

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA**

RODRIGO DE FREITAS KALAMAR

**UM ESTUDO DO FRAME "ADOLESCENTE" NAS CRÔNICAS DE ANTONIO
PRATA**

Monografia apresentada como
exigência parcial para a obtenção do
título de Especialista em Língua
Portuguesa, sob orientação da Profa.
Dra. Ana Rosa Ferreira Dias.

SÃO PAULO, 2011

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
CAPÍTULO 1 - APRESENTAÇÃO DO CORPUS.....	5
1.1 - DADOS DO AUTOR	5
1.2 - CORPUS	5
1.3 - CRITÉRIOS DE SELEÇÃO	5
 CAPÍTULO 2 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	 6
2.1 - A CRÔNICA	6
2.2 - CATEGORIAS DE CRÔNICAS	6
2.3 - AS CRÔNICAS: GÊNESE E ATUALIDADE	7
2.4 - OS AUTORES	9
2.5 - ESTEREÓTIPOS	11
2.6 - OS FRAMES (OU MODELOS EPISÓDICOS OU MODELOS DE SITUAÇÃO)	13
2.6.1 - <i>Contexto</i>	14
 CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DO CORPUS.....	 16
3.1 - OS FRAMES E ESTEREÓTIPOS NA PRESENÇA DO INTERLOCUTOR	16
3.2 - OS FRAMES DA VISÃO DO ADULTO	19
 À GUIA DE CONCLUSÃO	 22
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	 23
 ANEXOS	 24

INTRODUÇÃO

Dentre os gêneros estudados em sala de aula, um dos mais proeminentes na atualidade, quer pela recente (e formidável) tradição brasileira em sua feitura, quer pela facilidade de sua fruição e compreensão, nos últimos anos a crônica fincou pé nos planejamentos dos professores de língua portuguesa do Ensino Fundamental e Médio de escolas da rede pública e particular por todo o País.

Especificamente nos final dos anos 90 e início dos anos 2000, a chegada da internet e o crescimento de pequenas e médias editoras possibilitou a visibilidade de uma "nova safra" de jovens escritores brasileiros que têm atraído a atenção de um público leitor cativo. Em contrapartida, também editoras de maior porte vêm surgindo, interessadas em renovar e/ou arriscar-se nessas novas promessas, a fim de arregimentar suas vendas, incrementando as prateleiras das livrarias com um número cada vez maior de títulos pertencentes ao gênero.

No âmbito da sala de aula, a preocupação com o resgate da imagem dos adolescentes dentro dessas narrativas é um fator determinante, em função da adesão mais facilitada dos alunos a um tema que lhes é tangível, que lhes toca. Entretanto, o desdobramento dessa intencionalidade na composição, ou seja, no caráter estilístico, não detendo-se somente na temática, também contribui para essa adesão. Tal procedimento se vê necessário, especialmente hoje, quando o volume de publicações voltadas ao esse público cativa-o por diferentes estratégias e estímulos, fazendo até com que o jovem se debruce diante de obras volumosas, embora de qualidade, por vezes, duvidosa.

Deste modo, a escolha do escritor Antonio Prata, cuja produção durante muito tempo esteve inevitavelmente destinada ao público adolescente em função do meio pelo qual era publicada (Revista Capricho, da Editora Abril), configura importante referencial para a pesquisa.

O objetivo neste trabalho é levantar em três de suas crônicas, constantes do livro *Adulterado*¹, os elementos constituintes da imagem/frame que se projeta do adolescente, baseado no estudo dos estereótipos em Lippmann (2008, p.83-111) e das frames em Koch (2008, p.39-73).

Para tanto, este trabalho se organiza em três capítulos; haverá, no primeiro capítulo, uma exposição do corpus, em que constará uma breve apresentação do autor estudado e dos critérios para a seleção das crônicas a serem analisadas. No

¹

PRATA, Antonio. *Adulterado*. São Paulo: Ed.Moderna, 2009.

segundo capítulo, haverá uma exposição sobre a fundamentação teórica, para, no terceiro capítulo, iniciar-se a análise propriamente, sucedida por uma última parte que trará a conclusão do trabalho, acompanhada das crônicas analisadas em anexo.

CAPÍTULO 1 - APRESENTAÇÃO DO CORPUS

1.1 Dados do autor

Antonio Prata nasceu em São Paulo em 24 de agosto de 1977. Escritor desde os 14 anos, estudou filosofia, cinema e ciências sociais, não concluindo nenhum dos cursos. Trabalhou como colaborador de novelas e publicou oito livros: "Cabras, Caderno de Viagem", com Paulo Werneck, Chico Matoso e Zé Vicente da Veiga, "Douglas e outras histórias", "As pernas da tia Corália", "Estive pensando", "O inferno atrás da pia", "Merreca Christmas", "Adulterado" e "Meio intelectual, meio de esquerda". Além de contos e crônicas, escreveu episódios de seriados de TV e dois roteiros de cinema ainda inéditos. Participou também do projeto "Amores Expressos", pela editora Companhia das Letras, sendo enviado a Xangai, onde residiu por um mês para escrever um romance, ainda inédito, baseado nessa cidade. Escreveu durante sete anos para a Revista Capricho da Editora Abril, para o jornal O Estado de S.Paulo e hoje publica suas crônicas no jornal Folha de S.Paulo. É filho do também escritor Mario Prata e atualmente mora em São Paulo.²

1.2 Corpus

Para esta pesquisa foram selecionadas cinco crônicas do livro *Adulterado*, de 2009, que reúne alguns textos publicados por Antonio Prata em sua coluna semanal "Estive pensando" na revista Capricho, do ano de 2000 a 2007, período que compreende a fase dos 23 aos 30 anos do autor.

1.3 Critério de seleção

Os textos foram escolhidos em função do público-leitor da revista Capricho: adolescentes do sexo feminino (segundo o site da revista - <http://capricho.abril.com.br/clube/historia.shtml>, acesso em 15 mar. 2011 - , tal público mudou bastante desde sua fundação, em 1952: se antes o foco eram moças de 15 a 29 anos, hoje em dia a publicação se diz direcionada a adolescentes, independentemente da idade) e das temáticas que interessam às jovens e que determinaram a classificação em as frames e estereótipos na presença do interlocutor em a frame da visão do adulto, das seguintes crônicas a saber: *Ai, meu Deus!, Mulheres machistas e Pai de sunga bege*.

