

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

RETRATOS DA CRÔNICA JORNALÍSTICA BRASILEIRA:
uma abordagem linguístico-discursiva e sociocultural

Carla Roselma Athayde Moraes

Belo Horizonte
2010

Carla Roselma Athayde Moraes

**RETRATOS DA CRÔNICA JORNALÍSTICA BRASILEIRA:
uma abordagem linguístico-discursiva e sociocultural**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vanda de Oliveira
Bittencourt

**Belo Horizonte
2010**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

M827r Moraes, Carla Roselma Athayde
Retratos da crônica jornalística brasileira: uma abordagem linguístico-
discursiva e sociocultural / Carla Roselma Athayde Moraes. Belo Horizonte,
2010
206f.

Orientadora: Vanda de Oliveira Bittencourt
Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas
Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras
Bibliografia.

1. Crônicas jornalísticas - Brasil. 2. Folhetins. 3. Linguística. 4. Análise do
discurso. I. Bittencourt, Vanda de Oliveira. II. Pontifícia Universidade
Católica de Minas Gerais. Programa de Pós- Graduação em Letras. III.
Título.

CDU: 869.0(81)-94

Carla Roselma Athayde Moraes

Retratos da crônica jornalística brasileira: uma abordagem linguístico-discursiva e sociocultural.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Belo Horizonte, 2010.

Prof.^a Dr.^a Ida Lúcia Machado – UFMG

Prof. Dr. Wander Emediato – UFMG

Prof.^a Dr.^a Ângela Vaz Leão – PUC Minas

Prof.^a Dr.^a Jane Quintiliano Guimarães Silva – PUC Minas

Prof.^a Dr.^a Vanda de Oliveira Bittencourt (Orientadora) – PUC Minas

Belo Horizonte, 09 de março de 2010.

Prof. Dr. Hugo Mari
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras da
PUC Minas

AGRADECIMENTOS

À Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas, através do Programa de Pós-graduação em Letras.

À Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES -, através da Pró-Reitoria de Pesquisa e Convênio estabelecido com a FAPEMIG.

Aos professores que compuseram a Banca Examinadora desta tese, por aceitarem a tarefa de lê-la e avaliá-la.

Em especial, a minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Vanda de Oliveira Bittencourt, pelo auxílio e acompanhamento prestimosos, no decorrer deste trabalho.

Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um **cronista**. [...] Senta-se ele diante de sua máquina, acende um cigarro, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, resta-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a **crônica**, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado. Alguns fazem-no de maneira simples e direta, sem caprichar demais no estilo, mas enfeitando-o aqui e ali desses pequenos achados que são a sua marca registrada e constituem um tópico infalível nas conversas do alheio naquela noite. Outros, de modo lento e elaborado, que o leitor deixa para mais tarde como um convite ao sono: a estes se lê como quem mastiga com prazer grandes bolas de chicletes. Outros, ainda, e constituem a maioria, "tacam peito" na máquina e cumprem o dever cotidiano da crônica com uma espécie de desespero, numa atitude ou-vai-ou-racha.

RESUMO

No presente trabalho, busca-se delinear um retrato da crônica produzida no Brasil, tal como veiculada em jornais publicados no Brasil. No intuito de definir-lhe os traços mais constantes, procedeu-se a um recorte cronológico no qual se contemplam dois momentos cruciais de sua trajetória entre nós: o primeiro concernente ao período de seu surgimento entre nós (segunda metade do século XIX), quando as crônicas, impressas à maneira de *folhetins*, ocupavam pequeno espaço na parte inferior da página de abertura dos primeiros jornais impressos em nosso país; o segundo referente à fase contemporânea (segunda metade do século XX até nossos dias), quando o gênero se consagrou definitivamente entre nós, tendo aumentada a lista de seus autores e divulgadores, e firmada a sua leitura como uma das “colunas” preferidas do público. Com base num *corpus* constituído de crônicas selecionadas de autores considerados figuras exponenciais da produção cronística brasileira nas duas fases contempladas, procurou-se atingir a meta pleiteada a partir da análise de elementos de natureza formal e do modo de condução do processo discursivo, de um modo particular, o seu aparato argumentativo. Como fundamentação teórica da análise, recorreu-se a linhas de estudo que consideram a materialidade linguística de superfície como o resultado do emprego de procedimentos distintos no seu processo de produção. A par disso, deu-se preferência a propostas teóricas cujo projeto de investigação linguística é norteado pela ideia de que os gêneros textuais ao mesmo tempo que são determinados institucionalmente, determinam, por sua vez, a forma de produção da língua.

Palavras-chave: Crônica jornalística brasileira. Do folhetim à crônica. Peculiaridades linguísticas e discursivas. Força argumentativa. Comprometimento sociocultural.

Linha de Pesquisa: Enunciação e Processos Discursivos

RÉSUMÉ

Dans ce travail, on essaye de montrer et d'examiner des aspects générales de la production chronique publiée dans les journaux les plus connus au Brésil. À partir de l'idée selon laquelle les genres textuels sont déterminés institutionnellement et, à leur tour, déterminent la forme de production du langage, on a étudié un certain nombre de chroniques sélectionnées des auteurs considérés le plus représentatifs de deux moments de notre littérature: celui du début de la presse brésilienne et celui relatif au cours du vingtième siècle et du temps actuel. À partir des idées adoptées par les auteurs de l'analyse du discours sur les catégories de *genre* et *type* discursives et de l'analyse des procédés structurelles et discursives utilisés par les chroniqueurs examinés, on a cherché d'esquisser un cadre qui nous montre des traits particulières de la chronique produite au Brésil. Ces traits nous révèlent aussi un portrait socioculturel, construit discursivement en notre pays.

Mots clés: La chronique brésilienne. Chroniques anciennes et chroniques d'aujourd'hui.
Caractérisation linguistique et discursive. Un portrait socioculturel.

LISTA DE FIGURA

Figura 1: Tipo e gênero de discurso segundo Maingueneau (2002).....	38
---	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Constituição da primeira parte do <i>corpus</i> : folhetinistas e folhetins selecionados...	24
Quadro 2: Constituição da segunda parte do <i>corpus</i> : cronistas e crônicas selecionados	26

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: UM GÊNERO POSTO “NA BERLINDA”	12
1.1 Delimitação do objeto e justificativa	13
1.2 Objetivos	20
<i>1.2.1 Geral</i>	<i>20</i>
<i>1.2.2 Específicos</i>	<i>21</i>
1.3 Metodologia	22
<i>1.3.1 Relativa ao “corpus”</i>	<i>22</i>
1.3.1.1 Seleção dos autores e das crônicas	22
1.3.1.2 Levantamento e registro dos dados	28
<i>1.3.2 Relativa ao suporte teórico</i>	<i>27</i>
1.4 Plano do trabalho	
2 REFLEXÕES TEÓRICAS:	30
2.1 Considerações preliminares	31
2.2 “Gênero” e “tipo” de discurso: olhares singulares, problemas plurais	32
<i>2.2.1 Visão particular de autores variados</i>	<i>33</i>
<i>2.2.2 Visão geral dos problemas detectados</i>	<i>40</i>
<i>2.2.3 Visão assumida no presente trabalho</i>	<i>41</i>
2.3 A crônica: olhares plurais e gênero singular	45
<i>2.3.1 Um gênero estimulante da interação entre o escritor e o leitor</i>	<i>53</i>
<i>2.3.2 Um gênero híbrido por natureza</i>	<i>58</i>
<i>2.3.3 Estudo de caso</i>	<i>61</i>
2.4 Um gênero comprometido com o cotidiano	64
<i>2.4.1 Um gênero entre o sublime e o cotidiano</i>	<i>67</i>
2.5 Conclusão	71
3 A CRÔNICA NO BRASIL: RETRATOS	73
3.1 Considerações preliminares	74
3.2 De folhetim a crônica	76
<i>3.2.1 Considerações teóricas na pena dos primeiros cronistas</i>	<i>76</i>
3.3 Novas crônicas, novos cronistas	86
<i>3.3.1 Retórica da sedução nas crônicas</i>	<i>87</i>
3.3.1.1 Trivialidade versus imaginação criativa	89
3.4 O processo de argumentação na crônica: a configuração da opinião	97
3.5 Transtextualidade e paródia em crônicas	104
4 VIVÊNCIAS DE SI NO INTERIOR DO COTIDIANO	112
4.1 Considerações preliminares	113
4.2 Vivência dos atos éticos	113

4.3 Escrita da crônica e identidade narrativa	117
4.4 Auto-retrato	124
4.5 A presença do eu e do outro nas lembranças	130
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS	148
ANEXOS	155

1 INTRODUÇÃO: UM GÊNERO POSTO “NA BERLINDA”

Guardar-se em livro, mesmo feita para o jornal. Apresentar-se como coloquial e até popular, e ser mesmo artística sem perder a naturalidade. Ser o oral no escrito. O diálogo no monólogo. Fazer do leitor, ator. Encerrar uma sábia lição, sem desviar-se do comum. Pode fazer pensar, em tom de brincadeira. Pode valer para sempre, embora nascida do agora. Pode restar eterna, ainda que circunstancial. Ser brasileira, sem deixar de existir fora. Pode ser um texto de classe e permanecer como antologia. Pode fazer-se poesia e estar escrita em prosa. Avizinhar-se do conto, sem deixar de ser. Pode até ser tema de tese, sem perder o popular...

Martins (1984, p. 74)

1.1 Delimitação do objeto e justificativa

Hospedeiro de vários gêneros textuais típicos do discurso oral e do discurso escrito, a **crônica** serve a dois “senhores”, ou domínios discursivos, caracterizando-se, em sua concisão, como texto jornalístico e, em seu lirismo, como texto literário.¹ Por seu caráter essencialmente mesclado, tanto no que toca à diversidade de gêneros que por ela perpassam como na variedade de formas de organização do discurso utilizadas em sua produção, a **crônica** continua, até hoje, a desafiar os estudiosos a definir-lhe de vez o *status* genológico.² Esse desafio vem de longa data em nosso meio, pois que se estendia ao “folhetim”, seu ancestral”, assim referido por José de Alencar — considerado o inaugurador da crônica brasileira —, em queixa a esse respeito:³

(1) **Ao correr da pena (excerto)**
José de Alencar
(24/09/1854)

“O poeta glosa o mote que lhe dão, o músico fantasia sobre um tema favorito, o escritor adota um título para seu livro ou o seu artigo. **Somente o folhetim é que há de sair fora da regra geral, e ser uma espécie de panacéia, um tratado de *omni scibili et possibili*, um dicionário espanhol que contenha todas as coisas e algumas coisinhas mais?** Enquanto o Instituto de França e a Academia de Lisboa não concordarem numa exata definição do folhetim, tenho para mim que a coisa é impossível.” (ALENCAR, 2003, p. 29-30; negrito nosso).

Vê-se, no caso, que, embora constante das diversas modalidades de discurso, o hibridismo se manifesta de um modo especial no texto cronístico, configurando-se, pois, como um de seus traços peculiares, manifestados quer na relação entre o discurso e a prática social a que se encontra ligado, quer entre as diferentes práticas sociais e as instituições que as regem. Vejamos, por exemplo, como neste excerto de crônica de Caio Fernando Abreu a prosa mescla-se à poesia e à interpelação direta, proposta explícita de diálogo.

¹ Nas mesmas trilhas de Marcuschi (2000), entende-se, aqui, o termo *domínio* como esferas, ou instâncias, determinadas de atividades humanas que dão origem aos gêneros textuais.

² Dentre os gêneros que costumam integrar a crônica, citem-se, por exemplo, a notícia, a reportagem, etc. , e, dentre as formas de organização do discurso, a narrativa, a descrição, a dissertação, a argumentação e a injunção.

³ Para melhor identificação e acompanhamento das crônicas utilizadas, optamos por apresentá-las em sequência numerada, reiniciada em cada novo capítulo.

(2)

Deus é naja (excerto)

Caio Fernando Abreu

“Dia seguinte, meu amigo Dark contou: - “tive um sonho lindo. Imagina só, uma jamanta toda dourada ...” Rimos até ficar com dor de barriga. E eu lembrei dum poema antigo de Drummond. Aquele *Consolo na Praia*, sabe qual? ‘Vamos não chores / A infância está perdida / A mocidade está perdida / Mas a vida não se perdeu’ - ele começa, antes de enumerar as perdas irreparáveis: perdeste o amigo, perdeste o amor, não tens nada além de mágoa e solidão. E quando o desejo da jamanta ameaça invadir o poema, Drummond, o Carlos, pergunta: ‘Mas, e o *humour*?’ Porque esse talvez seja o único remédio quando ameaça doer demais (...) Porque também acontece - como pode estar acontecendo a você que quem sabe me lê agora - de achar que tudo isso não tenha a menor graça. Pode ser: Deus é naja, nunca esqueça, baby. Segure seu humor. Seguro o meu, mesmo dark: vou dormir profundamente e sonhar com uma linda e fatal jamanta. A mil por hora. (ABREU, 2007, p. 242-243).

Em seu trabalho a respeito da produção cronística de Cony, Oliveira Andrade assim se manifesta a respeito dessa duplicidade basilar da crônica e da extensão e variação do hibridismo que a constitui:

Como se sabe, a crônica é um gênero que apresenta dupla filiação, já que o tempo e o espaço curtos permitem o tratamento literário a temas jornalísticos. Assim, ela tem do jornal a concisão e a pressa e da literatura, a magia e a poeticidade que recriam o cotidiano. Nela se podem apresentar pequenos contos, artigos, ensaios ou poemas em prosa, ou seja, tudo aquilo que informe o leitor sobre os acontecimentos diários. O cronista faz descrições, comentários a partir da observação direta de fatos ou situações sujeitos às marcas do subjetivismo. Desse modo, registrar o elemento circunstancial passa a ser o princípio básico da crônica. Por essas características e, principalmente, por sua brevidade, a crônica torna-se um gênero peculiar para que o leitor possa, ainda que indiretamente, construir sua opinião a respeito dos principais temas do noticiário nacional ou internacional [...]. (ANDRADE, 2000, p. 299).

Foi justamente esse caráter híbrido da crônica — de um modo particular, da que é produzida e veiculada nos jornais de maior circulação no Brasil — um dos móveis que nos levaram a elegê-la como objeto de estudo do presente trabalho. Vítimas de seu encantamento de sereia na época da escolha do tema de nossa Dissertação de Mestrado, caímos de novo na armadilha que nos fizera render, anteriormente, ao seu (en)canto. Sedutora, essa armadilha vem, em tempos atuais, aumentando a sua força com o surgimento, entre nós, de novos cronistas e de um número cada vez maior de crônicas divulgadas não só em suporte jornalístico como em coletâneas editadas especificamente com esse fim.

Como resistir, pois, às colunas de jornais que abrem espaço para a apresentação de relatos que, escritos hoje “ao correr do teclado do computador”, nos notificam, em tom muitas vezes avaliativo, dos grandes e pequenos acontecimentos que recheiam o nosso dia-a-dia? Como desprezar o tom de pilhéria, de chalaça conferido por nossos cronistas no tratamento

de assuntos sérios como os desmandos de nossos políticos que lutam tão bravamente em prol de seu bolso? Como ignorar o DNA de escritores que, conforme ilustrado no fragmento abaixo, fazem do humor uma verdadeira arma pedagógica em prol do estabelecimento de uma ética precisa e justa entre nós?

(3)

Quando a história dá bode (excerto)

Affonso Romano de Sant'Anna

“Um candidato a presidente da república com 94 anos. E cego. É ver para crer. Isto ocorreu há poucos dias na República Dominicana. Esse senhor se chama Joaquim Balaguer. Detalhe: já foi presidente umas seis vezes. Claro que perdeu. Os eleitores, às vezes, enxergam de longe.

Quando li essa notícia achei que estava lendo um romance de García Márquez, puro realismo fantástico latino-americano. No entanto, estava diante de jornais venezuelanos, estava ali no Caribe, pois havia ido fazer uma conferência na Universidade de Caracas. E estar no Caribe dá um colorido especial ao fato, pois neste continente a realidade supera qualquer alucinação. (...)” (SANT’ ANNA, 2006, p. 194)

Como permanecer indiferente a descrições e reflexões como as de abaixo, em que Olavo Bilac (1865-1918), do grupo dos inauguradores da crônica no Brasil, relembra um dos episódios mais trágicos da história do Brasil, o da escravidão, confrontando, de seu presente enunciativo, a reação das crianças que testemunharam os seus horrores e a das que apenas ouvirão falar deles?⁴

(4)

A escravidão (excerto)

Olavo Bilac

“BEM MAIS FELIZ do que a nossa é a geração desses pirralhos que andam agora por aí a jogar cabra-cega, a atirar pedras às árvores e a perlustrar os mistérios da carta do *abc*.

[...]

Esses meninos, que aí andam jogando peteca, não viram nunca um escravo... Quando eles crescerem, saberão que já houve no Brasil uma raça triste, votada à escravidão e ao desespero; e verão nos museus a coleção hedionda dos *troncos*, dos *vira-mundos* e dos *bacalhaus*; e terão notícias dos trágicos horrores de uma época maldita: filhos arrancados ao seio das mães, virgens violadas em pranto, homens assados lentamente em fornos de cal [...]

Mas a sal indignação nunca poderá ser tão grande como a daqueles que nasceram e cresceram em pleno horror, no meio desse horrível drama de sangue e lodo, sentindo dentro do ouvido e da alma, numa arrastada e contínua melopéia, o longo gemer da raça mártir. [...]

A distância, tanto no espaço como no tempo, atenua a violência das impressões.[...]

Nós não podemos ter hoje uma idéia nítida do que foram, por exemplo, os pavores da inquisição: o ulular das vítimas do Santo Ofício atenuou-se e morreu, sem um eco. E o horror que

⁴ Observe-se que o autor desloca-se para o tempo conjecturado, mostrando, de seu tempo e espaço, alguns dos horrores vividos por nossos escravos.

hoje nos causa a leitura daquela infinita narração de atrocidades, é um horror puramente literário. Longe dos olhos, longe do coração.” (BILAC, 1902/1997, p. 468-469)

Com base nos exemplos acima, apontemos, de antemão, algumas das evidências comprobatórias do caráter híbrido da crônica, focalizando, no caso, o plano de organização que o rege. Nas trilhas de especialistas como Marcuschi (2000, 2002), Charaudeau (2008), etc., essa organização compreende os seguintes modos de organização do discurso: narração, descrição, dissertação, argumentação e injunção, variável segundo o grau de saliência conferido a cada uma dessas possibilidades. Embora, no tocante à crônica, a maioria de nossos autores privilegiem o modo narrativo — ilustrado no primeiro exemplo acima —, não deixam de explorar os demais, destacando sempre um deles. A constância na escolha de um mesmo destaque serve como elemento de distinção estilística entre os autores. Assim, por exemplo, Machado de Assis é considerado por seus pares e pelos estudiosos de sua crônica como cronista “formador de leitores”; João do Rio, como o “cronista da reportagem”; Rubem Braga, como “o mago/artesão da palavra”, ou “cronista lírico”; Otto Lara Rezende, como o “perdulário verbal”; Clarice Lispector, como “auto-plagiária”, etc. A respeito do lírico Rubem Braga, leiamos:

(5) **Recado ao senhor 903 (excerto)**
Rubem Braga

“... Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta do outro e dissesse: ‘vizinho, são três horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou’. E o outro respondesse: ‘Entra, vizinho, e come do meu pão e bebe do meu vinho. Aqui estamos todos a bailar e a cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela’ (...)” (BRAGA, RUBEM, 1975, p. 74).

Certamente, a concessão de privilégio a um dos modos de organização do discurso não implica a exclusão automática dos demais. Na verdade, embora menos destacados, esses co-atuam com o mais proeminente, servindo como componente indispensável da operação levada a termo pelo autor. Por conseguinte, não nos estranha a presença de ingredientes descritivos e dissertativos na narrativa efetuada pelo escritor mineiro Affonso Romano, no fragmento correspondente ao excerto 3 apresentado.

Não obstante esse “jeito camaleônico de ser” da crônica, de sua fugacidade, de seu caráter mais popular, longe de nós julgá-la inferior a gêneros literários elitistas, conforme o faz, até hoje, uma parte de nossos críticos. Ao contrário, conforme já dito aqui, a nosso ver, são justamente esses traços que, juntamente com outros, fizeram da crônica um dos gêneros

mais cultuados no Brasil, tanto do ponto de vista da instância produtora quanto da receptora. Assim, o fato de ser considerada “gênero menor”, confundida com “reportagem” e “notícia”, desprovida do mesmo grau de densidade do conto e da novela, acabou gerando em nós um efeito positivo, uma vez que acabou reforçando a nossa decisão de elegê-la — de novo! —, alvo da presente pesquisa. Em outros termos, repudiamos a classificação da crônica como “gênero parasitário” e nos dispusemos a fazer-lhe justiça, procurando detectar e examinar as propriedades que lhe conferem o *status* de gênero diferenciado de outros, bem como os traços que justificam o seu “jeito brasileiro de ser”. Que fale por nós o segmento abaixo, no qual um de nossos cronistas maiores, Carlos Drummond de Andrade, presenteia os historiadores e estudiosos da história do português com um verdadeiro arsenal de termos e expressões idiomáticos usuais nas conversas do nosso povo de *antigamente*:

(6)

Antigamente (excerto)

Carlos Drummond de Andrade

“Antigamente, as moças chamavam-se *mademoiselles* e eram todas mimosas e muito prendadas. Não faziam anos: **completavam primaveras**, em geral dezoito. Os janotas, mesmo não sendo rapagões, **faziam-lhes pé-de-alferes, arrastando a asa**, mas ficavam longos meses **debaixo do balaio**. E se **levavam tábua**, o remédio era **tirar o cavalo da chuva** e ir **pregar em outra freguesia**. As pessoas, quando corriam, antigamente, era para **tirar o pai da forca**, e não **caíam de cavalo magro**. Algumas **jogavam verde para colher maduro**, e sabiam **com quantos paus se faz uma canoa**. (...) Os mais idosos, depois da janta, **faziam o quilo**, saindo para **tomar a fresca**; e também **tomavam cautela** de não apanhar sereno. Os mais jovens, esses iam ao animatógrafo, e mais tarde ao cinematógrafo, chupando balas de alteia. Ou sonhavam em andar de aeroplano; os quais, de pouco siso, **se metiam em camisa de onze varas**, e até em calças pardas; não admira que **dessem com os burros n’água**.” (ANDRADE, 1970, p. 48; grifos nossos)

Isso sem falar que esses e outros elementos mais, como a heterogeneidade temática e formal, a dialogicidade intra e interdiscursiva, o tipo e grau de interação entre o escritor e o leitor, o estilo do escritor, etc. podem refletir, especularmente, a prática social que determina a crônica, bem como o quadro político, econômico, histórico e sociocultural em que se acha inserida. Infere-se disso tudo que, além de instrumento de lazer, de informação, de fruição do prazer estético, a crônica tem o poder de nos revelar fatos, acontecimentos, hábitos, costumes e a própria mentalidade vigentes nos variados grupos humanos, cujos sujeitos, como seres sociais, buscam interagir uns com os outros. Tudo isso num espaço mínimo e num átimo de tempo.

Outro tipo de hibridismo a mencionar aqui é o que diz respeito à sua temática, cujas possibilidades de variação são inestimáveis. No caso dos cronistas brasileiros, surpreende-nos a capacidade que têm de tratar de assuntos tão corriqueiros e tão inesperados. *Expert* nesse

quesito, Luís Fernando Veríssimo, por exemplo, assim subverte, em operação metalinguística e intertextual, “o aparelho formal da enunciação”, o subjetivismo na linguagem, estudados por teóricos como Benveniste (1988, 1989) e o mito da criação constante do **Livro do Gênesis**:

(7) **A primeira pessoa (excerto)**
Luís Fernando Veríssimo

“No começo era eu. Só eu. Eu eu eu eu eu eu. Não existia nem a segunda pessoa do singular, porque eu não podia chamar Deus de “tu”. Tinha de chamá-lo de “Senhor”. Não existia “ele”. Não existia “nós”. Nem “vós”. Nem “eles”. Só existia eu. Eu, eu, eu, eu. Não é que eu fosse um egocêntrico. É que não havia alternativa!

Eu não podia pensar nos outros porque não havia outros. O mundo era uma gramática em brando. Só havia eu e todos os verbos eram na primeira pessoa. *Eu* abri os olhos. *Eu* olhei em volta. *Eu* vi que estava num Paraíso (do grego *paradeisos*, um jardim de prazeres, ou do persa *paradaiza*, o parque de um nobre, mas isso só se soube depois). *Eu* pergunto “O que devo fazer, Senhor?”, e Deus responde “Nada, apenas exista”. E eu fui tomado pelo tédio. A primeira sensação humana. [...]” (VERÍSSIMO, 2005, p. 107)

Como consequência do hibridismo do domínio discursivo da crônica — jornalístico e literário —, outros tipos de miscigenação podem ser instaurados. Na qualidade de texto da mídia impressa, que abriga gêneros textuais diferentes, que vão desde as colunas sociais às colunas de notícias, de reportagens, de editoriais, de informações científicas, de missivas dirigidas ao leitor e ao jornal, etc. Isso sem falar nos obituários, nos anúncios, nos classificados, na matéria dirigida especificamente a crianças, jovens e adultos, etc. A crônica se aproveita desse manancial, trazendo em seu bojo notícias, reportagens, anúncios, chegando a assumir, por vezes, a forma de missiva, de editorial, de coluna social, etc.

Levando em conta a sua inserção em contexto jornalístico, visto, em princípio, como portador de notícias, alguns autores costumam classificar a crônica como uma das espécies do gênero notícia. De nossa parte, vemos a crônica como um gênero à parte, diferente de outros veiculados em jornais. Esse é também o ponto de vista de Affonso Romano de Sant’Anna, que assim se refere à questão:

(8) **O cronista é um escritor crônico (excerto)**
Affonso Romano de Sant’Anna

“O cronista é isso: fica pregando lá em cima de sua coluna no jornal. Por isto, há uma certa confusão entre **colunista** e cronista, assim como há outra confusão entre **articulista** e cronista. O **articulista** escreve textos expositivos e defende temas e idéias. O **cronista** é o mais livre dos redatores de um jornal. Ele pode ser subjetivo. Pode (e deve) falar na primeira pessoa sem envergonhar-se. Seu “eu”, como o do poeta, é um eu de utilidade pública.

Que tipo de crônica escrevo? De vários tipos. Conto casos, faço descrições, anoto momentos líricos, faço críticas sociais. Uma das funções da crônica é interferir no cotidiano. Claro que essas que interferem mais cruamente em assuntos momentosos tendem a perder sua atualidade quando publicadas em livro. Não tem importância. O cronista é crônico, ligado ao tempo, deve estar encharcado, doente de seu tempo e ao mesmo tempo pairar acima dele.” (SANT’ANNA, 1988, p. 4; grifos nossos)

Diante do exposto pelo autor, fica claro que, embora possam explorar um mesmo modo de organização do discurso — no caso em pauta, a narrativa —, as três categorias de profissional da mídia escrita por ele mencionados o fazem de um modo diferenciado. Assim, por exemplo, cabe ao **articulista** uma tarefa de maior abrangência que é a de relacionar os fatos reais ocorridos no nosso dia-a-dia, sejam eles corriqueiros ou não, o que exige dele a produção de textos mais objetivos; ao **colunista**, responsabilizar-se pela redação de coluna regular do jornal ou revista, coluna essa concentrada em determinado assunto e, por isso mesmo, distinta das demais que integram o jornal (ou revista). Por fim, temos o **cronista** que, diversamente dos anteriores, tem maior liberdade em tratar o(s) evento(s) ou qualquer outra espécie de tópico, tanto no que diz respeito ao seu ponto de vista e emoções próprios, quanto no que toca ao estilo — mais ou menos poético, mais ou menos reflexivo, mais ou menos carregado de oralidade, etc. No Brasil, resguardadas as diferenças observadas de autor para autor, a crônica atual apresenta as seguintes características apontadas por Ivan Ângelo, um de nossos cronistas:

(9)

Sobre a crônica (excerto)

Ivan Ângelo

“A crônica é frágil e íntima, uma relação pessoal. Como se fosse escrita para um leitor, como se só com ele o narrador pudesse se expor tanto. Conversam sobre o momento, cúmplices: nós vimos isto, não é leitor?, vivemos isto, não é?, sentimos isto, não é? O narrador da crônica procura sensibilidades irmãs.” (ÂNGELO, 2005, p. 68.)⁵

Contudo, ressalve-se aqui, essa liberdade não abole nem diminui o *status* da crônica como fonte documental, conferido a tantos outros gêneros de domínios variados. Ao contrário, serve para fortificá-lo como tal, nesses tempos de reconhecimento do valor de dados de língua oral, de material obtido de fontes populares, enfim, de todo o tipo de material

⁵ No intento de apresentar um quadro devidamente representativo da produção cronística no Brasil, procuramos apresentar textos de outros autores, cujos nomes não constam do *corpus* selecionado.

passível de nos fornecer uma visão da história da vida cotidiana de grupos humanos de épocas e tempos distintos.

A par de todos esses motivos, outro foi decisivo para que acabássemos de vez com a nossa indecisão: o de dar continuidade à pesquisa iniciada na Dissertação de Mestrado, abordando problemas vistos, mas não encarados. Era inevitável que prosseguíssemos, aproveitando a situação atual de intumescência da escrita cronística em nosso tempo e espaço. Prova disso são o surgimento de novos cronistas, a ampliação do número de canais empenhados em sua divulgação, e, principalmente, o crescimento do número de leitores, que, afinal, garantem e reforçam a sua permanência entre nós.

