

CRÔNICA: UMA CRÍTICA VELADA

CHRONICLE: A VEALED CRITICISM

Fernando Moreno da SILVA *

RESUMO: O crônica, embora aparente despropósito, tem grande poder de crítica. Para a consecução de um texto leve e descontraído, ela se utiliza do efeito do riso. Dessa forma, partindo do pressuposto de que o riso do qual a crônica se vale para o tom lúdico é capaz de amenizar as tensões e derrubar tabus, o presente trabalho tem por objetivo discorrer sobre um estudo desse gênero textual. Tomar-se-á, como objeto de análise, a crônica “Lar desfeito”, de Luís Fernando Veríssimo.

UNITERMOS: crônica; riso; crítica.

ABSTRACT: The chronicle genre, although it shows apparent nonsense, it has great power of criticism. In order to achieve a light and relaxed text, it uses the effect of the laughter. So, taking into account that humor of which the chronicle uses for its playful tone is capable to brighten up the tensions and to knock down taboos, the present paper has the objective to discourse on a study of this literary genre. “Lar desfeito” by Luis Fernando Veríssimo is the text analyzed.

UNITERMS: chronicle; laughter; criticism.

* Mestre em Lingüística e Língua Portuguesa (UNESP/Araraquara-SP) e professor do Instituto Municipal de Ensino Superior de Catanduva-SP.

1. A crônica

Quando se fala deste formato de texto, a primeira noção que dele se tem é a sua relação com o jornalismo, tendo como eixo central entre eles a referência a um “fato”. Sem embargo de o cotidiano ser o denominador comum que os aproxima, os objetivos de ambos são nitidamente acentuados. O jornalismo prima pela atenção depositada única e exclusivamente no fato, sendo esse, portanto, seu fim. À crônica, no entanto, o fato é um álibi, um pretexto, do qual o cronista tira proveito. Em termos gerais, ao jornal, o fato é um objeto terminal, ao passo que ao cronista, um objeto mediador, uma vez que a crônica dialoga primeiro com o leitor, depois com a notícia. Traçando, por assim dizer, um paralelo entre os dois modos de construção discursiva, pode-se apresentar a relação dicotômica entre textos descritivo e interpretativo.

O texto descritivo se constrói pela objetivização, recorrendo ao conhecimento do espaço exterior referencial. Com tal recurso, cria-se o efeito de sentido da existência de uma matéria-prima — acontecimento — anterior à feitura do discurso. É a relação entre realidade do mundo extratextual e a realidade do mundo intradiscursiva, marcada pelas categorias proeminentes da /anterioridade/ e /objetividade/. Na segunda tipologia, o interpretativo, o efeito que sobressai é o da subjetivização, com imbricação dos espaços interno (eu) e externo (ele). Agora, essa composição apresenta-se como uma reflexão sobre o saber já colocado pelo texto descritivo, que passa a ser um referente intratextual. Por retomar um texto previamente produzido, o sujeito cognitivo da interpretação é o enunciatário do texto descritivo. Nesse sentido, o fazer-interpretativo se configura pelas categorias da /posterioridade/ e da /subjetividade/. Sendo o texto descritivo o responsável pela introdução de um saber a ser retomado, e o interpretativo incumbido dessa reflexão, pode-se apontá-los, respectivamente, como língua-objeto e metatexto. Em outras palavras, a descrição é o jornalismo, e a interpretação, a crônica.

Filha direta do jornal, seu maior prestígio é o vínculo com o dia-

a-dia. Afinal, o cronista é um “prosador do cotidiano”. Dentro de uma prosa livre, com estilo descolado e longe dos grilhões da rigidez, a crônica pode tratar de qualquer assunto. E para acrescentar elegância a esse cotidiano, ela se vale da criatividade artística da literatura. Não no seu sentido próprio, com pompa, mas revestindo o texto de leveza e, quase sempre, do risível: “A busca do pitoresco permite ao cronista captar o lado engraçado das coisas” (SÁ, 1985, p. 23). Fruto da miscelânea entre jornalismo e literatura, é gênero híbrido: a objetividade do jornalismo com a subjetividade da criação literária, unindo código e mensagem.