² Dados obtidos por e-mail diretamente do autor.

CAPÍTULO 2 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, será exposto um panorama da crônica, sobre sua tradição, configuração e desenvolvimento no território nacional, fazendo do País um celeiro de talentosos escritores do gênero, como Rubem Braga, Fernando Sabino, Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), entre outros nomes proeminentes. Além disso, será feito um breve esclarecimento da visão de estereotipia de Lippmann, 2008 e de modelos episódicos ou frames de Koch, 2008, autores nos quais se fundamenta o estudo das crônicas.

2.1 A crônica

Diversos autores já se debruçaram sobre o tema crônica, abordando desde as questões com relação à sua etimologia à (tentativa de) separação do conceito de conto, passando por suas contingências.

Em Moisés (1978, p.245), encontramos que, etimologicamente, crônica vem "Do grego Cronikós, relativo a tempo (chrónos) pelo latim chronica" e que "o vocábulo 'crônica' designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica."

Algo similar afirma Arrigucci (1987, p.51), quando retoma a etimologia do termo e o desenvolve já referindo-se ao gênero literário:

"São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego chrónos. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo".

2.2 Categorias de crônicas

No livro do crítico Afrânio Coutinho (1971, p.45) chega-se a classificá-las em 5 categorias, a saber:

a) crônica narrativa: cujo eixo é uma história ou episódio, o que a aproxima do

conto, sobretudo entre os contemporâneos quando o conto se dissolveu, perdendo as tradicionais características de começo, meio e fim.

b) crônica metafísica: constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico ou meditações sobre os acontecimentos ou sobre os homens.

c) crônica poema-em-prosa: de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significado.

d) crônica comentário dos acontecimentos: tem, no dizer de Eugenio Gomes, aspecto de um bazar asiático, acumulando muita coisa diferente ou díspar.

e) crônica-informação: mais próxima do sentido etimológico, é a que divulga fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros. Aproxima-se do tipo anterior, porém é menos pessoal.

Em grande parte dos casos, há uma mescla dos tipos acima citados, sobressaindo-se um ou outro tipo por ocasião, em função do aprofundamento dado pelo autor ou mesmo pela temática escolhida, ou pelos dois aspectos conjuntamente.

2.3 A crônica no Brasil: gênese e atualidade

No Brasil, o gênero encontrou uma pluralidade de escritores que o adotaram por predileção e acabaram criando uma tradição de reconhecidas produções nascidas em solo tupiniquim. São diversos que podemos citar, os quais compõem um cânone inconteste de nossa literatura, como Machado de Assis, Rubem Braga, Fernando Sabino, entre outros.

Prado (2009), bem assinala as características que se desenvolveram e que hoje podem-se dizer constituem o DNA do gênero:

"A crônica pode ser uma narração histórica ou registro de fatos comuns; texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou ideias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana. também pode ser um pequeno conto de enredo indeterminado,

que encontra no jornal o seu principal meio de difusão. O fato é que não há conto sem história, enquanto a crônica pode dispensar uma história - e o acontecimento jornalístico - e se deter justamente nas impressões, opiniões, enfim, nas idiossincrasias do cronista, que, como um narrador, arma uma relação de desabafo - o monólogo interior de que falam Sodré e Ferrari (1986) - com o seu leitor-ouvinte-confidente.³

O crítico Humberto Werneck⁴ certa vez afirmou que a crônica, assim como o futebol, não nasceu no Brasil, mas foi aqui que ela cresceu melhor. Esse gênero que, em nossa língua, tem por primeiro registro a carta de Pero Vaz de Caminha a El Rey Dom Manuel, passou, ao longo dos séculos, por diversas etapas até que chegasse ao estado tal qual se conhece atualmente.

O professor e crítico literário Antonio Cândido (1980, p.6-7) contraria o conhecimento comum de que sua consolidação se deu juntamente com o surgimento do jornal: "ela não nasceu propriamente com o jornal, mas só quando este se tornou quotidiano, de tiragem relativamente grande e teor acessível, isto é, há uns cento e cinquenta anos mais ou menos."

Ainda sobre sua gênese no País, Cândido (1980, p.6-7) continua:

"No Brasil, ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que, sob vários aspectos, é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita, foi "folhetim", ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia - políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da seção 'Ao correr da pena', título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o Correio Mercantil, de 1854 a 1855. Aos poucos o 'folhetim' foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje."

Sá (2008, p.6), entretanto, identifica já na carta de Caminha "um cronista no melhor sentido literário do termo", já que o autor não apenas registra os fatos, mas "recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e os costumes".

³ PRADO, Losana Hada de Oliveira. Intertextualidade na imprensa escrita: uma leitura de crônicas esportivas do Jornal Folha de S. Paulo. São Paulo, 2009. p.30. (dissertação de mestrado PUC-SP)

⁴ Citado por Antonio Prata em entrevista no site: <http://www.youtube.com/watch?v=iAG_xHoPldY>. Acesso em 24 mar. 2011.

Além disso, a Caminha é creditado algo que ao bom cronista lhe é essencial para sua produção, que é registrar o circunstancial. Daí a crônica ser o gênero ideal para o registro de uma importante circunstância pela qual passava o autor: o achamento do novo território.

À limitação do jornal, pela restrição de espaço em função do compartilhamento da página com outras matérias, Sá (2008, p.8) atribui-lhe uma riqueza estrutural, por um lado, e uma espécie de censura, por outro: "a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação."

Juntamente a esse fato, outro elemento apontado por Sá (2008, p.10) é a efemeridade do veículo, que "nasce, envelhece e morre a cada 24 horas". Desse modo, a crônica também assume tal efemeridade, já que seu escritor não goza das mesmas condições que escritores de outros gêneros, pois é "premido pela correria com que se faz um jornal".