Estava, pois, selado o compromisso de tentar descobrir aspectos formais, discursivos e socioculturais que nos ajudassem a delinear o perfil geral da crônica produzida em nosso país.

Aliando esses motivos ao nosso gosto pessoal, abraçamos essa causa na esperança de obter e de mostrar novas luzes a respeito de categorias ainda polêmicas no meio acadêmico, dentre as quais, a própria noção de gênero; a definição do estatuto genológico da crônica; a explicação para o seu encaixamento em dois domínios discursivos distintos um do outro, o jornalístico e o literário; a indicação dos motivos de sua popularidade junto aos leitores brasileiros, etc. Inclua-se nesse arrazoado a oportunidade que nos foi dada de mostrar o caráter especular da crônica, no retrato construído discursivamente, que apresenta dos hábitos, costumes, modo e concepção de vida do povo brasileiro, nossa vida sociocultural, enfim.

1.2 Objetivos

No intuito de promover um diálogo entre a Linguística e a Literatura, durante o desenvolvimento da pesquisa e elaboração escrita final de seus resultados, procuramos, na medida do possível, alcançar os objetivos abaixo expostos.

1.2.1 Geral

Identificar e descrever, a partir do estudo das crônicas selecionadas para compor o *corpus*, aspectos formais e discursivos que, utilizados mais comumente pelos seus produtores,

fossem capazes de definir melhor o estatuto genológico da crônica, de revelar-lhe o perfil assumido entre nós e de mostrar a relação entre esse perfil e o contexto em que se acha inserido.

1.2.2 Específicos

- a) mostrar a maneira como é processada a produção cronística brasileira, em dois momentos de sua história, a partir do estudo de categorias como: a temática explorada pelos autores; o modo e o nível de interação entre o escritor e seus leitores, tais como expressos por meio de recursos linguístico-discursivos variados; as formas de manifestação de subjetividade e , por fim, a própria estrutura configuracional dos textos;
- b) delinear um quadro demonstrativo dos diferentes tipos de hibridismo, que se entrecruzam na construção das crônicas, antigas e recentes, utilizadas como amostra;
- c) assinalar os pontos de convergências entre os autores dos dois períodos considerados e entre os de um mesmo período, na promoção do diálogo entre as diferentes formas de organização do discurso (narrativo, descritivo, dissertativo, argumentativo e injuntivo);
- d) demonstrar que todas essas formas, aliadas a outros tipos de estratégia, na verdade, destinam a alcançar um alvo maior: o da condução eficiente da operação retórico-argumentativa, responsável pela sedução e convencimento dos leitores;
- e) comprovar a existência de uma inter-relação da crônica com a(s) prática(s) e instituição(ões) social(is) que a determinam, bem como com a situação externa — imediata e mediata — em que se acha encaixada;
- f) esboçar um quadro que ateste o rumo tomado pelos antigos *folhetins* em relação às *crônicas* produzidas nos dois últimos séculos da fase contemporânea.

1.3 Metodologia

1.3.1 Relativa ao “corpus”

1.3.1.1 Seleção dos autores e das crônicas

Logo no início da pesquisa, comprometidos com a constituição do *corpus*, espantou-nos a fecundidade de edições de coletâneas de crônicas brasileiras, que vêm reproduzindo, seletivamente ou não, material quase sempre já publicado via jornal. Se algumas se concentram num mesmo autor, outras reproduzem crônicas de autores diferentes, nascidos em tempo e espaço distintos. Ilustram o primeiro tipo obras como **200 crônicas escolhidas**, de Rubem Braga, que, publicada pela Editora Record – SP, “reúne os melhores textos produzidos por esse autor entre 1935 e 1977”, conforme nos notifica a editora na primeira orelha do livro. Já o segundo corresponde a coleções como **As cem melhores crônicas brasileiras**, que, organizada por Joaquim Ferreira dos Santos (2007) e publicada pela Editora Objetiva, contém crônicas distribuídas em partes distintas, segundo uma ordem cronológica. Diferentemente do primeiro, esse segundo tipo aloca num mesmo espaço cronistas como José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, primeiros a publicar seus folhetins no pé da primeira página dos jornais — diários ou semanais —, fundados no Brasil em meados do século XIX, e outros como Arnaldo Jabor, Caio Fernando Abreu, Carlos Heitor Cony, Ivan Ângelo, João Ubaldo Ribeiro, Luís Fernando Veríssimo, Millôr Fernandes e outros mais, em franca atividade nos tempos atuais.

Em face dessa situação, procuramos compor um *corpus* por amostragem, adotando, na medida do possível, a seguinte linha de comportamento, na escolha do material a compô-lo:

- a) definir o grupo de **cronistas** a serem focalizados, levando em conta aspectos como:
 - i- o reconhecimento, por parte da academia, da representatividade da produção cronística dos autores relacionados numa lista geral prévia;
 - ii- a indicação feita pela José Olympio em sua edição da obra intitulada **Elenco de cronistas modernos** (2003);
 - iii- o caráter representativo de suas crônicas em relação ao período em que foram escritas;

- iv- o espaço conferido à crônica no conjunto geral da produção literária dos autores selecionados nos moldes do primeiro item acima;
 - v- o relevo conferido aos cronistas em situação de ensino/aprendizagem da língua portuguesa.
- b) proceder à seleção das crônicas tendo em vista os seguintes critérios:
- i- a primazia, na medida do possível, das fontes primárias sobre as secundárias, em seu levantamento;
 - ii- a diversificação temática;
 - iii- a relação entre a temática e os fatos reais da vida cotidiana da gente brasileira;
 - iv- a exploração, nessa temática, de dados autobiográficos;
 - v- o grau de envolvimento do autor com o fato relatado/comentado;
 - vi- a dialogicidade observada no modo e grau de interação do cronista com o leitor;
 - vii- o modo de condução da operação argumentativa e seus efeitos sobre o leitor.

Conscientes das limitações desse processo de escolha, apresentamos, no primeiro Quadro abaixo, o *corpus* relativo aos primeiros anos da crônica brasileira, publicada em forma de *folhetim*.⁶

⁶ Vejam-se os dados bibliográficos completos na parte correspondente às Referências.

PRIMEIRA FASE: FOLHETINS (Segunda metade do século XIX e início do XX)			
FOLHETINISTA	FOLHETINS	FONTE(S) DE CONSULTA	
		Primária	Secundária
JOSÉ DE ALENCAR (1829-1877)	1- “O Jockey Club e sua primeira corrida” 2- “Carta ao redator”	Correio Mercantil RJ, 24 set. 1854, p. 1. Correio Mercantil RJ, 1º out. 1854, p. 1.	José de Alencar. (Ao correr da pena). Seleção e prefácio de João Roberto Faria (2006, p. 25-33). José de Alencar. (Ao correr da pena) Seleção e prefácio de João Roberto Faria (2006, p. 162-171).
MACHADO DE ASSIS (1839-1908)	1- “O folhetinista” 2- “Bons dias!” 3- “História de 15 dias”	Revista O Espelho RJ, 30 out. 1859. Revista Ilustrada RJ, 2 jun. 1988. Revista Ilustração Brasileira RJ, 1876.	Chronicas (1859-1863). (1944). <i>Bons dias!</i> Obras completas , Nova Aguilar. (1992, p. 489-491.) <i>História de 15 dias</i> Obras completas , Nova Aguilar, (1992, p.369-370).
OLAVO BILAC (1865-1918)	1- “Recenseamento” 2- “A escravidão”	Gazeta de Notícias RJ, 17 jun. 1906, p. 1. Gazeta de Notícias RJ, 17 jun. 1906, p. 1.	Melhores Crônicas . Seleção e prefácio Ubiratan Machado. (2005, p. 18) Vossa insolência: crônicas. Seleção de Antônio Dimas (1996).
JOÃO DO RIO (1881- 1921)	1- “As mariposas do luxo” 2- “A musa das ruas” 3- “A rua” 4- “ <i>Modern girls</i> ”	Gazeta de Notícias RJ, 23 mar. 1907, p. 1 Revista Kosmos RJ, Ano 2, n. 8, ago. 1905. Gazeta de Notícias RJ, 1905, p. 1 Vida vertiginosa Paris: H. Garnier, 1911, p.74.	<i>Três aspectos da miséria</i> A alma encantadora das ruas Org. e introd. de Alexei Bueno (2008, p. 154-160) <i>A musa das ruas</i> A alma encantadora das ruas Org. e introd. de Alexei Bueno (2008, p. 234-252) <i>A rua</i> A alma encantadora das ruas Org. e introd. de Alexei Bueno (2008, p.28-52) João do Rio; uma antologia. Seleção de Luís Martins (2008, p. 29-33)

Quadro 1: Constituição da primeira parte do corpus: folhetinistas e folhetins selecionados

Por sua vez, no Quadro a seguir, registram-se os nomes dos cronistas da segunda fase, com suas respectivas crônicas, selecionadas para estudo:

SEGUNDA FASE: CRÔNICAS			
PRIMEIRA GERAÇÃO (Segunda metade do século XX)			
CRONISTA	CRÔNICA(S)	FONTE(S) DE CONSULTA	
		Primária	Secundária
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987)	1- “Amor em vez de guerra” 2- “Antigamente”	Jornal Estado de Minas BH, 22 jun. de 1968 Caminhos de João Brandão (1970)	Auto-retrato e outras crônicas (1968, p. 141) Poesia completa e prosa (1977, p. 1183-1186)
FERNANDO SABINO (1923-2004)	1- “A última crônica” 2- “O brasileiro, se eu fosse inglês”	A companheira de viagem (1965)	As melhores crônicas de Fernando Sabino (2008, p. 192-194) As melhores crônicas de Fernando Sabino (2008, p. 157-162)
OTTO LARA REZENDE (1922-1992)	1- “O pastel e a crise” 2- “Nossa alada segurança” 3- “Zano” (2- Fuga do borralho)	Jornal Folha de S. Paulo SP, 22 set. 1991. (Coluna Rio de Janeiro, p. 2) Jornal Folha de S. Paulo SP, 10 maio 1992 (Coluna Rio de Janeiro, p. 2) Jornal Folha de S. Paulo SP, 11 abr. 1992 (Coluna Rio de Janeiro, p. 2)	Bom dia para nascer (“Amigos escritos” (1992, p. 136) Bom dia para nascer (“Esse código sereno” (1992, p. 49) Bom dia para nascer (“Santa jumentalidade” (1992, p. 207)
PAULO MENDES CAMPOS (1922-1991)	1- “Ser brotinho” 2- “Cuidado com os velhos”	O cego de Ipanema (1960) Diário Carioca RJ, 1947.	O amor acaba ; crônicas líricas e existenciais. Org. Flávio Pinheiro. (2006) Artigo indefinido : crônicas literárias (2005)
RACHEL DE QUEIROZ (1910-2003)	1- “Talvez o último desejo” 2- “Os dois feios e os dois bonitos”	Um alpendre, uma rede, um açude – 100 crônicas escolhidas (1993)	As cem melhores crônicas brasileiras (2007) As cem melhores crônicas brasileiras (2007, p. 120)
RUBEM BRAGA (1913-1990)	1- “A palavra” 2- “Recado ao Senhor 903”	Jornal O Globo RJ, nov. 1959.	Ai de ti, Copacabana (1999, p. 157) Para gostar de ler crônicas (1975, p. 74)
VINICIUS DE MORAES (1913-1980)	1- “Velho amigo” 2- “O exercício da crônica”	Para uma menina com uma flor (crônicas) (1966) Para uma menina com uma flor (crônicas) (1966)	Para uma menina com uma flor (1985, p. 110) Para uma menina com uma flor (1985, p. 51)

SEGUNDA FASE: CRÔNICAS			
SEGUNDA GERAÇÃO (Segunda metade do século XX e início do XXI)			
CRONISTA	CRÔNICAS	FONTE(S) DE CONSULTA	
		Primária	Secundária
AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA (1937)	1- “Quando a história dá bode”	Jornal O Globo RJ, 14 jun. 2000.	A cegueira e o saber (2006, p. 194)
	2- “O cronista é um escritor crônico”	Jornal O Globo RJ, 12 jun. 1988.	Para gostar de ler (2003)
CAIO FERNANDO ABREU (1948-1996)	1- “Zero grau de libra”	Estado de São Paulo , 24 set. 1986.	As cem melhores crônicas brasileiras (2007, p. 255)
	2 “Deus é naja”	—	As cem melhores crônicas brasileiras (2007, p. 242)
CARLOS HEITOR CONY (1926)	1- “Auto-retrato”	Jornal Folha de São Paulo (2006)	O harém das bananeiras (1999)
	2- “O bilhete”	—	O harém das bananeiras (1999)
	3- “O homem horizontal”	Jornal Folha de São Paulo (2006)	O harém das bananeiras (1999)
	4- “Velho estojo para novos mil anos”	—	O harém das bananeiras (1999)
	3- “O barco e o sol”	Jornal Folha de São Paulo 10 dez. 2006, p. 2.	O harém das bananeiras (1999)
LOURENÇO DIAFERIA (1933-2008)	1- “Herói. Morto. Nós”	Jornal Folha de São Paulo (1977)	As cem melhores crônicas brasileiras (2007, p. 195)
LUÍS FERNANDO VERÍSSIMO (1936)	1- “O verdadeiro você”		As mentiras que os homens contam (2001, p. 147)
	2- “A primeira pessoa”		Orgias (2005, p. 107)
MILLÔR FERNANDES (1923)	1- “Ser gagá”		As cem melhores crônicas brasileiras (2007)

Quadro 2: Constituição da segunda parte do *corpus*: cronistas e crônicas selecionados

Para diminuir a incompletude das listas acima e fazer, na medida do possível, justiça a tantos cronistas que nelas poderiam figurar, procuramos, ao longo do trabalho, fazer alusão a eles ou transcrever fragmentos de crônicas de sua autoria. Em procedimento paralelo a esse, estendemos o material produzido pelos escritores selecionados para integrar o *corpus*, lembrando ou reproduzindo, no correr de nosso texto, excertos de crônicas complementares às

de acima. Essa suplementação, acreditamos, serviu para fortificar as evidências empíricas comprobatórias das duas grandes hipóteses aqui defendidas: a de que a crônica se configura como um gênero (não menor que os demais) e a de que esse gênero tem “um jeito brasileiro” de ser.

1.3.1.2 Levantamento e registro dos dados

O levantamento dos dados foi feito a partir da identificação, nas diferentes crônicas examinadas, de aspectos vistos como peculiares à crônica brasileira. O seu registro foi efetuado em banco de dados informatizado, assim distribuídos: a) um macroconjunto constituído pelos aspectos formais detectados nas diferentes crônicas integrantes do *corpus*, dividido, por sua vez, nos dois grandes recortes temporais observados, sendo o último subdividido em dois microconjuntos relativos às duas gerações de cronistas mais recentes; b) um macroconjunto formado por aspectos de natureza discursiva — de um modo, os de caráter retórico-argumentativo —, passíveis de nos revelar facetas de seu quadro sociocultural circundante.

1.3.2 Relativa ao suporte teórico

Para a realização de uma análise coerente com a concepção de linguagem/língua aqui adotada, qual seja, a da linguagem verbal contemplada como discurso, como veículo de manifestação de formas como o homem constrói social e historicamente sua existência na/pela interação com o outro, e capaz de nos fazer alcançar os objetivos pretendidos, elegemos como suporte teórico linhas voltadas para o estudo do processamento discursivo, de um modo especial, a Análise do Discurso, que pode nos oferecer, dentre outras coisas, subsídios para o tratamento de questões relacionadas com o gênero. Assim, serão consultados especialistas consagrados (linguistas, ou não), dentre os quais: Bakhtin (1997, 1998, 1999 e 2000); Adam (1991, 1994a,b); Gennette (1994), Foucault (1997), Auerbach (1971), Benjamim (1994); Rastier (1999), Todorov (2003, 1980), Maingueneau (2001). Para o estudo da operação argumentativa, além de Aristóteles (edição brasileira datada de 1964), representante maior da

Velha Retórica, consultaremos: Perelman (1999), fundador da Nova Retórica, Perelman & Olbrechts-Tyteca (1999), Charaudeau (1992), Meyer (1993), Reboul (1998), Perrone-Moisés (2006) e outros mais.

A par desses autores e obras de caráter mais específico, buscaremos aproveitar as lições de outros, que abordem questões de âmbito mais geral, tais como: a condição histórica do homem, as imagens que constroem discursivamente de si, as peculiaridades do discurso jornalístico, a configuração estrutural da narrativa, etc.

Para melhor captação desses aspectos, contamos com trabalhos importantes como os de Amossy (2005), Arendt (2002), Bakhtin (1999), Bally (1965), Certeau (2007), Landowski (1992), Ricoeur (2007), Parret (1988) etc., que, adeptos de diferentes áreas do conhecimento, abordam questões como a condição humana, a construção da identidade, a teia de relações sociais, etc. Para melhor situação da crônica no quadro genológico do discurso jornalístico, serão consultados pesquisadores como Benjamin (1994), Charaudeau (2006), etc., que, sob pontos de vista diferenciados, nos mostram o *modus operandi* e o poder das instituições e veículos midiáticos. Por sua vez, para uma abordagem mais segura do material narrativo explorado nas crônicas selecionadas para estudo, serão examinados textos de autores comprometidos com a Teoria da Narrativa, como: Adam (1991, 1994b), Barthes *et al* (1971), Benjamin (1994), Bronckart (1999), Genette (1982), Rastier (1999), Ricoeur (1995, 1997), etc., que nos dão informações a respeito das diferentes etapas da operação narrativa, com suas respectivas atividades.

1.4 Plano do trabalho

Além da presente Introdução, em que se prestam esclarecimentos acerca da delimitação do objeto de estudo e das razões de sua escolha, dos objetivos almejados e dos procedimentos metodológicos utilizados na constituição do *corpus* e na definição da linha teórica que sustentou a análise, o trabalho aqui empreendido compreende os seguintes capítulos:

- a) **capítulo 2**, em que se discutem questões teóricas que nos permitiram cumprir a tarefa aqui proposta de tirar a crônica da “berlinda”, demonstrando o seu *status* de “gênero” jornalístico-literário, e apontando as formas de organização do discurso

que abarca, em maior ou menor grau, enfim, banir de vez a sua (des)qualificação como “gênero menor”;

- b) capítulo 3**, em que se dá um primeiro passo na composição do álbum de fotografias da crônica brasileira, levando-se em conta o material primeiro, então conhecido como folhetim, que se acha fixado em parede especial, onde figuram folhetinistas-cronistas do porte de José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio; e, também, em que se inicia o estudo da produção cronística dos sucessores dos primeiros cronistas.
- c) capítulo 4**, em que se busca retratar, a partir do exame de traços comuns detectados, a produção cronística de duas gerações de autores que, no século XX e no século XXI, em curso, contribuíram para fazer da crônica o gênero literário brasileiro por excelência.
- d) capítulo 5**, em que se procede, à guisa de considerações finais, a um balanço geral dos resultados obtidos, no qual se busca confrontar o material produzido pelos cronistas tomados como representantes dos dois recortes temporais aqui enfocados, bem como confirmar as hipóteses aqui aventadas: do *status* genológico da crônica e de sua estabilização como um gênero que acabou assumindo, entre nós, um perfil próprio.

2 REFLEXÕES TEÓRICAS: GÊNERO E TIPO DE DISCURSO, CRÔNICA E QUE TAIS...

“(...) a crônica para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura. Por meio dos assuntos, da composição solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.”

Antonio Candido (1992)

2.1 Considerações preliminares

Um sentimento comum que vem proporcionando um diálogo mais intenso e produtivo entre as pessoas interessadas no estudo da língua e as comprometidas com o seu ensino-aprendizagem é o que diz respeito à categoria de “gênero”. Abordada por Bakhtin no quadro da teoria do discurso, a teoria dos gêneros veio acrescentar algo mais à teoria dos chamados “tipos” textuais, voltada tão somente para a natureza linguística dos enunciados e alheia àquilo que, na verdade, constitui a mola-mestra do texto: seu contexto histórico e sociocultural e seu contexto de produção e recepção.

Concebendo os textos como representações de “gêneros” determinados socialmente, no presente capítulo, de preparação para a análise aqui desenvolvida, procuramos mostrar como vêm sendo entendidos hoje, seja no âmbito do discurso, conforme preferência de Bakhtin (1973), seja no do texto, conforme opção de Bronckart (1999).

Buscamos nos alicerçar em lições de autores adeptos de correntes de estudos voltadas para a análise do discurso, bem como de outros que, partidários de outras áreas do conhecimento — História, Sociologia, Ciências Sociais, Antropologia, etc. —, têm conferido espaço ao estudo da linguagem nas pesquisas que vêm realizando. Esses autores, vale lembrar, foram selecionados de acordo com o tipo de contribuição que vêm dando, ou que já deram, para as investigações realizadas na área da linguística, do discurso verbal humano, de um modo especial, naquela que tem mais a ver com o objeto aqui examinado, que é o da produção crônica em jornais brasileiros.

Tendo em vista os resquícios de uma visão “límbica” da crônica, tanto em termos de seu *status* genológico, como da definição de seu domínio discursivo — literário ou jornalístico —, procuramos discutir aqui os pontos-chave do quadro teórico postulado por áreas de conhecimento como a da Análise do Discurso, Retórica Argumentativa, Linguística Textual, Narratologia, que, aliada a outras como a da História e Sociologia, nos pareceram essenciais para a efetivação da tarefa por nós pretendida.

Para melhor encaminhamento da discussão preparatória para a análise da crônica brasileira, realizada nos capítulos subsequentes a este, adotamos como roteiro de redação o seguinte esquema: a) na seção imediatamente posterior a esta, procuramos tecer considerações de ordem mais geral como: o problema da definição de “gênero” *per se*, a sua relação com o quadro social vigente, os seus possíveis desmembramentos numa escala hierárquica, em cujo topo se situam as categorias mais abrangentes — de domínio discursivo, por exemplo. b) na

seção seguinte, tentamos delimitar o *status* genológico da crônica, mostrando, por meio de evidências comprobatórias, que constitui um gênero à parte, que tem como um de seus traços identificadores o fato de se achar coligada a dois discursos distintos: o jornalístico e o literário; c) em outra seção, tecemos considerações a respeito do compromisso social que a crônica jornalística acabou assumindo de fornecer, obrigatoriamente, notícias dos fatos cotidianos de nossa sociedade, apresentadas em textos estratégicos, que concorrem para a construção imaginária e empírica do leitor brasileiro; d) finalmente, em seção conclusiva, procede-se a um balanço do que se discutiu no capítulo, pontuando os resultados considerados mais relevantes.

2.2 “Gênero” e “tipo” de discurso: olhares singulares, problemas plurais

Antes de qualquer discussão a respeito das noções de *gênero* e *tipo* e de seu emprego em expressões como *gênero discursivo/textual* e *tipo textual/discursivo*, vale lembrar que se trata de categorias que, por sua própria natureza, não admitem delimitações fixas, pois que suscetíveis a variações de caráter diversificado e à incorporação de gêneros e tipos outros. Mesmo no caso de textos técnicos, que são regidos por normas fixas, não são raros os rompimentos com o seu padrão genológico e nem a apropriação de outros.

A ideia de que o hibridismo e o desvio do padrão relativo a um determinado gênero são, por si próprios, elementos que o definem já era defendida por Bakhtin (2000), que assim se manifesta a esse respeito: “falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas **relativamente** estáveis e típicas de construção do todo” (BAKHTIN, 2000, p.282; grifo nosso). Na página seguinte da mesma obra, Bakhtin (2000, p. 283) deixa ainda mais claro o significado do advérbio de modo **relativamente**, ao afirmar que as formas dos gêneros “são bem mais flexíveis, plásticas e livres que as formas da língua”.

No intento de “tirar a crônica da berlinda” e incluí-la no quadro dos “gêneros textuais”, procuramos, antes de mais nada, nos inteirar das ideias defendidas por autores de linhas teóricas diferenciadas a respeito da noção de “gênero”. Na seção abaixo, tornamos visíveis alguns desses olhares.

2.2.1 Visão particular de autores variados

Interessado em conhecer e explicar o processo de produção da linguagem, Bakhtin (2000) deixa claro o caráter imprescindível de uma reflexão atenta e rigorosa a respeito do que designa como *gêneros do discurso*. Embora, no campo da literatura, tal preocupação já se tenha manifestado desde a Antiguidade Clássica, na esfera da linguística, ganhou força com os trabalhos desenvolvidos por esse pensador russo, e com o interesse por ele despertado em pesquisadores adeptos de linhas teóricas variadas.

Contudo, apesar de todo o empenho por parte dos linguistas e, até mesmo, de estudiosos ligados a outras áreas do conhecimento, a definição de “gênero” não foi inteiramente resolvida, provocando, até hoje, polêmica entre os autores. No modo de ver de Charaudeau & Maingueneau (2004, p. 250-251), essa situação de impasse tem a ver com o próprio objeto em questão, uma vez que, dentre outras coisas, depende do ponto de vista em que é considerado: funcional, enunciativo, textual, comunicacional, etc.

Voltando a Bakhtin (2000), vejamos em maior extensão o modo como trata o assunto. Na sua obra **Estética da criação verbal** (edição brasileira datada de 2000), em diferentes passagens do capítulo intitulado “Gêneros do discurso”, ele procura desenvolver sua ideia a respeito do que chama de *gêneros do discurso*. Na primeira delas, por exemplo, afirma que se trata de tipos relativamente estáveis de enunciados elaborados em cada esfera de utilização da língua (cf. BAKHTIN, 2000, p. 279). Numa segunda, refere-se aos gêneros do discurso como “*modelos tipológicos de construção da totalidade discursiva*” (BAKHTIN, 2000, p. 357, itálico nosso).

Embora nos falte uma explicação mais precisa dessas duas definições, o autor se exime de fornecê-la, deixando o leitor em suspense. Do mesmo modo, não justifica a flutuação no uso de expressões como “gênero *do discurso*” e “gênero *do texto*”, usadas aleatoriamente, embora, conforme visto acima, correspondam a dois pontos de vista diferentes: um mais comunicacional e outro mais discursivo. Certamente, essa alternância de emprego afeta a operação interpretativa do leitor, que fica sem saber até que ponto esse filósofo da linguagem defende uma possível relação entre as duas, ou uma equivalência sinonímica.

Quanto à definição de **texto**, Bakhtin assim se pronuncia: “... se tomarmos o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, (...) texto é a expressão de uma consciência que reflete algo”, ou, então, texto seria “o enunciado incluído na comunicação

discursiva de dado campo” (BAKHTIN, 2000, p. 229-330 e 331). Em síntese, levando em conta a leitura global que fizemos dessa obra, poderíamos dizer que um texto, em sua materialidade, constitui-se num exemplar singular, relacionado com um determinado gênero do discurso, dotado de uma sintaxe e uma semântica específicas, e interligado a elementos de ordem extralinguística, que integram a sua significação.

Na crônica, por exemplo, assim como nos demais gêneros, é comum a conjunção de matéria textual de natureza diferente, com a predominância, quase sempre, de um deles — no caso em pauta, da *narrativa*. Ilustra-nos essa mesclagem a seguinte crônica de Otto Lara Resende (1993), que, além da notícia a respeito da fuga do gato Zano, que aparecera um belo dia em sua casa, contém reflexões sobre o problema da mudança de hábito, de semelhanças entre o gato e ele e sobre o jeito de ser dos gatos, em geral:

(1) **Fuga do borralho (Excerto)**
Otto Lara Resende

“Gato e velho não devem mudar de casa, dizia minha mãe. O ideal, aliás, é nascer, viver e morrer na mesma casa. Mudança é quase sempre aflição de espírito. Até porque mudança mesmo, daquele tipo evangélico, que mata o velho e abre espaço ao homem novo, esta pouquíssimos fazem. Mudança de hábito, qualquer uma, é um transtorno. Já contei aqui o que aconteceu com o [gato] Zano. Ou Zeno, como foi batizado.

O Zano é um caráter forte, ao contrário do personagem do Italo Svevo, que tinha consciência, mas era um fraco de vontade. Prometia parar de fumar e não parava. Há quem diga que de vez em quando me dá um acesso de auto-referência. Aquele professor até me acusou de não despregar os olhos do meu umbigo. Com franqueza, não me acho assim tão auto-referente. Podia ser muito mais. E se não sou é porque me policio.

(...)

O Zano já apareceu em sonho e duas vezes surgiu em pessoa. Alucinação? Talvez. Quem sustenta que todos os gatos siameses se parecem é porque não conhece o Zano. Sonho e alucinação à parte, ainda temos esperança. A Luciana sabe de um gato que voltou quinze dias depois. Houve um outro que ficou sumido mais de um mês. E reapareceu. Afinal onze anos de Zano são quase uma vida. Pelo menos vida de felino. (...)” (RESENDE, 1993, p. 207).

Voltando à noção de “texto” defendida por Bakhtin (2000), deduzimos, de suas palavras, acima referidas, o seguinte: é a partir do conhecimento que nós, sujeitos atuantes na constituição da linguagem verbal, temos de formas tipificadas e solidificadas em nossos discursos, que construímos nossos textos. Infere-se daí, pois, que cada gênero do discurso corresponde a um conjunto de textos dotados de estruturação formal, temática e estilo mais ou menos semelhantes uns aos outros. O número de conjuntos pode ser infinito, uma vez que, a cada dia, um novo exemplar de texto do mesmo gênero pode ser produzido, servindo, assim,

como forma de interação dos sujeitos entre si, em situações de comunicação específicas e diversificadas.

