BOSI, Alfredo. "Narrativa e resistência". In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. pp. 118-135.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2008.

BRASIL. Lei 9.455, de 07 de abril de 1997. Define os crimes de tortura e dá outras providências. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Brasília, 07. abr. 1997. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9455.htm>. Acesso em: 15 out. 2019.

BUBER, Martin. *Eu e tu*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013.

CANDIDO, Antonio. "Literatura e subdesenvolvimento". In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 140-162.

CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem". In: _____. *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, pp. 77-92.

CANDIDO, Antonio. "Plataforma da nova geração". In: DANTAS, Vinicius. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, pp. 237-250.

CANDIDO, Antonio. "O tempo do contra". In: DANTAS, Vinicius. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002, pp. 369-379.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. "A vida ao rés do chão". *Revista Suplemento*. Edição Especial: A maioria da crônica. Humberto Werneck (org.). Secretaria de Estado de Cultura. Belo Horizonte, Novembro/2012, pp. 34-37.

CASTELLO, José. *Crônica, um gênero brasileiro*. Disponível em: <https://digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica, um_genero_brasileiro>. Acesso em: 24 maio 2019.

CHAUÍ, Marilena. *Sobre a violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

COUTINHO, Afrânio. "Ensaio e crônica". In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria (orgs.). *A literatura no Brasil*. 3ª ed. vol. 6: Relações e Perspectivas. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986, pp. 115-143.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

DASCAL, Marcelo. "A ideia de paz na filosofia de Martin Buber". In: BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 1982, pp. 11-29.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. *Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris*, 10 dez. 1948. (2017 [III] A). Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. "Sobrevivências". In: _____. *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, pp. 45-65.

EKSTEIN, Marta *et al.* "Prefácio". In: BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 1982, pp. 7-10.

ESCOBAR, Maria Clara. *Os dias com ele* [Documentário]. Brasil, Filmes de Abril, 2013, 1h47min.

FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento na sociedade brasileira*. São Paulo: Difel, 1974.

FERNANDES, Florestan. "O significado da ditadura militar". In: TOLEDO, Caio Navarro de. (org.). *1964 – Visões críticas do golpe: democracia e reformas no populismo*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2014, pp. 173-182.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FILHO, José Soares de Magalhães. *Diz-me com quem andas... Intertexto e intertextualidade: uma leitura do romance *Borges e os orangotangos eternos* de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Vitória, ES: UFES, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/3234?locale=pt_BR>. Acesso em: 10 jun. 2019.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

FRANCO, Renato. "Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2003, pp. 355-374.

FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (vol. VIII). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. "O humor". In: _____. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos* (vol. XXI). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FRY, Karin A. *Compreender Hannah Arendt*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2010.

GINZBURG, Jaime. "Política da memória no Brasil: raça e história em Oliveira Vianna e Gilberto Freyre". *Araucária*. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades. Año 8, n. 15. Primer semestre de 2006, p. 1. Disponível em: <http://www-en.us.es/araucaria/nro15/ideas15_3.htm>. Acesso em: 04 abr. 2008.

GINZBURG, Jaime. "O valor estético: entre universalidade e exclusão". In: _____. *Crítica em tempo de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012, pp. 39-50.

GINZBURG, Jaime. "Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo". In: _____. *Crítica em tempo de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012, pp. 423-434.

GINZBURG, Jaime. "Ditadura e estética do trauma". *Site Academia*. Disponível em: <https://www.academia.edu/12848528/Ditadura_e_estetica_do_trauma_exilio_e_fantasmagoria>. Acesso em: 01 jun. 2018.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

GROTJAHN, Martin. *Psicología del humorismo*. Madrid: Ediciones Morata, 1961.

GRUPO TORTURA NUNCA MAIS. Disponível em: <<http://www.torturanuncamais-rj.org.br/homenageados-chico-mendes/homenageados-1996/>>. Acesso em: 04 jun. 2019.

GUIMARÃES, Josué [et al.]. *Pega pra Kapput!* Porto Alegre: L&PM, 1978.

GULLAR, Ferreira [et al.]. *O melhor da crônica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HARTMAN, Geoffrey H. “Holocausto, testemunho, arte e trauma”. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 207-235.