2.4 Os autores

Em Sá (2008, p.12-77), há capítulos em que estuda especificamente alguns dos escritores considerados mais representativos do gênero no País. São oito, no total: Rubem Braga, Fernando Sabino, Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Lourenço Diafária, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes, nos quais ressalta características peculiares com que colaboraram para a composição do gênero em toda sua riqueza estilística. Dentre os autores, destaca-se neste trabalho os três primeiros por conterem neles índices suficientes das características do gênero para se fazer um panorama que inclua Antonio Prata nessa tradição, a saber: o lirismo reflexivo, a atenta seleção circunstancial e o uso da linguagem.

O primeiro autor que destaca é Rubem Braga. Nele, Sá (2008, p.12) analisa o que chama de *lirismo reflexivo*. Ou seja, "a consciência de que o lirismo no mundo de hoje não pode ser a simples expressão de uma dor-de-cotovelo, mas acima de tudo um repensar constante pelas vias da emoção aliada à razão."

Rubem Braga é, dentre todos, o que se pôde denominar *cronista por excelência*, uma vez que privilegiou o gênero (escreveu apenas um romance e fez algumas adaptações e seleções de textos para antologias, além de poucas traduções) em detrimento dos outros gêneros que gozam de mais prestígio e com os quais poderia almejar maior popularidade. Entretanto, na simplicidade de seus

diálogos e temas, impunha-se a criteriosa seleção da circunstância em que "o narrador-repórter representa um ser coletivo com quem nos identificamos e através de quem procuramos vencer as limitações do nosso olhar" e o tratamento literário conciso e acurado, como o próprio escritor aponta na crônica *O pavão*:

"Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade."

Em Fernando Sabino, Sá (2008, p.21) ressaltou o aspecto da atenciosa seleção circunstancial, na qual identificamo-nos todos, o nosso "disperso conteúdo humano" (Sá, 2008, p.22). Nela, Sabino se utiliza do riso como "um jeito ameno de examinar determinadas contradições da sociedade."

O contato com o leitor, a sua cooperação e a cumplicidade são elementos que Sabino utiliza com propriedade, valendo-se de narradores por vezes em terceira pessoa, e ainda que o diálogo não se estabeleça explicitamente, ele está nas entrelinhas, "como suporte básico da crônica".

Ao falar de Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Sá (2008, p.30) ressalta-lhe a presença característica do humor brasileiro, a exemplo de Gregório de Matos. O pseudônimo de Porto surgiu pela alegada necessidade de fazer um contraponto aos textos escritos por seus contemporâneos, tipos incultos que "inventavam 'palavras e expressões como piu-piu, champanhota, fúria louca, bola branca, flor azul e outras babozeiras'" Porto (Ponte Preta) ironiza os tipos da época, "caricaturando (se é possível fazer caricatura de uma caricatura) o mais conhecido cronista mundano, verdadeiro símbolo do festival de besteira que ainda hoje assola este país."⁵

O ritmo carioca de sua frase é outro elemento característico na construção de seu discurso. A importância dada no tom jocoso é usada como instrumento para recuperar a poesia, "confirmando que a crônica e seu contexto jornalístico são uma realização literária sempre."

É no diálogo com o leitor que Stanislaw Ponte Preta expõe com maior intensidade sua veia humorística. E é por meio dela que ele expõe, sem a menor parcimônia, questões morais e (a falta de) valores recebidos como absolutos, por meio de perguntas diretas ao(à) leitor(a) como "O que, madame?" (em *Dos sertões ao matagal*) ou na exposição de casos, como o da "mocinha bonita que 'frequentava sempre o programa de César de Alencar' não chegou a envelhecer porque foi logo

⁵ SÁ, Jorge de. *A crônica*. Editora Ática: São Paulo, 2008. p.31

substituída por outra mocinha frequentando o programa de um certo animador de televisão, ambas conservando o mesmo sonho de sucesso fácil e gratificante. É a mocinha 'muito bem feitinha de corpo' que, indo a Paris estudar violino, não 'aprendeu a tocar bulhufas mas, em compensação, o filhinho que ela trouxe de lá chama-se Violino".

2.5 Estereótipos

Este trabalho utilizou como fundamentação teórica para a análise das crônicas o conceito de estereótipos utilizado e descrito por LIPPmann (2008) em seu livro *Opinião Pública* e de frames (ou sistemas de conhecimentos) de KOCH (2008).

Ainda que escrito em 1922, a obra de Lippmann continua pertinente por sua atualidade no tratamento dos temas, especificamente por se tratar de um jornalista e seus assuntos circunscreverem tudo o que se refere a meio de comunicação - palavra que pode sintetizar a época em que vivemos.

O contexto de lançamento da obra era de "medo e desconfiança às massas e às pulsões humanas irracionais, descrença na democracia e fé pública depositada em figuras carismáticas"⁶, assuntos trazidos por diversos autores acerca da organização social e política a partir do fim do século XIX. A fé no liberalismo se abalaria em função das dificuldades econômicas dos anos 30, que trouxeram à tona inúmeras ideologias que dividiam a opinião pública, entre pacifistas, isolacionistas, internacionalistas, imperialistas, comunistas, democratas, entre outros.

Daí surgem seus porta-vozes, que constituíram o cânone das obras de referência da época, tais como Ortega y Gasset, Sigmund Freud, Elias Canetti, entre outros, que comentaram "os embates de idéias sobre o papel do indivíduo e do cidadão na sociedade de massas"⁷ Também com isso se preocupou Lippmann (2008), e, a seu ver,

"a burocratização, a impessoalidade das relações sociais na nova sociedade industrial e a complexidade dos problemas impedia que um indivíduo pudesse atuar ativa e conscientemente no cenário político e social como propunha a teoria democrática. Predominava agora a influência de grupos poderosos na administração da opinião pública. Neste novo

⁶ LIPPmann, 2008. p.11.

⁷ Idem, 2008.p.11

ambiente o que estava em jogo era o pseudo-ambiente, ou seja, as imagens criadas indiretamente pela ação da mídia e do noticiário em nossos mapas mentais."

Por se tratar de um teórico da comunicação, Lippmann (2008) dedica grande parte da obra à reflexão sobre o fenômeno da estereotipia mental, "que controla os afetos e os rancores, e que determinam o humor do público. E elas resultam menos da capacidade cognitiva do indivíduo e mais da manipulação e administração do consenso social" pelas partes acima citadas.

