

O HUMOR LEVADO A SÉRIO EM AS MENTIRAS QUE OS HOMENS CONTAM DE LUIZ FERNANDO VERÍSSIMO

ALVES, Walter Porto
Universidade Estadual da Paraíba

O presente trabalho analisa as crônicas *A Verdade* e *A Mentira*, publicadas por Luiz Fernando Veríssimo no livro *As mentiras que os homens contam* (2000), através do método dialético e comparativo. Nosso objetivo é apontar a seriedade que repousa no humor desses textos, mostrando que, apesar dessas crônicas provocarem o riso no leitor, Veríssimo quer apontar, na verdade, os problemas sociais de nosso cotidiano. Nosso trabalho será desenvolvido a partir de conceitos teóricos formulados por Aristóteles (2005), Cândido (2006), Brait (2008), Leite (2004), entre outros autores. Em suma, pretendemos afirmar a importância literária de Luiz Fernando Veríssimo, já que se trata de um escritor apreciado por leitores de todas as idades, bem como difundido no meio escolar de ensino fundamental e médio.

PALAVRAS-CHAVE: Humor, seriedade, crônica, mentira, Luiz Fernando Veríssimo.

Introdução

O humor tem sido analisado por diferentes vertentes de pesquisa. Na grande maioria delas, o olhar volta-se para a definição do humor, bem como para as diferentes faces que ele apresenta. Nesse trabalho, pretendemos trabalhar as entrelinhas do humor, onde está camuflada a seriedade que, acompanhada de uma verdade muitas vezes indesejada, solidifica o conteúdo tão apreciado por aqueles de gosto apurado e perspicaz.

Utilizando o método dialético de Antonio Cândido (2006), que diz que a leitura literária não prescinde da leitura do mundo, embora este não penetre diretamente na análise, uma vez que ele se encontra textualizado na própria obra, no caso, nas crônicas *A Mentira* e *A Verdade*, de Luiz Fernando Veríssimo, discutiremos algumas questões humanas importantes, concebidas no humor constituído nos textos desse autor tão apreciado por leitores de todas as idades. Nosso trabalho aborda, então, a seriedade – camuflada, nas crônicas, no humor – que revela a preocupação com os problemas cotidianos e de cunho social. A textualização dessas questões se faz de maneira discreta, já que o humor suaviza sua gravidade, mas também de modo incisivo e crítico, apontando a mentira descabida e sínica como responsável por provocar situações embaraçosas, tratadas em cenas inesperadas e bem humoradas.

Para efetivar a análise pretendida nesse trabalho, apresentaremos o cômico e o humor na perspectiva teórica de autores consagrados como Aristóteles (2005), Beth Brait (2008),

Maria Janke Butzke (2007), Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (2004), e Yves Stalloni (2007).

Iniciaremos fazendo uma abordagem dos conceitos e das comparações entre comédia e humor; riso e sério; crônica e humor. Posteriormente, faremos uma análise comparativa das crônicas em questão, assinalando o sério existente nas mesmas. Procuraremos, também, mostrar que o gênero crônica é bastante produtivo – em termos de pesquisa acadêmica – e que o mesmo pode ser bem mais explorado em trabalhos científicos. Ainda pretendemos mostrar, aqui, que Luiz Fernando Veríssimo, autor eclético de reconhecida trajetória literária em nosso país, merece um olhar mais detido por parte do meio acadêmico e que as crônicas produzidas por ele revelam um apurado domínio da língua portuguesa, sobretudo, da semantização das palavras.

Comédia e Humor

Aristóteles (2005, p. 23-24), em sua obra, *A Poética*, faz uma breve alusão à comédia, para distingui-la da tragédia:

A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor.

Aqui vemos que o termo comédia apresenta uma impressão um tanto simplória do fazer rir, uma representação do fugaz, das expressões fúteis do ser humano: é o fazer rir pelo simples fato de imitar os “vícios” e defeitos alheios. O cômico para Aristóteles representa uma arte “inferior” que apenas serve para divertir, fazer graça, ridicularizar o indivíduo torpe. Embora acreditemos que entender a comédia a partir desse olhar é desmerecer o valor real que esse gênero tem, reconhecemos que o cômico, por vezes, denota o simples, o relachado, a despreocupação com a arte.