Pelo que se pode perceber, o assunto é de tal forma complexo que, mesmo com todo o nosso empenho em expor e comentar, aqui, com a adequação que nos parece legítima, a teoria dos gêneros demanda que sejam ampliadas as perspectivas de sua abordagem.

Assim, decidimos consultar outros autores, também enfrontados, como Bakhtin (2000), em resolver os problemas em torno da categoria de “gênero”, questões essas comandadas pela própria necessidade de definição do termo.

O primeiro autor consultado, Charaudeau (1999), mostra logo a sua preocupação em resolver o problema de uma vez por todas, abordando-o sob um ponto de vista mais voltado para a organização do texto. Para tanto, vale-se de um expediente didático de natureza parecida com o da maiêutica socrática: a formulação de auto-indagações que ele próprio vai respondendo, passo a passo, ao longo do texto. Assim, ao tocar na pergunta central de seu conjunto de indagações, qual seja, a da definição de “gênero”, ele o faz por meio de uma indagação de caráter mais abrangente, que dizem respeito à delimitação dos traços peculiares aos diferentes gêneros. A resposta não nos vem de imediato, mas emerge pouco a pouco, à medida que o autor procura resolver os problemas por ele apresentados numa escala decrescente de dificuldades. Nessa empreitada didaticamente conduzida, vai deixando claras ideias relacionadas com a questão, tais como: a natureza social do discurso, o seu comprometimento com o sucesso da ação comunicacional, o seu modo de produção através da escolha de recursos linguísticos devidamente contextualizados, o grau de envolvimento do enunciador — consigo mesmo, com o seu enunciatário e com o seu dizer, a configuração formal conferida ao texto que o materializa, etc.

Assim agindo, ele consegue, no fim, apontar o conjunto dos elementos passíveis de identificar cada gênero, mostrando, ainda, as possibilidades de articulação de uns com outros, o que nos remete a diferenças tanto de ordem qualitativa quanto quantitativa. Em síntese, a ideia básica que subjaz à concepção de gênero defendida por Charaudeau (1999) é a de que existe uma interdependência tal entre os traços identificadores dos gêneros que a própria constituição destes últimos está relacionada com o tipo de interconexão existente entre aqueles.

Outro ponto crucial abordado por esse linguista é o que concerne à renovação constante do quadro genológico vigente nas várias comunidades situadas em tempos e espaços distintos. Nas mesmas trilhas de Bakhtin (1997, 2000), Charaudeau (1999) procura demonstrar que o estabelecimento de um novo gênero se dá “pelo uso, pela normalização dos

comportamentos, do sentido e das formas, que o sujeito registra em sua memória.⁷ (CHARAUDEAU, 1999, p. 8; tradução nossa).

Assim, no seu modo de pensar, uma comunidade constitui-se como tal pelo fato de abranger os seguintes tipos de memória: dos discursos, das situações de comunicação e das formas de signos utilizados na troca verbal. Como “memória de discursos”, o autor aponta as representações discursivas do saber e das crenças partilhados por uma sociedade, que, assim, se configura como uma espécie de “comunidade discursiva”. A ela compete, segundo o autor, a edificação de “identidades coletivas”, ou seja, de sujeitos que se reconhecem uns aos outros, através da partilha dos mesmos ideais, da mesma visão de mundo, e das formas de posicionamento e comportamento sociais que adotam.

Por sua vez, como “memória das situações de comunicação”, ele vê como aquela que corresponde a dispositivos definidores das normas a serem observadas pelos interlocutores, nos diferentes tipos de interação verbal de que participam. Através dessa memória, afirma ele, os sujeitos partilham a mesma visão do que devem ser as “constantes de situações de comunicação” (CHARAUDEAU, 1999, p. 9; tradução nossa),⁸ ou seja, o conjunto de elementos colocados em jogo num determinado “contexto situacional”, numa espécie de “*mise en scène*”, reconhecida pelos sujeitos através de normas reguladoras das interações.

Finalmente, como “memória das formas de signos que servem às trocas verbais”, Charaudeau (1999) considera as espécies de depositários rotinizados de “*manières de dire*”, de comportamentos linguageiros partilhados, que são objeto de julgamentos éticos, estéticos e pragmáticos, adequados (ou não) às variadas situações de comunicação. Essa memória, no seu modo de ver, acaba indicando aos membros de uma mesma comunidade social e discursiva as restrições e as liberdades de que dispõem em suas atividades de comunicação em sociedade.

No modo de ver desse pesquisador, é o conjunto dos três tipos de memória, que acaba orientando os membros de uma mesma comunidade social e discursiva quanto ao grau de liberdade e quanto às restrições que regulam suas atividades de comunicação com o outro. Do mesmo modo, para Charaudeau (1999), são elas que devem ser tomadas como ponto de referência para a definição e análise dos gêneros, através da explicação do modo como são instituídas e dos tipos de mecanismos responsáveis pelo seu funcionamento.

Quanto ao uso dos termos “discursivo” e “textual”, percebemos que, tal como Bakhtin (2000), Charaudeau (1999) os utiliza indiferentemente, optando, aleatoriamente, ora por um,

⁷ “[...] par l’usage, la normalization des comportements, du sens et de formes, le sujet les enregistrant dans sa mémoire”.

⁸ “Constantes des situations de communications”

ora por outro. Em sua obra **Langage et discours**, datada de 1983, o autor dá preferência ao sintagma “gêneros discursivos”; já em seu **Discurso das mídias** (edição brasileira datada de 2006), ele opta por usar o adjetivo “textual”, em contextos como: “classe textual”, “gênero textual”, etc. Tal oscilação, a nosso ver, nada mais é que uma das evidências da complexidade intrínseca à noção de gênero *per se*, que, conforme referido acima, é diferenciada de acordo com o ponto de vista em que é considerada.

Como complementação das ideias defendidas por Bakhtin (2000) e Charaudeau (1999), recorreremos às lições de outro autor, adepto, no caso, da Análise do Discurso (vertente francesa): Dominique Maingueneau (1996, 1997, 2001). Desde suas primeiras publicações até as mais recentes, percebe-se a sua insistência em apresentar uma definição precisa e uniforme da categoria de “gênero”. Em sua obra **Os termos-chave da análise do discurso** (1997, p. 54), por exemplo, ele se refere aos gêneros como “atividades mais ou menos ritualizadas que não podem legitimamente desdobrar-se nem ser ‘realizadas com êxito’, a não ser que estejam em conformidade com as regras que os constituem”. Essas regras, no seu modo de pensar, devem incidir sobre:

- o estatuto dos enunciadores e dos coenunciadores, respectivamente;
 - as circunstâncias temporais e locais da enunciação;
 - o suporte e os modos de difusão;
 - os temas que podem ser introduzidos;
 - a dimensão, o modo de organização, etc.
- (MAINGUENEAU, 1997, p. 54-55).

No texto “Fuga do borralho”, transcrito parcialmente acima, a figura do enunciador se mostra revestido do papel de narrador, que dirigindo-se a seus leitores (enunciatários), e, de um modo especial aos leitores do Rio de Janeiro, cidade onde reside, e, de um modo mais especial ainda, aos vizinhos das ruas próximas à sua, notifica-os de um fato corriqueiro e pessoal: o do desaparecimento de Zano, o gato da família (elemento referido). A par do comunicado em si, tece considerações de ordem rememorativa e deixa entrever o sentimento que nutre a respeito da fuga do felino.

De volta à discussão teórica, vejamos como Maingueneau, em obra mais recente, intitulada **Análise de textos de comunicação** (2001), define a categoria de “gênero”, aqui em exame. Uma primeira observação a fazer é que, diversamente de seus trabalhos anteriores, assim como diversamente dos autores acima estudados, Maingueneau (2001) estabelece uma diferença entre “tipos de discurso” e “gêneros de discurso”. Os primeiros, *tipos*, são vistos por ele como uma categoria que engloba um determinado conjunto de operações discursivas, levadas a termo numa determinada época, por um determinado grupo humano. Nos termos

dessa linha de pensamento, o discurso jornalístico do mesmo modo que o publicitário, por exemplo, se configurariam, como *tipos* distintos de **discurso**. Por sua vez, segundo esse autor, os *gêneros* serviriam para especificar as diferentes espécies discursivas passíveis de integrar um determinado *tipo* de discurso. Assim é que o discurso jornalístico, aqui focalizado, é formado a partir da coexistência de “gêneros” diferenciados uns dos outros como: o editorial, a reportagem, as notícias, as receitas culinárias, os obituários, os quadrinhos, as cartas aos/dos leitores e, naturalmente, as crônicas (literárias, esportivas, filosóficas, teológicas, etc.).

Embora reconheçamos o valor da contribuição dada por Maingueneau a estudos de áreas como a da Linguística da Enunciação, da Análise do Discurso, da Filologia, dos Estudos Literários, etc., não podemos deixar de apontar a obscuridade e restrição de seu conceito de *tipo* e *gênero* do discurso. Afinal, eles são de suma importância para análises como a aqui efetuada, assim como para outras também preocupadas em conhecer melhor as relações entre o modo de produção da linguagem e as práticas sociais a que se acham ligadas. Isso sem falar na sua aplicação de suma importância para o desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem das línguas, reconhecida pelas autoridades governamentais na elaboração do PCN relativo ao ensino da Língua Portuguesa.

Em atitude nem sempre comum no meio acadêmico, o próprio autor reconhece, ao longo de seus estudos e publicações, os limites de seu entendimento anterior da questão, retomando-a à luz de novos aspectos do quadro em que se acha inserida. Assim, em obra datada de 2002, aborda-a em outros termos, tomando como ponto de referência o critério “grau de abrangência”. Sob esse ângulo, ele mostra, por exemplo, que o “*talk show*” se caracterizaria como um *gênero de discurso*, que faz parte de uma categoria mais ampla: o *tipo de discurso* televisivo. Por sua vez, esse integra um conjunto de amplitude ainda maior, qual seja, o *tipo de discurso midiático*.

Para melhor visualização dessa linha hierárquica proposta por Maingueneau (2001), apresentamos abaixo a seguinte configuração escalar, que, partindo da categoria mais abrangente — que tomamos a liberdade de “batizar” com o nome “macrotipo” — se estende à categoria com menor possibilidade de desdobramentos:

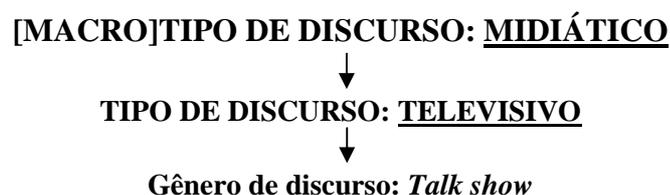


Figura 1: Tipo e gênero de discurso segundo Maingueneau (2002)

A nosso ver, porém, nem mesmo esse critério foi suficiente para que o autor solucionasse o problema da distinção entre *tipo* e *gênero*, conforme pretendia. Ao contrário, limitou-se a fundir as duas categorias numa única (*tipo*), diferenciando-as apenas quanto ao grau de extensão. Dentre os impasses causados por esse ponto de vista, lembremos aqui três, ainda à espera de solução mais adequada: o da determinação precisa da diferença de amplitude e natureza entre *tipos* e *gêneros*, o da sua hierarquização, e o da relação entre os diferentes gêneros e a sua forma de composição como *narrativo*, *descritivo*, *dissertativo*, *argumentativo*, etc. Esse último aspecto, por exemplo, vem, desde a Antiguidade Clássica, servindo de base para a identificação de espécies de produção literária como a tragédia, a comédia, a epopeia, etc.

Nos termos da solução proposta por Maingueneau (2002), não é fácil determinar com precisão o *status* genológico da crônica, que faria parte de um “macrotipo” híbrido, jornalístico e literário, elemento por si só complicador da delimitação do “tipo de discurso” que deveria integrar.

Por certo, as oscilações desse e de outros cientistas, de um modo particular dos que se acham envolvidos na área das ciências humanas, na verdade, são da maior importância. Na situação aqui em apreço, por exemplo, elas servem, dentre outras coisas, para traduzir a complexidade do objeto de estudo em si e, conseqüentemente, das dificuldades dos pesquisadores em apresentar uma definição que as contemple. Ora, conforme se pode constatar na literatura corrente, *gênero* e *tipo* são categorias extremamente complexas e vistas à luz de diferentes perspectivas. Além disso, são determinadas por fatores de natureza histórica, sociocultural, psicológica, etc., sujeitos, por sua vez, a variações e mudanças nos diferentes grupos humanos alocados em tempos e espaços distintos.

De nossa parte, fizemos mais uma tentativa de busca de luzes para o assunto, recorrendo-nos dessa vez, à autoridade de Bronckart (1999), figura de proa na linha de estudos conhecida como “interacionismo sócio-discursivo”.

No Capítulo 2 de seu trabalho — intitulado “Os textos e seu estatuto; considerações teóricas, metodológicas e didáticas” —, esse linguista tenta escapar da confusão terminológica que reina na classificação de textos e que resulta na sobreposição de expressões como: *gênero de texto*, *gênero de (ou do) discurso*, *tipo de texto*, *tipo de discurso*, etc. (BRONCKART, 1999, p. 75). Para tanto, toma as seguintes decisões teóricas e terminológicas:

Chamamos de **texto** toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e auto-suficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação). Na medida em que todo texto se inscreve, necessariamente, em um conjunto de textos ou em um gênero, adotamos a expressão **gênero de texto** em vez de *gênero de discurso*. (BRONCKART, 1999, p. 75; grifos do autor).

No parágrafo seguinte, o linguista deixa ainda mais clara a distinção entre *gênero* e *tipo*, mostrando-nos que:

Enquanto, devido à sua relação de interdependência com as atividades humanas, os gêneros são múltiplos, e até mesmo em número infinito, os segmentos que entram em sua composição [tipos] (segmentos de relato, de argumentação de diálogo, etc.) são em número finito, podendo, ao menos parcialmente, ser identificados por suas características linguísticas específicas. Essas duas propriedades parecem estar estreitamente relacionadas, pois, se as espécies de segmentos são em número limitado, isso se deve ao fato de atualizarem subconjuntos de recursos de uma língua natural, que são finitos ou limitados. Esses diferentes segmentos que entram na composição de um gênero são produto de um trabalho particular de semiotização ou de *colocação em forma discursiva* e é por essa razão que serão chamados de **discurso** (...). Na medida em que apresentam fortes regularidades de estruturação linguística, consideraremos que pertencem ao domínio dos *tipos*; portanto, utilizaremos a expressão **tipo de discurso** para designá-los, em vez da expressão *tipo textual*. (BRONCKART, 1999, p. 75-76; grifos do autor)

Para melhor definição de nosso pensamento a respeito das categorias de gênero e tipo de discurso ou texto, procedamos, a seguir, a um confronto das ideias preconizadas pelos três autores representantes de três linhas distintas da análise da língua como discurso, aqui focalizados.

2.2.2 Visão geral dos problemas detectados

Num balanço sucinto das ideias defendidas pelos três autores acima considerados, a respeito da definição das categorias de “gênero” e “tipo” no âmbito do discurso, confirmamos, numa conclusão geral, se trata de uma tarefa penosa, justificada pela própria complexidade do assunto. Tanto é que, apesar de alguns pontos de consenso entre os autores consultados, predominam os de dissenso, que traduzem a separação individual dos três em termos da questão em pauta. Pontuemos, a seguir, os resultados até então obtidos.

No que toca à definição de *gênero*, nota-se uma oscilação e, por vezes, divergências sérias entre os autores estudados. Assim, por exemplo, Bronckart (1999) e Charaudeau (1999, 2006) alistam como exemplo de *gênero textual* o conjunto de textos que compõem o discurso publicitário. Com isso, divergem de Maingueneau (1997, 2001), que prefere classificá-lo como *tipo de discurso*, bem como de Bakhtin (2000), que o alista entre os *gêneros do discurso*.

Outro ponto de dissensão observado é o que se verifica entre Bronckart (1999) e Charaudeau (1983, 1999, 2006). O primeiro designa como *tipos de discurso* —narrativo, descritivo, dissertativo, argumentativo, injuntivo — o que o segundo chama de “*modos de organização do discurso*”, que, a nosso ver, traduz com mais fidelidade a ideia a respeito das possibilidades de constituição dos discursos nossos de cada dia.

Pensemos, por exemplo, na operação argumentativa. Se ela se configura como uma das propriedades inerentes à linguagem humana, deduz-se que integra, ainda que de diferentes maneiras, modos de organização como a narrativa, a descrição, a dissertação, etc. Do mesmo modo, é elemento constitutivo de gêneros como o midiático, o religioso, o político, o epistolar, etc. Nas duas situações, a argumentação pode se manifestar através de estratégias de narração, de descrição, de dialogicidade, de comentários de origem e natureza distintas, etc.

Quanto a essas últimas possibilidades, acreditamos que fazem parte do processo de produção da língua, manifestado tanto de uma forma oral quanto escrita. Segundo Charaudeau (1999), elas são selecionadas a partir da memória que guardamos “das formas de signos que servem às trocas verbais”, formas essas que se configuram como as mais adequadas ao nosso “*projet de parole*”. Nas palavras de Bakhtin (2000), trata-se de uma seleção feita no interior de nossos comportamentos languageiros, com vistas a servir à “construção composicional” da produção verbal desejada.

2.2.3 *Visão assumida no presente trabalho*

Depois da apresentação, discussão e avaliação geral das ideias defendidas por autores diferenciados acerca das noções de *gênero* e *tipo* de discurso/texto, cumpre-nos expor o nosso pensamento próprio em torno da questão. Para tanto, lembre-se, antes de mais nada, de que esse pensamento se coaduna com o caminho teórico aqui adotado, que tem os olhos concentrados no ato da produção verbal em si, ou, nos termos de Foucault (1997), que leva em conta os lados de “dentro” e de “fora” dos “acontecimentos discursivos”.

Começando pela categoria mais ampla, concernente ao *discurso*, vem-nos à mente o seguinte quadro: todos os pensamentos, saberes de crenças e conhecimentos que veiculamos, nos diferentes tipos de interação em que agimos, ora como enunciadores, ora como enunciatários, constituem-se como os seus elementos formadores básicos. A sua concretização, corporificação e senso comunitário se manifestam através da forma como são

expressos na materialidade linguística. Daí a relevância do produto (muitas vezes desconsiderada pelos analistas do discurso) para a compreensão do ato de produção.

Quanto aos *gêneros textuais* (expressão que nos parece mais adequada), a própria concepção de linguagem aqui adotada e a perspectiva sob a qual consideramos o material linguístico examinado nos levam a considerá-los instâncias reveladoras das diferentes formas de organização determinadas pelas diferentes atividades que empreendemos como membros de um grupo social. Assim sendo, a nosso ver, caracterizam-se eles como “depositários de formas particulares de ver o mundo, de consubstanciar visões de mundo e de épocas históricas”, conforme os dizeres de Machado (1997, p. 156).

Tomando-os em seu “todo” orgânico, percebemos que os *gêneros* são construídos a partir de três grandes elementos interligados uns aos outros: a sua estruturação configuracional, a sua temática e o seu estilo de linguagem. A possibilidade de variação desses três componentes justifica-se pela estabilidade de sua circulação em seu ambiente social, que permite que os manipulemos de acordo com as nossas necessidades, intenções, ou, até mesmo, com a simples vontade de interagir com o outro por meio da palavra.

No tocante à escolha do termo que melhor condiz com o seu enquadramento — *discursivo* ou *textual* — partimos das seguintes premissas: se todo discurso é construído na e pela materialidade textual, e se não podemos chamar de texto — no caso de texto verbal — uma produção linguística desprovida do conteúdo de pensamentos, saberes de crença e de conhecimento, então o *gênero textual*, por dedução lógica, também se configura como *gênero discursivo*. Deduz-se daí que, em princípio, a nosso ver, as duas expressões traduzem, legitimamente, a ideia contida no raciocínio acima, embora não sejam poucos os autores que veem diferenças entre elas, em decorrência do tipo de análise que desenvolvem.

Quanto a nós, consideramos adequado chamar de *gêneros textuais* ou de *gêneros discursivos* as diferentes espécies de discurso como o acadêmico, político, religioso, jurídico, literário, etc. Contudo, conforme deixamos entrever acima, não podemos deixar de admitir a nossa preferência pela primeira designação, *gêneros textuais*, que nos parece traduzir com mais precisão a ideia de que a materialização linguística dos gêneros se dá em forma de texto.

Outro aspecto a comentar é o que diz respeito à delimitação de fronteiras fixas entre os diferentes gêneros, quando, na realidade, há traços que costumam ser comuns a vários deles. Assim, por exemplo, o modo de organização narrativo não é uma prerrogativa da crônica, do conto, da novela ou do romance, que se concentram em relatos. Além de coocorrer com outros modos como o descritivo, dissertativo, argumentativo, etc., o modo narrativo costuma integrar gêneros textuais destinados, em princípio, à descrição, à dissertação, à argumentação.

Fernando Sabino, por exemplo, se vale da narração como estratégia argumentativa, no retrato que procura traçar do povo brasileiro, em crônicas como:

(2) **O brasileiro, se eu fosse inglês**
Fernando Sabino

“Fiquei de lhe escrever contando as minhas impressões sobre o Brasil e os brasileiros. Francamente, não sei por onde começar. Estou aqui há poucos dias e já deu para viver as experiências mais extraordinárias. Mesmo que eu ficasse 30 anos neste país, não deixaria de me surpreender a cada momento.

Ontem à noite, por exemplo, eu estava num cinema de Copacabana quando faltou luz em meio à sessão das dez. O acontecimento foi saudado com gritos, vaias, assobios e gargalhadas em plena escuridão: o povo aqui se diverte com qualquer coisa. O empregado do cinema, um rapazinho com sua lanterna, subiu ao palco e comunicou que havia falta de energia, a sessão estava suspensa: o dinheiro dos ingressos seria devolvido à saída. Tal informação desencadeou tremenda onda de protestos. Então o rapaz simplesmente propôs contar o resto do filme, se quisessem. Já tinha visto várias vezes, sabia a história de cor. A sugestão foi aceita em meio à maior algazarra. Depois todos se calaram e ele começou a narrar o filme, à luz de sua lanterna, representando diálogos, imitando os atores. Ao fim, recebeu verdadeira ovação da platéia. À saída ninguém reclamou a devolução do dinheiro. (...)” (SABINO, 2008, p. 157)

Esse exemplo, acreditamos, serve para mostrar que, longe de ser vista como elemento perturbador da análise proposta pelos pesquisadores, a coincidência de traços entre gêneros diferentes nada mais é que uma das evidências comprobatórias de sua distribuição em grupos de maior ou menor âmbito. Esse é um dos postulados defendidos por Marcuschi (2000, 2002), ao chamar de *domínio* um grupo formado por características afins, reconhecendo a dificuldade de delimitação desse grupo e de seus possíveis desdobramentos.

Não se entenda, com as considerações feitas acima, que a convergência entre os gêneros implica a ausência de traços que lhes conferem identidade própria. Apesar do compartilhamento de pontos comuns com outros, eles têm a individualidade garantida pelos traços que lhes são peculiares (e que são tão difíceis de determinar). Um exemplo típico dessa comunhão de determinados aspectos entre dois gêneros nos é fornecido, no contexto deste trabalho, pela *crônica* e pelo *conto*. Até hoje, alguns estudiosos da literatura veem a crônica como uma espécie de resumo do conto, acreditando, pois, que a única diferença entre os dois é o seu grau de extensão: menor na crônica, maior no conto.

Naturalmente, a estabilidade de que falamos tem as suas limitações. No caso de gêneros mais complexos como o científico, o jornalístico, o midiático, etc., que apresentam maior grau de dependência com as instituições ou situações de comunicação que os regem, há uma demanda de formação educacional apropriada tanto por parte de sua instância de

produção quanto da instância de recepção. Reforça-se, assim, a demonstração da importância do processo de ensino-aprendizagem para o desenvolvimento da habilidade de uso da linguagem verbal em qualquer tipo de sociedade. Vista por outro viés, essa demanda de preparo maior do falante na condução de gêneros textuais mais complexos também comprova outra ideia: a de que quanto maior for a habilidade de uso de gêneros orais e escritos, maior a possibilidade de sucesso do usuário em sua interação com o outro.

Ivan Ângelo, aqui já referido, resume muito bem, na forma agradável do texto cronístico, a confusão que ainda existe em torno da classificação dos gêneros, dentre os quais, a crônica, confundida por vezes com o conto.

(3) **Sobre a crônica (excerto)**
Ivan Ângelo

“Uma leitora se refere aos meus textos como **reportagens**. Um leitor os chama de **artigos**. Um estudante fala deles como **contos**. Há os que dizem: seus **comentários**. Outros os chamam de **críticas**. Para alguns, é sua **coluna**.

Estão errados? Tecnicamente, sim, são crônicas —, mas Fernando Sabino, vacilando diante do campo aberto, escreveu que crônica é tudo que o autor chama de crônica.

A dificuldade é que a crônica não é um formato, como o soneto, e muitos duvidam que seja um gênero literário, como o conto, a poesia lírica ou as meditações à maneira de Pascal. Há crônicas que são dissertações, como em Machado de Assis; outras são poemas em prosa, como em Paulo Mendes Campos; outras são pequenos contos, como em Nelson Rodrigues; ou casos, como os de Fernando Sabino; outras são evocações, como em Drummond e Rubem Braga.

(...)

Cronista mesmo não se acha. Rubem Braga não se achava o tal. Respondeu assim a um jornalista que lhe havia perguntado o que é crônica:

— Se não é aguda, é crônica. (...)” (ÂNGELO, 2007, p. 11; grifos nossos)

Por sua vez, no que concerne à noção de *tipo textual*, expressão mais divulgada entre nós, optamos por substituí-la por uma expressão mais condizente com a sua natureza, diversa do *gênero*, designando-o como *modos de organização do discurso*. Essa denominação, proposta por Charaudeau (1983, 1999, 2006), a nosso ver, expressa com maior adequação a ideia de que os diferentes *gêneros* se constroem a partir de modelos organizacionais distintos — narrativo, descritivo, dissertativo, argumentativo, injuntivo — dentre os quais um se caracteriza como dominante. Em consequência de tal estado de coisas, temos em mãos um dos elementos passíveis de distinguir os diferentes *gêneros* produzidos entre nós.

Além desse ponto positivo, tal opção terminológica, pode nos ajudar a resolver o impasse relativo à caracterização genológica da crônica, possibilitando que a retiremos de sua situação de “berlinda”, tida, até hoje, por alguns autores como legítima.

2.3 A crônica: olhares plurais e gênero singular

Na seção anterior procuramos abrir caminhos para a efetivação de uma das tarefas básicas do trabalho aqui desenvolvido: o da delimitação do estatuto genológico da crônica, ainda não resolvido de todo, quer no âmbito dos estudos linguísticos, quer no dos estudos literários. Assim, cumpre-nos, agora, responder indagações como a seguinte: “Quais seriam as condições essenciais para que a crônica se caracterizasse como *gênero textual* à parte, tal como o conto, a novela, o romance e outros mais?”

Com base, uma vez mais, nas lições de Bakhtin, um primeiro passo nesse sentido seria levar em conta “um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo de nossa ciência, moral.” (BAKHTIN, 1999, p. 112). Apesar do recorte feito ao texto integral do autor, não temos dúvidas de que para ele *gênero discursivo* — expressão por ele adotada — se configura, ao mesmo tempo, como um “acontecimento discursivo”, isto é, como uma construção produzida coletivamente, e como produto da cultura de que é, por sua vez, uma das fontes de produção.

A essa visão subjaz a idéia geral de que a criação ideológica, a produção oral e escrita levada a efeito por um determinado grupo humano demanda, necessariamente, a participação de seres socialmente organizados e envolvidos em trocas simbólicas significativas que expressam o seu modo de vida, a sua “bagagem” de conhecimentos, suas crenças, seus mitos, etc.

De certo modo, esse quadro nos é fornecido por Herbert de Souza, nosso Betinho, em sua crônica “Minas é a mãe. Bença, mãe!”, que assim retrata o jeito mineiro de ser:

(4) **Minas é a mãe. Bença, mãe! (excerto)**
Herbert de Souza

O jeito mineiro de ser é o quê? E por quê? O ser mineiro é um modo particular de ser que se pode descrever mas que é difícil de se entender. É mais para calado que falante. Quem fala muito dá bom dia a cavalo, dizia a minha mãe para conter o meu ímpeto falatório. Quem fala se expõe, se arrisca, pode parecer bobo, meio idiota, exibido, ridículo. Mineiro morre de medo do ridículo, de ser gozado, criticado. Quer matar um mineiro? Ria dele! Por isso todo mineiro toma a iniciativa da gozação. Chega, fica num canto e arranja logo alguém pra gozar. É capaz de tomar a iniciativa de gozar a si próprio para não ser gozado por outrem. Falar mal de alguém é um modo de se proteger da fala do outro. Mas falar mal pode até ser um modo de falar bem, porque o pior é não ser falado. Cair no olvido. (SOUZA, [s.d.], p. 20)

Todavia temos a devida ciência de que a vida em sociedade não apresenta apenas esse lado de comunhão e interação bem sucedida entre aqueles que a compõem. São muitos e variados em sua intensidade os conflitos que vivemos ou que presenciamos em nosso cotidiano, e que procuramos codificar em linguagem verbal. Eis-nos, pois, num estado de tensão, diante de duas faces contraditórias de uma mesma moeda: uma caracterizada como mola propulsora de relações harmônicas, outra, como arma desencadeadora de relações conflituosas.