No capítulo 6 de *Opinião Pública*, Lippmann (2008) apresenta-nos o conceito de estereótipo baseado em grandes acontecimentos políticos de sua época.

Em primeiro lugar, de acordo com o autor, não vemos e depois definimos, mas exatamente o contrário. Põe à discussão um experimento feito em um Congresso de Psicologia em Göttingen⁸, no qual diante de uma mesma cena, vários comensais têm perspectivas tão distintas a ponto de a maioria testemunhar fatos que, em verdade, não ocorreram.

"Não muito distante do salão no qual o Congresso se reunia acontecia um baile de máscaras. De repente a porta do salão abriu-se e um palhaço entrou correndo, sendo perseguido loucamente por um negro, com revólver empunhado. Pararam lutando no meio da sala; o palhaço caiu, o negro sobre ele, e então os dois correram saindo do salão. Todo o incidente durou não mais do que vinte segundos. O presidente solicitou aos presentes que escrevessem imediatamente um relatório, pois haveria uma investigação judicial. Quarenta relatórios foram enviados. Somente um tinha menos de 20% de erros no que se refere aos fatos principais; catorze tinham 20% a 40% de erros; doze tinham entre 40 e 50%, treze mais de 50%. Além disso, em 20 relatos, 10% dos detalhes eram pura invenção e esta proporção crescia em 10 relatos e diminuía em seis. Em síntese, um quarto dos relatos era falso. Cabe assinalar que toda a cena foi montada e até mesmo fotografada previamente. Os 10 relatos falsos foram relegados à categoria de fantasia e lendas; 24 dos relatos foram meio lendários, e seis se aproximaram da evidência exata."

Este e alguns outros são casos exemplares usados por Lippmann (2008) para embasar sua teoria dos estereótipos. Segundo ele, isso se dá em função de uma

⁸ GENNEP, A. Von. *La formation des légendes*, p.158-159. Apud LANGENHOVE, F. van. *The Growth of a Legend*, p. 120-122.

economia de tempo e de esforço cognitivo: tentar ver tudo de modo novo e em detalhe é exaustivo. Não existe tempo e oportunidade para o conhecimento aprofundado de algo, de modo que se observa "um traço que marca um tipo muito conhecido, e o resto da imagem preenchemos com os estereótipos que carregamos em nossas cabeças".⁹

Tais empregos dos estereótipos são inevitáveis, pois existem uniformidades suficientemente exatas nas quais se pode (e deve) confiar, economizando, assim, atenção.

Entretanto, não só o emprego saudável dos estereótipos lhe interessa, mas o caráter e a credulidade, ou seja, o grau de consciência que se tem quando se emprega. É necessário que se saiba que nenhum estereótipo é neutro. E tais preconcepções "governam profundamente todo o nosso processo de percepção".¹⁰

Além disso, eles podem ser caracterizados como "o cerne de nossa tradição pessoal, as defesas de nossa posição na sociedade".¹¹ Portanto não é fácil prescindir deles. Possuímos uma imagem do mundo em que, ainda que incompleta, tudo possui seu lugar e tudo acontece de modo mais ou menos previsível. Nesse mundo, reconhecemos o que é familiar e o que nos é estranho. Desse modo, é compreensível que "qualquer distúrbio dos estereótipos parece ser um ataque nos fundamentos do universo".¹²

2.6 As frames (ou modelos episódicos ou modelos de situação)

Para Koch (2008, p.39), na atividade de leitura se "mobilizam vários tipos de conhecimento que temos armazenados na memória". No processamento textual, recorremos a três grandes sistemas de conhecimento:

- conhecimento linguístico: abrange o conhecimento gramatical e lexical, por meio do qual se pode compreender a organização do material linguístico na superfície textual, o uso dos meios coesivos para efetuar a remissão ou sequenciação textual e a seleção lexical adequada ao tema ou aos modelos cognitivos ativados;
- conhecimento enciclopédico (ou conhecimento de mundo): refere-se a

⁹ LIPPmann, Walter. Opinião Pública, p.91.

¹⁰ Idem, p.91.

¹¹ Idem, p.96.

¹² LIPPmann, 2008. p.91.

conhecimentos gerais sobre o mundo, ou repertório recolhido ao longo da experiência de vida;

- conhecimento interacional: refere-se às formas de interação por meio da linguagem e engloba os conhecimentos ilocucional, comunicacional, metacomunicativo e superestrutural.

Isto é, segundo Koch (2008, p.56), "os conjuntos de conhecimentos, socioculturalmente determinados e vivencialmente adquiridos, sobre como agir em situações particulares e realizar atividades específicas vem a constituir o que chamamos de 'frames', 'modelos episódicos' ou 'modelos de situação'."

Tais modelos são resultado da experiência de vida, a princípio particular, mas que generalizam-se após várias experiências do mesmo tipo. Tais modelos são constitutivos do *contexto*, como é entendido atualmente na Linguística Textual.

2.6.1 Contexto

Quando aborda a concepção de contexto, Koch (2008, p.59) usando metaforicamente a imagem de um iceberg, determina-o como todo o conteúdo, implícito e explícito que contribuem para a construção de sentido. Tal noção de contexto engloba tanto as Teorias dos Atos de Fala como a Teoria da Atividade Verbal¹³ e as expande. deve abordar a manifestação da linguagem considerando que ela ocorre dentro de uma determinada cultura, com determinadas normas de conduta, cujas tradições, usos, costumes e rotinas "devem ser obedecidas e perpetuadas."¹⁴ Daí, então, a necessidade de se levar em conta o *contexto sociocognitivo*, que compreende o *contexto linguístico, a situação de interação imediata, a situação mediata* (entorno sociopolítico-cultural) e o *contexto cognitivo dos interlocutores*. Este último, por sua vez, abrange os demais e mobiliza diversos conhecimentos arquivados na memória dos atores sociais, a saber:

- "o conhecimento linguístico propriamente dito;
- o conhecimento enciclopédico, quer declarativo, (...) quer episódico;
- o conhecimento da situação comunicativa e de suas "regras" (situacionalidade);
- o conhecimento superestrutural ou tipológico (gêneros e tipos textuais);

¹³ KOCH, Ingêdore Villaça. *A interação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.