Já o conceito de humor distancia-se, e muito, da definição de comédia apontada por Aristóteles (2005). Segundo Leite (2004), em seu artigo *Nuances do Humor na Moderna Literatura Brasileira*, há um humor que se define por:

[...]comicidade sutil, indireta, em que se recorre mais à sugestão que à explicitação, explorando um riso de cumplicidade ou solidariedade, em que o narrador frequentemente se inclui como objeto de crítica. É o campo do humor, em que

transitamos entre o riso de exclusão e o de acolhida e em cuja comicidade infiltra-se frequentemente a nota trágica. É espaço privilegiado para a ironia e a alusão, de forma diferente da comédia, que se vale da ‘constatação dos contrastes’. O humor explora o ‘sentimento dos contrastes’ (Pirandello, 1996), daí possivelmente o efeito de complacência a que provoca.

Entendemos, por esse viés, que o humor se posiciona numa vertente, digamos, mais ampla em relação à comédia. Se, por um lado, a comédia imerge em cenas da vida cotidiana e em cujo discurso pululam palavras chulas, limitando-se à expressão dos contrastes, protagonizadas por personagens “piores” – segundo Aristóteles (2005) – por outro, o humor se expande para um campo de vivência, de cumplicidade, de apadrinhamento das questões sociais, buscando nestas o cerne para sua realização. A natureza do humor se evolui pelo tempo e pela história; se transforma e se realiza a cada geração de maneira mais apurada e sensitiva.

O riso e o sério

O riso e o sério andam por caminhos díspares pela vida – mas, ao mesmo tempo, iguais – sem que um despreze o outro. Realizam-se simultânea ou paralelamente entre os viveres humanos, dependendo do instante e da sensibilidade presentes. Sendo assim, é possível fazer uma distinção dessas duas vertentes, sem que se discrimine esse em detrimento daquele?

De acordo com Leite (2004), fazer isso é:

[...]empobrecer a reflexão, especialmente se lembrarmos que essa oposição atende a uma espécie de ‘ideologia da seriedade’, que nada tem de ingênua, pois com ela o riso é relegado à inconsequência, à irrelevância; dessa maneira, devemos ‘rir e esquecer’, porque essa ‘ideologia’ identifica seriedade e saber e desqualifica o cômico ‘para melhor realçar o poder corrosivo e libertador que a comicidade pode carregar’. Seria preciso, portanto, um olhar que considerasse o universo do riso também como ‘forma específica de conhecimento do social e, ainda mais, como forma renegada e estigmatizada de leitura crítica da opressão’[...].

Parafrazeando uma conhecida máxima, diríamos que *ao lado – não por trás – de um grande riso há, sempre, uma grande seriedade*. Sendo, assim, não podemos radicalmente, distinguir um do outro. O que se pode fazer é associar – e aproximar – as duas vertentes, fazendo uma análise paralela e, ao mesmo tempo, relacionada, para que, então, se comungue a importância de ambas.

Monica Aiub, em seu texto *O que há de sério no riso?*, revela:

O riso pode nos provocar a observar para além das etiquetas, pode nos alertar, nos tirar de nossa distração, de nosso esquecimento cotidiano, e nos provocar a observar as possibilidades através do que, num primeiro momento, poderia parecer completamente absurdo. ‘O absurdo cômico é de mesma natureza do absurdo dos sonhos’, ou seja, a comicidade possui uma lógica particular, que extrapola os limites do logicamente aceitável no senso comum de nosso entorno social. Ao mesmo tempo em que quebra os automatismos provocados pela rigidez de tal ‘lógica social’, abre possibilidades para a construção de novas formas de coexistência. Daí a seriedade e, dependendo da situação revelada, talvez até o trágico que habita o riso. (AIUB, 2012).

Se observarmos bem, iremos perceber que o riso está sempre presente na vida cotidiana do sujeito social. A comicidade se revela, dependendo do prisma que se tem da vida, em todas as situações corriqueiras que, aparentemente, denotam seriedade.

