

**A HETERODOXIA COMO MATRIZ TEMÁTICA
NA CRONÍSTICA DE AIRTON MONTE (II)
(CONTINUAÇÃO DO NÚMERO ANTERIOR)**

Kilpatrick Campelo (UFPI)
kilpatrick@uol.com.br

ANÁLISE DAS TEMÁTICAS MAIS RECORRENTES

Dois temas centrais recorrentes: o cultivo da heterodoxia (apreço pela marginalidade, em sentido lato) e o cultivo do par antagônico libido aguda/nihilismo existencialista. A solidão do escritor, ao produzir, também é tema, reiteradas vezes, explorado. Eventos datados não são regra, nem eventos ou acontecimentos da ordem do dia. É digno de nota também o interesse, ainda que ocasionalmente negado, sobre o ofício de escrever.

O culto da marginalidade se pode identificar no fato de o autor ser herdeiro da geração *beatnik*, da geração da contracultura, cujos lemas ainda são lembrados: *É proibido proibir; Faça você mesmo*. A geração de mochila nas costas e de literatura pé na estrada, inspirada no livro *On the road*, de Jack Kerouak. Airton ama os *outsiders*, os desajustados, os deslocados, os estigmatizados, os preteridos de toda ordem. Pode-se admitir que o autor considere a atual forma de organização das sociedades humanas injusta, díspar, de modo que ajustar-se a esse padrão societal significa um embrutecimento perceptual, principalmente se a reprodução do estado de coisas vigente se der de modo consciente, deliberado. Os acomodados ao sistema político e sócio-econômico, que pretendem perpetuar-se no poder, são os mais criticáveis, em razão não apenas da tolerância às injustiças, mas de sua prorrogação e, em alguns, recrudescimento dessas disparidades. Assim, os seres humanos inteiramente conformados e ajustados são dignos de condenação ou menosprezo.

O culto da libido aparece com recorrência como compensação ou contrapartida de um nihilismo existencialista. A presença reiterada da feminilidade é um mecanismo compensatório da descrença na humanidade em geral. Observe-se o que diz a respeito de Monte o crítico e escritor Dimas Macedo:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Incrédulo diante do homem, o autor vasculha as vísceras de uma sociedade embrutecida e revela criaturas que os mais crédulos pensavam existirem apenas no reino da fantasia.

(www.secrel.com.br/jpoesia/nilto21.html)

Assim, não raras vezes, a obra apresenta temáticas ligadas ao erotismo compensador de um niilismo absorvente e um olhar edulcorado com relação aos desabrigados da sorte de toda espécie. Por outras palavras, o princípio tanatológico (de morte) do niilismo é contrabalançado por uma ginecolatria. A mulher, em seus textos, é um ícone da vida, da pulsão de vida. Mormente da vida deste mundo, da realização neste mundo. Em razão disso, não são raras as alusões ao erotismo feminino.

A cidade de Fortaleza é também constantemente tematizada, das mais variadas formas. Assim, há crônicas saudosistas, outras simplesmente constatativas de um novo estado de coisas, outras queixosas da desordem estrutural e organizacional da referida metrópole, que chegou a categorizar como Medéia. Há também dualidades antinômicas e complementares a transparecer em seu livro. O par de pólos solidão/gregariedade pode ser entendido como uma dualidade regida pela complementaridade, porque o narrador mostra-se “de corriola” e, ao mesmo tempo, amante de solilóquio. Não há incompatibilidade para ele, nesse caso. Já em relação ao humor, há oscilações polares, com crônicas de euforia e encantamento gratuitos com a existência e outras, antípodas das primeiras, do mais explícito desespero niilista. Pode-se assinalar ainda a dualidade racionalidade/irracionalidade, em que há laivos de romantismo por causa de uma relativa volúpia do sofrimento e gosto pela solidão (Cintra, 547) Observe-se o seguinte comentário:

O romantismo valorizou as forças instintivas e irracionais, glorificou o homem natural, o seu primitivismo e a sua espontaneidade, mas apresenta muitas vezes atitudes subtilmente intelectualistas – pense-se na ironia romântica – e exalta os valores culturais. A arte romântica manifesta com frequência o gosto pelo fantástico e pelo grotesco, por tudo o que é excessivo ou anormal, deforma as proporções e as relações verificáveis na realidade; mas revela-se também, com frequência, como uma arte atenta ao real subjetivo e objetivo, procura pintar o homem e o mundo com autenticidade... (Cintra, 1986, p.558)

Naturalmente, há uma particularização do culto ao irracionalismo, que o aproxima do romantismo, assim como da exploração do

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

gosto pelos excessos ou pela anormalidade, que chamamos de culto da heterodoxia. Afinal os tempos são outros e Airton sofreu forte influência da contracultura e de seus ícones. Ressalve-se ainda que o distingue do romantismo em sentido estrito a ausência do elemento transcendental, tão caro à estética romântica. Naturalmente não poderia ser diferente, visto que o autor não crê em nada nesse sentido. Seu irracionalismo se afina com todas as correntes de pensamento e produção literária anti-racionalistas, com fontes diversas de aversão ao racionalismo (místicas ou puramente mentalistas), que desembocaram, na segunda metade do século XX, na assim chamada contracultura.

Seguramente não são exclusivamente essas as temáticas, mas nos parecem as mais salientes. Ressalte-se ainda que elas se entrelaçam, havendo concomitância de exploração temática, porque, a rigor, as crônicas nem sempre se prendem exclusivamente a um único tema.

ANÁLISE DAS CRÔNICAS DA OBRA

Ao todo o livro apresenta 62 crônicas. O livro não é uma produção *ad hoc*, isto é, não foi escrito ou organizado apenas com o objetivo de figurar na relação do vestibular da Universidade Federal no ano corrente. Sua primeira edição aconteceu em 2004, por sugestão e obra do ensaísta e literato Dimas Macedo. Foi editado, então, pela FUNCET. A escolha das crônicas obedeceu, segundo o organizador Dimas Macedo, a um critério de poeticidade. Noutros termos, para o organizador, as crônicas foram escolhidas em razão de lhe parecem mais próximas da poesia.