¹⁴ KOCH, 2008.

- o conhecimento estilístico (registros, variedades de língua e sua adequação às situações comunicativas);
- o conhecimento de outros textos que permeiam nossa cultura (intertextualidade).¹⁵

Em cada situação de comunicação, os interlocutores trazem, consigo, sua bagagem cognitiva, sendo ela mesma um contexto. No momento do uso, tal contexto é alterado, ampliado e os interlocutores se vêem obrigados a ajustar-se aos novos contextos que se vão originando sucessivamente, visando a compreensão.

Desse modo, afirma Koch (2008, p.66) que, entre outras economias (termo utilizado por Lippman (2008)), o contexto "permite preencher as lacunas do texto, isto é, estabelecer os 'elos faltantes', por meio de 'inferências-ponte'".¹⁶

Em outras palavras, Koch sistematizou o que Eco (2006, p.9) afirmou quando definiu o texto como "uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que preencha toda uma série de lacunas", já que, "se um texto tivesse de dizer tudo o que o receptor deve compreender - não terminaria nunca."¹⁷

¹⁵ Idem, 2008.

¹⁶ KOCH, Ingênore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2008. p.66

¹⁷ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.9.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DO CORPUS

Neste capítulo no qual se analisam as crônicas, como já mencionado na introdução, tem-se por objetivo verificar a presença das frames de adolescente em seu texto. A análise busca trazer à luz o processamento textual quando da leitura dos elementos característicos do adolescente, seu leitor-modelo.

O texto integral das crônicas analisadas compõe os anexos, porém alguns trechos serão transcritos de modo a facilitar a compreensão da aplicação dos pressupostos teóricos já referidos no capítulo 2.

Por se tratar de um gênero em que o autor é em grande parte dos casos um narrador-repórter¹⁸ (escrevendo ou não em 1a. pessoa), o conceito usado para o termo *autor* será o equivalente a um indivíduo extra-texto, isto é, o escritor.

3.1 Os frames e estereótipos na presença do interlocutor

Qualquer texto deve levar em consideração um interlocutor ou um leitor-modelo¹⁹. Um aspecto comum nas crônicas selecionadas de Antonio Prata (2009) é o caráter dialógico do seu texto. Ele concebe sua escrita de modo a criar uma dinâmica em que o leitor (ou, no caso, a leitora, em função do veículo em que foram publicadas suas crônicas inicialmente e que prioriza o público feminino) efetue o ato da leitura como se estivesse participando de uma conversa despretensiosa com o autor.

É o caso, mais categórico, da crônica *Ai, meu Deus*:

"Michaella, você não me conhece, sou amigo da sua irmã, a Jô. Na verdade, você não se chama Michaella e nem a sua irmã, Jô. É que eu quis escrever uma coluna especialmente para você, mas achei que seria muito invasivo. Assim, troquei os nomes, para ninguém ficar sabendo. (Só você, sua irmã e eu, que até o final do texto responderei – caso me chamem – pelo nome de Joaquim, para também entrar na dança)."

Neste texto, o autor evidencia a transferência de gênero da crônica para uma carta, no entanto, por se tratar de um texto a ser publicado em uma revista, de caráter não-privado, usa dessa licença, algo perfeitamente suportável dentro do

¹⁸ SÁ, 2008.

¹⁹ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

gênero crônica. Aliás, Marcuschi (2008) afirma ser comum burlar o cânon de um gênero, fazendo uma mescla de formas e funções.

O caráter dialógico se apresenta de modo explícito - pelo teor da declaração contida no primeiro parágrafo, acima citado -, ainda que a superestrutura do texto não o evidencie - pois está contido, a princípio em uma revista e, neste caso, transposto para um livro -, e exige que o leitor utilize de conhecimentos interacionais de modo a construir sentido para o texto.

Utilizando-se os conceitos de Koch e Elias (2009), pode-se restringir esses conhecimentos interacionais como conhecimentos ilocucionais, por meio dos quais é possível reconhecer "os objetivos ou propósitos pretendidos pelo produtor do texto".²⁰ Ora, nesse caso, não se é possível definir se o interlocutor mencionado no texto é real ou não. Fato é que o autor, ciente do alcance de sua produção por conta do veículo que a divulga, assume nesse interlocutor indefinido certas características próprias de seu público geral, ou seja, as adolescentes.

Nota-se isso na sua escolha temática, o que se problematiza no segundo parágrafo:

"A Jô voltou ontem da sua cidade e disse que você está apaixonada pela primeira vez na vida. Que você está desesperada, não sabe o que fazer, nunca falou com o cara ao vivo mas, quando ele aparece no MSN, sente as pernas bambas, dor no estômago e esquece subitamente o português."

À temática do primeiro amor que, espera-se que o leitor reconheça por sua experiência de vida, ou nos termos de Koch e Elias (2009), conhecimento enciclopédico²¹, se acopla a idéia de proximidade e quase simbiose que têm com os meios de comunicação mais recentes, como os *instant messengers* (ICQ ou MSN, entre os mais populares).

A visão da adolescente que reage desconcertadamente diante da primeira paixão é colocada de modo fisiológico, como se essa fosse necessariamente a reação padrão de todas as adolescentes. Ainda assim, são estereótipos de comportamentos que já se consolidaram em nosso imaginário (ao menos o judaico-cristão e ocidental) e dos quais o autor se utiliza (e neles se insere, e nele recria o mundo por meio da linguagem) a fim de poupar o leitor de mais descrições acerca

²⁰ KOCH, Ingredore G. Villaça e ELIAS, Vanda M. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo, Contexto: 2009. p.46.

²¹ Idem, p. 42.

do sentimento de sua interlocutora/personagem, levando em consideração as contingências de sua produção, que tem restrições em sua extensão e curto prazo para ser elaborada, como vimos no capítulo que conceitua a crônica.