Bergson (2007, p. 3-4), em seu livro *O Riso: Ensaio Sobre a Significação do Cômico*, diz:

[...]almas invariavelmente sensíveis, afinadas em uníssono com a vida, numa sociedade onde tudo se estendesse em ressonância afetiva, nem conheceriam nem compreenderiam o riso. Tente (...), por um momento, interessar-se por tudo o que se diz e se faz, agindo, imaginariamente, com os que agem, sentindo com os que sentem expandindo ao máximo a solidariedade: verá, como por um passe de mágica, os objetos mais leves adquirirão peso, e tudo o mais assumir uma coloração austera. Agora, imagine-se afastado, assistindo à vida como espectador neutro: muitos dramas se converterão em comédia. Basta taparmos os ouvidos ao som da música num salão de dança para que os dançarinos logo pareçam ridículos. Quantas ações humanas resistiriam a uma prova desse gênero? Não veríamos muitas delas passarem imediatamente do grave ao divertido se as isolássemos da música de sentimento que as acompanha?

Muitas vezes, nos deparamos com situações como essa: em que, ao observarmos um determinado episódio comprometido com o sério – e, assim, nos colocarmos como espectadores do mesmo - nos achamos diante do cômico, ao separarmos o óbvio do inusitado. A comicidade permeia, então, os caminhos do rígido, do inflexível para traçar uma trajetória, hemeticamente, voltada para o despertar da reflexão e da inteligência apurada. Com essa perspectiva em foco, podemos afirmar que o riso distingue-se do sério, apenas num ponto: a emotividade passional: se por um lado o riso nos faz refletir e pensar diferente do “lúcido sociável”, por outro, o sério se atém às emoções concretas do viver, aos sentimentos rígidos do íntimo dramático do ser humano. É, pois, o riso uma inteligência representativa do pensar além, do despontar das entrelinhas da vida; o transformar em nuances múltiplas a mediocridade da existência humana.

Outrossim, o riso dilata-se na mais profunda expressão empírica, já que o humor se realiza pelas experiências e pelo norteamento dos atos sociais decorrentes da vivência humana em grupo.

Humor e ironia: uma cumplicidade retórica

É fato que o humor, desde os tempos da Antiga Grécia, tem provocado no ser humano sentimentos, por vezes, indesejados – de um simples riso a um sentimento de escárnio e/ou deboche – que se confundem com a própria ironia.

A significação do ser irônico remete ao fato de se expressar aquilo que povoa a mente de uma maneira subjetiva e pessoal e que não reflete aceitação objetiva, quando exteriorizada ao meio social. É o dizer o que se é, sem nunca ser. Apropriando-se dessa natureza da ironia, o humor constrói sua base para elencar o dissabor vivencial do indivíduo para, então, reclamar os desfalques sociais em sua existência.

Na ironia, repousa a perspicácia e a destreza do dizer, de tal forma que o dito reflete no ser irônico – e/ou no ser ironizado – a comicidade inteligente e sutil que perpassa o campo da lógica dialética. Assim sendo, o humor e a ironia são cúmplice no que tange ao falar inteligente, de forma que um completa o outro num despontar além do fazer graça.

Em seu artigo *O texto irônico: fundamentos teóricos para leitura e interpretação*, Beth Brait (1997, p. 11-12) observa que o “plano de expressão [da ironia] pode-se resolver numa dimensão especificamente linguística” e que “a força argumentativa da construção irônica (...), parece ser um dado incontestável na produção dos efeitos irônicos de sentido.”. Partindo dessa concepção, podemos compreender melhor a dimensão argumentativa que a ironia exerce em um dizer, operando o falar numa perspectiva acentuada de inteligência e, assim, evidenciando o expressar-se bem de maneira suave e, ao mesmo tempo, exacerbada, organizando os sentidos, dinamicamente, metafóricos para, então, conceber um humor sutil e ironicamente despretensioso.

Crônica e Humor

A crônica caracteriza-se por ser um texto narrativo que apresenta uma contextualidade, efetivamente, expressiva e refinada, acompanhada de um humor inteligente e sutil, para retratar o cotidiano de todos nós. Embora presente em seu contexto fatos

aparentemente fúteis do dia-a-dia, as crônicas se destacam por carregar uma singularidade e um senso crítico apurado. Apesar de ser um texto curto e ter sua origem associada aos jornais, a crônica se apresenta como uma manifestação artístico-literária de grande relevância: é o saber representar o corriqueiro de maneira elegante e criativa, de modo a envolver o leitor numa cumplicidade e participação ativas.