Ressalta-se, na crônica que abre a obra, homônima do título, a sincronicidade de acontecimentos em uma grande cidade em confronto com a atmosfera silente de crepúsculo anunciado em que escreve o cronista seu texto. O escritor alude a uma série de acontecimentos dramáticos e trágicos que podem estar sucedendo à medida que escreve. A contraposição a essa série de acontecimentos é

...a visão de uma moça linda, com um sorriso de jardim suspenso da Babilônia e, certamente, irremediavelmente com uma flor na boca, que o poeta colherá inevitavelmente, imune ao veneno de todos os espinhos. (p. 8)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A alusão a uma mulher como contraponto das falibilidades, das abjeções, indignidades humanas é ilustrativa da cosmovisão de Monte. A monturgia literária centra fogo no erotismo feminino como princípio de vida, para se opor a um ceticismo generalizado acerca da condição humana.

A segunda crônica, *O Goleiro*, também é elucidativa a respeito da cosmovisão montiana, porque trata dos goleiros, figuras marginalizadas no meio futebolístico. São os mais facilmente responsabilizados pela tragédia de um clube. São os mais mal remunerados. Em suma, os goleiros são indivíduos, à sua maneira, em seu meio de atuação, escanteados, esquecidos ou mal lembrados. São alvo de pragas e imprecações impudentes e inclementes da torcida, que não os poupa de uma falha ocasional. Estão sempre sob pressão porque seus erros são fatais. Se incorrem em falhas graves, os possíveis resultados negativos logo se avultam. Destaque-se ainda que tem a ingrata função de evitar o momento culminante do futebol: o gol. Nesse sentido, os goleiros representam o antifutebol, vez que sua função precípua – disso, aliás, depende sua própria sobrevivência na carreira – é impedir que esse momento clímax não se realize.

A terceira crônica é uma confissão de dependência das figuras femininas: “*Desde menino, cercado por mulheres, primogênito, filho do primeiro amor ou do primeiro descuido, tornei-me um inútil irreparável, um doméstico trambolho.*” (p. 11) Mostra também sua inapetência ou desinteresse em se tornar um homem emancipado, um senhor de si mesmo. Possivelmente em razão da influência da visão de mundo de sua geração, avessa ao perfil de homem tributável, familiar e ordeiro.

Em *Namorados*, *Namorai* tematiza o amor. A ocasião para essas sumárias reflexões é o dia dos Namorados. O texto explora a carência sempre presente do narrador de amores. Daí a sua projeção final de uma possível cena crepuscular com a admissão de urgências aflitas entre os eleitos poetas malditos. Nesse sentido, o poeta se assemelha aos escritores românticos, que são incompreendidos, mas sedutores contumazes. Mas a tematização da conquista orquestrada pelo poeta muito mais se inclina para a abordagem à Byron que à Aluísio de Azevedo.

Voz das Emoções é uma crônica de comoção intrafamiliar.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Após ter recebido uma carta de seu pai, o cronista revela a solidez dos laços afetivos de sua família. A devoção que nutre pela figura paterna, já extinta. É um conto marcadamente lírico, confessional. Narra um desafogo e um encontro conciliado patrifilial. Tem, em suma, uma atmosfera de redenção ou catarse, em razão da deflagração do entendimento profundo entre pai e filho.

A crônica *Minha Santa* versa sobre a maternidade. O cronista descreve sua rotina de convívio familiar para a celebração do dia das mães. Consulta sua própria mulher a respeito da função das mães e do exercício da maternidade. Finalmente, arremata o texto a sobressair seu amor paternal em relação ao seu amor maternal. Novamente, o tom lírico-confessional se manifesta. A explícita preferência pelo pai em uma crônica em que se trata do dia das mães é uma marca incontestável de heterodoxia.

Em *Histórias do Cotidiano* o autor assume um tom cronista mais marcado, a relatar dois acontecimentos inteiramente plausíveis em nossa existência: o primeiro um acidente automobilístico com um óbito; o segundo, o parto de um natimorto. Há o emprego de discurso indireto livre nas duas tramas. Novamente a heterodoxia é identificável na medida em que duas tramas representativas da felicidade familiar burguesa são fraturadas por acontecimentos funestos. Mosstram-se, na contramão de uma expectativa açucarada de felicidade familiar, desfechos em que os relacionamentos são esfrangalhados.

Crônica Melancólica reassume o tom intimista, personalista. Trata-se reflexões ligeiras sobre a natureza da existência, pinçadas com a admiração por paisagens naturais, como o mar e a lua. Destaque-se ainda uma demonstração de sua concepção de produção literária, assim como da relação entre a vida e a arte:

A vida é tão pequena, seus acúmulos não são só de dor, porém de tudo, de tudo. Sim, de tudo. Acendo um cigarro, escrevo frases que nem sei de onde chegam, feito um milagre eternamente repetido, e que, maravilhosamente, ainda me assombra poderosamente. (p. 22. Grifo nosso)

Esse trecho demonstra a crença em uma verve produtiva e farta para a produção literária. Não há necessidade de esforço suarento para a sua escritura, que se crê abundante. Nesse sentido, o autor se aproxima da concepção dos românticos, que consideravam o artista um ser acima da média dos mortais comuns, dotado de habilidades

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

psíquicas e artísticas extracomuns.