Embora seja um “gênero menor” em comparação com outros formatos literários, como romance, drama ou poema, é o tipo de obra mais próximo do cidadão comum. O efeito da leitura da crônica é o de “proximidade”, que dá a percepção de algo já conhecido, trivial. Na mente do leitor, é esse o efeito que se cria, na medida em que esse receptor se sente um participante de um mero bate-papo. Essa aproximação com o que há de mais natural é expressa, entre as várias formas, pela apropriação de características da modalidade falada, ainda que o gênero pertença à modalidade escrita. Por esta razão, imediatismo e gratuidade estão sempre nela presentes: “A crônica é então vista como comentário de acontecimentos diários, de assuntos marcantes, um assunto entre vários outros possíveis é eleito, ao acaso, pela vista ou mente do narrador” (MARCHEZAN, 1989, p. 97).

Enquanto a notícia de jornal deve pautar-se pela importância e pelo interesse que o assunto pode trazer ao leitor, a crônica aborda qualquer assunto, importante ou não. A própria falta de motivação já é um pretexto para escrevê-la. O interesse que a crônica desperta não provém do que ela conta, mas como ela o faz. Certamente, esse é um de seus atributos: transformar o acontecimento insignificante em algo significativo, porquanto seu tratamento volta-se àquilo que passaria despercebido, caso não fosse o olhar atento do cronista.

Contudo, por trás dessa aparente despreensão, está um profundo significado. A seu ar de despreocupada, subjazem contundentes

críticas sociais e preciosidades para o leitor explorar. O riso da crônica não é uma escapatória, tampouco uma “polidez do desespero”. Antes de tudo, é uma forma de enfrentar a insipidez e as ameaças, expressando a indignação diante dos horrores e injustiças da vida cotidiana:

Caro Sr. Presidente da República Federativa do Brasil. Venho por meio desta comunicação manifestar meu total apoio ao seu esforço de modernização do nosso país. Como cidadão comum, não tenho muito mais a oferecer além do meu trabalho, mas já que o tema da moda é Reforma Tributária, percebi que posso definitivamente contribuir mais. Vou explicar: na atual legislação, pago na fonte 27,5% do meu salário. Como pode ver, sou um brasileiro afortunado. Sou obrigado a concordar que é pouco dinheiro para o governo fazer tudo aquilo que promete ao cidadão em tempo de campanha eleitoral. Mesmo juntando ao valor pago por dezenas de milhões de assalariados! Minha sugestão é invertermos os percentuais. A partir do próximo mês autorizo o Governo a ficar com 72,5% do meu salário.

Portanto, eu receberei mensalmente apenas 27,5% do resultado do meu trabalho mensal. Funcionará assim: fico com 27,5%. Limpinhos, sem qualquer ônus. O governo fica com 72,5% e leva as contas de: Escola, Convênio médico, Despesas com dentista, Remédios, Materiais escolares, Condomínio, Impostos municipais, estaduais e federais, Água, luz, telefone e energia, Supermercado, Gasolina, Vestuário, Lazer, Pedágios, Cultura, CPMF, IPVA, IPTU, ICMS, Taxa municipal do lixo, segurança, Previdência privada e qualquer taxa extra que porventura seja repentinamente criada por qualquer dos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. Um abraço Sr. Presidente e muito boa sorte, do fundo do meu coração!

Ass.: Um trabalhador que já não mais sabe o que fazer para conseguir sobreviver com dignidade.

(BRANDÃO, I. L. Uma proposta ao governo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. D14, 30 jul. 2004)

Com a aparência de texto descompromissado, a crônica capta o acontecimento sob a forma de reflexão, recheando-se com o artesanato da literatura e com a malandragem para transformar o fato real em versão recriada.

“Por se abrigar neste veículo transitório [o jornal], o seu intuito não é o dos escritores que pensam em ‘ficar’, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade”(CANDIDO, 1992, p. 14). Essa é a idéia de efemeridade que se tem da crônica, porque foi feita originalmente para o jornal. Entretanto, quando ela passa para o livro, fica a sensação de que ela superou a transitoriedade para tornar-se eterna. A durabilidade da crônica, portanto, é muito maior do que se imagina.