Independentemente dessa discordância de papéis, em ambos os casos, temos a manifestação de uma das propriedades intrínsecas da linguagem humana, identificada por Bakhtin (2000) como “dialogismo”. À luz desse conceito, esse pensador considera os *gêneros discursivos* como formas vivas de comunicação e de interação, que se constroem a partir do dinamismo inerente à nossa própria vida. Dizendo de outra maneira, para ele, viver é estar imerso num diálogo permanente com o outro. Enunciar só faz sentido se se busca uma “compreensão” responsiva, seja ela em forma de anuência, de discordância, de defesa de uma ideia ou de sua refutação, etc.

Vê-se, pois, que, na visão de Bakhtin (2000), as relações entre os homens implicam, necessariamente, um diálogo permanente, diálogo esse entendido por ele como a palavra que busca outra palavra, ou seja, a palavra de um Outro. Conseqüentemente, para ele nenhuma relação humana se basta se efetuada do homem consigo mesmo. A nossa fala, da mais simples à mais complexa, supõe necessariamente a fala do outro e é fatalmente perpassada por várias outras, do mesmo modo que a consciência individual de cada um é formada a partir da influência que as palavras de outrem exercem sobre nós.

Uma associação entre as duas noções — de *dialogismo* e *gênero textual* —, nos leva a concluir que a primeira, *dialogismo*, se configura como um dos componentes dos últimos, os *gêneros textuais*. Comprova-nos isso, por exemplo, o fato de que um dos elementos constitutivos (e, por vezes, diferenciadores) dos *gêneros* é a manifestação de vozes outras incorporadas em espaços e níveis diferenciados. Nelas ecoa, num movimento de concordância ou de discordância, a voz do naipe enunciativo de base, formado pelos actantes do discurso, enunciador e enunciatário. Em seu “Aparelho formal da enunciação”, Benveniste (1989) procura distinguir os dois a partir da função vocal exercida por cada um. Dessa sorte, embora reconheça o caráter “pessoal” de ambos, ele identifica o primeiro, “locutor”, como pessoa subjetiva, e o segundo, “alocutário”, como pessoa não subjetiva, uma vez que não lhe cabe acionar o ato discursivo como o faz o primeiro, mas, sim, agir como elemento interpelado.

Toda essa rede tecida por naipes vocais variados nos revela uma das faces de nossa produção verbal, a da **polifonia**. Além de sua manifestação através das vozes co-participantes do ato enunciativo em si, ela se mostra em outros tipos de naipes formados por vozes intertextuais, por discursos reportados, direta ou indiretamente — o que comprova o caráter heterogêneo da língua, demonstrado por autores como Bakhtin (1973), Authier-Revuz (1982, 1990, 2001), Ducrot (1987), Barros & Fiorin (1994), Maingueneau (1996, 1997), Brait (1997), etc.

Um exemplo singular de manifestação polifônica no nível da instância enunciativa é a seguinte conversa que Paulo Mendes Campos — revestido da figura discursiva enunciativa —, estabelece com o seu leitor — figura enunciatária —, invadindo-lhe, por vezes, o naipe. A marcação linguística desse deslocamento para nova instância é marcada, dentre outros recursos, pelo emprego do pronome *nós*, ou de flexão do verbo na primeira pessoa do plural:

(5) **Cuidado com os velhos** (excerto)
Paulo Mendes Campos

Andam a mexer com os velhos. Que a ciência procure dar-lhes meios efetivos de temperar a saúde, que as leis fixem recursos que lhes poupem penúrias e humilhações, que as famílias os acolham com respeito. Mas querer iludi-los com estimulantes morais, discutir as tristezas deles em público, isso é impertinência. Cuidá-los como crianças, engabelá-los, isso os ofende.

(...)

Os velhos honrados sabem como se arrumar a um canto com pudor e gravidade. Deixá-los. Não precisam de nós, que os aborrecemos com as nossas frívolas consolações. Respeitemos o silêncio da idade; e que nos respeitem mais tarde ou daqui a pouco.

Violar a intimidade da velhice com frioleiras sentimentais, não. Pretender reanimar um espírito mais vivido e amargado e experiente que o nosso é de uma importunidade impiedosa.

Tantos gestos afetivos lesam mais que confortam, tantas solitudes desastradas arranham feridas latentes. Nosso amor pela pessoa velha não deve ser uma opressão, uma tirania a inventar cuidados chocantes, temores que machucam. Façam o que bem entendam, cometam imprudências, desobedeçam conselhos. Libertemos os velhos da nossa fatigante bondade. Que exagerem, se lhes der vontade, na comida e na bebida, esqueçam de tomar o remédio, fumem, apanhem sol, chuva, sereno. Não chatear demais os velhos. É nas imprudências que ainda encontram o gosto pela vida. Não ter muito juízo é a sabedoria da velhice. Poupemos a eles da nossa aflição. É por não desconhecermos as manhas da vida que tomam de vez em quando uma pitada de insensatez. É por egoísmo que os moços, sobretudo os filhos, vigiam os velhos como se vingassem a infância. (CAMPOS, 2006, p. 117-118).

Voltando à questão da definição do estatuto genológico da crônica, mostremos de uma vez por todas que se trata de um *gênero* como outros mais, valendo-nos da voz de uma das autoridades no assunto, o romancista português Eça de Queiroz. Em suas “Crônicas do Distrito de Évora” (1867), ele assim define a crônica, de que foi um dos grandes cultivadores:

A crônica é como uma conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o lêem: conta mil coisas, sem sistema, sem nexos, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos

teatros, dos enfeites, fala em tudo baixinho, como quando se faz um serão ao braseiro, ou como no verão, no campo, quando o ar está triste. Ela sabe anedotas, segredos, histórias de amor, crimes terríveis, espreita, porque não lhe fica mal espreitar. [...] A crônica tem uma doçura jovial, tem um estouvamento delicioso: confunde tudo, tristezas e facécias, enterros e atores ambulantes, um poema moderno e o pé da imperatriz da China; ela conta tudo o que pode interessar pelo espírito, pela beleza, pela mocidade; ela não tem opiniões, não sabe do resto do jornal; está nas suas colunas cantando, rindo, pairando; não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta a seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando. (QUEIROZ, 1867, p. 3)

Numa linguagem espontânea, que beira a coloquialidade, o autor vai, passo a passo, construindo um quadro cujas peças, incrustadas uma na outra, nos revelam as peculiaridades da crônica produzida em sua época. Assim procedendo, ele acaba abrindo caminhos para o reconhecimento da crônica como um “gênero” à parte, diferente e ao mesmo tempo similar a outros como o conto, a novela, o romance.

No desenvolvimento de seu raciocínio, percebemos, no primeiro período de seu texto, os seguintes aspectos por ele apontados como próprios à crônica produzida em sua época:

- a) o tipo de suporte em que era veiculada — o jornal;
- b) a amplitude do cenário que costumava abarcar — a natureza, a vida, a literatura e a cidade;
- c) a variedade de temas que abordava — as festas, os bailes, os teatros, os enfeites, etc.
- d) a condensação de sua linguagem — fala baixinha;
- e) a duplicidade de seu estatuto genológico — jornalístico e literário.

Por sua vez, no segundo período, alista propriedades como:

- a) a sua capacidade de incorporação de outros gêneros textuais — anedotas, segredos, histórias de amor e crimes;
- b) o seu estado permanente de alerta diante de tudo o que se passa nos arredores — à espreita;

Por fim, no terceiro período, o cronista português faz alusão a características como:

- a) a tessitura textual variegada da crônica, uma vez que centrada em tópicos variados, distintos uns dos outros muitas vezes em razão sua maior ou menor relevância

social — tristeza e facécias, enterros e atores ambulantes, um poema moderno e o pé da imperatriz da China;

- b) seu modo de organização do discurso predominante, o narrativo — que “conta tudo o que pode interessar”;
- c) sua autonomia em relação ao resto do jornal — ela “não sabe do resto do jornal”⁹;
- d) sua imparcialidade no tratamento dos assuntos abordados — “ela não tem opiniões”;¹⁰
- e) seu estilo próprio, diferenciado de outros gêneros textuais — “não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara”.

Pelo que pudemos mostrar — mesmo que de maneira informal —, temos aqui uma lição a respeito da crônica, fornecida, metalinguisticamente, por quem foi, inegavelmente, um de seus exímios cultores. Em razão disso, tomamos o seu texto como elemento de reforço para a ideia aqui defendida: a de que a crônica tem o *status* de “gênero”, tal como conferido ao conto, à novela, ao romance.

Na certeza de que o estudo das peculiaridades dos diferentes gêneros textuais demanda muito mais do pesquisador que a simples descoberta e revelação do estilo de seu criador, propomo-nos, aqui, empreender um tipo de estudo que possa nos mostrar a face, ou as faces, da crônica brasileira, tal como escrita por alguns de seus autores mais representativos. Essa(s) face(s), acreditamos, pode(m) ser desvendada(s) nas diferentes estratégias utilizadas pelos cronistas em operações relativas aos diferentes níveis linguísticos: o da forma de organização do discurso, o do modo de condução do ato enunciativo/discursivo, seja ele de teor narrativo, ou não.

Uma conclusão a tirar do exposto acima é que o estudo dos *gêneros* não pode se restringir ao plano da mera produção individual, do estilo pessoal de cada autor, uma vez que, se, de um lado, são regidos pela prática social a que se acham circunscritos, de outro, têm o devido potencial para determinar a forma de expressão do seu dizer. Sintetizando nosso pensamento, queremos dizer que, ao construir o seu discurso, o autor, necessariamente,

⁹ Na verdade, o que ocorre, pelo menos em relação à produção cronística brasileira, é que, dependendo do jornal, da sua configuração e do cronista, ele possui uma maior ou menor autonomia para comentar ou não os mesmos temas de que trata o jornal daquele dia.

¹⁰ Certamente, essa “cláusula” acabou caindo no vazio, ou, pelo menos, não se aplica à crônica brasileira, uma vez que a opinião dos autores constitui um dos elementos básicos da produção cronística contemporânea.

o faz, levando em conta o *gênero* a que pertence. Essa relação obrigatória com práticas sociais distintas é um dos fatores que justificam a variabilidade dos *gêneros*, tanto em termos qualitativos quanto em termos quantitativos. Afinal, ao dinamismo da vida corresponde o dinamismo da língua, que se mostra variável e mutante nos diferentes tipos de sociedade situados em tempos e espaços distintos. Isso implica dizer que a originalidade de um texto — no caso aqui em pauta, de modalidade escrita veiculada em suporte jornalístico —, não depende de parâmetros relativos apenas à capacidade criativa de seu autor. Na verdade, ela está relacionada, principalmente, com a maneira como ele administra os recursos linguístico-discursivos que, independentemente de serem explorados por outros autores, imprimem ao discurso que produz a singularidade de seu estilo. Entenda-se, com essa afirmação, que endossamos aqui o pensamento de Bakhtin (2000, p. 314), segundo o qual, o estilo de um autor deve ser definido “como um processo de assimilação das palavras do outro (e não das palavras da língua)”.

Da mesma forma, apesar de se referir aos inúmeros *gêneros* que, veiculados em jornais, tratam o “cotidiano pelo cotidiano”, Landowski (1992) chama-nos a atenção para o caso especial do texto cronístico. No seu modo de pensar, ele contribui para a formação de um sujeito-leitor prototípico, isto é, um leitor do discurso midiático. Isso porque

[...] o jornal, objeto de comunicação, solicita de cada indivíduo a compulsão inversa, exigindo a repetição, favorecendo o hábito ou a rotina, ou, menos disforicamente, uma certa constância – como se, uma vez que alguém elegeu seu jornal, permanecer fiel a ele fosse, em suma, permanecer fiel a si mesmo. (LANDOWSKI, 1992, p.120)

¹¹ Fazendo a devida justiça a esse autor, lembre-se aqui de que, logo a seguir, ele se mostra esperançoso em relação ao sucesso desse gênero, julgando-o capaz de despertar o interesse dos leitores.

¹² Multiplicité de parcelles d' existences don't on ne perçoit jamais le tout.

¹³ “ *Récits à forme brève qui s' adaptent mieux à cette vision composite, non homogène de l' homme, de sa vie, de sa psychologie. [...], qui racontent des tranches de vie.* ”

¹⁴ O jornal proporcionava-lhes (e proporciona) a oportunidade de conseguir o seu “ganha-pão”. Cf. Rubem Braga, 1996, p. 36-37.

¹⁵ Falaremos, mais tarde, da questão da “transgressão”, que só é possível, afinal, de ser percebida, a partir do nosso conhecimento do gênero.

¹⁶ A expressão “homem comum”, utilizada neste trabalho, designa o cidadão (homem ou mulher anônimos), o consumidor, envolvido em práticas cotidianas como: “falar, ler, circular, fazer compras ou preparar as refeições, etc (Certeau, 2007, p:47), no dizer do próprio Certeau: “o praticante ordinário das cidades”. Assim diz este autor dele: “os projetores abandonaram os atores donos de nomes próprios e brasões sociais para voltar-se para o coro dos figurantes amontoados dos lados, e depois fixar-se enfim na multidão do público.” (CERTEAU, 1997, p:57). Este sujeito “que não é mais um deus ou a musa, mas o anônimo”.

¹⁷ “... quelle est la vérité de notre être?”

A par disso, Landowski (1992) entende que a crônica, mais que estar em consonância com a opinião do público leitor — expressando, na voz do seu autor, o que aquele supostamente gostaria de manifestar —, serve para (trans)formar-lhe a opinião e, quem sabe, a sua concepção de vida. Em sua crônica “A palavra”, Rubem Braga comprova a pertinência desse tipo de observação:

(6) **A palavra** (excerto)
Rubem Braga

Tanto que tenho falado, tanto que tenho escrito - como não imaginar que, sem querer, feri alguém? Às vezes sinto, numa pessoa que acabo de conhecer, uma hostilidade surda, ou uma reticência de mágoas. Imprudente ofício é este, de viver em voz alta.

Às vezes, também a gente tem o consolo de saber que alguma coisa que se disse por acaso ajudou alguém a se reconciliar consigo mesmo ou com a sua vida de cada dia; a sonhar um pouco, a sentir uma vontade de fazer alguma coisa boa. Agora sei que outro dia eu disse uma palavra que fez bem a alguém. Nunca saberei que palavra foi; deve ter sido alguma frase espontânea e distraída que eu disse com naturalidade porque senti no momento - e depois esqueci.

Tenho uma amiga que certa vez ganhou um canário, e o canário não cantava. Deram-lhe receitas para fazer o canário cantar; que falasse com ele, cantarolasse, batesse alguma coisa ao piano; que pusesse a gaiola perto quando trabalhasse em sua máquina de costura; que arranjasse para lhe fazer companhia, algum tempo, outro canário cantador; até mesmo que ligasse o rádio um pouco alto durante uma transmissão de jogo de futebol... mas o canário não cantava.

Um dia a minha amiga estava sozinha em casa, distraída, e assobiou uma pequena frase melódica de Beethoven - e o canário começou a cantar alegremente. Haveria alguma secreta ligação entre a alma do velho artista morto e o pequeno pássaro cor de ouro?

Alguma coisa que eu disse distraído - talvez palavras de algum poeta antigo - foi despertar melodias esquecidas dentro da alma de alguém. Foi como se a gente soubesse que de repente, num reino muito distante, uma princesa muito triste tivesse sorrido. E isso fizesse bem ao coração do povo; iluminasse um pouco as suas pobres choupanas e as suas remotas esperanças.” (BRAGA, 1993, p. 157-158).

Ciente dessa influência, Sperber (1996) também compartilha da idéia de que nossas crenças, hábitos, representações sociais e culturais, etc. não derivam de nós mesmos, mas nos chegam por transmissão de outros, que, por sua vez, os receberam de outros mais. Forma-se, assim, uma corrente a que acrescentamos novos elos, à medida que repassamos a novas pessoas o que nos foi passado por outrem.

Num contexto midiático, esse “contágio” interpessoal é facilitado pelo alcance de seus diferentes veículos de comunicação, que têm o privilégio de “estar em toda parte”, num só tempo, conforme dito acima. Com isso, as informações, as ideias, as opiniões que neles circulam chegam até os destinatários-leitores e vão sendo repassadas “de boca em boca”, num modo e grau variáveis de deturpação: por reconfiguração, por hiperbolização, por falseamento, etc..

Recorrendo, uma vez mais, ao pensamento de um de nossos cronistas, Machado de Assis, deixemos mais claro o que queremos dizer. Em ato de envolvimento com o processo de criação de uma de suas crônicas, ele nos dá o seguinte testemunho acerca da rede de “contaminação” interpessoal, estabelecida entre o escritor e seus leitores: “**não é novo nada disto, nem eu estou aqui para dizer coisas novas, mas velhas**, coisas que pareçam ao leitor descuidado que é ele mesmo que as está inventando” (ASSIS, 1992, p. 399; grifo nosso).

Dito de outra maneira, temos diante de nós um jogo interacional, em que o autor — cronista, no caso — procura fazer com que o leitor acredite que ambos compartilham das mesmas ideias, dos mesmos pensamentos, das mesmas crenças. Assim sendo, a crônica, com a sua forma, a sua temática, o seu veículo de circulação, configura-se como um espaço de interação extremamente favorável ao estabelecimento de uma empatia entre o seu produtor e o seu receptor. Gêneros como a crônica angariam a nossa simpatia, aliviando nosso estado constante de tensão, com a espontaneidade que lhe é própria, com a intimidade do diálogo que nos propõe.

Segundo Rastier (1999), é a premência de se aproximar do outro, de desenrolar o fio da sua existência como ser social que impulsiona o homem a converter um evento em narrativa, fazendo dela uma catarse, e da catarse um ato de liberação co-participada. Assim agindo, gera, quer em registro oral, quer em escrito, as suas histórias, os seus relatos, os seus causos, as suas lembranças. Uma das explicações para isso é a seguinte: para diminuir ou até mesmo anular a distância que separa os membros de uma comunidade, a nossa natureza social vem à tona, fazendo-nos buscar estratégias que propiciem nossa aproximação junto aos outros. Daí o valor comunicativo das piadas, das anedotas, dos causos e das crônicas, que, no seu “pigmeísmo”, atuam como recursos de grande eficiência no estabelecimento de elos entre as pessoas. Assim, a carência que os homens têm de explicar, de justificar o seu agir no mundo tem um efeito de socialização que incide não só sobre eles próprios como sobre os parceiros com os quais interagem. Observemos este excerto de Rachel de Queiroz, ratificando tais ideias com a maestria que lhe é peculiar na arte de contar histórias.

(7) **Os dois feios e os dois bonitos (excerto)**

Raquel de Queiroz

Nunca se sabe direito a razão de um amor. Contudo, a mais freqüente é a beleza. Quero dizer, o costume é os feios amarem os belos e os belos se deixarem amar. Mas acontece que às vezes o bonito ama o bonito e o feio o feio, e tudo parece está certo e segundo a vontade de Deus, mas é um engano. Pois o que se faz num caso é apurar a feiúra e no outro apurar a boniteza, o que não está certo, porque Deus Nosso Senhor não gosta de exageros; se Ele fez tantas variedades de homens e mulheres neste mundo é justamente para haver mistura e dosagem e não se abusar

demais em sentido nenhum (...) O caso que vou contar é um exemplo: trata de dois feios e dois bonitos que se amavam cada um com seu igual. E, se os dois bonitos se estimavam, os feios se amavam muito, quero dizer, o feio adorava a feia como ela é que fosse a linda. A feia, embalada com tanto amor, ficava numa ilusão de beleza e quase bela se sentia, porque na verdade a única coisa que nos torna bonitos aos nossos olhos é nos espelhamos nos olhos de quem nos ame (QUEIROZ, 2007, p. 120).

Esse é exatamente o aspecto a ser salientado a seguir, em estudo a respeito do processo de interação que envolve o cronista e seu leitor.

2.3.1 Um gênero estimulante da interação entre o escritor e o leitor

No discurso cronístico, o impulso que nos leva a interagir com os outros nos é revelado de uma forma explícita pelos pontos comuns que o autor faz questão de estabelecer e manter com o leitor. Esse passo em direção ao outro afeta a própria alteridade funcional que separa os dois actantes do discurso, que se vê reduzida sempre que o leitor responde positivamente ao convite do autor, com ele se identificando. Esse movimento em direção ao parceiro nos leva a concluir que a produção da crônica formaliza uma “intencionalidade patêmica”, uma vez que não se limita a um mero ato informacional por parte do autor, mas implica um movimento desse no sentido de provocar sentimentos variados naqueles que o leem. Da mesma forma, do ponto de vista da recepção, percebe-se que os sentimentos vivenciados pelo leitor não se devem à operação interpretativa que lhe cabe efetuar, mas resultam do seu envolvimento com o escritor, com o contexto imediato e mediato em que se acha circunscrito. Em síntese, o envolvimento da instância receptora não se justifica apenas pelo contato com o texto em si, mas, também, pela assimilação do modo como a instância produtora conduz seu ato discursivo.

Assim, embora o gênero “crônica”, à semelhança de outros como o “causo”, a anedota, a piada, etc., apresente menor área de extensão, não deixa de produzir efeitos variados no leitor a que se dirige. Certamente esses efeitos são fortificados nos casos em que o cronista, comandante do ato enunciativo, vê esse leitor como ser empírico, num gesto de aproximação maior das duas instâncias discursivas. Por sua vez, os juízos de valor com que a instância receptora opera a partir de sua “exotopia” — para utilizar um termo de Bakhtin (2000) — ajudam-na a construir a imagem do cronista, seu interlocutor virtual.

Se os aspectos acima considerados caracterizam a crônica como um gênero similar a

outros, não traduzem a sua identidade como tal. Os traços específicos é que confirmam o seu *status* genológico e delimitam o seu território tipológico. Assim, embora em tom lírico e espontâneo, o cronista português Eça de Queirós, acima referido, define a crônica nesses moldes, mostrando-nos as características que lhe são peculiares.

Começemos por um dos atributos mais usados contra ela: o “**nanismo**”, assim referido por Olavo Bilac (1987): “[as crônicas] escrevem-se, lêem-se, esquecem-se, tendo apenas servido para encher cinco minutos da monótona existência de todos os dias”.¹¹

Nas suas reflexões em torno do discurso e sua distribuição genológica, Charaudeau (1992), de certa forma, justifica a brevidade e outras características da crônica, relativamente a outros gêneros textuais. Segundo ele, a fragmentação do mundo e a pluralidade das experiências vividas pelos homens determinariam essa “multiplicidade de parcelas de existências das quais não se percebe jamais o todo”¹². Daí o surgimento de alguns tipos de relatos mais, ou menos, diferenciados, em sua configuração formal e em sua temática. À crônica, por exemplo, cabe apresentar “relatos de forma breve que melhor se adaptam a essa visão compacta, não homogênea do homem, de sua vida, de sua psicologia [...], que contam pedaços de vida” (CHARAUDEAU, 1992, p. 714; tradução nossa).¹³

Faz-se necessário dizer, também, no que diz respeito à crônica, que, devido ao fato de o seu suporte original não ter sido o livro, devido à sua natureza fugaz como acontecimento que participa do também fugaz surgimento do jornal diário, que desaparece para, novamente, ressurgir no outro dia, com outras matérias e outras crônicas, passou a fazer parte de sua natureza, em sociedade, não ter consolidado uma “cultura” de “grande obra”; no intrincamento cultural e linguístico, não era esse o seu destino, como gênero. Por isso, diz Antonio Candido, crítico literário que, nesse sentido: “a crônica não é um gênero maior. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o **brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas**”. (CANDIDO, 1992, p. 13).

Apesar disso, e de acordo com o que julgamos mais importante neste trabalho, não podemos aprisionar as questões relativas aos gêneros textuais à questão trabalhada pelos estudiosos da literatura. Dentro da fecundidade dos estudos abertos pela Análise do Discurso, vertentes da pragmática, os estudos em torno dos discursos que circulam em sociedade não podem se reduzir à oposição entre literatura e não-literatura. Os estudos enunciativos hoje possuem o compromisso de estenderem o estudo do sistema de gêneros, de considerá-lo um sistema aberto, isto é, em permanente transformação.

Dos tempos dos estudos clássicos: epopeias, tragédias, depois passando pelas odes,

comédias e, atualmente, pelos poemas, romances, contos, novelas, crônicas, as sociedades passaram por profundas transformações históricas e culturais e a vida dos discursos dos homens, também. Portanto, conforme apregoado por Todorov (1980, p. 23), teórico da literatura, “... a poética cederá lugar à teoria do discurso e à análise de seus gêneros”. De nossa parte, concordamos com esse autor, quando diz que seria inadequado criar um fosso entre produção literária e não literária, uma vez que todos os *gêneros* provêm e se alimentam do discurso humano. Do mesmo modo, acreditamos que o “prosaico” e o “poético” nada mais são que dimensões distintas da vida e do mundo, devendo ser assim entendidas mesmo no âmbito dos estudos voltados para outras questões.

Quanto à origem da crônica, diz-nos Bakhtin que seria resultante do desenvolvimento e da renovação de gêneros de caráter sério-cômico, explorados já na Antiguidade Clássica. Ao se referir à maneira diferenciada com que esses gêneros enxergam e tratam a realidade, Bakhtin (1997) não deixa dúvidas de que a crônica é fruto dessa família:

A primeira peculiaridade de todos os gêneros do sério-cômico é o novo tratamento que eles dão à realidade. A atualidade viva, inclusive o dia-a-dia, é o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade. (BAKHTIN, 1997, p. 107-108).

Nesse sentido, evocamos o parentesco da crônica com um dos gêneros intercalados da menipeia, gênero carnavalizado da Antiguidade, que surgiu da desintegração dos “diálogos socráticos”, entre os gêneros que se formaram a partir dele. A respeito desse gênero antigo, declara Bakhtin (1997):

A derradeira particularidade da menipeia é sua publicística atualizada. Trata-se de uma espécie de gênero ‘jornalístico’ da Antiguidade, que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica. As sátiras de Luciano são, no conjunto, uma autêntica enciclopédia da sua atualidade ... são plenas de imagens de figuras atuais ou recém-desaparecidas, dos ‘senhores das ideias’ em todos os campos da vida social e ideológica [...], são plenas de alusões a grandes e pequenos acontecimentos da época, perscrutam as novas tendências da evolução do cotidiano, mostram os tipos sociais em surgimento em todas as camadas da sociedade. Trata-se de uma espécie de ‘Diário do Escritor’, que procura vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação. (BAKHTIN, 1997, p. 118-119)

Entre as pretensões discursivas da imprensa escrita, a crônica, como texto opinativo, constitui-se num dos pilares que sustentam uma das tarefas a que o jornal se arroga: a da crítica social, a de tornar o cidadão consciente do que se passa ao seu redor e que merece, segundo o crivo de seleção dos fatos dignos de serem noticiados nesse ou naquele jornal, a

reflexão, a análise.

No que diz respeito à “banalidade” dos conteúdos da crônica, acreditamos tratar-se de mais uma “peça” que o próprio gênero textual nos prega, em sua aparência tão despojada. Lembrando-nos de que, no caso das crônicas veiculadas em jornais, que nos chegam às mãos juntamente com uma parafernália de outros gêneros, nós também nos surpreendemos ao perceber como é que a aparente “conversa fiada” tecida em seu bojo é capaz de nos enredar, em meio a tantas outras matérias mais chamativas, mais “bombásticas”, que com ela competem. E aí nos vem a explicação da peça que a crônica nos prega: são exatamente os eventos triviais, a vida nossa de todo dia, que, com o toque pessoal do cronista, nos levam a cair no vício de ler crônicas, buscando-as, logo, em seu espaço jornalístico costumeiro. Nele, ao invés da notícia bombástica, tornada lugar comum no mundo de hoje, é que temos um encontro marcado com a surpresa, a estranheza, a bizarrice de uma interpretação pessoal que autores especiais sabem conferir aos fatos mais corriqueiros de nosso cotidiano. Tudo isso, acreditamos, será melhor compreendido com a leitura e análise das crônicas que aparecerão transcritas neste trabalho.

Em face disso, não é de estranhar que nos venham à mente indagações a que gostaríamos de responder, com a devida propriedade, no desenvolvimento da pesquisa. Uma delas tem a ver com a identificação dos componentes estilísticos básicos responsáveis pelo delineamento da face social da crônica. No estudo que desenvolveu a respeito da poética de Dostoievski, Bakhtin (1997) nos adianta alguma resposta, que, por sua vez, encerra questões que propõe a si mesmo. Assim é que ele se mostra preocupado em descobrir se a conservação das particularidades de um determinado gênero se deve à memória subjetiva do autor, ou à memória objetiva do próprio gênero com que esteja lidando. Respondendo a si próprio, ele afirma que, na verdade, cada gênero é dotado de sua própria “lógica orgânica”, o que significa que os elementos constitutivos do seu aparato “arquitetônico” se inter-relacionam um com o outro, formando um todo harmonioso. A autonomia de cada um deles é assegurada por sua circulação em diferentes esferas do mundo social. Os interactantes assimilam as particularidades básicas de cada gênero textual, sem perder a capacidade de lidar com eles de uma forma criativa.

Quanto às propriedades identificadoras da crônica, lembremos, antes de mais nada, de que se trata de um gênero discursivo escrito em **prosa**. Todavia, isso não significa ausência total de material poético e lírico, explorado em grau maior ou menor pelos autores. Depois, que, embora parente próxima do conto, da novela, do romance, no que tange à prioridade

concedida à narração, a crônica o utiliza de um modo mais contido, condensado, o que não significa que demande menor esforço interpretativo por parte do leitor. Se o despojamento e a simplicidade de seu linguajar, se o caráter corriqueiro dos fatos que aborda, se o intenso grau de oralidade que apresenta nos fazem pensar assim, fiquemos atentos, pois que se trata do perfil adquirido no correr da pena dos cronistas, no intento de chegar mais perto de seus leitores.