Licença Poética é uma metacrônica, ou seja, uma crônica de reflexão a respeito da natureza da crônica. Em primeiro lugar, explica a motivação do cronista, que é sumamente de base inspiracionista, libertária e avessa a procedimentos regulamentados e roteirizados. Permite também a visualização de seu instrumento de trabalho, a máquina *underwood*. Em seguida, anuncia que a escrita literária é um jogo, mas não apenas na acepção lúdica e graciosa do termo, dado que pode conduzir o escritor a regiões abissais. Compara a sua escritura a uma mania, uma compulsão necessária para a tolerância à existência. Nesse sentido, a literatura, para ele, é uma forma de entretenimento, uma cachaça. Manifesta uma equiparação de potência criadora e sexual, sem preocupações adjacentes. A reflexão a respeito da licença poética transita para a reflexão sobre o envolvimento amoroso. Descarta, então, a respeito deste último tópico, a sexualidade movida estritamente por desejos carnis, animais. Reafirma que, para ele, escrever não é trabalhoso, ainda que tenha compromissos profissionais. Exalta, aliás, a necessidade de o escritor usufruir de condições livres para sua produção, ao menos ocasionalmente:

Por enquanto, mais folgado do que gato de hotel, escrevo como se tomasse banho de chuva na madrugada de um domingo de carnaval, bêbado e feliz. Tão necessário escrever assim de vez em quando, com as musas de plantão me cobrindo de mimos de filho único. (p. 24)

Em seguida, definitivamente, o cronista patenteia que sua produção é controlada pela inspiração ou por uma capacidade genuína e abundante:

Para mim, escrever é um ato imerso em rituais que não faço a menor questão de entender. Apenas me vem uma idéia, um fato, uma imagem, um estalo de juízo e pronto. Sento à máquina de escrever e escrevo como se fosse a coisa mais natural do mundo. (p. 24)

Por fim, nega que considere suas versões primeiras sempre intocáveis. Descarta-as quando as julga, a seu talante, impróprias para publicação. Em seguida, dessacraliza a figura do autor, rotulando-os de indivíduos comuns e destituídos do poder de mundo. A licença poética seria, possivelmente, a tolerância do mundo de ouvir os poetas, como meros nefelibatas, incapazes que são de modificar a realidade. Há uma ambivalência com relação aos poetas, que ora são tidos como indivíduos de habilidades redacionais incomuns (o que o

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

distingue positivamente em cultura grafólatra ou grafófila como a nossa), ora como indivíduos em tudo iguais aos demais, além de serem tolerados socialmente, já que não contribuem para mudar a sociedade ou o mundo. A licença poética, assim, contrai uma significação bem diferente da autorização conferida aos escritores de opor-se à norma gramatical a seu bel prazer. Trata-se da tolerância de uma sociedade comandada pela razão instrumental para com indivíduos sem préstimo claramente identificável.

O Mar é Mulher começa pela admissão de que há dias ordinários, sem nada que chame atenção do cronista. O texto menciona então o que promoveria um alívio no cronista: a visão do mar de uma varanda. Essa visão também conta com uma presença feminina. O texto avança até o ponto em que o cronista especula sobre o gênero do mar, quando se convence de sua feminilidade:

Porque me chega uma certeza absoluta, ao amanhecer do novo dia que começa, de que o mar é uma entidade feminina, de que o mar é uma mulher tão linda quanto perigosa, pois conhece a sedução de todas as se-reias. (p. 26)

Consuma-se o texto com a confissão do machismo do autor, que se recusaria a elogiar a beleza de uma entidade que não fosse feminina.

De palavra em palavra é uma crônica, inicialmente, sobre Fortaleza e seus diferentes habitantes encarcerados em algum tipo de clausura existencial. São mencionados os pobres demais, os ricos demais e os drogados demais. Há um estranhamento do autor com relação a sua cidade natal. O autor demonstra toda a sua aversão à conformidade com o *status quo*. Confidencia suas fragilidades, como sinal de corajosa exibição a que não se permitem os seres humanos “ajustados” e supostamente “equilibrados”:

Tristes dos que se conformam com o pão e o circo, dos que se resignam, se amofinam vendo a banda passar e nada ousam, nada fazem, nada mais anseiam que a ilusória segurança dos bens materiais e pensam que o policial da esquina virá em seu socorro.

Procura distinguir seres humanos de visão de mundo comodista de outros de visão crítica ou inquieta. Relata que se recusa a amparar-se em dogmas ou em fórmulas prontas ao ser defrontado com o devir da existência. Em suma, o cronista exprime que a pas-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

sionalidade do guia, não a razão conformista, de natureza espiritual ou socioconsuetudinária. A exaltação do coração, ícone da passionalidade, representa uma oposição, sempre presente, ao racionalismo controlador, mensurador, rotulador e oportuno para o produtivismo da razão instrumental e tecnicista, a única interessante para o modo de produção capitalista, contra o qual o autor, à sua maneira, se dispõe.

Em *Os Passarinhos Fujões*, O autor, novamente, reverencia a irracionalidade, ao admitir o culto da preguiça, da comodidade, do esparramado usufruto da ociosidade, à Macunaíma, o anti-herói personificador do mau-caratismo congênito da nação brasileira, pela sua resistência ao trabalho e às regularidades extremas. Não se esquece de teorizar sobre a função do domingo, dia propício para poetar. Não deixa de alfinetar escritores, a seu ver, inábeis. Confessa, em seguida, novamente, sua passionalidade candente e onipresente: “...*meu coração eivado de um romantismo incurável e renitente.*” (p. 30) Como é próprio da narrativa do autor, insere temas sem conexão aparente, associados por obra de sua visão de mundo ou de seu acervo de experiências. Assim, depois de falar do verso de um poeta, Soares Feitosa, metaforiza a fuga dos passarinhos, gerando a impressão de que os poetas têm uma ciência especial a respeito dos condicionamentos dos passarinhos fugidos, sempre presos ao “*local do crime*”, possivelmente o hábito escravizante de ficarem presos, como os imediatamente citados obedientes e disciplinados pombos-correio. Há uma espécie de autorização interpretativa para se tomar os passarinhos fujões como criaturas que perderam o gosto pela liberdade, que não se sentem mais à vontade para viver em seu estado primeiro, primitivo, natural. O condicionamento à escravidão que não prende apenas os que estão presos, mas os que têm um aparente anseio de liberdade. O poeta conhece os que realmente terão capacidade de uma libertação definitiva e os que são passarinhos foragidos sem tórus para uma mudança de vida real.