2. A construção do risível

Um dos recursos do cronista para a leveza de seu texto é o emprego do efeito de sentido do riso. O ridículo¹ pode ser suscitado por diversos recursos, entre os quais se destacam: comicidade, humorismo, ironia, caricatura, paródia e sátira.

Cômico é a simples constatação do contraste, sem reflexão; é exatamente uma advertência do contrário. Cumpre acrescentar também que “o riso não nasce apenas da presença de defeitos, mas de sua *repentina e inesperada*² descoberta” (PROPP, 1992, p. 56). A partir do momento em que se analisa esse contraste, aprofundando-o com empatia, tem-se o humor. “Através do ridículo desta descoberta verá o lado sério e doloroso, desmontará esta construção, mas não

¹ Cumpre ressaltar que a expressão pode ter três acepções: (I) aquilo de que se ri, chamado também de risível; (II) usado como sinônimo de erro, desvio, não estando necessariamente vinculado ao riso; e (III) não sendo o objeto desviante, mas o ato de ridicularizá-lo.

² Grifo do autor.

apenas para rir dela; e oxalá que, no lugar de desdenhar-se dela, rindo, compadeça-se” (PIRANDELLO, 1996, p. 156). O humor, portanto, nasce de uma reflexão, é o “sentimento do contrário”.

Um exemplo para esclarecer: É noite, com intensa tempestade; de repente, avista-se um homem de pijama correndo debaixo de chuva torrencial. Esta é uma situação, no mínimo, estranha. Está-se diante do contrário, pois, normalmente, ninguém sai às ruas de pijama, ainda mais sob forte chuva. À primeira vista, é uma situação cômica. Se se descobre, porém, que o misterioso homem saiu daquela maneira por causa do filho que passava mal em casa, estando desesperado à procura de ajuda, a situação se inverte. Refletindo sobre o fato, desperta-se a compaixão naquele que assiste ao fato. Doravante, a tolerância pelo diferente dilui o ataque e o espectador apóia a atitude do pai. Passa-se do escárnio à comiseração, entrando no humor.

O humor é profundo, reflexivo, mais complexo. É mistura do riso e da dor, do riso de rejeição e da acolhida. É o riso melancólico, e discreto, e complacente, o rir do outro e de si mesmo. Pode-se até dizer que, no campo do risível, o humor é o lado mais rico desse comportamento humano, uma vez que trabalha com a condição humana, uma reflexão que trata com amenidade os temas dolorosos e tristes. O humor deixa entrever, na relação com os outros, sua natureza benevolente e positiva, muito próxima ao riso bom.

Outro recurso para o riso é a ironia, muito utilizada para exprimir o contrário do que se pensa. Ela assenta num jogo dialético: afirma para negar e nega para afirmar. As palavras expressam o contrário da idéia que se pretende exprimir, mas se insere na mensagem um sinal que, de certa forma, previne o destinatário das intenções do enunciador, ficando subentendido que tal recurso foi usado propositadamente. Dessa forma, o ironista pode muito bem apresentar como valorosa uma realidade que ele trata de desvalorizar.

Conforme enuncia Alain Berrendonner (*apud* BRAIT, 1996, p. 88), “a ironia distingue-se das outras formas de contradição pelo fato de ser uma contradição de valor argumentativo”. Por isso, além de

estar classificada como figura de pensamento e de palavra, a ironia é vista como um importante recurso argumentativo, pois confere ao ironista, mediante a argumentação indireta, a possibilidade de lançar contra algum alvo suas críticas para porem a nu verdades que não são ditas abertamente. Envolve-se, nesse jogo, um trio actancial: o emissor (1) dirige o discurso irônico a um receptor (2), para atacar um terceiro (3), o alvo da ironia. O excerto citado abaixo se refere a uma reportagem³ que cobriu o vestibular da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), observando que, no dia em que se realizaram as provas, a igreja da instituição estava completamente vazia. Na fala do estudante, lança-se uma boa ironia: “No segundo dia de prova do vestibular da universidade, nenhum estudante foi ao local [a igreja] apelar para Deus na última hora. ‘*Nessas horas é melhor invocar Albert Einstein*’⁴, brinca estudante Marcos Nogueira, 18 anos”.