Com uma percepção paradoxal do cotidiano, a crônica concebe o humor em seu contexto para realçar as manifestações do dia-a-dia do indivíduo social de maneira que reflita, nesse indivíduo, uma preocupação em mudar e em agir no mundo. De maneira sutil, porque mascarada pelo humor, a crônica inquieta e provoca o espanto que toda produção literária inspira. Dentro desse contexto, o cronista faz uso do humor para, através de uma seriedade camuflada - e fazendo prevalecer uma *inteligência irônica* e uma boa dose de comicidade – revelar uma verdade indesejada da realidade social.

A Crônica e Luiz Fernando: um reforço de peso

Filho de um grande escritor da Literatura Brasileira (Erico Veríssimo), Luiz Fernando Veríssimo carrega, em sua bagagem, uma vasta obra literária que vai desde quadros para programas humorísticos de televisão a livros de grande aceitação popular. Mas, o seu viés literário se concentra, principalmente, na crônica, sobretudo, a crônica humorística. Embora seja um escritor renomado e tenha sua obra bastante difundida no âmbito escolar de ensino fundamental e médio, Veríssimo ainda sofre, de certa forma, uma grande resistência do meio acadêmico, que reluta em desenvolver trabalhos relacionados à sua produção literária.

Iniciado no meio jornalístico, Veríssimo depositou seu potencial cognitivo na produção de crônicas, acrescentando a essas uma particularidade produtiva invejável, transformando esse gênero numa plataforma semântica apurada, onde o jogo de palavras e sentidos revelam seu domínio gramatical e linguístico, associado à percepção sutil dos acontecimentos corriqueiros do dia-a-dia, acrescido de um humor inteligente e ímpar.

As crônicas de Veríssimo parecem ter uma intimidade muito forte com leitores de todas as idades, pois retratam vivências sociais que refletem a realidade desses sujeitos e, assim, os induzem a participar ativamente dessas tramas. Outrossim, suas crônicas apontam de maneira suave e – ao mesmo tempo – crítica, as nuances sociais dos indivíduos como se o autor fizesse parte da intimidade dos mesmos.

Em particular, no livro *As Mentiras que os Homens Contam*, Luiz Fernando Veríssimo mostra um lado bastante recorrente da vida em sociedade: a mentira por vezes cínica e/ou desvairada, contada pelos indivíduos sociais para tentar se desvencilhar de situações embaraçosas criadas por eles mesmos.

Desse livro, destacamos duas crônicas *A Mentira e A Verdade*, que enfatizam o sério de maneira bem humorada, através de seus personagens que, à primeira vista, se revelam pessoas serenas e pacatas, mas se deixam, subitamente, embaraçar-se na armadilha das próprias mentiras, fazendo-os mergulhar em um emaranhado de trapalhadas, induzindo, assim, o leitor ao riso. Com habilidade e inteligência, o autor desenrola as tramas contidas nessas crônicas de forma tal que, embora ele esteja apontando para uma questão séria – o fato de que as pessoas fazem uso da mentira para se manterem no meio social em que vivem sem se preocupar, no entanto, com as consequências que podem lhes trazer –, faz o leitor se deleitar e se divertir com as façanhas dos personagens sem, no entanto, deixar de refletir sobre o assunto enredado por eles.

Na crônica *A Mentira*, o autor personifica aquele indivíduo que retorna para casa depois de um dia de trabalho bastante exausto, e a única coisa que deseja é tomar um banho e cair na cama. Mas, para sua surpresa, a mulher lhe lembra de que, naquela noite, eles tinham combinado com os amigos de ir jantar na casa deles. Então, para não ter que sair de casa, pede para a mulher criar uma desculpa qualquer para os vizinhos que já tinham preparado todo o jantar:

[...]Encarregou Maria de telefonar para Luíza e dar uma desculpa qualquer. Que marcassem o jantar para a noite seguinte. Maria telefonou para Luíza e disse que João chegara em casa muito abatido, até com um pouco de febre, e que ela achava melhor não tirá-lo de casa àquela noite. Luíza disse que era uma pena, que tinha preparado um Blanquette de Veau que era uma beleza, mas que tudo bem. Importante é a saúde e é bom não facilitar[...]. (p.38).