No caso da crônica moderna, um dos alvos da pesquisa aqui empreendida, essa espontaneidade se manifesta em graus distintos, de acordo não só com o tipo de contexto social em que é produzida e divulgada, como, também, com o público a que se destina. No caso da gente brasileira, por exemplo, a graça e o humor que lhe são afeitos são transportados para as crônicas, conferindo-lhes maior espontaneidade, e, por conseguinte, um tom mais intimista e subjetivo. Uma terceira característica a apontar diz respeito à variedade tipológica das nossas crônicas, que tanto pode decorrer da diversidade de estilo dos autores, como dos temas abordados, do seu maior ou menor engajamento social e político, da ideologia própria ao seu veículo de circulação (no caso em pauta, o jornal), etc.

Segundo Charaudeau (2006, p. 208), o modo discursivo que serve como categoria de base do gênero crônica é o do “acontecimento comentado”. Ocorre que a crônica praticada pelos cronistas brasileiros, em sua estruturação configuracional, é um gênero híbrido, verdadeiramente carnavalizado, dialógico. O resultado é que temos crônicas que se constituem de pequenas narrativas, em sua globalidade, outras apresentam-se como comentários de fatos ou, em outras, os dois modos discursivos se mesclam, fato recorrente. Em linhas gerais, isso acontece porque “...essa dupla atividade discursiva empreende a mesma busca: conhecer o porquê dos fatos, dos seres e das coisas, e, com essa finalidade, comenta-se contando ou conta-se comentando”. (CHARAUDEAU, 2006, p. 175). Como a visada generalizante do contrato de fala jornalístico é um “fazer saber”, da ordem da informação, a crônica ou o texto de opinião vêm cumprir uma outra função fundamental no jornal: a problematização dos fatos, acontecimentos informados. Se, pelo menos idealmente, a mídia, nesse caso destaca o jornal impresso, costuma compreender seu papel social como aquele que contribui com o debate social, visando a tornar públicas as ações dos homens, fatos, acontecimentos ocorridos, que atingem direta ou indiretamente a vida dos cidadãos, é impossível, então, que o jornal se configure, tome forma fundamentalmente com informações “puras”.

2.3.2 Um gênero híbrido por natureza

O discurso da crônica participa de um discurso mais amplo. O jornal impresso é que a coloca em cena. Temos, então, que a “voz” de origem que instancia a crônica é a de um jornalista. Essa fonte enunciativa é interna ao jornal; em geral, o cronista é um profissional de dado jornal, uma empresa que visa ao comércio de um bem simbólico. Tal fato possui sua importância, em termos de que o grau de engajamento desse profissional em relação ao texto que lhe é atribuído na seção do jornal é profundo. O cronista comparece com sua fala praticamente todos os dias da semana; seu texto é personalizado, ele o assina. Isso significa, por um lado, o prestígio de que goza como profissional da mídia. Seu “lugar” social é marcado positivamente, conferindo-lhe méritos que se sobressaem na comunidade social e discursiva onde circulam seus textos; por outro lado, isso significa que lhe pode ser imputada, de forma praticamente direta, a responsabilidade pelo seu discurso. Isso pode significar um certo incômodo para o cronista, por ter consciência da amplitude mais ou menos extensa de seres sociais que são atingidos pela sua fala, dos julgamentos apreciativos ou depreciativos que ela pode causar. Conseqüentemente, cabe a ele a habilidade de articular seu discurso de tal maneira que ele lhe garanta, cada vez mais, a solidificação de seu status social e profissional, que o protegerá (e também ao órgão para o qual trabalha) de sanções nefastas desse ou daquele setor da sociedade, cujas ideias até poderão lhe ser opostas, mas não capazes de abalar ou destruir a confiança que outros setores ou segmentos sociais depositem nele.

Fica claro, então, que esse profissional deve possuir (ou pelo menos espera-se que ele possua) um olhar arguto no que diz respeito à forma como reflete e analisa o meio social onde seu texto circula ou tem probabilidade de circular. Porém, não deve faltar a ele uma certa ousadia ao dirigir sua fala, pois essa ousadia é que, muitas vezes, lhe confere a paixão admirativa dos sujeitos. Ele pode, incontáveis vezes, inflamar sentimentos nos que compartilham suas ideias ou tornam-se influenciados por elas. Essas reações positivas (ou nefastas) que os cronistas são capazes de suscitar nos leitores, claro, por serem uma camada heterogênea da sociedade, são, muitas vezes, construídas aos poucos, no cadinho cotidiano de uma leitura após outra de seus textos, e, muitas vezes, também, nos comentários paralelos que são feitos do que os cronistas dizem, no que “corre” a seu respeito; enfim, nos juízos construídos em torno do que dizem.

Charaudeau (2006, p. 181) avalia que os que fazem comentário no jornal são autores

que, por trabalhar com valores de crença, com a defesa de pontos de vista, com a exposição de sentimentos, emoções, julgamentos, são profissionais “presos entre o martelo (credibilidade) e a bigorna (captação) ...”. Acreditamos que, no caso do cronista, se ele atinge positivamente um determinado público do jornal, é porque ele consegue exatamente uma articulação entre credibilidade e captação. Como? Através do que dissemos acima: do olhar arguto, da análise e do tomar partido, como enunciador, de valores outorgados por um certo consenso entre os cidadãos comuns, do que é o bem-comum e o bom em termos sociais, históricos, políticos, etc. A avaliação constante dessas ideias e ideais, pelo menos supostamente, partilhados pelo cidadão comum, aliada à habilidade de uma performance específica, no trabalho com a linguagem, costumam atingir positivamente esse imaginário social consensual. Tanto a credibilidade quanto a captação, que vários cronistas conseguem com sucesso, se solidificam, do ponto de vista da recepção, por essa articulação entre “lugar social”, posição institucional e discurso.

Charaudeau (2006, p. 120) nos diz: “A opinião pertence ao vasto domínio do crer, ao imaginário de saber no qual o sujeito pode exercer seu julgamento”. As visadas com que trabalha o cronista são do domínio do “fazer crer”, “fazer sentir”. Carlos Heitor Cony, num texto em que tenta definir a crônica, diz que o gênero é “antijornalismo”, justificando o termo pelo que acredita faltar no jornal: “O que falta é uma qualidade (ou defeito) que foi banida das redações e se tornou a besta-negra do jornalismo: (...) a emoção foi considerada cafona, desnecessária, primária” (CONY, Folha de São Paulo, 16/10/98).

É exatamente essa a margem de manobra que o contrato global do jornal impresso deixa ao cronista, o que institui um subcontrato, dentro do contrato maior que é o da visada do “fazer saber”, do contrato de seriedade, de autenticidade a que o jornal se arroga. É claro que, num nível mais amplo, o cronista não quebra as regras desse contrato (nem pode quebrar), sob pena de desestruturar o discurso jornalístico como “um todo orgânico”. Mais que isso, ao ser capaz de obter sucesso nas visadas do fazer crer, fazer sentir, o que ele faz é reafirmar a impossibilidade ou a inadequação do discurso jornalístico de se configurar, como já dissemos, com informação “pura”.

Pela própria emergência desse discurso no quadro social que outrora se definia, então, como modernidade, dentro do imaginário social que se construía com o nascimento da imprensa, do direito à fala e à publicização de que tudo que se constituísse em torno de direitos e deveres dos cidadãos, acreditamos que o discurso jornalístico que não contrabalançasse o relato dos acontecimentos aos comentários dos acontecimentos, mesmo

sabendo dos filtros pelos quais esses acontecimentos passam, tenderia ao fracasso e ao possível desaparecimento, pois não suscitaria o que é comum aos relatos dos homens: a problematização, a intriga. Por isso as crônicas cumprem este papel: ultrapassar o mero relato ou informe jornalístico.

Se o cronista brasileiro foi, na virada para o séc. XX, “... uma pena ágil que registra o acontecimento social, artístico ou político, numa época de capitalização, de crescente transformação social”. (MEYER, 1992, p. 107), se o cronista sempre foi, pelo menos no Brasil, “uma espécie de Colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal, e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho”, segundo o escritor José de Alencar (MEYER, 1992, p. 107), é porque esse subcontrato constitui necessariamente um dos itens do contrato global, já referido, do discurso jornalístico.

Enfim, como vimos com Bakhtin (1997), um determinado gênero textual (ou discursivo segundo esse autor) é resultado da transmutação de outros gêneros. Esse “produto”, observado num determinado momento de sua atividade, guarda traços, rastros do que Bakhtin chama de “archaica” do gênero. A crônica, se resgatarmos a produção da Antiguidade Clássica, deriva, como dissemos, dos diálogos socráticos em sua desintegração, surgindo como uma das variedades da Sátira Menipeia, gênero que essa Antiguidade efervescente denominava “publicística Atualizada”, que em sua caracterização possui traços semelhantes aos da nossa crônica moderna, em sua essência.

Eis, em linhas gerais, a caracterização das nossas crônicas, desde o seu aparecimento, na virada do século XIX para o XX, nos jornais que surgiam na imprensa brasileira, onde ela aparecia nos rodapés de página como folhetim, na seção intitulada “fatos diversos”. Com o correr do tempo, os folhetins passaram a servir à publicação de romances de nossos primeiros escritores e de obras estrangeiras. Esses romances eram publicados em pequenas doses, por capítulos. A crônica passou, então, a usufruir de um espaço de maior autonomia nos jornais.

A nossa “publicística”, na verdade, desde cedo, foi privilegiada devido ao fato de que quase sempre os publicistas que as redigiam tinham como ofício o jornalismo, mas eram também, e podemos dizer, principalmente, literatos: poetas e romancistas que, no início e no decorrer do século XX, despontavam no cenário social, cultural e literário, vindo depois a solidificar seu nome, dividindo seu talento entre o jornal e a literatura.¹⁴ E isso permanece até a nossa atualidade. Não precisaríamos nem dizer o quanto o gênero beneficiou-se e tem se beneficiado com isso. Por esse motivo pôde florescer e tornar-se respeitado, visto como texto

de qualidades literárias, em sua feição.

Não devemos, então, incorrer na inadequação de dizer que a crônica “nasceu” por aqui com o surgimento de nossa imprensa, nos séculos já referidos. Não, na verdade, ela reapareceu por aqui, renasceu como resultado do processo de transformação histórica dos gêneros, como manifestações de formas variadas de exibição e mesmo possibilidade concreta de interação entre sujeitos, seres sociais. No Brasil, o gênero recebeu e recebe alguns traços singulares de estilo, temática e estruturação configuracional, na recriação que nossos escritores operaram e operam ao trabalhar com ele, sem com isso desrespeitar a essência do gênero, os elementos de sua “archaica”, ou, em outros termos, as restrições discursivas próprias a ele.¹⁵

Um dos toques de estilo mais flagrante que esse gênero ganhou da cultura brasileira foi o traço de escrita intimista, dentro, é claro, do componente temático de discurso dele, que é o do cotidiano. As reflexões deste trabalho buscam alcançar, entre outros objetivos, a natureza desse discurso intimista, a importância desse texto, que não quer, em nenhum de seus elementos constituintes, distanciar, mas sim aproximar. Esse elemento possibilitou a Mário de Andrade, por exemplo, confidenciar: “No meio da minha literatura sempre tão intencional, a crônica seria o sueto, a válvula verdadeira onde eu me desfaticava de mim”. (LOPEZ, 1992, p. 169). Na relação entre o *eu* e o *outro*, o diálogo ocorre, nesse gênero, conforme, afirma Bakhtin (2000, p. 323):

O discurso íntimo é impregnado de uma confiança profunda no destinatário, na sua simpatia, na sensibilidade e na boa vontade de sua compreensão responsiva. Nesse clima de profunda confiança, o locutor revela suas profundezas interiores.

2.3.3 *Estudo de caso*

Como ilustração dos aspectos acima apontados, adiantemos, aqui, uma breve análise, examinando uma crônica de autor brasileiro, Caio Fernando Abreu.

(8)

Zero grau de Libra (texto integral):
Caio Fernando Abreu

Sobre todos aqueles que ainda continuam tentando, Deus, derrama teu Sol mais

luminoso.

O Sol entrou ontem em Libra. E porque tudo é ritual, porque fé, quando não se tem, se inventa, porque Libra é a regência máxima de Vênus, o afeto, porque Libra é o outro (quando se olha e se vê o outro, e de alguma forma tenta-se entrar em alguma espécie de harmonia com ele), e principalmente porque Deus, se é que existe, anda distraído demais, resolvi chamar a atenção dele para algumas coisas. Não que isso possa acordá-lo de seu imenso sono divino, enfastiado de humanos, mas para exercitar o ritual e a fé – e para pedir, mesmo em vão, porque pedir não só é bom, mas às vezes é o que se pode fazer quando tudo vai mal.

Neste zero grau de Libra, queria pedir a isso que chamamos Deus um olho bom sobre o planeta terra, e especialmente sobre a cidade de São Paulo. Um olho quente sobre o mendigo gelado que acabei de ver sob a marquise do cine Majestic; um olho generoso para a noiva radiosa mais acima. Eu queria hoje o olho bom de Deus derramado sobre as loiras oxigenadas, falsíssimas, o olho cúmplice de Deus sobre as jóias douradas, as cores vibrantes. O olho piedoso de Deus para esses casais que, aos fins de semana, comem pizza com fanta e guaraná pelos restaurantes, e mal se olham enquanto falam coisas como “você acha que eu devia ter dado o telefone da Catarina à Eliete?” — e o outro grunhe em resposta.

Deus, põe teu olho amoroso sobre todos os que já tiveram um amor sem nojo nem medo, e de alguma forma insana esperam a volta dele: que os telefones toquem, que as cartas finalmente cheguem. Derrama teu olho amável sobre as criancinhas demônias criadas em edifícios, brincando aos berros em playgrounds de cimento. Ilumina o cotidiano dos funcionários públicos ou daqueles que, como funcionários públicos, cruzam-se em corredores sem ao menos se verem — nesses lugares onde um outro ser humano vai-se tornando aos poucos tão humano quanto uma mesa.

Passeia teu olhar fatigado pela cidade suja, Deus, e pousa devagar tua mão na cabeça daquele que, na noite, liga para o CVV. Olha bem pelo rapaz que, absolutamente só, dez vezes repete *Moon Over Bourbon Street*, na voz de Sting, e chora. Coloca um *spot* bem brilhante no caminho das garotas performáticas que para pagar o aluguel dão duro como garçonetes pelos bares. Olha também pela multidão sob a marquise do Mappin, enquanto cai a chuva de granizo, pelo motorista de táxi que confessa não ter mais esperança alguma. Cuida do pintor que queria pintar, mas gasta seu talento pelas redações, pelas agências publicitárias, e joga tua luz no caminho dos escritores que precisam vender barato seu texto – olha por todos aqueles que queriam ser outra coisa qualquer que não a que são, e viver outra vida que não a que vivem.

Não esquece do rapaz viajando de ônibus com seus teclados para fazer show na Capital, deita teu perdão sobre os grupos de terapia e suas elaborações da vida, sobre as moças desempregadas em seus pequenos apartamentos na Bela Vista, sobre os homossexuais tontos de amor não dado, sobre as prostitutas seminuas, sobre os travestis da República do Líbano, sobre os porteiros de prédios comendo sua comida fria nas ruas dos Jardins. Sobre o descaramento, a sede e a humildade, sobre todos os que de alguma forma não deram certo (porque, nesse esquema, é sujo dar-certo), sobre todos que continuam tentando por razão nenhuma, sobre esses que sobrevivem a cada dia ao naufrágio de uma por uma das ilusões.

Sobre as antas poderosas, ávidas de matar o sonho alheio — Não. Derrama sobre elas teu olhar mais impiedoso, Deus, e afia tua espada. Que no zero grau de Libra, a balança pese exata na medida do aço frio da espada da justiça. Mas para nós, que nos esforçamos tanto e sangramos todo o dia sem desistir, envia teu Sol mais luminoso, esse do zero grau de Libra. Sorri, abençoa nossa amorosa miséria atarantada.” (ABREU, 2007, p. 255-256).

A crônica, dentro das possibilidades de sua abertura como gênero, é flexível. Em sua composição podem abrigar-se, polifonicamente, outros gêneros textuais. Ela é capaz de mostrar, concretamente, suas possibilidades plásticas.

Nessa crônica, em sua composição quase integral, o gênero se harmoniza com outro;

percebemos que instancia um ato de prece de cunho rogatório. O seu enunciador, além de rogar a Deus, faz de sua lista um instrumento de denúncia contra os diferentes males que nos assolam no mundo de hoje. Temos, pois, com tal procedimento, uma evidência comprobatória da multifuncionalidade desse gênero de curto tamanho, bem como do seu engajamento social, político, cultural, etc.

Essa função e outras mais que a crônica costuma exercer nos alertam contra o engano da opinião simplista de certos pesquisadores que rotulam a crônica como um gênero ingênuo e descompromissado tanto política, quanto social e ideologicamente. Tanto que ela explora a estratégia discursiva da ironia, um dos componentes estilísticos mais comuns desse gênero. Naturalmente, esse uso não é gratuito, mas funcional, uma vez que atua como verdadeira arma de crítica, de denúncia, de revolta contra a injustiça que impera em nossa sociedade. Mais ou menos sutil, a ironia pode suscitar tanto um “riso reduzido”, (BAKHTIN, 1997), como acontece em passagens desta crônica, quanto risos outros, de graus variados de comicidade. Sabemos que a atitude do riso presta-se à dessacralização do sério e, se não se é vítima dele, aproxima pessoas, purificando situações – limites vividas por elas.

É um bom exemplo de como a crônica consegue moldar-se às peculiaridades criativas de seus enunciadores, que utilizam, comumente, o hibridismo genológico, presente na “memória objetiva” do gênero, para combiná-lo com a sua liberdade de expressão criativa. Se a crônica é um gênero mundano, nada mais natural do que se utilizar de outros gêneros praticados cotidianamente pelos cidadãos para que sirvam às suas intenções estéticas e argumentativas.

Embora despreziosa e modesta à primeira vista, a crônica, demanda um esforço criativo que, maior do que se possa imaginar, aparece descrito, também despreziosamente, por um de nossos cronistas, Vinicius de Moraes (1980), na epígrafe do capítulo introdutório. Num ato testemunhal de sua experiência, ele nos mostra que a arte de escrever em prosa é uma arte ingrata, principalmente, quando comprometida com fatos do cotidiano, a serem, no caso, veiculados em suporte jornalístico. Daí ele se levantar tantas vezes de sua cadeira de escritor, dirigindo-se com frequência inusitada à janela e se preocupando o tempo todo com o relógio, que lhe aponta o tempo a correr. Afinal, segundo o autor, diferentemente do que se poderia supor, não é assim tão fácil revelar, por meio da arte escrita, no caso, necessariamente concisa, o dia-a-dia das pessoas, tal como captado pelo cronista.

Certamente, todo esse estado de tensão serve para demonstrar a força da crônica, a operação argumentativa quase sempre sutil nela engendrada, ou a expressão das intenções,

dos pensamentos, das visões de mundo empreendidas discursivamente por determinado autor. Iludido é, pois, aquele que, levado pelas aparências, acredita na “inocência” de gêneros como a crônica. O próprio fato de, muitas vezes, resguardar, no campo escuro das entrelinhas, os objetivos pretendidos por seu criador já é, em si mesmo, um índice do quanto ele se acha engajado com as circunstâncias externas — imediatas e mediatas —, bem como ciente da operação argumentativa que lhe cabe desenvolver.

2.4 Um gênero comprometido com o cotidiano

A indagação que ora propomos gira em torno daquilo que é, em geral, o objeto de discurso do cronista: O cotidiano. O que determina a existência de um discurso do/ sobre o cotidiano? Esse objeto de discurso dos cronistas (e de outros) preexiste aos discursos que tentam caracterizá-lo, conceituá-lo e tantas outras formas de encerrá-lo em suas próprias redes? Ele emerge, define-se, redefine-se, transforma-se, junto aos discursos que dele dão testemunho?

Como sabemos, os motivos que guiavam a escrita literária, em geral, na Antiguidade Clássica, eram os feitos heróicos daqueles homens que escapavam ao senso comum, escolhidos dos deuses, em eventos, situações que, por sua vez, também fugiam ao trivial. Paralela a essa escrita, ocorria também, na Antiguidade Clássica, romances e textos historiográficos que tinham como motivos as situações comuns, de homens tidos como comuns, inclusive em sua linguagem, embora os textos desses autores se encontrassem, ainda, limitados em relação à “evolução das forças e consciência históricas” (cf. AUERBACH, 1971) nas quais os homens estavam enredados.

Podemos observar, então, a partir desses apontamentos, que, já na Antiguidade, despontava uma percepção e prática de discursos que se confrontavam, de certa forma, às práticas de um estilo elevado em narrações com motivos e personagens em enredos que se distanciavam da visada de efeitos de real; que julgavam que, quanto mais sublimes os eventos e feitos narrados, mais era necessário que evitassem colocar em foco o homem comum¹⁶ e sua linguagem.

Segundo Auerbach (1971), é com os textos bíblicos que ocorre, na escrita, o movimento de misturar, de certa forma de modo subversivo, o sublime e o comum, o elevado e o baixo nos relatos. As histórias da bíblia estão, pois, marcadas, por exemplo, pela figura e

feitos de Cristo, vindo de um nível social baixo, mas capaz de realizar feitos extraordinários, caracterizando-se, também, por levar uma vida junto aos de baixa estirpe e linguagem. Para esse autor, essas escrituras apresentam um elemento novo, ainda não contemplado nem mesmo em alguns romances e textos historiográficos antigos: Esses personagens e esses relatos encontravam-se, pois, dotados de *historicidade*. As urdiduras, as intrigas que perpassam esses relatos, os acontecimentos trágicos (ou não) estão sujeitos a movimentos reconhecidos “espacial e temporalmente” na vida real e cotidiana. Ainda, segundo Auerbach (1971, p. 37), “esse mundo é mexido em seus alicerces, modifica-se e renova-se perante os nossos olhos”.

A partir disso, o que Auerbach denomina de realismo infiltrou-se nas escritas, inclusive historiográficas, crônicas da época. Esse autor cita em seu livro, *mimesis*, um relato de um historiador e Clérigo, Gregório de Tours. Esse relato, na sua análise, já aparece perpassado por uma preocupação em cuidar dos acontecimentos, fatos do cotidiano, num latim, na época, coloquial. Assim se expressa Auerbach, a partir da análise do relato historiográfico:

[Gregório] ... não tem um público que possa atingir com um tempêro [sic] fora do comum, com uma nova variante de estilo. Mas tem os acontecimentos concretos que ocorrem ao seu redor, que são desenvolvidos diante dêle, [sic] ou que lhe são relatados ‘quentinhos do forno’ (...) o que narra é o seu próprio, o seu único mundo; não tem outro, e vive nêle. [sic] (AUERBACH, 1971, p. 77).

O leitor observe que temos, no século VI, alguns dos motivos da crônica moderna. Nesta época, ainda segundo esse teórico, o latim vulgar ainda não servia às “exigências da expressão literária”, mas como língua falada, é uma língua “que apreende o real quotidiano...” (AUERBACH, 1971, p. 81).

Prosseguindo com as nossas digressões, com a Idade Média vemos voltar, com as Canções de Gesta, os motivos de uma escrita laudatória do clero e do feudalismo, por isso mesmo, de horizontes estilísticos e temáticos mais esquemáticos. Segundo Auerbach (1971, p. 86), “apresentam um quadro estreito, no qual aparecem somente uma camada social, e mesmo esta, de maneira muito simplificada (...) Comunidade de castas”. E, ainda, de forma mais enfática, esse autor resume o quadro em que se inserem as narrativas denominadas Canções de Gesta: “Da cultura cortesã resulta a idéia, longamente vigente na Europa, de que o nobre, o grande e o importante nada têm a procurar na realidade comum”. (AUERBACH, 1971, p. 119).

Mas, com tudo isso, vemos também despontar em fins da Idade Média e no

Renascimento, o mais tarde celebrado François Rabelais, que, na contramão das Canções de Gesta, estabeleceu em sua obra uma escrita alegre e festiva, tomando temas e linguagens do cotidiano dos povos daquela época. O traço relevante de sua obra foi denominado por Bakhtin (1999, p. 23) de “realismo grotesco”. Segundo este teórico, a estética praticada por esse literato, “com sua ambivalência [converte-se] no principal meio de expressão artística e ideológica do poderoso sentimento da história e da alternância histórica ...”

Entre os grandes autores celebrados por influírem na escrita de uma época, Miguel de Cervantes ocupa um lugar importante. Sua obra “Dom Quixote” também em sua construção temática, estilística e configuracional, guarda, como a desses autores citados, os motivos de uma escrita configurada com os traços do sério-cômico. Esse autor também trabalha com elementos e situações grotescas. Os personagens de que trata e a urdidura de seu relato ganham vida dentro da vida comum, repleta de problemas comuns, inseridos no dia-a-dia, num contexto de uma historicidade mais viva, mais humana, mesmo diante das suas mais trágicas fragilidades. Sob a aparência das situações cômicas ou exageradas dos homens comuns, esse autor (e outros, como Rabelais), souberam mostrar também a sublimidade das ações e sentimentos tipicamente humanos. Por isso, seus temas, estilo e linguagem foram (e são) objeto de profundas reflexões em torno dos homens e de sua linguagem.

Voltando um pouco às nossas indagações do início desta seção, podemos então afirmar que esse objeto de discurso, o cotidiano, foi se situando junto aos discursos que dele deram testemunho, configuraram-no e continuam (re)configurando-o, como é o caso das crônicas e de outros gêneros, literários ou não. Na verdade, o que os indivíduos de sucessivas épocas históricas e sociais nos apresentam é uma história social da escrita. Essas obras e outras colaboraram ativamente na construção dessa história. Os imbricamentos entre os gêneros (literários ou não) são uma prova disso. Os fenômenos estudados por Bakhtin da estilização, com suas várias faces (Skaz, paródia), o diálogo entre consciências envolvidas na interação verbal vão se entretecendo, e toda a produção escrita dos homens, sem considerar as épocas de forma fechada, restrita, estanque, vão se influenciando reciprocamente. Os temas, motivos, estilos, estruturações configuracionais dos textos são atingidos por um processo de (re) configuração, vivo e dinâmico, a fim de atender às construções culturais das sociedades e elas, por sua vez, se dinamizam pela influência deles.

A escrita moderna guarda, em seu cerne, as marcas desse processo, dessas formas interativas de evolução das formas de linguagem escrita (ou não), em sociedade. Os mais modernos escritos de hoje têm, se as procurarmos, essas marcas, essa história, ela é resultado

desse processo que atravessa a vida dos homens e suas relações com a sua/do outro linguagem.

A crônica e sua abordagem do cotidiano e com ele do homem comum e sua linguagem, é pois, entre outros gêneros escritos, um gênero que resulta dessa interpenetração de linguagens e ideias de que tratamos, em linhas bem gerais, acima. As seguintes palavras de Foucault (1997, p. 37) resumem a indagação que foi proposta: "... a unidade de um discurso é feita pelo espaço onde [os objetos de discurso] se perfilam e continuamente se transformam, e não pela permanência e singularidade de um objeto".

2.4.1 Um gênero entre o sublime e o cotidiano

Se, em épocas anteriores, foi vigente a idéia de que o cotidiano, a realidade comum, o burburinho de tudo que é mundano não merecia ser objeto de escrita, de celebração do homem, germinou, também, a ideia e o discurso que se contrapunham ao citado e que celebravam exatamente aquilo que o outro desprezava e, por isso mesmo, demonstravam em obras escritas que o sublime, o nobre não só era capaz de emergir do cotidiano, como de fato emergia. A grande questão que podemos lançar é: como inscrever/escrever discursivamente o cotidiano? Este caracteriza-se sempre pelo previsível, pelo trivial? O previsível, o trivial é despido de sublimidade?

Quando nos encontramos diante do que é cotidiano, encontramos-nos forçosamente diante de ritos, de condutas socializadas que orientam, determinam, conduzem a marcha dos homens em suas comunidades sociais e linguísticas. É inerente às sociedades o fato de serem sociedades com histórias. O vivido pelos homens situa-se em categorias espaço-temporais. E o cotidiano caracteriza-se, basicamente, por uma historicidade do presente em devir, ou seja, não estanque, que possui movimentos voltados para o futuro. Se tocam no passado, é para trazê-lo ao presente, mesmo assim, não se detêm num passado longínquo, não o encaram como algo sagrado, intocável, como um "assim foi". A historicidade para o homem que vive o tempo presente é encarada como "em movimento" e realmente assim o é. Nesse sentido, esse homem pode falar do passado também, mas com uma postura de dessacralização dele e de forma que possa servir ao presente em mutação, um presente que inquieta e gera, então, histórias. O cronista Drummond, também poeta, imbuído do espírito do homem moderno disse em versos: "O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida

presente”. E pôs em prática essa convicção em suas crônicas. Alguns gêneros discursivos, entre eles as crônicas, prestam-se de maneira privilegiada a essa inscrição/escrita do cotidiano.