Talvez uma das razões cruciais para o uso do nome esteja na grande vantagem de se evitar a exposição direta aos ataques e às críticas, ou de outras intenções que se queira atingir. Mas essa mesma prerrogativa pode muito bem se transformar numa desvantagem. Isso ocorre quando ela é mal-interpretada ou quando o seu destinatário não se dá conta do jogo irônico. Ela simplesmente não terá lugar, ficando como que ausente do discurso. Por isso, antes de mais nada, o primeiro efeito criado pela ironia será a identificação de sua presença.

Quanto à sátira, ela exige pleno conhecimento do satirista sobre o conteúdo que será alvo de seus ataques, e uma correspondência de quem os lê. A sátira explora mais a ideologia, a ética, figurando como uma arma crítica e agressiva, que está ligada à desmistificação dos costumes, da política e da ordem vigente. Longe da intenção de analisar uma poesia, esse poema se mostra como uma crítica dirigida ao homem capitalista, vaticinando a ele um destino lúgubre:

³ FARIA, Juliana de. PUC: vestibular, bolacha e Einstein. *Jornal da Tarde*, São Paulo, p. A4, 6 dez. 2004.

⁴ Grifo nosso.

EPITÁFIO PARA UM BANQUEIRO

n e g ó c i o

e g o

ó c i o

o

(PAES, 1986, p. 90)

Muito próxima da sátira está a paródia, uma imitação burlesca que explora, sobretudo, a estética e a linguagem. É possível parodiar tudo: movimentos e ações de uma pessoa, a fala, os hábitos de uma profissão e tudo o que é criado pelo homem no campo do mundo material. Contrapondo o racionalismo à loucura, José Paulo Paes brinca com o princípio cartesiano “Cogito, ergo sum” (Penso, logo existo). Mediante um procedimento de análise fonológica — comutação de fonemas —, o poeta procede a um trocadilho com a última palavra ao substituir a fricativa coronal-alveolar surda /s/ pela oclusiva bilabial surda /p/, introduzindo a interjeição com um vocábulo onomatopéico: pum!

O SUICIDA OU DESCARTES ÀS AVESSAS

cogito

ergo

pum!

(PAES, op. cit., p. 108)

A caricatura acentua, de forma ridícula e hiperbólica, os detalhes de uma pessoa ou fato, deformando-o. Além da não-verbal, típica de figuras e desenhos, há também a caricatura verbal:

Os companheiros de classe eram cerca de vinte; uma variedade de tipos que me divertia. O Gualtério, miúdo, redondo de costa, cabelos revoltos, motilidade brusca e caretas de símio — palhaço dos outros, como dizia o professor; o Nascimento, o bicanca, alongado por um modelo geral de pelicano, nariz esbelto, curvo e largo como uma foice; [...] (POMPÉIA, 1976, p. 42)

E cada um dos recursos precitados do riso pode aparecer sob formas variadas: chiste, epigrama, sainete, crônica... Em cada uma, um estilo, um charme.

Figurando entre o chiste e o provérbio, o epigrama é uma espécie de poema conciso, de tom jocoso:

A filha do gramático ajuntou-se e teve uma criança
Do gênero masculino, feminino e neutro⁵.
(PALADAS, 1993, p. 57)

Sainete, uma breve e pitoresca peça dramática. No exemplo abaixo, o riso é despertado, além das circunstâncias, pela mistura de estilos arcaico, macarrônico e popular:

Em casa do X, literato e jornalista — (Ele está sentado a escrever um artigo; Entra a senhora de mansinho).

A Senhora. — Está aí o homem da venda. Podes dar-lhe algum dinheiro?

X, largando a pena. — Onde queres que o vá buscar?

A S. — Mas que lhe devo dizer?

X. — Não lhe digas nada; manda-o entrar; dar-lhe-ei uma desculpa. (*A senhora abre a porta que dá para o*

⁵ Em grego, existem três gêneros gramaticais.

corredor, e fez entrar o homem da venda) Meu caro sr. Ribeiro, ainda hoje não lhe posso pagar... O jornal ainda não me pagou o ordenado! Não tenho vintém em casa!