Em *Moça de Azul-Celeste*, o poeta exalta a beleza de uma mulher que lhe cruzou o caminho, em um fim de tarde na praia de I-racema. Descreve-a minuciosamente. Exibe sua volúpia masculina, sua capacidade de, lupinamente, interessar-se por uma mulher tão vistosa e viçosa. Confessa-se desejoso dela. De modo sub-reptício, admite-se que a apetência sexual não é a mesma, que a maturidade

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

costuma arrefecer.

Em *A Mulher de Preto*, o autor novamente exalta a feminilidade, ao descrever sua troca de olhares com uma mulher desconhecida. Dela sabe apenas de uma criança e de uma colega com quem caminha, em dois momentos diferentes de entrecruzar de olhares. Não há arremetida ou investida do poeta, ele apenas a contempla, ela apenas o admira. Assim se conclui a crônica: um interesse ou atração súbitos sem consequência sentimental que não a lembrança.

Em *A Nudez do Cronista*, o cronista consegue momentos de humor, bem ao sabor da cultura local, especializada no humor de todo jeaz, mas principalmente do baixo corporal. Serve também para mostrar a predileção do autor por comportamentos heterodoxos, como transitar, ainda que em casa, nu, em um domingo à tarde. Aliás, tem plena ciência disso: “*Felizmente, dentro de casa, longe do olhar alheio, senão me tornaria um atentado ao pudor, aos bons costumes ou à estética, o que seria muito pior e imperdoável.*” (p. 36) Arremata com uma confissão de perplexidade ou de ausência de princípio explanatório para a existência, carecente de qualquer motivação radical:

Nu, tenho a suprema desfaçatez de olhar-me ao espelho. E me acho um feio bonito que nem Jean Paul Belmondo fazendo as mulheres bonitas se derreterem de paixão. E descubro, incontinenti, que viver ou morrer carecem de qualquer sentido, sem um tiquinho assim bendito de narcisismo. (p. 36)

Significa dizer que não é mera literatice, isto é, mero jogo de cena, mas crença autêntica.

De concavidades e reentrâncias, crônica em que desabafa a canseira provocada por sua rotina de auscultação das enfermidades anímicas alheias. Mostra-se saudoso de suas empreitadas desportivas. Neologiza ao cunhar o termo *halterocopismo*¹ (não se desconsidera que talvez seja construção composta de autor desconhecido), forjada nas mesas de bar, anonimamente. Lança uma explicação psicanalítica para justificar o interesse de exploradores de cavernas pelas entranhas da terra: uma atração atávica por ambientes uteróides.

¹ Pílhéria para se referir ao “esporte” praticado pelos boêmios.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Passa a especular, enfim, a respeito de paisagens, espaços que o atraem: os abertos, os escancarados. Não deixa de aludir ao erotismo. E conclui com uma aspiração explícita por claridade, por luminosidade.

O Doutor e a Jumentinha é meramente uma paráfrase de uma piada conhecida. Melhorada, sem dúvida, com uma versão mais suave, além de não apresentar o descomedimento verbal característico de piadas contadas à viva voz.

O cronista e o beduíno se introduz pela menção à fadiga gerada pelo constrangimento do trabalho. Segue com uma relação do calor com o sexo. Para dar um tom mais profano, (até blasfemo) o autor vai tratar, novamente, de temática erótica com um mote extraído da Bíblia – “*em verdade vos digo que...*” (p. 41). Escancara seu interesse ginecôlatra sempre em bases eróticas. Não se furta a mencionar as partes erógenas. Nada mais importa ao se consumir a conjunção carnal. Está justificada a própria existência:

Nesta hora alucinante, atemporal, se algum pingo de lucidez ainda me restasse, me perguntaria pra que tanto sol, pra que tanto mar, tanto calor? Se nossos ventres revoltos já são capazes de causar queimaduras de terceiro grau? (p. 42)

A mulher que ele considera a mulher das mulheres, a mulher em sua tipicidade manifesta é a mulher a atuar sexualmente, ainda que sua animalidade se mostre mais claramente: “*Sim, há muito de bestial numa mulher em fúrias de gozo. É quando as vejo mais lindas, mais puras, mais intensamente fêmeas.*” Depois da recorrente ginetematização, o autor volta a tratar de sua exaustão à medida que reconhece, em seu lar, um abrigo, um remanso balsâmico: “*Hoje o dia foi quente e comprido. Eu volto pra casa feito um beduíno ao seu oásis.*” (p. 42)

Quando a tarde cai principia pela confissão pelo fim do dia. Uma crônica saudosista. A rememoração de seu fascínio, desde a infância, pelas letras. Além disso, menciona sua compreensão de que a infância não se fez apenas de lembranças agradáveis. Em seguida, transita para sua adolescência, período dos primeiros encantos com as mulheres. Logo após, ele trata, ao contemplar a performance de surfistas, que teve, em sua vida, altos e baixos, picos e grotas. A noite, de plenilúnio, encontra o cronista a sair do bar, inundado de recordações. Finda por dizer, saudosista, que não se esquecerá daquele dia.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

S.O.S. DEUS é um texto paródia da oração de libertação. Trata-se de uma relação de súplicas de proteção. Elas revelam seu *modus vivendi e percipiendi* do cronista. Tudo regado a muito bom humor. Trata-se, efetivamente, de um sumário de sua visão de mundo. Nessa crônica o autor externa suas opiniões sobre literatura, sobre as mulheres, sobre política, sobre a cidade de Fortaleza, sobre os eco-destruidores, sobre a politicalha, sobre os músicos popularescos e posições, meramente maquilados para o interesse de mercado, finalmente, sobre a clausura e ou disciplina produtivista que nos impõe o relógio, ícone do tempo dinheiro, do tempo trabalho explorado convertido em capital mais valia.