HENFIL [Henrique de Souza Filho]. *Cartas da mãe*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

HENFIL [Henrique de Souza Filho]. *Hiroshima, meu amor*. São Paulo: Geração Editorial, 1994.

HIRSCH, Marianne. “Family pictures: maus, mourning, and post-memory”. *Discourse*, Cambridge, USA, v. 15, n. 2, 1997, pp. 3-29.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOFFMANN, Daniele Gaio; CAMARGO, Luiz Rogério. “Rir para não chorar: o retrato crítico da mulher de classe média na crônica de Luís Fernando Veríssimo”. *FAE Centro Universitário, Núcleo de Pesquisa Acadêmica – NPA, Programa de Apoio à Iniciação Científica – PAIC 2014-2015*, pp. 435-456. Disponível em: <<https://cadernopaic.fae.edu/cadernopaic/article/view/107>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

HOFFMAN, Marcelo. “O poder disciplinar”. In: TAYLOR, Dianna. *Michel Foucault: conceitos fundamentais*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2018, pp. 41-57.

HOLLANDA, Lula Buarque de. *A taça do mundo é nossa* (filme). Colorido/86 min. Rio de Janeiro: Warner, 2003.

HUGO, Victor. *O homem que ri*. Barueri-SP: Amarilys, 2017.

HUTCHENS, B. C. *Compreender Lévinas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

KEHL, Maria Rita. “Conclusão: humor, poesia e erotismo”. In: _____. *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 171-192.

KEHL, Maria Rita. “Três perguntas sobre o corpo torturado”. In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia (orgs.). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004, pp. 9-19.

KEHL, Maria Rita. “Tortura e sintoma social”. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, pp. 123-132.

KLIBANSKY; PANOFSKY; SAXL. *Saturne et la mélancolie*. Paris: Gallimard, 1989.

KOLAKOWSKI, Adriano. *A ressurreição dos pássaros: a crônica de Luís Fernando Veríssimo e a indústria cultural*. Dissertação (Mestrado). Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/89116>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

KRIKMANN, Arvo. “Contemporary linguistic theories of humour”. *Folklore* 33. Disponível em: <<http://www.folklore.ee/folklore/vol33/kriku.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2019.

KUNDERA, Milan. *O livro do riso e do esquecimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KUPERMANN, Daniel. “Humor, desidealização e sublimação na psicanálise”. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, vol.22, n.1, pp.193-207, 2010.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: _____. *História e Memória*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013, pp. 387-440.

LEHNEN, Leila. “Memórias manchadas e ruínas memoriais em *A mancha* e *O condomínio*, de Luís Fernando Veríssimo”. *Estudos de literatura brasileira*

contemporânea, n. 43, pp. 69-97, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9947>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

LEITÃO, Matheus. *Em nome dos pais*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2007.

LUJÁN, Néstor. *O humorismo*. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

LYNCH, Richard A. "A teoria do Poder de Foucault". In: TAYLOR, Dianna. *Michel Foucault: conceitos fundamentais*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2018, pp. 23-40.

MACHADO, Janete Gaspar. *Constantes ficcionais em romances dos anos 70*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981.

MADEIRA, Ana Maria Gini. *Da produção à recepção: uma análise discursiva das crônicas de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte, MG: UFMG, 2005. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ALDR-6ACH9P>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

MILREU, Isis. "Quando o relato é o principal suspeito...: uma leitura de Borges e os Orangotangos Eternos, de Luís Fernando Veríssimo". *Miscelânea*, Assis, vol. 9, jan./jun.2011. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/455>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2003.

MONTARDO, Ana Maria Portella. "A política do esquecimento nas crônicas de Luís Fernando Veríssimo". *Ao pé da letra*, vol. 3, nº. 1, pp. 7-13, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/view/231456/25560>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

NEVES, Teresa Cristina da Costa. "Trauma e narrativa: vozes silenciadas da tortura num conto de Veríssimo". *XII Congresso Internacional da ABRALIC: Centro, Centros – Ética, Estética*. 18 a 22 de julho de 2011. UFPR – Curitiba, Brasil. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0626-1.pdf>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

NONATO, C. "Sérgio Adorno: reflexões sobre a violência e a intolerância na sociedade brasileira". *Comunicação e Educação*, 20(2), 2015, pp. 93-100. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v20i2p93-100>>. Acesso em: 12 out. 2019.