O Homem da Venda.— Nam vim pedir dinheiro a vosseoria; bem sei que vosseoria o não tem; vim dar-lhe um conselho! [...] Faça uma cunferência no tal Anstituto de Musica. [...] Só sei que é uma coisa que dá dinheiro a ganhar aos litratos.

X. — Ora adeus! Tem razão, Sr. Ribeiro! Vou fazer uma conferência! Mas qual há de ser o assunto?

O H. da V. — Os impostos, que são de levar couro e cabelo!

X. — Isso não se presta a uma conferência literária! (*com uma idéia*). Ah! Já tenho um assunto: “Os credores”

O H. da V. — Bravo! Só assim eu iria ao tal Anstituto!

X. — Para me ouvir falar?

O H. da V. — Nam senhor; para receber a conta.

(AZEVEDO, 1977, p. 108-109)

3. Análise da crônica “Lar desfeito”

A crônica “Lar desfeito”, de Luís Fernando Veríssimo inverte a ordem natural da maioria das narrativas, embora não haja convenção na ordem da narrativa. Nela, o estado inicial é a felicidade de um casal, e o estado final, o desentendimento. Quando a ordem seria o contrário, ou seja, de um estado de contenda para um final feliz.

No princípio, há um casal em conjunção com a felicidade: *José e Maria estavam casados há 20 anos e eram muito felizes um com o outro.* Os filhos ficavam inquietos com essa harmonia: eles *não-queriam* ter pais felizes. A filha: *O sonho de Vera era ter um problema em casa...*; o filho do meio: *Nunca brigaram?*; o filho menor: *Briga. Briga. Briga.*

A crônica se fundamenta numa inversão de valores morais. Os filhos do casal, em contato com a experiência familiar dos seus colegas,

que viviam às voltas com o desentendimento dos pais, estranhavam a harmonia entre o pai e a mãe. Manipulados pelos colegas, os três filhos são modalizados a um *querer* ver as brigas dos pais: eles *queriam, podiam e sabiam* como criar intriga entre o casal.

O casal, diante da inquietação dos filhos, finge aceitar a manipulação das crianças e decide simular a contenta. No plano da aparência, seria um casal como os outros, ou seja, vivendo às turras; mas, na essência, manteriam uma relação excêntrica: em paz.

Numa leitura extratextual, valendo do interpretante do código, a briga conjugal tem um valor negativo. No contexto intradiscursivo, as concepções se alteram. Venancinho, o filho menor, define “paz” como *coisa mais chata*. E denomina a algazarra dos pais do amigo como *bacana*. Já os pais designam como “trauma” a relação pacífica. E concluem definindo as brigas como “convenções sociais”. No âmbito intradiscursivo, aquilo que era negativo — o desentendimento — torna-se positivo. E para ratificar a normalidade dessa briga conjugal, o narrador enfatiza os amigos dos três filhos do casal. Todos os coleguinhas da escola, sem exceção, conviviam com a separação dos pais.

A introdução da situação com a qual viviam as outras famílias serve para mostrar o estado de normalidade de que o divórcio goza. Tomando, agora, o interpretante ideológico, a memória discursiva, para compreender a configuração discursiva dessa crônica, percebe-se uma tendência, na contemporaneidade, da curta permanência dos casamentos. Se até há pouco tempo era comum a comemoração das bodas de ouro, nos novos matrimônios esse tipo de festividade se tornará uma raridade. Vários são os fatores que incute a brevidade dos relacionamentos: independência da mulher, dificuldades financeiras, etc.