Crônica surrealista é um jorro de imagens sem um nexu aglutinador. A crônica é construída sem um controle racional, o que condiz com a mentalidade espontaneísta de um herdeiro da contracultura. Trata-se do fluxo de consciência tão caro aos adeptos de uma redação dionisíaca, em que as estribeiras da razão são rompidas. O surrealismo, como o romantismo, era avesso à racionalidade, ao controle e ao comedimento da razão de qualquer natureza. Assim, a sucessão de imagens impossíveis à experiência perceptual habitual é uma atualização de uma mentalidade anti-racionalista.

Crônica Intérmina é construída com base em uma série de comparações que, no entanto, não apresentam o termo comparado, o qual deve ser inferido pelo leitor. Pode-se supor que se trate da atividade de escrever. Nesse sentido, essa crônica também é uma meta-crônica, porque descreve as motivações ou os mecanismos propulsores do escritor em tela para a sua produção. Assim, escrever uma crônica é como “*viver como se a vida fosse um fim de tarde, o pôr-do-sol alongando as sombras dos seres e das coisas, quando todos os fantasmas se aquietam, sossegados, mansos como estátuas num porão.*” (p. 47) Pode ainda sugerir que há mais a dizer, nessa linha de interpretação, que há muitas outras motivações possíveis, não explicitadas, para a redação de uma crônica. Por outro lado, uma interpretação diferente seria simplesmente ater-se ao caráter intérmimo da crônica, na medida em que, conforme diz o próprio título, não está concluída. Prova linguística disso é a ausência do termo comparado. Por esse motivo, a sensação de inconclusão efetivamente persiste ao fim da leitura.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Telefone, retratos, escorpião é uma crônica em que se revela um homem a esperar um telefonema de uma figura feminina, cujo perfil não é bem delimitado inicialmente. Sabe-se que os retratos dessa mulher povoam a casa e sua mente. O telefonema não acontece. Busca-lhe as palavras, vez que lê sua carta. O homem sofre, mas desiste da espera e, após se sangrar, vai dormir frustrado, certo de que o dia seguinte será um dia difícil.

Feliz Aniversário, Fortaleza não é uma ingênua celebração do transcurso natalício da cidade. Novamente mostra-se, por isso, heterodoxo. Não, ele se queixa de suas mudanças para pior. Menciona a legião de habitantes a viver sob penúria, a indiferença dos políticos. Depois invoca a padroeira da cidade para lamentar o seu estado atual. Confessa, em seguida, sua descrença nos préstimos das forças espirituais: “*Quisera eu acreditar em milagres, proteções celestiais, nos deuses que me ensinaram a temer a infância amedrontada pelas divindades.*” (p. 52) Conclui, ainda a suplicar à padroeira, providências para corrigir os rumos da “*cidade envilecida*”. (p. 52)

Cartas de Mulher é, flagrantemente, romântica, no sentido mais passional do termo, o que se coaduna com a aversão geral do narrador pelo racionalismo e suas expressões de controle. Em primeiro lugar, pela própria natureza do tema, ainda que seja de uma correspondente anônima, desconhecida para o autor. Esse desconhecimento que lhes permite, aos dois correspondentes, uma idealização mútua. Em segundo lugar, o próprio narrador o admite *ipsis verbis*: “*A cada vez que as leio, sinceramente me comovo, não fosse eu um desses românticos incuráveis que ainda se emocionam com um gesto de ternura alheia.*” (p. 53) Por fim, a idealização da correspondente desconhecida é denegada pelo narrador, ao se configurar como “*um sujeito comum, de hábitos vulgares, suburbano cronista, poeta de província que jamais aprendeu a merecer o amor de quem, um dia, incautamente me amou.*” Novamente o autor assume um tom abertamente lírico, confessional.

Unha encravada se vale de uma epifania, ou seja, uma revelação por intermédio de um evento cotidiano ordinário. Assim, por obra de um encravamento ungular, o autor se deu conta do estoicismo feminino, da fragilidade masculina, da perda do amparo maternal: “*Uma prosaica unha encravada me faz pensar que preciso ur-*

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

gentemente, inadiavelmente, desesperadamente de um colo de mãe e cafunés na cabeça e cantigas de ninar.” (p. 56) Por fim, ainda a unha encravada provocou uma reflexão sobre o destino final de todos nós: a morte. A unha a ser considerada uma parte resistente da desaparecimento do corpo. Ele, então, revela que fim quer para seus despojos: a cremação.

Eu e o Mar mostra um narrador apático, alheio aos atrativos do mundo sensível. Não se considera, no entanto, deprimido, mas entediado, aborrecido. O sorriso de uma garotinha recupera-lhe o apetite pela vida. Propõe-se em seguida a ensinar procedimentos sumários para a produção poética. As aflições do princípio da sobrevivência são exibidas, de modo sumaríssimo. Por fim, o narrador se mostra flexível para sentir-se pelo mar por várias motivações, de indivíduos estigmatizados, marginais ou padecentes (surfista, pirata, náufrago e afogado) ou simplesmente comuns (banhistas). Encerra o texto com a demonstração de que a sensação de desconforto estivesse à flor da pele e apenas um banho de mar o pudesse aliviar dessa impressão opressiva.

Sonhos trata de diversas aspirações. O narrador mostra, então, as insuficiências, as carências e os sofrimentos de diversos indivíduos cidadãos. O encerramento difere da listagem de sonhos, porque narra a desilusão de uma aspirante a atriz de telenovela.

A Mulher que Passa mostra a vitalidade do tema da mulher em seu texto, princípio vital que é para o autor:

Sim, penso eu, olhar mulher bonita faz-me um bem danado ao velho coração, me limpa as gastas retinas míopes, arranca-me das mesmices cotidianas e me carrega para um mundo de mistério e encantamento. (p. 61)

O narrador teoriza sobre os olhares diferentes dos homens sobre as mulheres. Distingue o seu olhar do olhar cúpido, concupiscente, voraz e vulgar. Por fim, diviniza a mulher e deposita em um centro justificador de tudo, o ser dos seres:

Meu olhar pela mulher que passa é meu desejo enfim poetizado, aquilo a que ousou chamar de lírico tesão ardendo no olhar deste homem solitário que olha a mulher que passa, dona da rua, dona da cidade, dona do mundo. (p. 62)

Não deixa, contudo, de demonstrar certa rudeza ao finalizar a

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

descrição da natureza de seu olhar.