OLIVEIRA, Maria; NEHRING, Marta. *15 filhos* [Documentário]. Brasil, 1996, 18min.

OLIVEIRA, Daniele de. "Estudo da ironia: o caso Veríssimo". *Revista da ABRALIN*, v. 5, nº. 1 e 2, pp. 33-60, dez. 2006. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/52635>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

OLIVEIRA, Karina. *Leitores da crônica de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Maringá: UEM, 2010. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Não és tu, Brasil*. São Paulo: Mandarim, 1996.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

PEIXOTO, Afrânio. *Humour*. ensaio de breviário nacional do humorismo. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W. M. Jackson Inc. Editores, 1947.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. “Autoritarismo e transição”. *Revista USP*. Mar. Abr. Maio, 1991.

PINHEIRO, Cynthia Gomes. *Metáforas e metonímias conceptuais em crônicas de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). João Pessoa, PB: UFPB, 2014. Disponível em: <<https://core.ac.uk/display/44801283>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

PINTO, Manuel da Costa. “A armadilha borgeana de Veríssimo”. *Cult: revista brasileira de literatura*, nº 45, ano IV, Abril, 2001.

PINTO, Manuel da Costa; BATALHA, Martha Mamede. “Entrevista: Luís Fernando Veríssimo”. *Cult: revista brasileira de literatura*, nº 45, ano IV, Abril, 2001.

PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. São Paulo: Experimento, 1996.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, nº. 3, 1989.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº. 10, 1992, pp. 200-212.

PONTE PRETA, Stanislaw [Sérgio Porto]. *Febeapá 1: 1º Festival de besteira que assola o país*. São Paulo: Círculo do Livro, 1966.

QUINO [Joaquín Salvador Lavado Tejón]. *Mafalda toda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor S.R.L., 2011.

REBUÁ, Eduardo. “Benjamin e a fantasmagoria”. *CULT – Revista Brasileira de Cultura*, n. 245, ano 22, maio 2019, pp. 37-41.

RIBEIRO, Renato Janine. “A dor e a injustiça”. In: COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, pp. 7-12.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 2007.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RIDENTI, Marcelo. "Brasilidade revolucionária como estrutura de sentimento: os anos rebeldes e sua herança". In: _____. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, pp. 85-119.

ROCHA, Carlos Alexandre da Silva. "O riso sob a máscara do medo: uma leitura de duas crônicas de Luís Fernando Veríssimo". *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 3, ano 10, nº. 15, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/reel/article/viewFile/11866/8513>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência*. Vitória-ES: EDUFES, 2018.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso – A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Eduardo José dos. *O papagaio depressivo: o doce-amargo nos textos de LFV*. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

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

SARLO, Beatriz. "Tiempo pasado". In: _____. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005, pp. 24-26.

SARLO, Beatriz. “Pós-memória, reconstituições”. In: _____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007, pp. 90-113.

SCHELLING, Friedrich. *La relacion de las artes figurativas con la natureza*. Buenos Aires: Aguilar, 1959.

SCHLEGEL, Friedrich. Fragmentos do *Athenaeum*. In: LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

SCHØLLHAMMER, Karl Ekik. “Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira”. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder *et al.* *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000, pp. 236-255.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARTZMAN, Simon. *Bases do autoritarismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1982.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SILVA, Fernando Moreno da. *Vou-me embora pra livraria, pois lá tenho alegria: uma leitura das crônicas mais vendidas de Luís Fernando Veríssimo*. Dissertação (Mestrado). Araraquara, SP: UNESP, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93967>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

SILVA, Keyla Freires da. *A escrita órfã de Luís Fernando Veríssimo em Borges e os Orangotangos Eternos*. Dissertação (Mestrado). Fortaleza, CE: UFCE, 2012.

Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8113?mode=full>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

SILVA, Nadja Pattresi de Souza e. “Eles” e “elas” entre as comédias e as mentiras da vida privada – o “mas” e o “se” e as identidades de gênero em crônicas de Luís Fernando Veríssimo. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: UFF, 2009. Disponível em: <<https://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Encontros/53882762.html>>. Acesso em: 09 jun. 2009.