Essa realidade, numa leitura heterodiscursiva, revela como sendo um absurdo a valorização que a narrativa confere à desarmonia do casal. Deveria ser o contrário. Esse contraste revela a oposição entre duas vozes; de um lado, o narrador, fazendo apologia das brigas; de outro, o cronista/enunciador, que, exacerbando as intrigas, revela o absurdo delas. No final no texto, um dos personagens, no uso da expressão *estaremos livres das convenções sociais*. Não

precisaremos mais manter as aparências, revela a avaliação do cronista/enunciador, uma instância do nível da enunciação, oposta à voz do narrador, pertencente ao nível do enunciado. Esse jogo entre as duas vozes cria a ironia, o mecanismo de afirmar para negar. Isso põe a nu que, na voz do narrador, as palavras usadas na materialidade do texto querem dizer o contrário do que dizem. Na instância do enunciado, o narrador onisciente sanciona o desentendimento positivamente; na enunciação, porém, o cronista/enunciador constrói uma crítica à desarmonia. O “eu” da enunciação revela um *éthos* conservador, valendo-se da ridicularização para “punir” os desvios de um comportamento politicamente incorreto. Pode-se dizer, com isso, que a ironia é um alibi ou um recurso para fazer da narrativa uma sátira.

Portanto, o efeito do riso surge como fruto da incoerência de ser concebida no texto a harmonia como algo desestabilizador, ao passo que a briga recebe um julgamento positivo, sendo subsumida como emocionante e normal.

Essa crônica é um exemplo típico da função coercitiva do riso, estabelecida por Bergson, para corrigir as incorreções sociais. Segundo o filósofo francês, o riso tem uma função social para corrigir as infrações e revelar os defeitos:

O riso é, antes de tudo, um castigo. Feito para humilhar, deve causar à vítima dele uma impressão penosa. A sociedade vingam-se através do riso das liberdades que se tomaram com ela. Ele não atingiria o seu objetivo se carregasse a marca da solidariedade e da bondade. (BERGSON, 1983, p. 99-100)

4. Conclusão

Pode-se perceber, portanto, que a crônica se vale do recurso do riso para tratar de assuntos polêmicos e, por vezes, proibidos. Esse

efeito de sentido é um meio para se chegar a um fim. Ao lado da ironia, sátira e outros recursos risíveis, o cronista toca de forma aparentemente despreziosa em temas delicados, que talvez implicaria a ira, caso fossem abordados com seriedade.

Para ilustrar o funcionamento do riso na crônica, é possível empregar uma metáfora. O xingamento de uma criança dirigido a um adulto seria encarado com naturalidade, interpretado como uma infantilidade. Porém essas mesmas palavras desonrosas, proferidas por um adulto, seriam encaradas como uma ofensa inadmissível.

O riso, dessa forma, é o moleque travesso que tem a permissão de falar livremente sem ser repreendido, caindo nas graças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Artur. *Teatro a vapor*. Organização, introdução e notas de Gerald M. Moser. São Paulo: Cultrix / INL - MEC, 1977.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1997.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. A vida ao rés-do-chão. In.: ANDRADE, Carlos Drummond de *et al.* *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979-80.

MARCHEZAN, Renata Maria Facuri Coelho. *A gramática fugaz: articulações de sentido na crônica brasileira contemporânea*. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação da Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 1989.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PAES, José Paulo. *Um por todos: poesia reunida*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PALADAS [de] Alexandria. *Epigramas*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. 83 p.

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

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônicas de saudades*. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1976.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985. (Série princípios)

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *As mentiras que os homens contam*. São Paulo: Objetiva, 2001.

ANEXO

Lar desfeito

José e Maria estavam casados há 20 anos e eram muito felizes um com o outro. Tão felizes que um dia, na mesa, a filha mais velha reclamou:

— Vocês nunca brigam?

José e Maria se entreolharam. José respondeu:

— Não, minha filha. Sua mãe e eu não brigamos.

— Nunca brigaram? — quis saber Vítor, o filho do meio.

— Claro que já brigamos. Mas sempre fizemos as pazes.

— Na verdade, brigas, mesmo, nunca tivemos. Desentendimentos, como todo mundo. Mas sempre nos demos muito bem...

— Coisa mais chata — disse Venancinho, o menor.

Vera, a filha mais velha, tinha uma amiga, Nora, que a deixava fascinada com suas histórias de casa. Os pais de Nora viviam brigando. Era um drama. Nora contava tudo para Vera. Às vezes chorava. Vera consolava a amiga. Mas no fundo tinha uma certa inveja. Nora era infeliz. Devia ser bacana ser infeliz assim. O sonho de Vera era ter um problema em casa para poder ser revoltada como Nora. Ter olheiras como Nora.