Tomando Foucault (1997), perguntamo-nos também: Por que este gênero ocupa um lugar que nenhum outro poderia ocupar? Primeiramente, ao instituir, eleger determinados objetos de discurso, como os do cotidiano, a crônica acaba por excluir, das dimensões de sua enunciação, outros, como, por exemplo, como vimos, os acontecimentos lendários, feéricos, que colocam o homem, em termos de poderes, muito distante dos outros homens. Nesses casos, a força de determinado(s) homem(ns) sempre supera a sua fragilidade. Em contrapartida, o espírito desse homem que os gêneros modernos e, no nosso caso, a crônica faz supor é o do homem como, muitas vezes, sendo vencido pela sua fragilidade e, em outras ocasiões, vencendo sua fragilidade, que é superada pela sua força.

Quanto à previsibilidade, à trivialidade, são elas, sim, características do cotidiano, mas, citando Landowsky (1992, p. 50), “no barulho mediano dos acontecimentos correntes, isolam-se certos acontecimentos marcantes”. De fato, a ruptura com o que já é esperado, com o que é trivial, pois tornou-se repetido continuamente, também é uma marca do cotidiano. As ações cotidianas dos homens muitas vezes levam a efeitos inesperados, geram consequências inesperadas. São capazes de mostrar estas duas faces do espírito humano: a fragilidade e a força. Esses são motivos do cotidiano que a crônica inscreve/escreve. Eis uma crônica de Lourenço Diaféria, que demonstra esse espírito de homem que o cronista pretende mostrar.

(9) **Herói. Morto. Nós** (Texto integral)
Lourenço Diaféria

“Não me venham com besteiras de dizer que herói não existe. Passei metade do dia imaginando uma palavra menos desgastada para definir o gesto desse sargento Sílvio, que pulou no poço das ariranhas, para salvar o garoto de catorze anos, que estava sendo dilacerado pelos bichos.

O garoto está salvo. O sargento morreu e está sendo enterrado em sua terra.

Que nome devo dar a esse homem?

Escrevo com todas as letras: o sargento Sílvio é um herói. Se não morreu na guerra, se não disparou nenhum tiro, se não foi enforcado, tanto melhor.

Podem me explicar que esse tipo de heroísmo é resultado de uma total inconsciência do perigo. Pois quero que se lixem as explicações. Para mim, o herói – como o santo – é aquele que vive sua vida até as últimas consequências.

O herói redime a humanidade à deriva.

Esse Sargento Sílvio podia estar vivo da silva com seus quatro filhos e sua mulher. Acabaria capitão, major.

Está morto.

Um belíssimo sargento morto.

E todavia.

Todavia eu digo, com todas as letras: prefiro esse sargento herói ao duque de Caxias. O duque de Caxias é um homem a cavalo reduzido a uma estátua. Aquela espada que o duque ergue ao ar aqui na Praça Princesa Isabel – onde se reúnem os ciganos e as pombas do entardecer – oxidou-se no coração do povo. O povo está cansado de espadas e de cavalos. O povo urina nos heróis de pedestal. Ao povo desgosta o herói de bronze, irretocável e irretorquível, como as enfadonhas lições repetidas por cansadas professoras que não acreditam no que mandam decorar.

O povo quer o herói sargento que seja como ele: povo. Um sargento que dê as mãos aos filhos e à mulher, e passeie incógnito e desfardado, sem divisas, entre seus irmãos.

No instante em que o sargento – apesar do grito de perigo e de alerta de sua mulher – salta no fosso das simpáticas e ferozes ariranhas, para salvar da morte o garoto que não era seu, ele está ensinando a este país, de heróis estáticos e fundidos em metal, que todos somos responsáveis pelos espinhos que machucam o couro de todos.

Esse sargento não é do grupo do cambalacho.

Esse sargento não pensou se, para ser honesto para consigo mesmo, um cidadão deve ser civil ou militar. Duvido, e faço pouco, que esse pobre sargento morto fez revoluções de bar, na base do uísque e da farolagem, e duvido que em algum instante ele imaginou que apareceria na primeira página dos jornais.

É apenas um homem que – como disse quando pressentiu as suas últimas quarenta e oito horas, quando pressentiu o roteiro de sua última viagem – não podia permanecer insensível diante de uma criança sem defesa.

O povo prefere esses heróis: de carne e sangue.

Mas, como sempre, o herói é reconhecido depois, muito depois. Tarde demais.

É isso, sargento: nestes tempos cruéis e embotados, a gente não teve o instante de te reconhecer entre o povo. A gente não distinguiu teu rosto na multidão. Éramos irmãos, e só descobrimos isso agora, quando o sangue verte, e quanto te enterramos. O herói e o santo é o que derrama seu sangue. Esse é o preço que deles cobramos.

Podíamos ter estendido nossas mãos e te arrancado do fosso das ariranhas – como você tirou o menino de catorze anos -, mas queríamos que alguém fizesse o gesto de solidariedade em nosso lugar.

Sempre é assim: o herói e o santo é o que estende as mãos.

E este é o nosso grande remorso: o de fazer as coisas urgentes e inadiáveis – tarde demais.” (DIAFÉRIA, 2007, p. 195-197).

Se a ruptura com o previsível, trouxe, nessa ocorrência, a deixa para o relato de uma ação sublime do cidadão, ou se quisermos, do personagem no interior do cotidiano, podemos afirmar, também, por outro lado, que o previsível, o trivial possui sua dose de sublimidade. A observação das ocorrências do seu dia-a-dia realizada pelos indivíduos nunca é puramente cognitiva, é também estética. Comportamentos, atitudes, posturas axiológicas estão sempre presentes nessa observação. Se assim não fosse, como poderíamos estabelecer juízos, julgamentos a respeito das diversas situações por que passamos ou que presenciamos? Como conseguir chegar a julgar como sublimes situações tidas como banais, corriqueiras? E, além disso, através do discurso do relato, tentar conduzir o leitor a enxergar o fato sob nossa ótica, nossa percepção? Na crônica de Fernando Sabino, que transcrevemos a seguir, o cronista se depara com sua própria percepção do sublime, emergindo de uma ocorrência trivial, ou, pelo menos, aparentemente trivial.

(10) **A última crônica** (texto integral)
Fernando Sabino

“A caminho de casa, entro num botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão. Na realidade, estou adiando o momento de escrever.

A perspectiva me assusta. Gostaria de estar inspirado, de coroar com êxito mais um ano nesta busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num incidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem nada mais para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: “assim eu queria o meu último poema”. Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

Ao fundo do botequim, um casal de pretos acaba de sentar-se, numa das últimas mesas de mármore ao longo da parede de espelhos. A compostura da humildade, na contenção de gestos e palavras, deixa-se acentuar pela presença de uma negrinha de seus três anos, laço na cabeça, toda arrumadinha no vestido pobre, que se instalou também à mesa: mal ousa balançar as perninhas curtas ou correr os olhos grandes de curiosidade ao redor. Três seres esquivos que compõem em torno à mesa a instituição tradicional da família, célula da sociedade. Vejo, porém, que se preparam para algo mais que matar a fome.

Passo a observá-los. O pai, depois de contar o dinheiro que discretamente retirou do bolso, aborda o garçom, inclinando-se para trás da cadeira, e aponta no balcão um pedaço de bolo sobre a redoma. A mãe limita-se a ficar olhando, imóvel, vagamente ansiosa, como se aguardasse a aprovação do garçom. Este ouve, concentrado, o pedido do homem e depois se afasta para atendê-lo. A mulher suspira, olhando para os lados, a reassegurar-se da naturalidade de sua presença ali. A meu lado o garçom encaminha a ordem do freguês. O homem atrás do balcão apanha a porção do bolo com a mão, larga-o no pratinho – um bolo simples, amarelo-escuro, apenas uma pequena fatia triangular.

A negrinha, contida na sua expectativa, olha a garrafa de coca-cola e o pratinho que o garçom deixou à sua frente. Por que não começa a comer? Vejo que os três, pai, mãe e filha, obedecem em torno à mesa um discreto ritual. A mãe remexe na bolsa de plástico preto e brilhante, retira qualquer coisa. O pai se mune de uma caixa de fósforos e espera. A filha aguarda também, atenta como um animalzinho. Ninguém mais os observa além de mim.

São três velinhas brancas, minúsculas, que a mãe espeta caprichosamente na fatia do bolo. E enquanto ela serve a coca-cola, o pai risca o fósforo e acende as velas. Como a um gesto ensaiado, a menininha repousa o queixo no mármore e sopra com força, apagando as chamas. Imediatamente põe-se a bater palmas, muito compenetrada, cantando num balbucio, a que os pais se juntam, discretos: “Parabéns pra você, parabéns pra você...” Depois a mãe recolhe as velas, torna a guardá-las na bolsa. A negrinha agarra finalmente o bolo com as duas mãos sôfregas e põe-se a comê-lo. A mulher está olhando para ela com ternura – ajeita-lhe a fitinha no cabelo crespo, limpa o farelo de bolo que lhe cai ao colo. O pai corre os olhos pelo botequim, satisfeito, como a se convencer intimamente do sucesso da celebração. De súbito, dá comigo a observá-lo, nossos olhos se encontram, ele se perturba, constrangido – vacila, ameaça abaixar a cabeça, mas acaba sustentando o olhar e enfim se abre num sorriso.

Assim eu queria a minha última crônica: que fosse pura como esse sorriso.”
(SABINO, 2007, p. 188-189).

Gostaríamos de salientar que o tempo histórico está sujeito a descontinuidades. O

previsível e o imprevisível são suas duas faces. O sujeito define e redefine continuamente o espaço que ocupa dentro desse tempo. As relações sociais determinam a mobilidade dos acontecimentos e a mudança nas relações entre os homens e entre esses e o mundo. Essas relações têm como forças propulsoras as ações desses seres; entre elas a prática de uma linguagem, responsável pela condição dos homens: a historicidade.

Se essa sociedade se movimenta e seus movimentos podem ser previsíveis, também é certo que, dessa continuidade, pode surgir o descontínuo, o imprevisível; os dois resultando do movimento social no tempo e no espaço. Esta fala de Certeau (2007, p. 311) completa bem nossas reflexões: “... eliminar o imprevisto ou expulsá-lo do cálculo como acidente ilegítimo e perturbador da racionalidade é interdizer a possibilidade de uma prática ‘mítica’ da cidade”.

Enfim, a postura do cronista diante do seu objeto de discurso é a de quem trabalha, conscientemente, de forma valorativa esse objeto. Num sentido lato, podemos dizer que não há cognição que não comporte juízos valorativos, já que o ato de conhecer é da ordem da cultura, o conhecimento é produto da construção histórica. Para Bakhtin 1998, p. 39: “tudo o que é conhecido deve ser posto em correlação com o mundo onde se realiza a ação humana, deve estar intimamente ligado à consciência agente”.

2.5 Conclusão

A partir da exposição que foi realizada, justificamos a nossa opção por examinar este gênero textual em prosa, a crônica jornalística, por observar que o relato (récit), como totalidade, corresponde muito bem ao anseio do homem de compreender o que Charaudeau resumiu ao perguntar: “... qual é a verdade de nosso ser”?¹⁷ (CHARAUDEAU, 1992, p. 712). O homem busca compreender o seu “estar no mundo”, por isso conta; e mais, deixa as suas marcas no que conta (sua subjetividade), pois revela sua singularidade exatamente no ponto em que torna a linguagem íntima, inseparável do seu espírito, da sua visão de mundo. Não podemos deixar de nos interrogar também: pode a linguagem deixar de ser íntima, inseparável do espírito humano, da forma como o homem “vê” o mundo? Seria oportuno dizer que o escritor possui, na verdade, uma consciência mais aguda dessa realidade; de que, se queremos retratar o homem, o caminho mais pleno é o de retratá-lo através do seu discurso, de sua linguagem.

É imprescindível refletir, também, sobre a importância de um gênero, em que estilo, conteúdo e forma se unem harmonicamente para formar o “todo”, o relato. Esses três elementos, essenciais à compreensão deste tipo de texto, complementares entre si, revelam o próprio processo de construção das formas narrativas modernas. A crônica mistura reflexão e narração: narração, procedimento para reflexão. Essas formas têm o papel de representar, através da palavra escrita, o homem com traços de homem (falhas, acertos, sentimentos e ações positivos ou negativos) e o mundo. Os dois sempre a carecer de algo que ainda está por vir, incompletos.

Nos capítulos III e IV que se seguem, trataremos das análises propriamente ditas de crônicas brasileiras. Primeiramente, tomaremos como objeto de nossa análise fragmentos significativos de textos de alguns dos nossos primeiros cronistas na imprensa brasileira, a fim de averiguarmos o comportamento sociodiscursivo dessas produções textuais em fins do século XIX e início do XX. Depois, procederemos a análises de crônicas escritas a partir de fins da década de 1920 até a contemporaneidade. Posteriormente, os resultados dessas análises servirão de base, para que detectemos nelas os traços linguístico-discursivos do gênero, responsáveis pela sua consolidação na imprensa brasileira.

Salientamos, ainda, que as reflexões teóricas sobre este gênero não se esgotam neste capítulo. Elas serão retomadas de forma mais pontual, envolvendo as análises, as práticas discursivas e fornecendo procedimentos específicos no que se refere ao trato das singularidades das crônicas analisadas, e, principalmente, no que se refere aos elementos que justificam a configuração de tais textos como fazendo parte de um gênero textual.

3 A CRÔNICA NO BRASIL: RETRATOS

A respeito do folhetinista não falemos. Na segunda-feira tem a cabeça que é um caos de recordações, de fatos, de anedotas e observações curiosas. A imaginação toma ares de pintor chinês, e começa a desenhar-lhe flores e arabescos de um colorido magnífico. As idéias dançam uma contradança no Cassino. A memória passeia no meio do salão, de braço dado com a ironia, gracejando e fazendo reflexões a propósito.

Enfim os cinco sentidos põem-se ao fresco, e largam-se a passear cada um para seu lado. O ouvido a Flâner recorda a cabaleta do Trovatore. O paladar e o olfato sentam-se comodamente à mesa da ceia. O olhar erige-se em dagueorreotipeiro e diverte-se em tirar retratos d'après nature. E o tato vai estudar praticamente o magnetismo, para descobrir as causas misteriosas dos estremecimentos que produz a pressão doce e tépida de uma mãozinha delicada.

José de Alencar (1854, p.1)

3.1 Considerações preliminares

A modernidade, em termos da valorização de sua produção cultural, vem assistindo à quebra da hegemonia de alguns gêneros textuais e de línguas até então considerados superiores e únicos capazes de servirem de veículo das manifestações artísticas e do conhecimento científico dos homens. A esse respeito são pertinentes as observações de Bakhtin (2000, p. 372), segundo as quais,

existe um ângulo específico de sobriedade, simplicidade, democratismo, liberdade que é próprio de todas as línguas modernas. Pode-se dizer, com certas reservas, que todas as línguas modernas (...) são oriundas de gêneros populares e profanadores.

No Brasil, essa espécie de dessacralização encontrou na crônica um espaço ímpar, aproveitado desde a publicação de nossos primeiros jornais, no século XIX, quando se espalhou sempre mais diante da receptividade da população. Nessa época, o país vivia, de um lado, o processo de modernização de suas cidades (fins do século XIX) e, de outro, o da consolidação do português como língua moderna, de feição verdadeiramente brasileira. Essa face nacional é atestada, por exemplo, no crescimento de nossa produção escrita literária, que teve consagrados autores do porte de José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, Olavo Bilac, João do Rio e outros mais, que elevaram o *status* do fazer artístico verbal, tanto no espaço interno de nosso país quanto fora dele.

Certamente, um dos fatores que contribuíram para essa “arrancada” da crônica, foi o seu jeito de ser, de simular uma conversa “*tête-à-tête*”, até mesmo em situações em que o autor procura refletir a respeito de assuntos “sérios” como: o da constituição das cidades brasileiras, da complexidade das relações civis que se foram delineando sucessivamente, o da situação de escravagismo vigente entre nós, o do regime político vigorante entre nós, etc. Como exemplo, transcrevemos abaixo a seguinte passagem, na qual, Machado de Assis celebra a abolição da escravatura, em crônica publicada no jornal **Gazeta de Notícias**, datado de 19 de maio de 1888:

(1) **Bons dias! (texto integral)**
Machado de Assis

“Eu pertenço a uma família de profetas *après coup, post factum*, depois do gato morto, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário fôr, que tôda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar.

Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico.

No golpe do meio (*coup du milieu*, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que acompanhando as idéias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas idéias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado.” (ASSIS, 1992, p. 489-490).

Textos dessa natureza e diferente dela são examinados neste capítulo, no qual se busca, entre outros objetivos, delinear um quadro que nos revele a primeira etapa da produção de crônicas no Brasil, preparando-nos, assim, para o cumprimento da tarefa maior aqui proposta: de desvelar e revelar os aspectos constitutivos da crônica jornalística brasileira capazes de demonstrar a pertinência de conferir-lhe o estatuto de gênero textual.

Para melhor desenvolvimento do estudo efetuado neste capítulo, procuramos nos nortear pelo seguinte esquema estrutural: a) na segunda seção (primeira subsequente a esta), são apresentados dados contextuais referentes ao século XIX, época de inauguração da crônica no Brasil, e os autores escolhidos para compor a galeria responsável por essa novidade; são analisadas crônicas desses autores, a partir das seguintes categorias: temática abordada; constituição formal dos textos; ação enunciativa e construção do aparato argumentativo; b) na terceira, quarta e quinta seções, iniciamos apresentação de autores que se sucederam aos da virada do século, a fim de começarmos a averiguar os rumos tomados pela crônica brasileira.

3.2 De folhetim a crônica

Com a inauguração da imprensa, multiplicam-se entre nós os jornais, com o objetivo primeiro de difundir uma temática relacionada com o cotidiano da cidade, vista em seus diferentes aspectos. Em rodapé de página, instaurou-se uma seção especial, que, separada do resto do material apresentado, destinava-se à publicação de textos que anunciavam entretenimentos como: peças teatrais, espetáculos de natureza variada, eventos políticos e literários, além de notícias sobre moda.

Com o passar do tempo, esse espaço, chamado folhetim, vai ganhando contornos mais nítidos, de modalidade textual específica, tornando-se, principalmente com a publicação, em 1854, das primeiras crônicas de José de Alencar, um espaço de produção discursiva. Esse novo *status*, segundo o próprio Alencar, obriga o autor “ a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às misérias e às chagas da sociedade (ALENCAR, 1854/2003, p. 28).

Nesta seção, procuramos acompanhar de perto essa nova fase do folhetim, caracterizado, até então, como mera notificação dos fatos ocorridos, sem qualquer reflexo do envolvimento do autor com o que é dito. Como ponto de apoio para o estudo dessa fase de surgimento da crônica em nosso país, valemo-nos de material teórico constante não apenas de textos específicos, mas, também, das próprias crônicas escritas por autores dessa época, dentre os quais, destacamos: José de Alencar (1829-1877)¹⁸, Machado de Assis (1839-1908),¹⁹ Olavo Bilac (1865-1918)²⁰ e João do Rio (1881-1921).²¹

3.2.1 Considerações teóricas na pena dos primeiros cronistas

¹⁸ Jornais de que foi colaborador: **Correio Mercantil** e **Diário do Rio de Janeiro**.

¹⁹ Jornais de que foi colaborador: Começa a publicar obras românticas e, em 1859, era revisor e colaborava com o jornal *Correio Mercantil*. Em 1860, a convite de Quintino Bocaiúva, passa a fazer parte da redação do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. Além desse, escrevia também para a revista *O Espelho* (como crítico teatral, inicialmente), *A Semana Ilustrada* (onde, além do nome, usava o pseudônimo de Dr. Semana) e *Jornal das Famílias*. **Gazeta de Notícias** (janeiro 1881 a junho de 1897); **Ilustração Brasileira** (março de 1878); **Jornal do Comércio** (janeiro a junho de 1878); revista **O Cruzeiro**

²⁰ Jornais de que foi colaborador: **A Tribuna** (1899), **A Cidade do Rio**; **O Paíz**, **O Dia**, **O Tagarela**, **Correio Mercantil** (1900); **Gazeta de Notícias** (1903); **A Noite** (fundado por ele); **A Rua** (1911); **Rio-Jornal** (1918); **A Pátria** (fundado por ele e outros parceiros em 1920).

²¹ Jornais de que foi colaborador : **A Cidade do Rio** ao lado de José do Patrocínio. **Gazeta de Notícias**; **A Notícia**, **Semana**, **Cosmos**, **A Cigarra**, **A Bruxa** e **A Rua**.

Conforme dito acima, é com **José de Alencar** que a crônica assume ares de gênero textual, saindo do limbo do folhetim, distante do autor, em sua objetividade. O marco da ruptura foi o texto que publicou, em forma de folhetim, no jornal **Correio Mercantil**, no dia 24 de setembro de 1854, terceiro da série intitulada “Ao correr da pena”.²² Nele, o escritor condena o texto folhetinesco, que obrigava seu autor a se manter impassível diante dos fatos apresentados ao leitor. O excerto a seguir ilustra o pensamento e o sentimento do autor contra a frieza exigida na escritura do folhetim:

(2) **Ao correr da pena**
José de Alencar

“É uma felicidade que não me tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste novo Proteu, que chamam - **folhetim**; senão aproveitaria alguns momentos em que estivesse de candeias às avessas, e escrever-lhe-ia uma biografia, que, com as anotações de certos críticos que eu conheço, havia de fazer o tal sujeito ter um inferno no purgatório onde necessariamente deve estar o inventor de tão desastrada idéia.

Obrigar um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às misérias e às chagas da sociedade. (...) Fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho!

(...)

É preciso acabar de uma vez com semelhante confusão, e estabelecer a ordem nestas coisas. (...) O poeta glosa o mote, que lhe dão, o músico fantasia sobre um tema favorito, o escritor adota um título para seu livro ou o seu artigo. Somente o **folhetim** é que há de sair fora da regra geral, e ser uma espécie de panacéia, um tratado de *omni scibili et possibili*, um dicionário espanhol que contenha todas as coisas e algumas coisinhas mais? Enquanto o Instituto de França e a Academia de Lisboa não concordarem numa exata definição do folhetim, tenho para mim que a coisa é impossível.” (ALENCAR, 1854/2003, p. 28-30; grifos nossos)

Contudo, se, por um lado, Alencar cria um estado de tensão entre folhetim e crônica — que lhe permite interferências e extravasões pessoais —, por outro, tem consciência da importância histórica daquele com os relatos que apresenta dos fatos ocorridos no nosso dia-a-dia.

Além da menção e do confronto desses dois gêneros, folhetim e crônica, o escritor descreve, em linguagem metafórica, a “passagem” de um para o outro:

(3) **Ao correr da pena (excerto)**

²² A série de crônicas intitulada “Ao correr da pena” foi publicada em dois jornais cariocas : **Correio Mercantil**, no período de 3 de setembro de 1854 a 8 de julho de 1855, e **Diário do Rio de Janeiro**, no período de 7 de outubro a 25 de novembro de 1855. Neste trabalho, elas foram transcritas a partir da edição preparada por Edla van Steen (2003).

José de Alencar

“Depois que o mísero **folhetinista** por força de vontade conseguiu atingir a este último esforço da volubilidade, quando à custa de magia e de encanto fez que a pena se lembrasse dos tempos em que voava, **deixa finalmente o pensamento lançar-se sobre o papel, livre como o espaço**. Cuida que é uma **borboleta** que quebrou a crisálida para ostentar o brilho fascinador de suas cores; mas engana-se: é apenas uma formiga que criou asas para perder-se.” (ALENCAR, 1854/2003, p. 27; grifos nossos)

Gustavo Corção assim descreve essa mudança:

(...) de um lado teríamos as crônicas que se submetem aos fatos, e que pretendem fornecer material contemporâneo à peneira dos historiadores; e de outro teríamos aquelas crônicas que se servem dos fatos para superá-los, ou que tomam os fatos do tempo como pretextos para as divagações que escapam à ordem dos tempos. (CORÇÃO, 1973, p. 328)

Embora, segundo a literatura especializada, fosse um cronista nascido borboleta, Machado de Assis faz o seguinte comentário a respeito do folhetinista, com vistas a mostrar o modo como deve proceder o cronista:

(4) **O folhetinista²³ (excerto)**
Machado de Assis

“A respeito do **folhetinista** não falemos. Na segunda-feira tem a cabeça que é um caos de recordações, de fatos, de anedotas e observações curiosas. A imaginação toma ares de pintor chinês, e começa a desenhar-lhes flores e arabescos de um colorido magnífico. As idéias dançam uma contradança no Cassino. A memória passeia no meio do salão, de braço dado com a ironia, gracejando e fazendo reflexões a propósito.” (ASSIS, 1992, p. 958; grifo nosso)

Associando, num resumo primeiro e antecipado, as lições metalinguísticas fornecidas por esses dois autores quanto ao “jeito certo” de escrever uma crônica, conclui-se que ela se caracteriza, basicamente, como:

um documento no qual se registram os acontecimentos históricos, políticos, sociais, culturais ocorridos na vida cotidiana de uma sociedade;

um relato de que se serve o escritor a pretexto de tecer comentários, fazer divagações, tecer reflexões pessoais, dizer gracejos, etc, a respeito do(s) fato(s) por ele narrado(s) ;

²³ Em outra seção, denominada “Miscelânea” — parte das **Obras completas** do autor editadas pela Nova Aguillar (1992, v. III) —, Machado de Assis complementa e reforça suas ideias a respeito da missão do folhetinista.

um texto veiculado — pelo menos, no início de sua publicação —, em rodapés da primeira página de jornais e revistas.

Completemos, a seguir, esse quadro com a inclusão de observações de dois cronistas abalizados, que sucederam os dois acima mencionados: João do Rio e Olavo Bilac. Começando por **João do Rio**, cumpre esclarecer, de antemão, que esse nome, na verdade, é o pseudônimo predileto do escritor João Paulo Alberto Coelho Barreto, dentre outros como: Claude, Cara d’Ache, Joe, José Antônio José, que eram usados de acordo com o título do jornal em que era veiculada a sua crônica. Na opinião de vários especialistas, foi João do Rio o primeiro a consolidar a crônica como gênero de cunho social.

Agripino Grieco assim retrata esse escritor em sua face de cronista:²⁴

(...) esse bárbaro da América, em cujo sangue pesavam atavismos africanos, foi um mestre da crônica, dominando como ninguém um gênero confuso e ilusório, híbrido e borboleteante, mosaico bizantino por ele convertido em pura obra de arte, seja pela insolência da sátira, seja pela bela desordem lírica de certos trechos descritivos. (GRIECO, 1933, p. 177-178).

Como complementação desse retrato, evocamos, abaixo, o trecho de uma das crônicas publicadas por João do Rio no jornal **Gazeta de Notícias**, do Rio de Janeiro, no ano de 1905. Cronista de rua e de janela e *flâneur* como os cariocas que perambulam por suas crônicas, ele assim descreve, apologeticamente, a “rua”, componente e símbolo por excelência das cidades, dos aglomerados urbanos que se iam constituindo na época. Eis, pois, o nosso autor instituído como o *FLÂNEUR* por excelência de sua obra **A alma encantadora das ruas**,²⁵ aqui examinada, bem como da cidade onde nasceu e viveu, o Rio de Janeiro:

(5) **A rua²⁶ (excerto I)**
João do Rio

“É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível (...) Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. (...) E de tanto ver o que os outros quase não

²⁴ Além de crônicas, esse autor publicou contos, novelas, romances, peças teatrais, ensaios, que, como aquelas, contribuíram, no dizer de Antelo (2008, p. 17), para “abrir janelas na modernidade brasileira”.

²⁵ Em sua grande maioria, as crônicas de João do Rio aqui consideradas constam da edição organizada por Raúl Antelo (2008).

²⁶ Crônica apresentada, primeiramente, como conferência e depois publicada no jornal **Gazeta de Notícias**, do Rio de Janeiro, no dia 29 de outubro de 1905.

podem entrever, o *flâneur* reflete. (...). É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico.” (RIO, 2008, p. 31 - 32).

Ainda que apresentadas em trecho sucinto, as considerações acima também nos remetem a uma das propriedades da crônica, considerada típica por esse autor: a de “olheiro”. De fato, João do Rio entendia a crônica como a projeção de um olhar agudo que se entretinha com as ruas, com as pessoas que por elas andavam, bem como com toda sorte de acontecimentos ocorridos no dia-a-dia. Afinal, era esta a missão dos “estetas do cotidiano” — expressão que nos parece ideal para nomear os cronistas —: espiar as ruas, procurando guardar em sua “alma” os acontecimentos, as figuras, os tipos selecionados para fazer parte dos seus relatos e das suas reflexões.²⁷

Infere-se daí, portanto, que a temática da rua já era saborosa, na época, e variada na forma como era abordada e descrita pelos cronistas. Exemplos ilustrativos desse sentimento nos são dados em fragmentos como os de abaixo, transcritos de textos de dois dos autores aqui examinados: João do Rio (2008) e Machado de Assis (1992), respectivamente. O primeiro solidifica suas observações a respeito do que se passa nas ruas, focalizando, no caso, o triste fim do dia dos operários de uma fábrica do Rio de Janeiro; o segundo nos mostra, em operação metalinguística, o móvel que o impulsiona a começar a escrever uma crônica, associando, metaforicamente, tal ato ao da criação do mundo:

(6) As mariposas do luxo (excerto)

João do Rio

(...) É a hora indecisa em que o dia parece acabar e o movimento febril da rua do ouvidor relaxa-se (...) os operários vêm talvez mal-arranjados, com a lata do almoço presa ao dedo mínimo. Alguns vêm de tamancos. Como são feios os operários ao lado dos mocinhos bonitos de ainda há pouco.