Em *Janela Aberta para o Nada* o niilismo aflige o narrador. Nega-se a aceitar consolações baseadas na crença dos ciclos da vida: Há a descrição de uma série de desencantos e descrenças, descréditos e cansaço, cujo arremate se dá com a confissão niilista da perda de sonhos:

Você se pergunta atarantado cadê os sonhos que acalentou durante tantos anos e jamais pensou que a essa altura da existência, deles nada sobraria a não ser a terrível, pavorosa angústia de um inenarrável vazio e uma janela quebrada aberta para o nada. (p. 74)

A Casa Cheia de Palavras é mais uma crônica relativa à solidão do narrador, à sua vida privada, à sua labuta de escrever, por razões profissionais ou prazerosas. O autor, à medida que teoriza sobre sua escritura com simplicidade, nega seu interesse por especulações especificamente teóricas a respeito do ato de escrever:

Respondi entediado que isso carecia de importância, importante mesmo era escrever. Teorizar sobre o ato de escrever não é comigo, nunca foi. Simplesmente, escrevo porque não posso deixar de escrever e para faturar mais uns trocados e garantir o aluguel e a cervejinha das crianças.

Ele, assim, opina de forma ambivalente, romântica e anti-romanticamente, porque, de um lado, escreve por uma vocação de que não pode esquivar-se, de outro, porque está submetido ao império tirânico do princípio da sobrevivência.

Em *Figuras Urbanas* não descreve figuras, mas uma pessoa. Um indivíduo marginal, a se considerar a descrição física e vestimental e o comportamento bizarro que apresenta:

É um preto alto e magro feito um guerreiro etíope. No alto da carapinha amarfanhada repousa, como um pássaro exótico, um estranho gorro de crochê parecido com os que usam os cantores de reggae. [...] Como se não bastasse, veste camiseta e bermuda de surfista entranhadas de sujo, calça, gastas chinelas de dedo, pequenas demais para seus pés enormes de jogador de basquete. (p. 85)

O narrador finda sem definir bem, o que melhor caracteriza o caráter de marginalidade da personalidade tema, quem é, se mendigo, louco, poeta ou profeta. Enquadrado em qualquer uma dessas opções cogitadas seria, indubitavelmente, um indivíduo desviado, excepto poeta, porque deles há perfeitamente ajustados ao *statu quo*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Doméstica Escravidão é uma das poucas crônicas em que a mulher não é caracterizada de modo positivamente sensual, erótico ou divinatório. Isso porque ela não exerce um papel estritamente vinculado às funções tradicionais ainda atribuídas e esperadas da mulher, a despeito de suas conquistas mercadológicas e profissionais fora do ambiente doméstico: zeladora do bem-estar físico e emocional masculino e objeto do desejo masculino. Trata-se de uma confidante feminina das feridas de um casamento moribundo. O narrador, partidário da ala masculina, conclui que envoltos dessa natureza são escravizantes: “*Pobre de quem cai numa dessas armadilhas feminis, em que o amor, ao invés de ser libertação, transforma-se na mais cruel e doméstica forma de escravidão.*” Não se trata, portanto, de um sofrimento analisado de forma imparcial, em que se procurasse levar em consideração as dores de ambas as partes envolvidas nessa relação adoentada. Não, porque o cronista responsabiliza a mulher pelo fracasso da relação. Toma partido, portanto, do lado masculino e solidariza-se contra a suposta escravidão proporcionada por uma esposa reivindicativa.

Em *Luminosa Manhã*, a passionalidade e a sentimentalidade de um escritor assumidamente anti-racionalista e individualista, na acepção menos nefasta do termo, são exibidas. O autor confessa-se tomado de ternura pela existência, pelos seus familiares, por tudo. Esse bem-estar provoca no autor o impulso pela escritura. Tida, novamente, como uma tarefa que dispensa esforço de qualquer natureza, jorrante e copiosa que é a atividade literária para ele. Nesse sentido, novamente, a tematização da tarefa de escrever é objeto de sua crônica, ainda que não de forma exclusiva ou central, no caso dessa crônica. O autor admite sua devoção ao álcool e conclui novamente ateu, refutando a credibilidade de uma fugaz experiência de mediunidade auditiva:

Na luminosa manhã de um feriado de Natal, ouço a voz de mamãe dizendo que, embora eu não acredite (grifo nosso), o Menino nasceu e logo depois o fantasma some, se esvaece na escuridão de meu sono sem sonhos. (p. 90)

Declaração de Princípios é uma crônica de assunção, da parte do cronista, de sua condição de marginal relativo: “*Decididamente, não sou um bom exemplo para ninguém.*” (p. 91) Em seguida, desfia seu perfil de homem avesso a preventes cuidados físicos. Atribui seu desleixo à profissão, que, sugere, gera entre seus oficiais a im-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

pressão de invulnerabilidade. Hedonista assumido, a possibilidade de ter seus prazeres limitados o impede de consultar um colega médico a fim de ter ciência de seu estado geral de saúde. Lista, então, os seus hábitos gastronômicos e boêmios dos quais não se sente capaz de abrir mão. Efetivamente ainda ecoa no cronista a sentença característica da geração da **contracultura**: “*É proibido proibir.*” Demonstra toda sua aversão a um regramento convencional, ainda que sua própria vida, ao fim e ao cabo, possa estar em risco. Em agindo assim, evidencia que uma irracionalidade teimosamente consciente não dista de sua existência, toma conta de seu ser, de forma incontroversa. O usufruto imediatista da existência não tem preço, mesmo que lhe custe o contato com os seus. Não se trata, portanto, de uma negação puramente deletéria da vida, mas de uma compulsão cultivada, de descontrole consciente e permitido: “*Claro que amo a vida, quero viver o maior tempo que me for possível, seria bom ver os netos crescerem, mas só se for do meu jeito. Nasci hedonista, quero morrer hedonista, o resto não importa muito.*” (p. 92) Fica, por fim, evidente que princípios norteiam a vida do cronista.