No trecho citado, observamos a tentativa de se evitar o conflito, uma vez que, socialmente, estamos todos “condenados” a não decepcionar o outro em prol do convívio social amigável e, assim, nos valhemos da mentira como justificativa para nos sentirmos livres para frustrar aquilo que esperam de nós. Nesse caso, a mentira permitiu – pelo menos em princípio – a João fazer o que quis (não ir ao encontro com os amigos) sem arriscar perder a amizade dos amigos. Observa-se, então, que a mentira concilia ordens, espaços: o meu querer (ir dormir) e o querer do outro (lugar preservado pela justificativa dada). Assim, ela não violou esse último, ao menos aparentemente: se o personagem não foi à casa dos amigos, não

foi porque não quis, foi porque não pôde, contrapondo-se, assim, à verdade que delinea os espaços claramente e, com isso, perde-os. Vemos, assim, que a mentira possibilita ao indivíduo social a vivência de vários lugares ao mesmo tempo; a verdade, não!

Acontece que a persistência e o “altruísmo” dos amigos – a amizade deles parece ser honesta – fizeram com que eles fossem até a casa de João para saber sobre o estado de saúde dele, e se ele havia melhorado. João e Maria, contudo, não contavam com isso, achavam que, ao mentir, se safariam facilmente do problema, uma vez que os mesmos pensavam que os amigos não iriam se importar com a doença do colega.

A consciência sobre o mundo moderno, marcado pelo individualismo e pela falta de tempo, levou os protagonistas a duvidarem da sinceridade dos amigos, e isso os levou a transformar uma simples desculpa em uma grande trama de mentiras deslavadas. Desenrola-se, assim, a gradação da mentira que resulta uma perspectiva trágica: a mentira que, de início, parecia ser a saída do problema, agora o aprofunda bem mais. Aqui vemos que, pelo viés do humor, a questão da seriedade repousa nas entrelinhas, apontando uma mentira que pode se transformar em um problema muito sério, trazendo, assim, consequências drásticas à vida daquele que promulga a mesma, mas que, ao mesmo tempo, pode ser um “mal necessário” para a manutenção da vida social, uma vez que se o indivíduo fizesse uso da verdade em todos os momentos, seria difícil ao mesmo a preservação do viver social. E é nesse viés em que repousa o humor: ele é aquilo que se distancia do bom senso, da polidez, do bom gosto, da realidade, para fazer rir. A cada mentira do casal, a situação vai se tornando mais absurda e, conseqüentemente, mais engraçada:

[...] Ali pelas nove bateram na porta. Do quarto, João, que ainda não dormira, deu um gemido. Maria, que já estava de camisola, entrou no quarto para pegar seu robe de chambre. João sugeriu que ela não abrisse a porta. Naquela hora só podia ser chato. Ele teria que sair da cama. Que deixasse bater. Maria concordou. Não abriu a porta.

Meia hora depois, tocou o telefone, acordando João. Maria atendeu. Era Luíza, querendo saber o que tinha acontecido...

...Apareceram pintas vermelhas no rosto - sugeriu João, que agora estava ao lado do telefone, apreensivo.

- Estava com o rosto coberto de pintas vermelhas.
- Meu Deus. Ele já teve sarampo, catapora, essas coisas?
- Já. O médico disse que nunca tinha visto coisa igual.
- Como é que ele está agora?
- Melhor. O médico deu uns remédios. Ele está na cama.
- Vamos já para aí!
- Espere!

Mas Luíza já tinha desligado. João e Maria se entreolharam. E agora? Não podiam receber Pedro e Luíza. Como explicar a ausência das pintas vermelhas?

- Podemos dizer que o remédio que o médico deu foi milagroso. Que eu estou bom. Que podemos até sair para jantar - disse João, já com remorso. (p.38-39).

Embora o desenrolar dessa crônica nos leve à comicidade, é possível notar um perfil de seriedade nos personagens que, desesperadamente, se tornam cúmplices e vítimas de um episódio trágico: se de início a mentira parecia ser a salvação, à medida que sua gradação se realiza, ela faz com que o casal entre num caminho sem saída, propiciando o aniquilamento, como reflete Peter Szondi (2004, p. 89), em seu *Ensaio Sobre o Trágico*:

Seja qual for a passagem do destino do herói em que se fixe a atenção, nela se encontra aquela unidade de salvação e aniquilamento que constitui um traço fundamental de todo trágico, mas o fato de a salvação tornar-se aniquilamento; não é no declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína.