(...)

As raparigas ao contrário: vêm devagar (...) olhando, discutindo, vendo.

— Repara só, Jesuína ...

— Ah! minha filha. Que lindo!

Elas, coitadas! passam todos os dias a essa hora indecisa e parecem sempre pássaros assustados (...) Aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera. (RIO, 2008, p. 154-155).

(7) História de 15 dias (excerto)

Machado de Assis

²⁷ Lembremo-nos aqui de Fernando Sabino, em seu texto “A última crônica”.

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica.

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras.²⁸ Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas. No paraíso é provável, é certo que o calor era mediano, e não é prova do contrário o fato de Adão andar nu. Adão andava nu por duas razões uma capital e outra provincial. A primeira é que não havia alfaiates, não havia sequer casimiras; a segunda é que, ainda havendo-os, Adão andava baldo ao naípe. Digo que esta razão é provincial, porque as novas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.

Quando a fatal curiosidade de Eva fez-lhes perder o paraíso, cessou, com esta degradação, a vantagem de uma temperatura igual e agradável. Nasceu o calor e o inverno; vieram as neves, os tufões, as secas, todo o cortejo de males, distribuídos pelos 12 meses do ano.

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica, mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia (...) (ASSIS, 2007, p. 27-28).

Embora escritas numa linguagem leve e aparentemente despreziosa em seu toque de oralidade, as duas crônicas acima, assim como outras mais, nos mostram autores engajados política e socialmente, que fazem do jornal uma espécie de “república do pensamento”. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das ideias e o fogo das convicções.

No caso em pauta, ambos os escritores se mostram cientes de que o capitalismo, até então, no auge, já dava sinais de degenerescência. Confirma-se, com isso, a observação de CERTEAU (2007, p. 201), segundo a qual, nessa época, a escritura assumia a dimensão de “figura histórica”. Os diferentes espaços abertos pela evolução tecnológica e pelas formas de organização topológica e social observadas nos “tempos modernos” coetâneos àquele período (segunda metade do século XIX) demandavam a divulgação de informações acerca do que ocorria nos centros urbanos. Daí a necessidade que aos poucos se impunha ao povo, de ver e de ser visto, conforme observa João do Rio:

(8)

Os dias passam (excerto)

João do Rio

O carioca vive à janela. Você tem razão. Não é uma certa classe; são todas as classes. (...) Passe você às nove horas. (...) Passe ao meio-dia. (...) Passe às três da tarde, às sete da noite, às nove, às dez, está tudo sempre cheio. (RIO, 2008, p. 07).

²⁸ Personagem da tradição judaico-cristã que liderou o segundo grupo de retorno de israelitas que retornaram de Babilônia em 457 a.C.

Raúl Antelo, organizador da coletânea **A alma encantadora das ruas**, comenta que, da janela, ao mesmo tempo em que se vê o outro, é-se visto por ele. No seu modo de pensar, a janela “marca o ponto em que se tocam o próprio e o alheio, o espaço e o tempo” (ANTELO, 2008, p. 9). Por isso o ato de caminhar caracterizava o espaço urbano, onde, segundo afirma CERTEAU (2007, p. 171): “vivem os praticantes ordinários da cidade (...), caminhanes, pedestres, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um “texto” urbano que escrevem sem poder lê-lo”.

Nesse sentido, o *flâneur* possui uma peculiaridade que o distingue dos demais caminhanes: ele prefere ver a ser visto. Esse tipo é uma espécie de caminheiro errante, que “ganha” as ruas para testemunhar as experiências da sociedade. Daí, nos perguntarmos: na cidade, quem é que se expõe nas ruas? Por que as pessoas o fazem? Para o próprio João do Rio, nosso padrão de “*flâneur*” da época,

(...) a rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. (...) A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. (RIO, 2008, p. 30).

Em tom ainda mais determinado e irônico, completa ele o seu raciocínio da seguinte maneira:

(9)

A rua (excerto II)

João do Rio

Algumas dão para malandras, outras para austeras; umas são pretensiosas, outras riem aos transeuntes e o destino as conduz como conduz o homem, misteriosamente, fazendo-as nascer sob uma boa estrela ou sob um signo mau, dando-lhes glórias e sofrimentos, matando-as ao cabo de um certo tempo.” (RIO, 2008, p. 34).

De certo modo, confirma-se aqui a ideia de que a vida da crônica jornalística no Brasil, e, como não poderia deixar de ser, do próprio cronista-*flâneur*, começa ao “rés-do-chão”, conforme afirmação do crítico literário brasileiro, Antonio Candido (1992).

Dessa sorte, João do Rio, um dos precursores dessa verdadeira mania nacional de escrever crônicas, configurava-se como um espectador fascinado, que dava forma linguística pessoal ao texto urbano, possibilitando, assim, que as pessoas pudessem lê-lo. Nesses textos,

ele buscou incorporar tipos sociais variados aos quais se juntava ele próprio, conforme uma de suas confissões a esse respeito:

(10)

A rua (excerto III)

João do Rio

Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação...

Eu fui um pouco esse tipo complexo, e, talvez por isso, cada rua é para mim um ser vivo e imóvel” (RIO, 2008, p. 33).²⁹

Mais que espectador, esse *FLÂNEUR* apresenta, em seus (auto-)retratos, traços comuns com os de seus personagens, com os da cidade, cenário híbrido que, em sua época, abrigava grupos singulares — estivadores tatuados de hieróglifos, costureirinhas líricas, poetas nefelibatas, vices-reis malandros, pessoas gananciosas, escravos nus, senhores em rede, matronas conservadoras, índios batidos, negros presos a ferro, chineses bêbados de ópio, marinheiros embrutecidos pelo álcool, feiticeiras ululando canções sinistras —, todos eles gente que protagonizava o drama social vivido pelos homens. Deduz-se de tal situação que, na realidade, os protagonistas *flâneurs* de João do Rio exercem o papel de anti-heróis, revelado tanto em termos de sua posição social, quanto das práticas discursivas e do linguajar que utilizam.

Na crônica intitulada “*Modern girls*”, por exemplo, o autor aborda o tema da pedofilia, relatando um caso de prostituição infantil testemunhado por ele, numa confeitaria.

(11)

Modern girls (excerto)

João do Rio

As *modern girls*! Não imagina você a minha pena quando as vejo sorrindo com imprudência, copiando o andar das *cocottes*, exagerando o desembaraço, aceitando o primeiro chegado para o *flirt*, numa maluqueira de sentidos só comparável às crises rituais do vício asiático!... Elas pedem o louvor, o olhar concupiscente, como os artistas, os deputados, as *cocottes*; as palavras de desejo como os mais alucinados títeres da Luxúria (RIO, 2007, p. 32).

De outra feita, eis-nos diante da história do mendigo Justino:

²⁹ Na verdade o escritor foi um autêntico *flâneur*.

(...) estava inteiramente dominado, escravizado àquela figura esfingética da lama urbana, não tinha forças para resistir à sua calma e fria vontade. Oh! Ouvir esse homem! Saber-lhe a vida”. (RIO, 2007, p. 46).

Assim, vai-se formando a galeria de tipos e situações sociais emergentes, registrados pelo autor quase sempre com espírito cético, pessimista e, por vezes, cínico. Esse sentimento serve de moldura para um quadro real da vida que os brasileiros levavam naquele tempo e que ele assim descreve:

(12)

A rua (excerto)

João do Rio

Todos esses pobres seres vivos tristes vivem do cisco, do que cai nas sarjetas, dos ratos, dos magros gatos dos telhados, são os heróis da utilidade, os que apanham o inútil para viver, os inconscientes aplicadores à vida das cidades daquele axioma de Lavoisier: nada se perde na natureza (...)” (RIO, 2008, p. 56).

Pelo que se lê, também, na passagem a seguir, nem mesmo os festejos do carnaval escapam à sensibilidade de sua pena:

(13)

A rua (excerto)

João do Rio

Senhor Deus! Era a loucura, o pandemônio do barulho e da sandice (...) tínhamos chegado a uma esquina atulhada de gente (...). Dançando e como que rebentando as fachadas (...) estavam os do Prazer da Pedra Encantada e cantavam:

Tanta folia, nenê!
Tanto namoro;
A Pedra Encantada ai! ai!
Coberta de ouro!”
(RIO, 2008, p. 146-148).

Na prática escriturística de João do Rio, é patente a construção cuidadosa e paciente de uma poética, de um lirismo tratado em prosa de crônica, o que nos revela uma de suas peculiaridades: o andar movido pela inquietude. No tecido urbano ele parece procurar um lugar e, ao mesmo tempo, inscrever, legitimar, resgatar os lugares dos outros, seus próximos. Do mesmo modo, busca recuperar as vozes da oralidade, encaixando-as no espaço da língua escrita literária, onde se sentem soberanas. “Fotógrafo itinerante”, João do Rio inaugura em suas crônicas espaços habitados e ocupados, no mais das vezes, obscuros, compondo, assim, a sua história, escrevendo a sua biografia, num verdadeiro caleidoscópio de vozes, de polifonia.

O retrato em crônicas da “populaça”, das agonias, da tristeza, do mesquinho do cotidiano, da frivolidade, enfim, geram no cronista a verve do lirismo, da poesia em plena crônica.

Ao se referir às modinhas e canções do povo nas calçadas, num de seus escritos, ele assim nos fala de sua origem, confundindo-a, a nosso ver, com a do gênero que cultivava:

(14)

A musa das ruas (excerto)

João do Rio

Nessas quadras mancas vivem o patriotismo, a fé, a pilhéria e o desejo da populaça, desses versos falhos faz-se a sinfonia da cidade, proteiforme e sentimental. A modinha e a cançõeta nascem de um balanço de rede, de uma notícia de jornal, do fato do dia, do namoro e da noite, assunto particular” (RIO, 2008, p. 239)

Perguntamo-nos, então, a respeito de João do Rio o que ele próprio se perguntou a respeito do lirismo das modinhas: “Como é possível, na miséria da *urbs*, no pó, na secura, na sujeira das vielas sórdidas, nas escuras alcovas das hospedarias reles, vibrar tamanha luz de poesia?” (RIO, 2008, p. 248).

Resguardadas as devidas diferenças, percebe-se que, no seu jeito de *flanar* pela crônica, João do Rio a concebe (e produz) em moldes próximos aos de JOSÉ DE ALENCAR (1995, 2004, 2008), MACHADO DE ASSIS (1992, 2007) e OLAVO BILAC (1997, 2005), tomados aqui como figuras representativas da fase inicial da crônica no Brasil. Nos três últimos autores, o tom se mostra mais comedido, mais clássico, embora com doses mais ou menos explícitas de ironia, estratégia argumentativa tão bem acomodada ao gênero.

Não raras vezes, em todos eles, o texto reflete o arroubo dos sentimentos que lhes vão na alma e que não conseguem conter, nesse contexto genológico, qual seja, o da crônica. Não nos assusta, pois, o “susto” de Olavo Bilac diante do rumo que a sua crônica sobre recenseamento vinha tomando:

(15)

Recenseamento (excerto)

Olavo Bilac

Agora reparo que a "Crônica" está perdendo o tom que lhe compete, e enveredando por um estilo que não é o seu.

Estas cousas são tão corriqueiras, que até as crianças das escolas primárias as conhecem... E parece, realmente, que é pedantaria ridícula, e ridícula ostentação de ciência barata, o estar aqui o cronista a demonstrar as vantagens e a utilidade da estatística em geral, e do recenseamento em particular...

Mas estas idéias tão simples, tão claras, tão vulgares, não podem, desgraçadamente, ser eficazmente inculcadas no ânimo de toda a nossa população. Por quê? porque uma grande parte da nossa população não sabe ler...” (BILAC, 1997, p. 65)

No primeiro (e breve) balanço das lições de José de Alencar e Machado de Assis a respeito do modo de ser da crônica, procuramos depreender e alistar os traços considerados por eles como típicos desse gênero e ausentes no folhetim. Reunindo os quatro autores que, no nosso modo de ver, nos revelam, através das crônicas que produziram, o quadro geral dos primeiros passos do cultivo desse gênero no Brasil.

Assim é que, movidos por uma temática comum e centrados em tipos humanos que habitavam as cidades de maior porte, os cronistas descrevem, num misto de entusiasmo e de decepção, o processo de transformação por que passavam nossas capitais, rumo a um estado de vida completamente diferente do que imperara até então. Fontes documentais indispensáveis para os estudos historiográficos, as crônicas registram tanto os aspectos positivos quanto negativos, expressos, linguisticamente, por seus autores, que ora se mostram surpresos, ora indignados e/ou frustrados diante do quadro social que se esboça à sua frente e de que sentem fazer parte.

Nesta breve incursão, através dos escritos dos quatro autores de fins do século XIX e início do XX selecionados para estudo, procuramos demonstrar como a crônica era entendida por nossos primeiros cronistas e como se estruturava sua prática escriturística, para analisarmos a partir da próxima seção, em seus sucessores, os caminhos tomados pelo gênero no Brasil. Estudo que se inicia neste capítulo e culminará no capítulo 4.

3.3 Novas crônicas, novos cronistas

Nesta seção observaremos a escrita da crônica a partir das seguintes categorias de análise discursiva: a retórica da sedução e suas relações com os temas do cotidiano; trivialidade *versus* imaginação criativa. Na que a sucede, 3.4, prosseguiremos na análise da crônica praticada no discurso jornalístico como constituindo um autêntico exercício de retórica contemporânea. E, por fim, na seção 3.5, nossa análise será pautada nas seguintes categorias de análise discursiva: transtextualidade e paródia em crônicas.

3.3.1 Retórica da sedução nas crônicas

Embora vista pela maioria dos autores como um dos componentes intrínsecos à linguagem humana, a argumentatividade não deixa de suscitar entre nós a polêmica em torno da questão da prevalência de uma das forças que movem o ser humano: razão e emoção. Em defesa da conjunção das duas, Bally (1965, p. 15-16) assim se manifesta a esse respeito: “aqueles entre meus pensamentos que germinam em plena vida nunca são de ordem essencialmente intelectual; são movimentos acompanhados de emoção...”³⁰.

Nas trilhas desse autor, entende-se aqui que o uso da palavra se dá no interior de uma atividade enunciativa, que, por si só, implica a atuação de um sujeito caracterizado como ser de pensamento e de emoção — o que significa que esse processo não ocorre nunca separadamente das pulsões vitais próprias ao ser humano. Infere-se daí que o desejo, a esperança, a crença, a indiferença, o descrédito, etc. também integram a operação que envolve o pensar, mesclando-se a ele, em maior ou menor grau de intensidade. Em outras palavras, de nossa parte, acreditamos que o pensamento não se sedimenta puramente na razão: o ser humano sempre tem a intenção de convencer o outro, de encantá-lo, de manipular-lhe os sentimentos, de impulsioná-lo a realizar determinadas ações.

Certamente, esse modo de conceber o pensamento nos leva a perguntar o seguinte: que tipo(s) de relação o “jogo de sedução” manteria com a linguagem? Em ensaio, Perrone-Moisés (2006, p. 13) afirma que “as línguas estão carregadas de amálios, de filtros amatórios.”, o que nos leva a concluir que a linguagem, por si e em si mesma, nos revela traços daqueles que a utilizam e criam. Assim, ela própria nos fornece os meios de seduzir o outro, através de estratégias como a ironia, a metáfora, a metonímia, os eufemismos, o pleonismo, os torneios como a lítotes, etc. É possível fascinar o outro até mesmo por meio do emprego de um determinado gênero discursivo, como a crônica, por exemplo. Escrevendo-a ou lendo-a, vamos, aos poucos, sendo envolvidos num jogo de sedução, passando a ser cúmplices da sua construção, juntamente com o seu autor.

Uma consequência importante desse jeito de pensar a língua é descobrir que a figuratividade não é uma prerrogativa do discurso literário, visto por muitos estudiosos como a única modalidade passível de produzir esse tipo de “jogo”, executado, dentre outras coisas, através do desvio, da ambiguidade, da volubilidade próprias à língua. Diferentemente,

³⁰ Celles de mes pensées qui germent en plein vie ne sont jamais d'ordre essentiellement intellectuel; ce sont des mouvements accompagnés d'émotion...

pensamos que, por mais “banais” que sejam nossas falas cotidianas, não deixam de contar com elementos de natureza figurativa, também explorados em discursos institucionais como o acadêmico, o jurídico, o jornalístico, o religioso, etc., de que se costuma exigir objetividade e imparcialidade.

Em suma, queremos dizer que a capacidade de sedução, de enredamento, de persuasão é interna à própria linguagem, vista pelo linguista dinamarquês Hjelmslev (2006), como um tecido urdido nas próprias tramas do pensamento.

No caso particular da crônica, gênero aqui investigado, cumpre-nos alertar para o fato de que a sua brevidade, leveza e volatilidade não significam que seja desprovida do espírito reflexivo e crítico de seu autor. Nela vemos esboçada a figura de um *ethos* com seu projeto de fala, de um *logos* com possibilidade de conduzir o raciocínio, a ação do outro, alvejando-lhe o *pathos*. Dessa sorte, conforme mencionado em capítulo anterior, acreditamos no caráter dialógico da linguagem, o que nos leva a citar, mais uma vez, Bakhtin (2000), que nos faz a seguinte recomendação:

(...) não convém compreender a relação dialógica de modo simplista e unívoco e resumi-la a um processo de refutação, de controvérsia, de discordância. A concordância é uma das formas mais importantes da relação dialógica. A concordância é rica em diversidade e em matizes (BAKHTIN, 2000, p. 354).

Em face dessas características e papéis próprios à linguagem, cabe-nos considerar as crônicas produzidas entre nós, buscando identificar e analisar as peças utilizadas pelo cronista no jogo de sedução que estabelece com o leitor, peças essas que incluem o diálogo com o seu leitor. Veria aquele o seu público-alvo como um adversário, ou como um parceiro de criação? Quem seria esse público ao qual a crônica se destina?

Para responder a essas questões, recorreremos a Meyer (1993, p. 22), que define a retórica como “a negociação da distância entre os sujeitos”, distância essa que “pode ser reduzida, aumentada ou mantida segundo o caso”³¹. De nossa parte, acreditamos que o objetivo do cronista é diminuir a distância entre si e seu interlocutor. O seu desejo é obter a anuência do leitor e, se possível, “a comunhão de almas”, conforme nos deixa entrever um de nossos cronistas de maior renome, Rubem Braga: “Às vezes, também, a gente tem o consolo de saber que alguma coisa que se disse por acaso ajudou alguém a se reconciliar consigo mesmo ou com a sua vida de cada dia ...” (BRAGA, 1993, p. 157).

³¹ ... La négociation de la distance entre les sujets... la distance peut être réduite, accrue ou maintenue selon les cas.

Exemplo disso é o próprio Machado de Assis (1992), que, na singularidade de seu estilo cronístico, faz do leitor um co-participante da tessitura da palavra escrita, conforme nos comprovam suas interpelações na forma verbal pluralizada de primeira pessoa, de que também faz parte: “*Mandemos* governar o Estado pessoas que não entendam de política: *encomendemos* as calças aos ourives, e os relógios aos boticários. Só assim *chegaremos* à perfeita liberdade universal” (ASSIS, 1992, p. 480; grifos nossos); “Viva a galinha com a sua pevide. *Vamos nós* vivendo com a *nossa* polícia (...). Pois bem, *aposentemos* agora a Inglaterra: *adotemos a Itália*. (ASSIS, 1992, p. 502; grifos nossos);

“*Andamos* em boa companhia. Não *nos* hão de lapidar por atos que são antes efeito de uma epidemia do tempo. Ou lapidem-*nos*, mas no sentido em que se lapida um diamante, para se lhe deixar o puro brilho da espécie.” (ASSIS, 1992, p. 569; grifos nossos).³²

Essa incorporação do leitor no texto pode funcionar como um mecanismo criador de identidade, de familiaridade e, conseqüentemente, de hábito de leitura. Por se sentir próximo ao cronista, o “homem das ruas” não se sente excluído do universo da escrita, mas, sim, parte do cotidiano do escritor, do jornal que veicula a sua criação.

3.3.1.1 Trivialidade versus imaginação criativa

Todo relato envolvendo as experiências humanas encontra-se num limiar em que ficção e realidade não podem ser vistas como excludentes uma da outra. A rigor, não se trata de categorias opostas, antitéticas, mas, sim, de categorias que convivem num espaço de natureza dialética. A literatura corrente, as experiências de vida nos mostram que é próprio da realidade alimentar-se de elementos da ficção, assim como é próprio da ficção nutrir-se daquela — o que implica dizer que as fronteiras entre ficção e realidade são tênues e, por conseguinte, instáveis.

No capítulo em que discute o modo de organização do discurso narrativo, o mais explorado por cronistas, Charaudeau (1992) assevera que “contar” é um acontecimento posterior à ocorrência de um fato, mesmo que real, o que impede que qualquer tipo de relato se constitua num retrato fiel da realidade contada. Ao se dispor a contar algo a alguém, o narrador reúne as peças constantes do universo do acontecimento em causa, organizando-as

³² Esses excertos foram transcritos de crônicas constantes das seguintes obras: **Bala de estalo**, datada de 1885 e **Bons dias!**, datada de 1888.

em outro universo: o do narrado. Assim sendo, o narratário, na verdade, não tem acesso ao fato real, mas apenas ao fato “reinventado” em forma de narrativa. O contar tem como objetivo fazer com que o outro tome conhecimento de algo que ele, supostamente, ainda não sabe.

Diante desse estado de coisas, só nos resta concluir que a imaginação criativa, própria do homem, é parte constitutiva do relato em si, mesmo que ele esteja ligado a uma realidade imediata, como a que vivemos em nosso cotidiano. Uma das razões dessa fusão se deve ao fato de que experienciamos a realidade de múltiplas formas e de um modo diferente de nossos concidadãos. Há certos tipos de acontecimento que nos impressionam mais e outros, menos. Há acontecimentos que impressionam o outro e não nos afetam. Os ângulos sob os quais os “olhamos” são, pois, diversificados, segundo o tempo, o espaço e as circunstâncias em que nos achamos.

Em face disso, no que diz respeito à crônica, objeto central do presente estudo, confirmam-se, aqui, as reflexões acima, uma vez que a realidade dos fatos do cotidiano a que se refere não faz dela um texto despido de imaginação, de criatividade. Se o fato narrado for real, a crônica, assim como qualquer outro tipo de relato, relativiza a sua “verdade”, levando-nos a concluir o seguinte: o fato de não existir uma verdade pura se explica por outro, segundo o qual, os indivíduos consideram essa verdade à luz do filtro de sua subjetividade.

Segundo Candido (1992), em relação às crônicas brasileiras, essa subjetividade aumenta com a intensificação, no final do século XIX e na segunda metade do XX, da “apreciação irônica dos acontecimentos” por parte dos autores, em detrimento do tom expositivo até então predominante.

A crença numa imaginação criativa leva a pensar no modo como é expressa linguisticamente. E mais: se os temas tratados na crônica se fundamentam no nosso cotidiano, a sua linguagem não deveria refletir a trivialidade do nosso dia-a-dia, a fim de atender à realidade da fala e à expectativa do público-alvo? Nas palavras de Van Den Heuvel (1985, p. 55), o cronista “não seria tentado a confirmar de imediato os estereótipos dessa categoria de leitores a que se designa como massa?”³³

Inicialmente, estaríamos tentados a dizer que esse discurso poderia ser qualificado de trivial, no sentido de que se expressaria por meio de uma “parole du quotidien”. Pela tendência à repetição, a caracterizar “o usual”, as falas do cotidiano costumam cristalizar alguns usos da linguagem que acabam por tornar-se o que costumamos designar como clichês,

³³ “...será vite tenté de confirmer les stéréotypes de cette catégorie de lecteurs qu'on appelle la masse”?

lugares-comuns, que traduziriam o “código da doxa”, uma espécie de linguagem que “autorizaria” o dizível, isto é, legitimaria, em termos linguísticos, certos discursos. Além disso, faria perceber melhor a especificidade de alguns discursos frente ao que designamos como discurso literário, que aspira exatamente ao rompimento de relações com estereótipos linguísticos, já que, transgredindo esse “código da doxa”, instauraria uma realidade nova, valorizando a palavra, dotando-a de uma complexidade específica, com o intuito de criar um universo discursivo específico, que denominamos “construção artística”. Esse momento iluminado da criação, essa fuga ao estereótipo, ao senso comum, seria fundamental no discurso literário, já que seu objetivo é a manifestação de um espírito criador através do qual são contempladas as ações do homem, seu fazer, suas vivências, abrindo, assim, uma nova visão acerca do nosso entendimento, o que seria uma forma mais profunda de acesso à própria complexidade das relações sociais instituídas pelos homens em seus processos interacionais.

Podemos dizer, então, que o uso do lugar-comum, em termos linguístico-discursivos, busca instaurar a identidade entre os interlocutores, ao passo que a fuga a seu uso busca instaurar a diferença, a quebra dos paradigmas, o “novo”. Diante disso, como fica a crônica de jornal? Nela prevalecem os estereótipos linguístico-discursivos? Se sim, esses estereótipos são capazes de apagar um possível brilho de um uso criativo da linguagem? Seu autor reprimiria sua consciência do caráter estético que a linguagem possui? A linguagem da crônica pode oscilar, e frequentemente oscila, entre características que expressam a busca do código da doxa e, também, características que expressam o desejo de transgredir a norma e fugir da extrema literalidade.

A crônica jornalística relaciona-se diretamente com os sujeitos, seus comportamentos e suas inter-relações sociais. Tomemos a crônica a seguir, do escritor Carlos Heitor Cony, como ilustração do processo de uma retórica da sedução e das relações entre temas do cotidiano e imaginação e linguagem criativas.

(16)

“O bilhete” (Texto integral)

Tudo pode acontecer com qualquer um. Mesmo assim, fiquei admirado: na minha idade e no meu ofício, certas coisas ficam cada dia mais improváveis. Se fosse um cantor de sucesso, um ator do horário nobre, um deus dos estádios ou dos estúdios, tudo bem. Mas na solidão em que vivo - e na qual me distraio - foi um susto e um remorso.

Deu-se que enfrentei uma platéia de alunos numa faculdade aqui do Rio. Falei o que geralmente se fala nessas ocasiões. Respondi a perguntas que são feitas a outros escritores na mesma situação. Como sempre acontece, devo ter agradado a uns e desagradado a outros.

No final, trouxeram-me livros para que eu os autografasse. Como não eram muitos nem poucos, foi feita uma roda em torno da mesa, recebi uma placa dos alunos, agradecendo a palestra – a mesma que costuma ser dada a outros palestrantes. Tudo rotina.

Quando fui tirar a chave do carro, encontrei um bilhete que me fora jogado no bolso. Alguém me pedia que eu nada mais escrevesse. Já lhe fizera muito mal. Por isso ou aquilo, “por uma tristeza da qual você não tem culpa”, o bilhete me implorava silêncio e distância.

Letra de mulher – cheiro de mulher em tudo aquilo. Pedia-me distância – não há de quê, ninguém me precisa pedir distância, dificilmente procuro outras pessoas, vivo no meu canto, só não fico embaixo da mesa – como ficava quando era menino – porque podem pensar coisas abomináveis a meu respeito.

Quanto ao silêncio, fica difícil atender ao pedido. Até que gostaria de viver em silêncio, na mocidade monástica pensei em fazer voto de silêncio, há uma ordem religiosa que adota essa prática. Conheci um frade na Itália que não falava há 35 anos.

Vou pensar na idéia. Ela me seduziu quando era jovem. Hoje, com mais razão, me seduz ainda. Ganharemos os dois, a autora do bilhete e eu próprio. (CONY, 1999, p. 56-57)

O conteúdo temático, uma das peculiaridades constitutivas de um discurso em prosa, é um elemento que participa do “todo” do gênero e permite revelar uma determinada representação do mundo elaborada pelo autor através do trabalho com o material linguístico. A consciência de um mundo, o conhecimento de um autor devem estar relacionados às ações humanas, que permitirão a elaboração desse processo de vivências a serem, depois, associadas aos juízos, às apreciações do mundo, que tomarão uma forma estética.

Essa crônica traz à tona um narrador que se utiliza de um relato para nos mostrar uma face sua que julga importante que conheçamos. A crônica apresenta uma característica interessante, que se mescla com a mais evidente, que é a do relato de um fato. Existem nela duas realidades enunciativas. Uma do relato, que serve como pano de fundo para colocar em foco uma outra que engloba a primeira, qual seja, a da prosa propriamente dita, o “entabular uma conversa com o outro”, falar de algo. Percebemos essas duas situações, devido ao fato de que o narrador se apresenta num “presente” enunciativo, em que ele se situa em relação ao seu dizer, ao mesmo tempo em que traz para esse momento, esse agora, sem suspender o presente, outra realidade enunciativa de que não fazemos parte, mas tão necessária, que ele a revive e nós passamos a “vivê-la” através dele, já que nos convida a tomar parte na trama, como espectadores. Tudo se desenrola, toma forma a nossa frente pela realidade da palavra.

Os juízos, as apreciações do mundo de que falamos há pouco passam a ser justificados a partir daí. Antes da inserção da narração do fato, nós apenas o escutávamos, esperando que justificasse o que nos dizia, a manifestação de juízos de valor a respeito de si mesmo, a consciência da sua desimportância e a súbita consciência de que, ao contrário do que se julgava capaz, andava influenciando, sim, na vida das pessoas, e de forma negativa (“um remorso”). Passamos a um narrador que constrói, através de sua própria fala, um juízo de si, ancorado, a nosso ver, nas inter-relações sociais. O *ethos* do prosador identifica-se, no caso,

ao do sujeito empírico, uma vez que evoca a sua idade mais avançada e, até mesmo o seu ofício de cronista, escritor – ironicamente, ele deixa subentendida a pouca importância de dois tipos sociais os quais ele, metonimicamente, representa.