Noturno Solilóquio exalta, mais uma vez, a atmosfera característica de produção do cronista: a sós. O cronista, mais uma vez, vale-se de repetições. A crônica, no entanto, versa sobre as expectativas sobre o Brasil. Não apresenta, enfim, uma visão cética e derrotista, a despeito de ter relacionado uma série das consabidas mazelas que afligem esta sociedade heterogênea: “*Amo você, Brasil, e se este amor um dia me matar, o que importa? Um dia, o futuro virá e, quem sabe, acontecerá o que sonhei e a vida de todos nós não haverá sido inútil (sic)*” (p. 94)

Reencontro é outra crônica de desencanto do cronista consigo mesmo, em razão da canseira provocada pela conquista do ganha-pão. O autor se pergunta pelo homem avesso aos compromissos práticos, absorto que se encontra pela satisfação desses compromissos contra os quais sempre se indispôs:

Cadê aquela metade de mim que era alegre, de gargalhada fácil? Não me agrada esta outra metade sisuda, com um quê de desencanto no olhar sombrio, a distanciar-se de tudo que não seja prático, de resultado imediato, a contar as contas que chegam, sentindo-se um traidor de si mesmo a cada prazer renunciado. (p. 95)

A impossibilidade do gozo de suas inclinações lhe causa es-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

tranhamento, como se fosse uma desfiguração, uma violação de si mesmo. O final mostra um homem que quer romper comportamentos esponja da faina e da azáfama extenuantes e irritantes do dia-a-dia, mas, interessadamente, no aconchego do lar, como um pescador que chega ao porto: “*Eu preciso voltar pra mim de novo e ser bem-vindo. Enfim, chego a casa, abro o portão, entro. Sou eu de novo e eu me reconheço. Há em mim uma voracidade de afeto, carícia, paz, sossego.*” (p. 96)

Em *A Mulher Insona*, o cronista compara esposa e amante. A comparação é desfavorável às esposas, como não poderia deixar de ser para um cultor da heterodoxia comportamental. Para o cronista, a monogamia pode ser tachada de heresia, uma profanação aos seus princípios existenciais. A amante é a mulher de prontidão. A mulher de disposição inquebrantável para satisfazer os desejos e os caprichos de seu homem. O autor, a defender a ala masculina, adverte o homem de amantes que deve ter cautela quando a amante chegar aos trinta, por interesse de mudar de estatuto relacional. Nesse caso, sugere, sem pejo, a troca de mulher ou de amante. Os interesses da mulher, em particular, não são observados. Ao contrário, como é característico da visão de mundo do autor, às mulheres cumpre zelar pelo bem-estar dos homens, talhadas que seriam para servi-los e para tolerar-lhes as infantilidades e imaturidades.

Em *Palavra Muda* se tematiza uma relação em que não há reciprocidade sentimental. Há paixão unilateral de uma dada mulher pelo narrador. Ele a possui, mas não a iludira, visto que não lhe prometera comprometimento de qualquer espécie. É crônica de um homem para o qual o sexo não está vinculado a nenhum envolvimento sentimental. Para a mulher, ao contrário, o sexo é uma entrega vã, por isso carregada de dor.

Em *O Desertor da Poesia* há uma cartilha do anti-cronista, porque ele arrola todos os comportamentos e visões de mundo contra as quais se volta. É uma pseudoconversão às aspirações de todo indivíduo bem-comportado. Sob a forma de um texto jurídico, relaciona todos os ditames que, ironicamente, promete-se cumprir. É possível, com a leitura desse texto, se não levado a sério, compreender sua aversão à composição literária descuidada, ao comedimento, à monogamia, à obediência aos bons costumes circulantes, às virtudes esta-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

belecidas e exaltadas, à sisudez dos homens compenetrados e responsáveis, à seriedade dos homens reputados, ao acompanhamento atento das fugazes tendências sazonais da música, à acomodação adiposa da vida, ao sono regular, às companhias respeitáveis, ao moralismo desmesurado, à confiança nos homens públicos, à retidão moral. Não é à toa que foi redigida a lista de artigos, para caracterizar melhor um código. Nada melhor para um homem ajustado a leis, à legalidade (com todas suas insuficiências e deficiências ignoradas) e ao legalismo (quando a lei se verga ao cinismo).

Em *O Repouso do Guerreiro*, o cronista confia sua luta interior contra a rotina, contra a absorção envolvente do princípio da sobrevivência, que o impede de escolher livremente seu modo de viver: “*Que merda de vida é essa que ando levando? Assim tão cheio de compromissos, assoberbado horário de trabalho, prenhe de uma inútil pressa que, se pudesse, não teria.*” (p. 107). O cronista se pergunta por que não tem coragem de lançar tudo para o alto, desembaraçar-se de tudo e reiniciar. O cronista aspira por uma potência controversa e evoca Bilac. A sua evocação parnasiana mais se sedimenta na medida em que alude a figuras da mitologia grega, naturalmente à sua maneira. Prestes a encerrar, indaga-se pela serventia dos seus feitos, pelo seu legado. Não acha certeza de nada. Mostra apenas ter ciência radical de sua finitude e, boêmio e ginecólatra, seus habituais interesses: “*Meu negócio é madrugada, mar, luar, ‘braços de uma mulher, guerrilheira, camponesa, manequim, ai de mim, nos braços de quem me queira*” (p. 108)

Em *La Belle Dame sans Merci*, o cronista mostra, explicitamente, o desamparo e a angústia de um materialista perante a cogitação acerca da morte de um ente querido, sua mulher. Essa cogitação prorrompeu em virtude do passamento da mulher de um amigo, que se exasperou por causa da perda de sua companheira. Representa também, a crônica, uma admissão de afeto extremado pela mulher, assim como de uma grande simbiose e sintonias, já que ela, a esposa, o entende, ainda que o não veja:

Na escuridão do quarto, os olhos da bem-amada são duas velas ardo. Ela bem sabe que retorno, como um argonauta urbano, de uma cruciante jornada noite adentro e dessa doída tristeza em meu olhar. (p. 106)

Em *O Poeta Naturista*, a solidão da produção do poeta, suas

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

dúvidas quanto à qualidade e ao interesse que despertam seus textos voltam à carga. Trata-se de um dia relevante para a pátria brasileira, 7 de setembro. O cronista, opositor ferrenho da ordem constituída, não poderia admirar nada relativo a esse dia cívico. O auto-desmerecimento se manifesta em diversos momentos, quando o cronista questiona a validade da leitura de seus textos. Uma depreciação demonstradora de humildade relativa. Revela também sua inclinação para a gregariedade, o ajuntamento em grupos. Exalta, pleonasticamente, seu apreço pela solidão, tema recorrente: “*Ficar sozinho, desfrutar da maravilhosa sensação de se bastar a si mesmo em matéria de boa companhia.*” (p. 109) Com seu também habitual pendor para comportamentos heterodoxos, transita desnudo por sua casa, ainda que não se julgue visto. Teoriza sobre a recorrência temática, uma intratextualidade marcada por uma circularidade semiconscente ou inconsciente. Vale-se do argumento de autoridade literária, ao citar, sem referência bibliográfica precisa, o incensado escritor tcheco Kafka. Explicita os efeitos do nudismo: o desnudamento dos papéis sociais. A possibilidade de uma análise mais cuidadosa de si próprio. Há alusões históricas com galhofa, além da demonstração de um patriotismo zombeteiro (perfilamento nu diante da bandeira), com a irreverência própria de um **contraculturista**, ainda que esmaecido pelo tempo, por injunções do trabalho e da família. Arremata com a afirmação de seu repúdio e tripúdio dos valores tradicionais.

Por que torcer Botafogo nos leva à simpatia, sempre cultuada e cultivada, pelos desmerecidos ou sofredores. Torcer pelo referido clube representa padecer, em virtude de ser um clube de vitórias e glórias instáveis, esporádicas ou distantes no tempo. O cronista, no entanto, refuta a pecha de que os torcedores do Botafogo são sofredores obstinados e transfere para os outros torcedores a condição de insanos. Arremata com a confirmação de que os torcedores do Botafogo reúnem traços de anormalidade (não necessariamente patológica): “*Torcer para o Botafogo não é para qualquer um. Exige uma mansidão de um monge tibetano, uma paciência de Jó, a clarividência de um místico, o estoicismo de um profeta e a sensibilidade de poeta*”. Novamente, tirante os poetas, todos os demais são indivíduos de comportamento incomum, anormal.

A *Mulher de Calcinha* é uma crônica emblemática da tomada da mulher como ícone de princípio vital para o cronista. A questão

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

que se põe o cronista é inusitada: da utilidade da peça mais íntima das mulheres. Daí ele parte para discussões acerca do feminismo, da mudança de peças do vestuário feminino. Mas, confessadamente, expressa a indispensabilidade da calcinha, vez que ela representa o passo último para o acesso ao sexo feminino, razão vital central para o cronista:

Não há como negar ser a calcinha o mistério anunciado, o prenúncio de uma revelação que virá, quando desvelada por mãos sem pressa, a tê-nue cortina do portal a ser aberto calmamente no altar de Vênus, onde reside o gozo que nos redime a vida (p. 126).

Observem-se as várias escolhas lexicais inseridas no campo semântico do sagrado, o que confere, definitivamente, uma natureza fundante para o sexo.

Os Olhos das Crianças de Bagdá é uma crônica datada, referente ao conflito do Iraque, entre os assim chamados aliados ocidentais, e a confusão de etnias e religiões do angloforjado estado iraquiano. A crônica reflete não apenas sobre o sofrimento perpetrado contra as crianças da capital iraquiana, mas contra as crianças em geral. A reflexão, em suma, se dá a respeito da selvageria que comanda as sociedades humanas. O cronista mostra seu horror relativamente a esses comportamentos fratricidas e infanticidas, à prestação ou à vista. Enfim, é uma crônica de caráter humanitário.

Em suma, as principais temáticas são:

- 1) Cultivo da heterodoxia (contracultura e marginalidade);
- 2) Princípio de vida: erocentrismo e ginecolatria;
- 3) Nihilismo existencialista (perplexidade e absurdidade acerca das razões últimas da existência);
- 4) Metapoesia (em sentido lato);
- 5) Simpatia pelos deserdados ou desmerecidos;
- 6) Louvação do hedonismo materialista;
- 7) Afirmação da passionalidade e do anti-racionalismo com matizes variados.

O cronista apresenta um perfil materialista (porém não nos

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

moldes *yuppies*), hedonista (epicurista típico), erocêntrico, porque a base final da existência orbita em torno do sexo. Finalmente, conforme já se ressaltou, a heterodoxia, a contraposição a juízos consuetudinária ou tradicionalmente assentados é recorrente. Seus textos representam, com efeito, um testemunho de seu tempo. E não há dúvida de que sua visão de mundo vige e é partilhada por muitos dos membros da população econômica ativa, coetâneos do cronista, e das gerações mais recentes (influenciadas pelas conquistas das gerações da contracultura, à sua maneira). Sua habilidade de focar temas de toda ordem pelo prisma de sua geração lhe tem assegurado receptividade fiel entre seus leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado. *Crítica & correspondência*. São Paulo: Globo, 1997.

Beat generation

http://en.wikipedia.org/wiki/Beat_Generation#The_Beatnik_Stereotype

CINTRA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.

FRASCINA, Francis et alii. *Modernismo em disputa: arte desde os anos quarenta*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

MACEDO, Dimas. Os contos de Airtton Monte. Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/dimas1.html> consultado em fevereiro de 2009.