Observa-se, então que o autor procura denunciar a tendência que a maioria das pessoas têm de inibir a verdade, dando vazão às desculpas esfarrapadas e incoerentes para se manterem no ciclo social em que vivem. Aqui a seriedade, camuflada no humor, se denuncia através das falas dos personagens: “- Vamos já para aí!”; “- Espere!”; “E agora? Não podemos receber Pedro e Luíza. Como explicar a ausência das pintas vermelhas?”.

Em *A Verdade*, Luiz Fernando Veríssimo faz uso da ironia para retratar uma seriedade vivida pelo uso da mentira que se desfecha tragicamente. Aqui, o humor se revela quase como um *humor negro*, que pode passar despercebido para os olhares menos atentos, mas não para aqueles de inteligência apreciável. Resumidamente, a crônica conta a estória de uma donzela que, ao ir banhar-se no rio, perde um anel de diamantes que seu pai havia dado de presente. Desesperada, com medo da reação do pai, diz ao pai que foi roubada por um ladrão, depois dois e, depois três. O terceiro acusado, era um pescador que tinha achado o anel no rio. Para não ser morto, ele inventa uma mentira maior que a da donzela.

Se em *A Mentira* (termo que indica um discurso fantasioso, ilusório, falacioso), a narrativa situa cenas da vida social moderna, na crônica *A Verdade* (termo que sugere um discurso com laço mais forte com o real, o concreto) apresenta um tom mais lendário, místico, fabular (isso pode ser visto pela seleção vocabular: donzela, aldeia, mundo com leis próprias). Enquanto em *A Mentira* o real tenta se esconder através das extraordinárias desculpas esfarrapadas dos protagonistas da trama, em *A Verdade*, que se apresenta num cenário medieval e rústico, o real se realiza mais abertamente.

Nas duas crônicas, podemos observar, ainda, uma relação de medo: em *A Mentira* o medo é de perder a amizade, enquanto que em *A Verdade* é o de perder a confiança do pai, que poderia castigar a donzela. Aqui podemos ressaltar a questão da covardia humana, pois o

indivíduo, receoso do que possa acontecer, se camufla nas desculpas para não enfrentar diretamente um problema, buscando na mentira uma saída, aparentemente, fácil:

Uma donzela estava um dia sentada à beira de um riacho, deixando a água do riacho passar por entre os seus dedos muito brancos, quando sentiu o seu anel de diamante ser levado pelas águas. Temendo o castigo do pai, a donzela contou em casa que fora assaltada por um homem no bosque e que ele arrancara o anel de diamante do seu dedo e a deixara desfalecida sobre um canteiro de margaridas. (p. 74).

Enquanto que em *A Mentira*, a gradação do discurso mentiroso se desenrola através de trapalhadas e desencontros, em *A Verdade* ela acentua uma situação macabra: primeiro, a donzela afirma que foi um indivíduo roubou seu anel, depois diz que foram dois os ladrões – que são mortos pelo pai e os irmãos da moça – até chegar no terceiro (o pescador) que escapa da matança, mas é levado para a aldeia para ser revistado:

Pois se lembrara que havia um terceiro assaltante. E o pai e os irmãos da donzela saíram no encalço do terceiro assaltante, e o encontraram no bosque. Mas não o mataram, pois estavam fartos de sangue. E trouxeram o homem para a aldeia, e o revistaram, e encontraram no seu bolso o anel de diamante da donzela, para espanto dela. (p. 74).

A partir daqui, Veríssimo faz uso do sarcasmo e, principalmente, da ironia para prosseguir com a trama, dando vazio à esperteza do terceiro acusado para livrar-se da forca:

- Esperem! - gritou o homem, no momento em que passavam a corda da forca pelo seu pescoço.

- Eu não roubei o anel. Foi ela que me deu!

E apontou a donzela, diante do escândalo de todos.

O homem contou que estava sentado à beira do riacho, pescando, quando a donzela se aproximou dele e pediu um beijo. Ele deu o beijo. Depois a donzela tirara a roupa e pedira que ele a possuísse, pois queria saber o que era o amor. Mas como era um homem honrado, ele resistira, e dissera que a donzela devia ter paciência, pois conheceria o amor do marido no seu leito de núpcias. Então a donzela lhe oferecera o anel, dizendo: "Já que meus encantos não o seduzem, este anel comprará o seu amor." E ele sucumbira, pois era pobre, e a necessidade é o algoz da honra. (p. 74).