A atitude do autor possui tamanha confiança em sua experiência de mundo ou conhecimento enciclopédico, que assume o tom de conselheiro:

"Mais tarde você saberá exatamente o que fazer diante do cara, o que falar, como seduzi-lo. Não haverá mistério, não haverá nervoso, não haverá pernas bambas nem palpitações, vontade de sair correndo ou 24 horas de arrependimento por ter dito aquela frase e não outra mais perfeita."

Aqui o autor retoma as reações fisiológicas mencionadas anteriormente, propondo que elas se resolverão, pois assim diz seu *thesaurus mental*²². E finaliza a crônica em tom professoral, de quem já conhece não só a situação pela qual está passando, mas também a que a sucederá: *Bem vinda*.

O procedimento de recorrer diretamente ao interlocutor se repete na crônica *Mulheres machistas*.

A ironia presente no título já transparece um aspecto típico da crônica: a sua informalidade, criando com o riso, nesse caso, uma atmosfera de maior intimidade. A combinação de termos cuja justaposição, segundo o contexto sociocognitivo do leitor, não se pode aceitar, dada sua forte oposição conceitual (mulheres x machismo) é o cerne do inusitado que o título traz. Com isso, aproxima a leitora, criando com ela empatia e estabelece um primeiro contato dialógico.

Em seguida, inicia a crônica:

"Com quanto mais meninas um garoto ficar, melhor pra ele: os amigos vão admirá-lo, as garotas desejá-lo e no almoço de domingo um tio barrigudo vai bater em suas costas e dizer: 'É isso aí, garotão, assim que se faz!'. Já com vocês a coisa é bem diferente. Se ficarem com um cara por semana vão ser chamadas de galinhas, de vagabundas (além de coisas piores que nem penso em escrever aqui) e no almoço de domingo uma tia vai cochichar pra outra: 'Ai, Sueley, essa filha da Mariluce, não sei não, tá muito saidinha...'"

Logo ao princípio, o autor parte de um "acordo" com a leitora, e dessa

²² KOCH, 2009. p.42.

adesão depende a coerência da crônica e a construção de seu sentido. Mas para haver tal adesão, é necessário que o autor recorra a um conhecimento prévio, uma experiência de vida que permita que não seja necessária a explicação detalhada ou a exposição de algum evento para que a leitora comprehenda o acordo que propõe. Lippmann conceitua tal procedimento, como visto no capítulo 2, como a recorrência a uma uniformidade exata, na qual se pode confiar.

A frame de visão de relacionamento, então, proposta pelo autor, é a de que é socialmente bem acolhida a ideia de que o rapaz pode sair com quantas moças queira, mas não o contrário, e, mais importante, essa ideia é endossada pelas adolescentes a quem ele se dirige na crônica. Daí o tom da crônica é o de convocar as garotas para que ajam de acordo com suas consciências, em detrimento dos estereótipos ou modelos que persistam em seu contexto sociocognitivo, e que precisam ser derrubados.

Outros aspectos que são usados por economia (Lippmann, 2008), são a descrição do *tio barrigudo* e o uso dos nomes *Suely* e *Mariluce*, personagens que dificilmente receberiam esse tipo de caracterização em uma história de ficção, sendo, por oposição, mais propensos a fazerem parte do "mundo real", com o qual as leitoras se identificam, podendo assim imaginar tal cena acontecendo com elas próprias com maior proximidade.

3.2 Os frames da visão dos adultos

Em geral, as crônicas selecionadas por Antonio Prata para entrarem em seu livro *Adulterado*, têm todas um tom de alguém que revisita sua adolescência e infância e tenta transmitir sua experiência às garotas - ao melhor modo Kevin Arnold da série de tevê dos anos 90 *Anos Incríveis* - para assim diminuir o efeito dos traumas ou mesmo deixar o processo de adolescer menos dolorido e mais consciente.

Nele, existe o esforço do autor em se colocar na perspectiva do adolescente e apresentar, como que pelos seus olhos, sua realidade, de modo a comunicar-se mais efetivamente com esse público.

Com isso, a fala do autor se utiliza de suas experiências para atingir níveis universais de tratamento dos temas. É o caso da crônica *Pai de sunga bege*, cujo assunto é a vergonha que os adolescentes sentem de seus pais em determinadas circunstâncias e em função de certas atitudes tomadas pelos pais.

Característica das crônicas de Antonio Prata, a retomada das ideias iniciais

no último parágrafo relativiza essa fase da vida de que trata o texto (na verdade, a vida adulta), tentando mostrar seus aspectos não só negativos - como no princípio - como os positivos.

No primeiro parágrafo,

"Uma das coisas difíceis de nos tornarmos adultos é perceber os defeitos de nossos pais. Olhamos em volta e vemos que ninguém é perfeito, todo mundo vacila, inclusive nós, inclusive eles. Durante a infância queremos, exigimos até, que eles sejam completos. Brigamos diante de suas fraquezas, temos vergonha de suas roupas, suas maneiras de ser, porque de alguma forma temos a ilusão de que, com pais impecáveis, estaremos protegidos."

se nota no uso da primeira pessoa do plural um convite à adesão feito pelo autor, não imediato, mas algo que a leitora pode vir a ser, talvez por já ser ele alguém de confiança de seu público e cujo argumento de autoridade já possa ser usado sem peso algum em função da relação que construiu ao longo de várias crônicas sendo publicadas regularmente.

Em seguida, continua:

"Acho que temos vergonha dos pais por dois motivos. Primeiro porque estamos saindo da infância, nos achamos os reis da cocada preta e queremos fingir que somos totalmente independentes: ninguém nos trouxe até a festa, ninguém comprou as nossas roupas, ninguém tem nada a ver com a nossa vida. Hum, hum, sei... Segundo, porque temos a terrível ilusão da perfeição. Achamos que é possível usar a roupa certa, falar a coisa certa, na hora certa, para a pessoa certa e, no fim, vamos convencer os outros (e a nós mesmos) de que somos legais. Mas justo quando estamos no meio dessa luta, quase atingindo a perfeição, vem uma pessoa de pochete em nossa direção, com o celular preso ao cinto, aperta nossa bochecha e nos chama por um apelido ridículo?! Que sacanagem!"