SILVEIRA, Ênio. “A resistência no plano da cultura”. In: TOLEDO, Caio Navarro de. (org.). *1964 – Visões críticas do golpe: democracia e reformas no populismo*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2014.

SILVERMAN, Malcolm. “O romance realista-político”. In: _____. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 275-308.

SIMON, Luís Carlos Santos. “Rubem Braga e a arte do cotidiano”. *Itinerários - Revista de Literatura*, Araraquara, nº. 26, pp. 161-172, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1175>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

SLATER, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STHIEL, Neusa Anklam. *O riso como denúncia social*. Disponível em: <<http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br>>. Acesso em: 01 ago. 2013.

STOPPINO, Mário. “Autoritarismo”. In: BOBBIO, Norberto *et al.* *Dicionário de política*. Brasília: Ed. UNB, 1998, pp. 94-104.

TAYLOR, Diana. “Memory, trauma, performance”. *Aletria*, n. 1, v. 21, jan.-abr., 2001, pp. 67-76.

TAYLOR, Chloë. “Biopoder”. In: TAYLOR, Dianna. *Michel Foucault: conceitos fundamentais*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2018, pp. 58-75.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. “Apresentação”. In: _____ (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

THOMSON, Alex. *Compreender Adorno*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2010.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Um escritor na biblioteca*. Curitiba: BPP/SECE, 1985.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Um tesouro”. In: ALCY et al. *Os filhos da dinda: a CPI que abalou o Brasil*. São Paulo: Scritta Editorial, 1992.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

VERÍSSIMO, Luís Fernando Veríssimo. *A mancha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Mais comédias para ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Luís Fernando Veríssimo & Zuenir Ventura: conversa sobre o tempo com Arthur Dapieve*. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *As cobras: antologia definitiva*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Veríssimas frases, reflexões e sacadas sobre quase tudo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2016.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *O Santinho*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2017.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Drauzio Varela entrevista Luís Fernando Veríssimo* (2017). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DZRRsTZI4VQ>>. Acesso em: 07 jun. 2019.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Informe do Planeta Azul e outras histórias*. São Paulo: Boa Companhia, 2018.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Farsas” (2018). Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,farsas,70002331604?fbclid=IwAR0NdfXmhkICiCIQ3gPPd1mSQK-puCDrfQ_2ZZE28gDfiyj4ujzgD28tts>. Acesso em: 01 out. 2018.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Voto certo” (2018). Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,voto-certo,70002334817>>. Acesso em: 01 out. 2018.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Os omissos” (2018). Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/os-omissos-23203311>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Marginais Vermelhos” (2018). Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,marginais-vermelhos,70002583336>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *Conversa com Bial – Luís Fernando Veríssimo* (20/05/2019). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wjSVb4oITOk>>. Acesso em 07 jun. 2019.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. “O que interessa” (2019). Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-que-interessa,70002980957>>. Acesso em: 03 out. 2019.

VIÑAR, Maren; VIÑAR, Marcelo. *Exílio e tortura*. São Paulo: Escuta, 1992.

VINĂR, Maren; VIÑAR, Marcelo. “Exilio y tortura”. In: _____. *Fracturas de memoria: crónicas para una memoria por venir*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1993, pp. 51-83.

VINĂR, Maren; VIÑAR, Marcelo. “El tiempo de terror: efectos de fractura en la memoria y los ideales”. In: _____. *Fracturas de memoria: crónicas para una memoria por venir*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1993, pp. 111-123.

WERNECK, Humberto. “Um gênero tipicamente brasileiro”. In: _____ (org.). *Boa companhia: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 7-12.

WOOLF, Virginia. “O valor do riso”. In: _____. *O valor do riso e outros ensaios: Virginia Woolf*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, pp. 34-39.

ZANONE, Valerio. “Repressão”. In: BOBBIO, Norberto [et al.]. *Dicionário de política*. Brasília: Ed. UNB, 1998, p. 1107.

ZIRALDO. *Ziraldo n’O Pasquim Só dói quando eu rio – Treze anos daqueles tempos contados pelo humor de Ziraldo*. São Paulo: Globo, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. São Paulo: Boitempo, 2014.

ZUBEN, Newton Aquiles von. “Introdução”. In: BUBER, Martin. *Eu e tu*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979, pp. V-LXXVIII.