É interessante notar que, nessa crônica, os papéis do humor e do sério parecem se reverter: o humor é revestido pelo sério, ou seja, as falas do narrador e das personagens remetem para um véis trágico e dramático que, assim, revestem o humor, concebido pela ironia que desfecha a trama, fazendo com que a comicidade desabroche de maneira sutil e quase melancólica:

Antes de morrer, a donzela disse para o pescador:

- A sua mentira era maior que a minha. Eles mataram pela minha mentira e vão matar pela sua. Onde está, afinal, a verdade?

O pescador deu de ombros e disse:

- A verdade é que eu achei o anel na barriga de um peixe. Mas quem acreditaria nisso? O pessoal quer violência e sexo, não histórias de pescador. (p. 74).

Observa-se, aqui, que o pescador conhecia o jogo do discurso: liga o dizer ao contexto e ao interlocutor, pois ele diz o que a aldeia quer ouvir. Ele sabe que dizer a verdade, quando a história é incrível, é perigoso. A verdade pode se passar por mentira e ser recebida pelos interlocutores como tal. Não se pode deixar de observar, então, que o autor revela, aqui, uma crítica à sociedade: na realidade, a verdade está condicionada a jogos de poder, à ordem do discurso. Ela funciona dependendo do contexto, e, sobretudo, de quem diz o que diz. O pescador, por ocupar certo lugar social, tem seu poder de verdade ameaçado e ele sabe disso ao ponto de manipular o discurso ao seu favor.

Assim, enquanto n'*A mentira* a verdade resolveria, sem demora, o problema – os amigos poderiam até ficar chateados, mas o casal dormiria sua noite de sono – ; n'*A verdade*, a verdade não tem essa positividade, pois ela não seria suficiente, ao contrário, seria o meio de levar o pescador à condenação. Esse se salva, justamente, porque percebe isso a tempo. É o saber do pescador que aborta a trajetória trágica que vinha se desenhando, embora ela se cumpra por outros caminhos: a donzela, que mentiu para salvar-se, morre, ironicamente, pelas mãos da mentira! O humor, então, é reveleado no final – de maneira sutil – por ferir com as mesmas armas, o sujeito que, primeiro, as utilizou.

Considerações Finais

Diante do que foi analisado nesse trabalho, observou-se que a seriedade está presente nos textos com tons de humor, sobretudo nas crônicas de Luiz Fernando Veríssimo. Observamos, ainda, que essa seriedade, se mostra sutilmente nas entrelinhas dos textos, de maneira tal que um olhar menos atento não a percebe. Consideramos, então, latente uma atenção maior para a crônica por parte do meio acadêmico, visto que se trata de um gênero bastante produtivo em termos de análise literária.

Observamos, ainda, que a mentira, embora em muitos momentos permita a conservação do viver social, pode desencadear, por vezes, situações embaraçosas e

constrangedoras, tornando-se, assim, o seu uso, inútil para se chegar aos objetivos pretendidos pelos indivíduos em sociedade.

É mister considerarmos, também, a importância literária do escritor Luiz Fernando Veríssimo que, ecleticamente, passeia pelas palavras da Língua Portuguesa, fazendo com que elas se transformem semanticamente em suas mãos, trazendo ao leitor de suas crônicas a reflexão enquanto deleita-se, prazerosamente, nas tramas desencadeadas pela mesmas. Outrossim, propõe-se um olhar mais detido – por parte do meio acadêmico – às obras desse autor, visto que se trata de um escritor bastante apreciado por leitores de todas as camadas sociais e faixas etárias e sua obra, como já foi sinalizada por nós, é de uma singularidade invejável.

Referências

- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p.17-52.
- BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2007.p.3-6.
- BRAIT, Beth. *O texto Irônico: fundamentos teóricos para leitura e interpretação*. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=D7A0B74E7A4D>. Acesso em: 05 jun. 2012.
- BUTZKE, Marize Janke. *Uma análise do humor irônico em duas traduções brasileiras de Jakobson de Jurek Becker*. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=109670. Acesso em: 30 jun. 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Nuances do Humor na Moderna Literatura Brasileira*. Disponível em: http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2004/4publica-estudos2004-pdfs-grupos/nuances_humor.pdf. Acesso em: 15 ago. 2012.
- SZONDI, Peter. Análise do trágico: parte II. In: *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sussekind. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 89- 94.
- VERÍSSIMO, Luiz Fernando. *As mentiras que os homens contam*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.