Também aqui prossegue o uso da 1a. pessoa do plural a fim de convocar a adesão da leitora, solicitando a ativação de uma memória/conhecimento de mundo que reconheça a requisição da ausência do adulto como um elemento constitutivo da adolescência. A economia aqui presente se dá também logo no processo de "conquista" da leitora, uma vez que é imprescindível que, no mínimo, se partilhe

desse contexto sociocognitivo, de modo que "duas ou mais pessoas possam compreender-se mutuamente"²³.

Cria-se nessa crônica, o estereótipo do adolescente que não se adequa sob o controle de seus pais e responsáveis.

Nos exemplos dados após o primeiro período, embora os verbos estejam no presente, não querem dizer exatamente que o autor compartilha da mesma fase da vida de suas leitoras: é o autor utilizando-se mais uma vez da economia por meio de uma uniformidade (que por não se repetir na própria vida, pode ser observada na vida de parentes e amigos) confiável²⁴.

²³ KOCH, 2008.

²⁴ LIPPmann, 2008.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Neste trabalho, foram levantados estereótipos e modelos episódicos (ou frames) dos adolescentes em três crônicas do livro *Adulterado*, de Antonio Prata.

Partindo da análise das crônicas, se verificou nelas as marcas explícitas da consideração da presença de um interlocutor ou de visões de mundo pressupostas por parte do autor, e o processo de construção de sentido existente nesses procedimentos.

Foi constatado, pela análise do corpus, que há o procedimento de exigência de adesão do leitor por meio do uso da 1a. pessoa do plural, que acaba totalizando seus perfis, reunindo-os diante de frames como o desconcerto diante do primeiro amor em *Ai, meu Deus!*, a complacência com o machismo por parte das leitoras em *Mulheres machistas* e o constrangimento imposto pelos pais diante dos amigos em *Pai de sunga bege*.

Pretendeu-se, nesse trabalho, colaborar, com o estudo dos mecanismos de construção de sentido do texto, na construção do leitor consciente de tais procedimentos e no incipiente estudo dos autores da “nova safra” da literatura brasileira.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e Comentário. Ensaios sobre literatura e experiência.* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés-do-chão*, prefácio do volume 5 da série Para gostar de ler - crônicas. São Paulo: Ática, 1980.

COUTINHO, Afrânio (org.) *Ensaio e Crônica. In: A Literatura no Brasil.* 2a. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, v.6. 1971.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção.* São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

KOCH, Ingedore G. Villaça e ELIAS, Vanda M.. *Ler e compreender os sentidos do texto.* São Paulo: Contexto, 2008.

LIPPmann, Walter. *Opinião Pública.* Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

MARCUSCHI, Luís Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão.* São Paulo: Parábola, 2008.

MOISES, Massaud. *A criação literária - prosa.* São Paulo: Cultrix, 1978.

PRADO, Losana Hada de Oliveira. *Intertextualidade na imprensa escrita: uma leitura de crônicas esportivas do Jornal Folha de S. Paulo.* São Paulo, 2009. p.29-33. (dissertação de mestrado PUC-SP)

PRATA, Antonio. *Adulterado.* São Paulo: Ed.Moderna, 2009.

SÁ, Jorge de. *A crônica.* São Paulo: Ática, 2008. Série Princípios.

Sites consultados:

Projeto Releituras: <http://www.releituras.com/rubembraga_bio.asp>. Acesso em 15 mar. 2011.

Revista Capricho: <<http://capricho.abril.com.br/clube/historia.shtml>> Acesso em 15 mar. 2011.

ANEXOS

Ai, meu Deus!

Michaella, você não me conhece, sou amigo da sua irmã, a Jô. Na verdade, você não se chama Michaella e nem a sua irmã, Jô. É que eu quis escrever uma coluna especialmente para você, mas achei que seria muito invasivo. Assim, troquei os nomes, para ninguém ficar sabendo. (Só você, sua irmã e eu, que até o final do texto responderei – caso me chamem – pelo nome de Joaquim, para também entrar na dança).

A Jô voltou ontem da sua cidade e disse que você está apaixonada pela primeira vez na vida. Que você está desesperada, não sabe o que fazer, nunca falou com o cara ao vivo mas, quando ele aparece no MSN, sente as pernas bambas, dor no estômago e esquece subitamente o português. Pensei em escrever algo que te acalmasse, que te ajudasse. Gostaria de dizer: fica tranqüila, Michaella, é assim só da primeira vez. Depois passa. Mais tarde você saberá exatamente o que fazer diante do cara, o que falar, como seduzi-lo. Não haverá mistério, não haverá nervoso, não haverá pernas bambas nem palpitações, vontade de sair correndo ou 24 horas de arrependimento por ter dito aquela frase e não outra mais perfeita.

Infelizmente, logo vi que não tinha jeito. Aos 13, aos 31 e aos 113, apaixonar-se é isso aí que você está vendo. (Ou que não está vendo, pois algumas paixões intensas causam cegueira, mudez, gagueira e surdez). Você não sabe o que falar pro cara no MSN? Tem medo que ele te ache boba, imatura, desinteressante? Pois a Jô, eu, a Xuxa e o rei da Espanha, aposto, nos sentimos igualzinho.

Tem coisas que, com alguma sorte e boa vontade, a gente aprende na vida. A dizer não, a dizer sim, a fazer arroz, feijão e as pazes com amigos. Aprende também a mandar uns folgados plantar batatas, aprende que a capital da Suécia é Estocolmo, que a estrada para o Rio é a Dutra e para Ubatuba é a Ayrton Senna. Mas o que fazer quando a gente ama muito uma pessoa, como falar “oi, tudo bem, e aí, beleza?”, sem achar que está babando ou tremendo ou falando coisas desconexas como “mostarda bla bla bla Comandatuba tiros flops?”, isso a gente morre sem saber.

Bom, pensa você, se não tem nada para acrescentar, Joaquim, por que escreveu essa coluna? Talvez porque, sabendo que isso acontece com todo mundo, você fique mais tranqüila. (Mais ou menos como quando a professora diz que quem

não levar o livro de biologia não poderá entrar na classe amanhã, aí você esquece o livro, fica desesperada e só se acalma quando descobre que um monte de gente também não levou. Por que acalma? Estar ferrada em grupo é melhor do que estar ferrada sozinha? Acho que sim.) É isso, Michaella. Você está ferrada. Estamos todos ferrados. Parabéns. Não existe nada melhor na vida. Nem mais difícil. Bem vinda.