Vítor, o filho do meio, freqüentava muito a casa de Sérgio, seu melhor

amigo. Os pais de Sérgio estavam separados. O pai de Sérgio tinha um dia certo para sair com ele. Domingo. Iam ao parque de diversões, ao cinema, ao futebol. O pai de Sérgio namorava uma moça do teatro. E a mãe de Sérgio recebia visitas de um senhor muito camarada que sempre trazia presentes para Sérgio.

Venancinho, o filho menor, também tinha amigos com problemas em casa. A mãe do Haroldo e casado com um cara divorciado. O padrasto de Haroldo tinha uma filha de 11 anos que podia tocar o *Danúbio azul* espremendo uma das mãos na axila, o que deixava a mãe do Haroldo louca. A mãe do Haroldo gritava muito com o marido.

Bacana.

— Eu não agüento mais esta situação — disse Vera, na mesa, dramática.

— Que situação, minha filha?

— Essa felicidade de vocês!

— Vocês deviam ter o cuidado de não fazer isso na nossa frente — disse Vítor.

— Mas nós não fazemos nada!

— Exatamente.

Venancinho batia com o talher na mesa e reivindicava:

— Briga. Briga. Briga.

José e Maria concordavam que aquilo não podia continuar. Precisavam pensar nas crianças. Antes de mais nada, nas crianças. Manteriam uma fachada de desacordo, ódio e desconfiança na frente deles, para esconder a harmonia. Não seria fácil. Inventariam coisas. Trocariam acusações fictícias e insultos.

Tudo para não traumatizar os filhos.

Víbora, não! — gritou Maria, começando a erguer-se do seu lugar na mesa com a faca serrilhada na mão.

José também ergueu-se e empunhou a cadeira.

— Víbora, sim! Vem que eu te arrebento.

Maria avançou. Vera agarrou-se ao seu braço.

— Mamãe. Não!

Vítor segurou o pai. Venancinho, que estava de boca aberta e os olhos arregalados desde o começo da discussão — a pior até então —, achou melhor pular da cadeira e procurar um canto neutro da sala de jantar.

Depois daquela cena, nada mais havia a fazer. O casal teria que se

separar. Os advogados cuidariam de tudo. Eles não podiam mais nem se enxergar.

Agora era Nora que consolava Vera. Os pais eram assim mesmo. Ela tinha experiência. A família era uma instituição podre. Sozinha, na frente do espelho, Vera imitava a boca de desdém de Nora.

— Podre. Tudo podre.

E esfregava os olhos, para que ficassem vermelhos. Ainda não tinha olheiras, mas elas viriam com o tempo. Ela seria amarga e agressiva. A pálida filha de um lar desfeito. Um pouco de pó-de-arroz talvez ajudasse.

Vítor e Venancinho saíam aos domingos com o pai. Uma vez foram ao Maracanã junto com Sérgio, o pai do Sérgio e a namorada do pai do Sérgio, a moça do teatro. O pai de Sérgio perguntou se José não gostaria de conhecer uma amiga da sua namorada. Assim poderiam fazer mais programas juntos. José disse que achava que não. Precisava de tempo para se acostumar com sua nova situação. Sabe como é.

Maria não tinha namorado. Mas no mínimo duas vezes por semana desaparecia de casa, depois voltava menos nervosa. Os filhos tinham certeza de que ela ia se encontrar com um homem.

— Eles desconfiam de alguma coisa? — perguntou José.

— Acho que não — respondeu Maria.

Estavam os dois no motel onde se encontravam, no mínimo duas vezes por semana, escondidos.

— Será que fizemos o certo?

— Acho que sim. As crianças agora não se sentem mais deslocadas no meio dos amigos. Fizemos o que tinha que ser feito.

— Será que algum dia vamos poder viver juntos outra vez?

— Quando as crianças saírem de casa. Aí então estaremos livres das convenções sociais. Não precisaremos mais manter as aparências. Me beija.