PRATA, Antonio. *Adulterado*. São Paulo: Ed.Moderna, 2009.p.18-19.

Mulheres machistas

Com quanto mais meninas um garoto ficar, melhor pra ele: os amigos vão admirá-lo, as garotas desejá-lo e no almoço de domingo um tio barrigudo vai bater em suas costas e dizer: "É isso aí, garotão, assim que se faz!". Já com vocês a coisa é bem diferente. Se ficarem com um cara por semana vão ser chamadas de galinhas, de vagabundas (além de coisas piores que nem penso em escrever aqui) e no almoço de domingo uma tia vai cochichar pra outra: "Ai, Suely, essa filha da Mariluce, não sei não, tá muito saidinha...".

"Que mundo injusto, como as pessoas são maldosas", você deve estar pensando. Pois é. Mas veja só que curioso: quando pensamos na injustiça da vida e na maldade da humanidade nunca nos incluímos na conta, né? Ou vai me dizer que você nunca falou, querendo desvalorizar alguma garota, que ela era galinha, só porque ela ficava com vários caras?

Isso é que é o pior, minhas caras, o machismo não é um defeito exclusivamente masculino: as mulheres cumprem um papel muito importante na sua divulgação e manutenção. Vocês aceitam como verdade essa ladainha de que homem deve e pode beijar quem quiser enquanto a mulher tem que, digamos, economizar a saliva. Por que é que uma mulher que é dona dos próprios lábios e decide usá-los com quem quiser é escutinhada pelas outras? Não será porque essas moças muito bem comportadas, na verdade, estão roendo as unhas de vontade de fazer a mesma coisa, mas não têm coragem?

Não estou falando que vocês devem sair ficando com todo mundo, sem pensar duas vezes. Cada um tem seu tempo, seu ritmo e seu desejo e quem faz listinha para bater recordes de ficadas numa noite é uma besta quadrada que não entendeu nada. Entre a garota que não fica com ninguém e a da listinha, no entanto, tem um espaço muito grande para ser ocupado, e é aí que o machismo (dos homens e das mulheres) atrapalha a vida de vocês. Por um lado, há um

discurso liberal, muitas vezes até acompanhado de um apoio científico, de que beijo e sexo são coisas saudáveis. Por outro, essa lenga-lenga de que mulher que vai atrás do seu prazer, fica com um cara aqui e outro ali, é a maior vagabunda. Se vocês aceitam esse discurso, não são donas do próprio corpo e, portanto, do próprio nariz e estão colaborando com um mundo onde os homens podem gozar a vida enquanto as mulheres ficam ao telefone, dizendo umas pras outras: "Ai, aquela ali não presta, viu? Já ficou com meio mundo, mó galinha!". Não é esse o papel que vocês esperam ter no século 21, é?

PRATA, Antonio. *Adulterado*. São Paulo: Ed.Moderna, 2009. p. 75-76.

Pai de sunga bege

Uma das coisas difíceis de nos tornarmos adultos é perceber os defeitos de nossos pais. Olhamos em volta e vemos que ninguém é perfeito, todo mundo vacila, inclusive nós, inclusive eles. Durante a infância queremos, exigimos até, que eles sejam completos. Brigamos diante de suas fraquezas, temos vergonha de suas roupas, suas maneiras de ser, porque de alguma forma temos a ilusão de que, com pais impecáveis, estaremos protegidos. Daí a gente cresce e se dá conta de que a vida é com a gente mesmo. Quando a coisa aperta, não tem para onde fugir, estamos sós e, por mais que abraços amigos e cafunés ajudem, quando a bola vier, é tarefa só nossa matá-la no peito e chutar pro gol.

Antes de vermos nossos pais como meros seres humanos, lindos e ridículos como todos os outros, passamos por uma fase em que queremos trancá-los dentro do congelador para que ninguém saiba que existem. Ou, pelo menos, que não desconfiem que têm qualquer ligação conosco.

Quando eu tinha uns 13 anos meu pai foi me pegar numa festa. Chegou com uma namorada, ouvindo uma fita dos Beatles e cantando, com seu inglês ma-ra-vi-lho-so, todas as músicas. Claro que, bem naquela noite, havia três amigos meus pegando carona. Naquela hora eu não queria trancá-lo no congelador: eu é que adoraria caber no porta-luvas.

Contei essa história para a Laura, minha amiga, e ela disse: "Ah, você acha que cantar Beatles é ridículo? Uma vez eu estava saindo da escola. Abriu o portão, apareceram aqueles pais e mães todos bem vestidos e, no meio, vejo um cara descalço, sem camisa, só de sunga bege e com a minha irmã de cavalinho, no ombro. Meu pai. Fugi pela saída dos fundos...".

Acho que temos vergonha dos pais por dois motivos. Primeiro porque

estamos saindo da infância, nos achamos os reis da cocada preta e queremos fingir que somos totalmente independentes: ninguém nos trouxe até a festa, ninguém comprou as nossas roupas, ninguém tem nada a ver com a nossa vida. Hum, hum, sei... Segundo, porque temos a terrível ilusão da perfeição. Achamos que é possível usar a roupa certa, falar a coisa certa, na hora certa, para a pessoa certa e, no fim, vamos convencer os outros (e a nós mesmos) de que somos legais. Mas justo quando estamos no meio dessa luta, quase atingindo a perfeição, vem uma pessoa de pochete em nossa direção, com o celular preso ao cinto, aperta nossa bochecha e nos chama por um apelido ridículo?! Que sacanagem!

Uma das coisas boas de nos tornarmos adultos é aceitarmos os defeitos de nossos pais. Olhamos em volta e vemos que ninguém é perfeito, todo mundo vacila, inclusive nós, inclusive eles, e tudo bem. Somos meros seres humanos, lindos e ridículos.

PRATA, Antonio. *Adulterado*. São Paulo: Ed.Moderna, 2009. p.88-90.