Seu primeiro enunciado possui o que podemos chamar de “estereótipo expressivo”: “Tudo pode acontecer com qualquer um”. De acordo com Reboul (1998), o orador deve tirar o máximo proveito da utilização do lugar-comum. Depende dele fazê-lo “valer”, já que ele é verossímilante, mas nem sempre verdadeiro. A que efeitos visa o uso desse lugar-comum na crônica analisada? Esse uso ativa a curiosidade, o suspense, ou seja, o que podemos chamar de “estereótipo de leitura”. Afirmamos, ainda, utilizando uma fala de Charaudeau, (1992, p. 767) que ele tem também a função de: “chamar discretamente o leitor-destinatário a partilhar seus pensamentos, julgamentos e opiniões, com a ajuda de enunciados que têm um valor de reflexão geral”.³⁴ O enunciado constitui, pois, no texto, uma espécie de interpelação indireta, possui um caráter alocutivo.

Outro aspecto fundamental a mencionar aqui e que constitui uma espécie de metaenunciação é o fato de que o cronista anuncia um possível discurso sobre o uso da palavra. Como diria outro cronista brasileiro, Rubem Braga, ironicamente também, parecendo lamentar o uso da palavra: “Imprudente ofício é este, de viver em voz alta”. Dizer faz bem? Faz mal? Acreditamos, no que diz respeito ao enunciatador que se revela nesse discurso, que ele acaba sucumbindo ao uso da palavra: “Quanto ao silêncio, fica difícil atender ao pedido”, apesar de tentar resistir a ela: “Vou pensar na idéia”. O próprio ato de enunciar (a escrita da crônica) demonstra a sua dificuldade em silenciar. Sabe que a palavra pode ferir, mas não tem muita convicção de que vai ficar em silêncio.

Perrone-Moisés (2006), no ensaio que já citamos, diz que o discurso sedutor tanto pode dizer aquilo que o outro gostaria de ouvir quanto o que ele teme ouvir. Afirma, ainda, que a escrita sedutora possui um caráter que ela chama de “perverso”, pois, dirigida a um interlocutor fisicamente ausente, pode agir sobre os múltiplos sentimentos que a linguagem, “por si mesma”, é capaz de suscitar no interlocutor. Demonstração interessante disso é o relato do narrador, em nossa crônica de exemplo, ao explicar o pedido de silêncio que a leitora lhe faz. Na verdade, o próprio cronista é o primeiro seduzido pela possibilidade de “dispor de uma linguagem”.

A lógica da sedução é a tentativa de eliminar as diferenças, buscando a identidade entre os parceiros do ato de comunicação. Na crônica aqui examinada, percebemos essa

³⁴ Appeler discrètement le lecteur-destinataire à partager ses pensées, ses jugements et opinions, à l'aide d'énoncés qui ont une valeur de réflexion générale”.

tentativa de aproximação no enunciado inicial: “Tudo pode acontecer com qualquer um”. Ele passa por experiências semelhantes às dos outros. Não é importante que o outro veja as diferenças que nos caracterizam e, sim, o que nos torna semelhantes. Há na crônica em questão uma tentativa, insistente até, do enunciador de anular experiências que possam torná-lo diferente; uma modéstia persistente: “Se fosse um cantor de sucesso..., falei o que geralmente se fala, como sempre acontece, devo ter agradado a uns e desagradado a outros”. Daniel Sibony, citado por Meyer, exemplifica bem isso: “Ele se fere com as palavras ... Ele se perde nelas para nelas se encontrar, ele se anula para começar a contar. Ele desencoraja a objeção, fazendo de si mesmo objeto da fala que o atravessa ...”³⁵ (MEYER, 1993, p. 129, tradução nossa).

A tentativa do enunciador, nessa crônica, é de minar sua própria posição, chegando a falar contra si mesmo. Há um projeto consciente de desviar o outro de sua alteridade, para que este se solidarize com seus sentimentos e, assim, manifeste a sua simpatia. Um dos recursos linguístico-discursivos de que se utiliza é, sem dúvida, a ironia, arma, aliás, dos sedutores: “Se fosse.... um ator do horário nobre, um deus dos estádios ou dos estúdios, tudo bem”, entre outros exemplos que concorrem para uma certa tonalidade irônica do seu discurso.

Poderíamos tomar um exemplo do próprio texto para nos questionarmos a respeito das reflexões que, neste momento, fazemos: Se a lógica do discurso que se quer sedutor é diminuir a distância entre aquele que o enuncia e o seu interlocutor, se o que ele aspira é a “concordância”, no sentido a que nos referimos, com base no que diz Bakhtin a respeito das relações dialógicas, como explicar a aversão da leitora às crônicas escritas pelo enunciador?

Para responder a isso, tomemos a questão da adesão de um auditório às idéias defendidas por um sujeito argumentante: Ora, sabemos que pode haver maior ou menor adesão de um auditório. Ainda, embora possa parecer contraditório, o relato de que se utiliza o cronista é usado por ele para argumentar, defender a ideia de que ele próprio não resiste à sedução da palavra, apesar de saber que ela pode fazer mal. As palavras de um outro cronista acabam por justificar esse ETHOS delineado pelo texto; estas palavras estão presentes numa outra crônica de Rubem Braga (1993, p. 157): “Tanto que tenho falado, tanto que tenho escrito, como não imaginar que, sem querer, feri alguém?” O que poderia depor contra o cronista e tornar o auditório menos receptivo à sua argumentação, acaba por tornar-se um trunfo em suas mãos, uma vez que o que o redime é o fato de que não é um propósito dele

³⁵ Il se frappe avec les mots, il s’y perd pour s’y retrouver, il se annule pour commencer a ‘compter’, Il décourage l’objection en se faisant lui-meme objet de la parole qui le traverse.. (Daniel Sibony, apud: Meyer, 1993, p. 129).

causar mal-estar àquele com quem ele, justamente, busca uma cumplicidade, seu leitor. E o enunciador faz questão de deixar isso explícito, como na passagem anterior, e nesta, retirada da crônica em estudo, em que ele deixa para a leitora a responsabilidade de absolvê-lo, antecipadamente: “por uma tristeza da qual você não tem culpa”.

Examinado pelo ponto de vista da teoria, ainda em relação à questão da intenção de um sujeito enunciador, Charaudeau (1983) explica que, se um enunciador possui certas responsabilidades em relação a seu co-enunciador e não o deixa “à deriva da própria sorte”, mas, de certa forma, o “orienta” em sua leitura, indicando-lhe um caminho por onde seguir (aspecto intencional do ato de linguagem), por outro lado, existem alguns aspectos implicados no ato de interpretação, ou de leitura, que escapam ao domínio de tal enunciador; poderíamos citar, por exemplo, o impacto que algumas ideias de um texto podem causar em um co-enunciador, se postas em relação com suas próprias vivências, experiências. É o traço que Charaudeau designa como “aventura” do ato de linguagem. Ele não atinge a todos da mesma forma, indistintamente.

No discurso em estudo, o cronista abstrai do acontecimento que narra apenas os aspectos que lhe interessam, de acordo com suas intenções argumentativas. A impressão que temos é a de que o acontecimento se resume ao que ele contou. O fato de só termos acesso ao fato através dele faz com que não pensemos na sua parcialidade, no que diz respeito aos fatos que conta, às ocorrências que seleciona. Na verdade, o que ocorre é que o fato não é contado em sua “pureza”. Ele é perpassado, também, em sua realidade, por um contexto de valores real do cronista. É o tom de que ele é revestido. As impressões expressas por ele: o enfrentamento da plateia, a sequência de ações que, segundo ele, são lugares-comuns. A tentativa de fazer com que acreditemos na banalização do evento, colocando-se como os outros escritores que exercem o mesmo ofício que ele. Ele precisa ser um bom advogado de si mesmo, por isso deve “deixar falar os fatos”. Há, na crônica, um uso excessivo de enunciados que denotam ações (do início ao fim dela) e, inversamente, uma escassez de adjetivos, palavras que, segundo Barthes, são “portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário entram aos borbotões” (BARTHES, 1973, p. 49). Isso não quer dizer que o ideológico e o imaginário não se encontram nela. Tudo que dissemos até aqui desmente essa ideia. Esses dois elementos são próprios aos discursos. A questão é a de se observar de que forma eles perpassam os discursos. A respeito do uso do adjetivo no texto jornalístico, um jornalista comenta: “Muitos jornalistas acreditam que o adjetivo emociona. Enganam-se. Quanto mais despida uma frase, mais cortante o seu efeito”. (SANTAYANA, 1988, p. 34)

Em suma, no processo discursivo empreendido pelo cronista, no ato de sua enunciação, podemos perceber que ocorre a concretização de um macroato de palavra, a asserção (o próprio texto é composto de pequenos atos assertivos). Daí a constatação de que a retórica da sedução se utiliza de atos de palavra (performativos), com a consequência de que essa performatividade busca um resultado, uma reação do leitor: o efeito de sentido da sedução.

Como já dissemos, a crônica ocupa um espaço no jornal que, muitas vezes, permite a ela assumir uma postura mais distensa, mais livre, que abre espaço exatamente para um “jogo” mais criativo com a linguagem, ao contrário da notícia, por exemplo; por isso, não é característica dela a extrema literalidade. Assim, ela fica autorizada a romper, de forma dosada, habilidosa, com o código do senso-comum, utilizando torneios linguístico-discursivos, como a ironia, que tão bem se presta a deixar entrever os movimentos agitados do espírito (citamos passagens da crônica com carga de ironia, anteriormente), ou quando o cronista evoca sua “impressão”, intuição, através do apelo a um dos sentidos, o olfato, de uma possível singularidade, marcas de um discurso feminino no bilhete recebido: “...cheiro de mulher em tudo aquilo”. A oscilação entre esses dois procedimentos linguístico-discursivos acontece porque os fatos costumam levar os cronistas, em geral, a aprofundar temas como a vida, valores cultivados por uma sociedade, sentimentos, pensamentos íntimos, o que acaba por conduzir o bom cronista a dotar o seu discurso de um lirismo fino, através da forma habilidosa como conduz sua reflexão. Sabemos que o lirismo não é um atributo da poesia apenas, mas também da prosa. Reboul (1998, p. 12; tradução nossa) cita como exemplo a prosa criada por Górgias, cujo estilo seria intermediário ao da poesia lírica: “Pela forma, Górgias criou uma prosa que deseja substituir, precisamente, a poesia lírica e que seja tão sábia, tão ritmada, tão bela quanto ela ... A Górgias, nós devemos a idéia de que a prosa também pode ser bela”.³⁶ (REBOUL, 1998).

Pela natureza de sua temática, do seu estilo e de sua estruturação configuracional, acreditamos que, entre os gêneros discursivos em prosa, a crônica é a que cumpre melhor a função a que esse autor alude.

³⁶ « Pour la forme, Gorgias crée une prose qui veut remplacer, précisément, la poésie lyrique et qui soit aussi savante, aussi rythmée, aussi belle qu’ elle... A Gorgias, nous devons l’ idée que la prose aussi peut être belle”.

3.4 O processo de argumentação na crônica: a configuração da opinião

Prosseguindo, nesta seção, com nossas reflexões sobre especificidades das relações entre argumentação e escrita de crônicas, gostaríamos de explicitar aspectos relativos à configuração da opinião na crônica, como exercício de retórica contemporânea.

Bakhtin (2000) vê a prática jornalística como um exercício de retórica contemporânea. Gêneros praticados no discurso jornalístico, então, encontram densidade e força no processo retórico da persuasão, ou seja, no processo discursivo de defesa de determinadas ideias ou opiniões; nesse caso encontramos-nos forçosamente no campo das apreciações, valorações, julgamentos, tornados tangíveis pela materialidade textual, que visam explícita e também, muitas vezes, implicitamente, no esconderijo das entrelinhas, obter a adesão de um determinado auditório, influenciá-lo em suas posturas, visões de mundo e, mesmo, em suas ações cotidianas. Neste caso, o auditório a quem o cronista dirige sua argumentação caracteriza-se pelo conjunto de leitores de determinado jornal; conforme vemos, grupo de natureza heterogênea, uma vez que constituído por sujeitos de idade, posição social, nível intelectual, etc., diversificados. Esses aspectos demandam, é claro, do cronista uma justa preocupação em relação ao ato de argumentar, e o conduzem à permanente busca da melhor forma de estabelecer o que Perelman e Olbrechts-Tyteca (1999) designaram como “O contato dos espíritos”.

De fato, a crônica é, por excelência e por natureza, um gênero que pratica a opinião, argumenta a favor de (ou contra) algo, apresentando, em prol disso, justificativas prováveis, verossímeis, por vias argumentativas que falem ao intelecto e ao espírito, à alma. Por que torná-los antagônicos, opostos? Nem sempre é preciso, como lemos em Reboul (1988, p. 86): “A persuasão deve agir tanto sobre a afetividade quanto sobre a inteligência, sendo isso a marca da retórica”³⁷. Mesmo sob a manifestação do seu mais recorrente modo de organização do discurso, o modo narrativo, os eventos relatados são comumente expedientes para a manifestação de teses, propostas sobre o mundo.

Consideramos, pois, que o fenômeno de manifestação de discurso que designamos como opinião é fruto das relações inter-humanas, da consciência que os sujeitos possuem de não estarem sós no mundo, de que o que os outros fazem ou pensam nos interessa, e muito, e que aquilo que pensamos ou fazemos também é objeto de atenção do outro. Advêm daí os

³⁷ La persuasion doit agir à la fois sur l'affectivité et sur l'intelligence, cet a la fois étant la marque de la rhétorique

fenômenos de modalização de nossos discursos e também o que Bakhtin (2000) denominou de “tom” percebido, apreendido num dado discurso. O tom é, pois, determinado na troca intersubjetiva, nas atitudes reveladas ou insinuadas pelo locutor nas relações que busca estabelecer com seu interlocutor. A opinião se configura no gênero crônica sobre esta dupla base: a da pessoa do cronista que sabe que, se ele possui a sua própria palavra, as suas experiências, o leitor (ou possível leitor) da crônica também as possui. Esta escrita processa-se, pois, considerando as relações de um **eu** que está para o **outro** e, por outro lado, de um **outro** que deverá voltar-se para **mim**.

O cronista possui a consciência de que participa de um processo interacional em que seu discurso deve visar, com a maior eficácia possível, ao acordo, à concordância a respeito das teses e dos motivos por que é preciso defendê-las. É necessário, pois, “ter apreço pela adesão do interlocutor, pelo seu consentimento, pela sua participação mental”. (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 1999, p. 18).

Temos, portanto, que uma das premissas para a qual deve estar atento o cronista que defende pontos de vista acerca de ocorrências, fazeres, práticas do cotidiano dos sujeitos que habitam as cidades é buscar continuamente obter o conhecimento a respeito do que pensam esses sujeitos, que valores defendem, outorgam, para que outros defendam; qual a natureza das experiências que passam, que tipo de laços estabelecem com seus próximos, o que lhes agrada ou desagrade; enfim é buscar dados os mais próximos possíveis dos indivíduos concretos que procuram persuadir nas suas crônicas.

É claro que, a partir do conhecimento de tais dados, muitos dos quais são fornecidos pelos próprios leitores dos jornais, pois a mídia hoje procura, através de expedientes como e-mails e outros, verificar, ou pelo menos tentar verificar, os graus de adesão dos leitores à palavra de seus profissionais, o sujeito argumentante, o cronista, constrói e reconstrói em seu discurso a imagem do “auditório presumido”. (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 1999).

A imagem construída deste auditório possui o mérito de abarcar, discursivamente, crenças mais gerais do que as conhecidas aqui e ali do auditório concreto, e também mais básicas, que tentam encontrar eco em leitores ou possíveis leitores cujas posturas diante do mundo o cronista desconhece, mas, como a própria designação do auditório permite revelar, pode presumir. Nesta empreitada, geralmente o cronista obtém sucesso, como comprova o status de que goza o gênero em nossa sociedade.

A respeito desses dados concernentes a essa relação sujeito argumentante e auditório, deixamos ao leitor esta crônica do cronista político do jornal Folha de São Paulo, Clóvis Rossi, que exemplarmente ratifica a nossa exposição:

(17)

Náufragos (texto integral)

Clóvis Rossi

Sou de um tempo em que o trabalho do jornalista assemelhava-se ao ato do náufrago que coloca uma mensagem na garrafa e a lança ao mar. Não sabe se a garrafa chegou a algum lugar, a qual lugar, se a mensagem foi lida, se foi entendida, como foi entendida.

A comparação, esclareço, não é minha. Ouvi-a, 30 anos atrás, de José Antônio Novaes, então correspondente do “Estadão” e do jornal francês “Le Monde” em Madri.

Hoje, graças à internet, os náufragos já sabemos o que acontece com algumas de nossas garrafas. Já sabemos o que antes apenas intuíamos: o leitor inteligente não é o destinatário passivo da mensagem, mas o parceiro do náufrago na observação das coisas do mundo.

O leitor também lança suas garrafas - não ao mar, mas na rede, sabendo que chegará ao destinatário, mas sem saber se a mensagem será ou não lida ou como será entendida. De minha parte, como prestação de contas, informo que, nos primeiros dias após a **Folha** ter decidido publicar o endereço ao pé de muitas colunas, queixei-me de que estava perdendo duas horas por dia, em média, para ler e responder a correspondência.

Logo revi o verbo. Em vez de “perder”, sei agora que “invisto” duas horas nesse diálogo. Descobri também que, na troca de idéias com o leitor, ganho eu. É claro que há alguns idiotas de plantão que escrevem toneladas de asneiras, mas a estes parei de responder faz tempo - e os que identifico parei também de ler.

Mas a grande maioria aporta informações que estão fora do radar da mídia, vê ângulos que mesmo olhos treinados de sociólogos deixam passar e, acima de tudo, expressa sentimentos que o mundo político parou de processar faz tempo.

Tudo somado, aviso ao leitor que saio hoje de férias (por 15 dias) com a sensação de que a tecnologia libertou o jornalista da solidão do náufrago, mas colocou-o em contato com uma multidão de outros náufragos. Da política. (In: ROSSI, Clóvis. **Folha de São Paulo**, 05 jan. 2006).

O processo que visa ao conhecimento do auditório tem com alvo persuadir melhor, a fim de obter maior adesão às ideias que são professadas pelo cronista. Ele consegue esta adesão através dos próprios mecanismos que utiliza para sustentar o sistema de crenças, de saberes que estão envolvidos em sua escrita.

O cronista lida diariamente, efetivamente, com saberes de crença, que, segundo Charaudeau (2006, p. 45), “São os saberes que resultam da atividade humana quando esta se aplica a comentar o mundo, isto é, fazer com que o mundo não exista mais por si mesmo, mas sim através do olhar que o sujeito lança sobre ele”. O cronista, então, estabelece em sua escrita um olhar “avaliativo” ao voltar-se para o mundo, o homem e seu fazer social. Além disso, como já dissemos, estabelece um olhar “apreciativo” em relação a esses elementos, daí a possibilidade de estetização do cotidiano.

Como se fundam, então, as bases desse discurso persuasivo que, conforme atestamos, é tão bem aceito em nosso meio social? Um discurso que deitou raízes que se sustentam por mais de um século no Brasil? Vejamos o que Reboul (1998, p. 85-86) diz desse discurso persuasivo, no qual a crônica se inclui e, acreditamos, valoriza, torna digno de observação e de estudo: “*o discurso persuasivo não é aquele que cria uma crença; é aquele que parte de uma crença do ouvinte para transferi-la sobre seu objeto próprio*”³⁸.

A crônica funda-se, pois, sobre saberes de crença que já constituem objetos de acordo entre os sujeitos sociais, sobre os cidadãos. Ou, pelo menos, sobre crenças prévias às quais são passíveis, prováveis de adesão, pois versam, em geral, sobre situações em que se privilegiam valores tais como: a vida, a valorização do homem, o que designamos como bem-comum, ou seja, a dignidade de todo cidadão, etc.

Na crônica a seguir, de Carlos Drummond de Andrade, observemos como se constroem alguns desses aspectos retóricos:

(18)

Amor em vez de guerra (versão integral)

Carlos Drummond de Andrade

Quando os hippies lançaram ao mundo o 11º mandamento – don’t make war, make love –, a ONU deveria tê-lo adotado sem pestanejar, como princípio, resolvendo com ele todas as questões de terra, de dinheiro e de sentimento que infernizam nosso planeta. Era a grande solução, e frustrou-se. A frase ficou sendo propriedade exclusiva de jovens e de ex-jovens que desejam ocupar vitaliciamente a precária faixa da juventude. Não se lhe percebeu o valor ético e político, o alcance universal que a transformaria em estatuto básico da vida, livre para sempre de todos os equívocos, cobiças e ódios. O resultado é que os próprios jovens, não sabendo gerir o tesouro, acabaram por deformar essa lei sublime, e agora, nas paredes da Sorbonne, uma das inscrições que documentam o sentido da insubmissão dos estudantes é esta: “Quanto mais eu faço amor, mais vontade tenho de fazer revolução; Quanto mais eu faço revolução, mais vontade tenho de fazer amor.” Amanhã, não duvido nada que apareça nos muros de qualquer cidade outra inscrição: “Não façamos somente guerra nem somente amor: façamos amor e guerra”. E olha que esse mandamento custou a amadurecer. Desde Moisés, porta-voz do Senhor, que o divulgou de maneira analítica, desdobrando em dez parágrafos, sujeitos à controvérsia, até o hippie que fez a formulação definitiva, muito sangue correu em torno e por cima do bom pensamento de amar em vez de guerrear. A tal ponto que o preceito dos rapazes soou como alguma coisa insolitamente nova, um achado surpreendente nas cavernas morais do poema. Cabe aqui uma retificação histórica, e devo-a realmente a um historiador, o professor Hélio Viana, que, relendo no Suplemento Literário do Minas Gerais o “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade, teve a atenção voltada para este passo do poema:

Não prego a guerra nem a paz, eu peço amor!
Eu peço amor em todos os seus beijos...

O “Noturno” é de 1924, publicado pela primeira vez em 1925, na revista “Estética”. Deve-se, pois, a Mário de Andrade a redação quase final do mandamento hippie, que a consciência lírica

³⁸ “... le discours persuasif n’est pas celui qui crée une croyance; Il est celui qui part d’une croyance de l’auditeur pour la transférer sur son objet propre”.

do poeta soubera proclamar quarenta anos antes que a sensibilidade dos jovens o descobrisse. Quase final, porque Mário declara não se interessar pela paz. Não nos escandalizemos. Nem se veja nisto contradição do “intransigente pacifista”, como ele se confessa no Losango Cáqui. Nos versos seguintes do “Noturno”, Mário repele a inércia do morno estado de “paz universal e eterna”, ou “paz obrigatória”, contrapondo-lhe o estado de amor, pois “o amor não é uma paz”, é “bem mais bonito que ela”, em seu dinamismo e crepitação. Em definitivo: para Mário de Andrade, o que se oferece como alternativa à guerra não é a neutralidade da paz, mas o elemento ativo do amor.

A filosofia dos hippies parece – ou parecia – estar contida nesta idéia, que os atuais acontecimentos do mundo não prestigiam. Em todo caso, foi bom que um poeta nosso a formulasse há quase meio século, e, para minha vaidade de mineiro, que o fizesse invocado pelas sugestões inebriantes de uma noite em Belo Horizonte (“os poros abertos da cidade/ aspiram com sensualidade, com delícia / o ar da terra elevada...”). A capital de Minas ficou sendo o lugar onde primeiro se formulou este evangelho mínimo. Se o mundo não o praticar, não será por culpa nem de Mário de Andrade nem de minha província. (ANDRADE, Carlos Drummond de. **Auto-retrato e outras crônicas**. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 141-143).

Publicada originalmente no jornal **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 21 jun. 1968.

Como é corrente em nossas crônicas, o cronista, profissional de jornal e também de literatura, como o é a grande maioria dos nossos, parte de um fato para, a partir dele, persuadir com sua opinião, suas ideias. Do movimento hippie da década de 60 do século passado ele toma a frase vulgarizada, tornada clichê, lugar-comum: “Faça amor, não faça guerra”, conferindo-lhe o estatuto de “11º mandamento”, evocando implicitamente os dez mandamentos bíblicos, para, então, opinar, com um certo tom de riso abafado, irônico, lamentando o fato de a ONU não o ter adotado para as questões concernentes aos problemas do planeta.

Vejamos que a base de uma opinião explicitada logo no início do texto, já se assenta em valores que são objeto de consenso, de fundo religioso, moral: a rejeição à guerra e, opostamente, a adesão ao amor, que, também, por sua vez, repousam em outros valores desdobrados como a rejeição à cobiça, ao egoísmo, por exemplo: “resolvendo com ele todas as questões de terra, de dinheiro e de sentimento”.

Na verdade o próprio cronista proclama os valores universais contidos na máxima: “Não se lhe percebeu o valor ético e político, o alcance universal que a transformaria em estatuto básico da vida”. De fato, para Perelman e Olbrechts-Tyteca (1999, p.85): “inseridos num sistema de crenças, que se pretende valorizar aos olhos de todos, alguns valores podem ser tratados como fatos ou verdades”. Nesse sentido, segundo o sujeito argumentante da crônica, tais valores possuem direito à universalidade, a serem tomados como verdades.

Porém, também segundo o cronista, nem valores legitimados como universais estão isentos de deturpação. Intervém na estruturação configuracional da crônica, então, o diálogo conflitivo que a máxima enunciada estabelece com outras que se criaram a partir dela e que,

no contexto enunciativo em que são apresentadas, anunciam-se como contravalores, a denegação do bom e do bem enunciados pela frase hippie. Ei-las: “Quanto mais eu faço amor, mais vontade tenho de fazer revolução; quanto mais eu faço revolução, mais vontade tenho de fazer amor”, de estudantes; e a outra, apenas presumida pelo orador, enunciando uma outra voz, também insubmissa, “Não façamos somente guerra nem somente amor: façamos amor e guerra”, ele próprio enunciando contra-argumentos às suas opiniões, a fim de desqualificá-los, para melhor defender as suas.

Observemos que aquilo que o sujeito argumentante quer fazer valer é a voz da doxa, do senso comum, apoiada pela “voz” da autoridade bíblica, através da apresentação da figura do personagem bíblico, Moisés, aqui utilizado como dado de argumentação, e pela invocação implícita de outra “voz” de autoridade, a do Cristo dos evangelhos, que fundava a autoridade mais soberana sobre as bases do sentimento do amor, valor contido na máxima defendida e designada por ele como “evangelho mínimo”.

A pretensão do sujeito argumentante de defender, estrategicamente, as ideias contidas na máxima do movimento histórico-social dos hippies, possui, como observamos no desenrolar da crônica, um objetivo: a defesa de um poema e de um poeta, superior hierarquicamente – pelo que nos é possível apreender por dados do próprio texto, aos autores da máxima inicial. Entre as variantes dialógicas conflitivas da máxima, o cronista nos apresenta o verso de Mário de Andrade, outra variante dialógica dela, mas que com ela estabelece um diálogo harmônico:

“Não prego a guerra nem a paz, eu peço amor”!

A superioridade da “consciência lírica” à “sensibilidade dos jovens”, a nosso ver, começa com estas próprias designações que o cronista nos fornece. Numa escala de hierarquia de valores, a “consciência lírica”, para qualificar a criação poética é, sem dúvida, superior à “sensibilidade” com que designou o processo criativo da máxima dos jovens.

Assim, a defesa das ideias do poeta, feita pelo cronista, se processa pelo enriquecimento que vai dando à máxima inicial dos jovens, a partir dos valores veiculados nos próprios versos de Mário de Andrade, que ele vai expondo, utilizando-os como argumentos de demonstração da superioridade e quase ineditismo dos versos (Moisés foi quem primeiro formulou uma versão dele, segundo o cronista) do poeta, acrescidos, ainda, dos comentários que vai tecendo aos versos, a fim de assegurar o sucesso do processo de persuasão que se processa, como, por exemplo, “Mário repele a inércia do morno estado de ‘paz universal e eterna’, ou ‘paz obrigatória’, contrapondo-lhe o estado de amor, pois ‘o amor não é uma paz’, é ‘bem mais bonito que ela’, **em seu dinamismo e crepitação**” ou, ainda, “Em definitivo:

para Mário de Andrade, o que se oferece como alternativa à guerra não é a neutralidade da paz, mas o elemento ativo do amor”. Observemos como a própria expressão linguística **“Em definitivo”** anuncia o arremate da defesa da superioridade dos versos do poeta e pressupõe a ideia de que é incontestável o que se diz dos versos. Ele termina deixando aos homens a responsabilidade de o praticarem ou não, numa crítica insinuante que denuncia a voz do jornalista: “... que os acontecimentos do mundo não prestigiam” ou “se o mundo não o praticar, não será por culpa de Mário de Andrade nem de minha província”.

Enfim, o sujeito argumentante nesta crônica acata e constrói sua argumentação, privilegiando, em termos mais amplos, a linguagem comum, celebrando-a até, ao desenvolver sua argumentação a partir do lugar-comum “Faça amor, não faça guerra” e do lirismo do verso modernista “Não prego a guerra nem a paz, eu peço amor!”, despido dos meandros de figuratividade farta. De fato, é no ato dessa celebração, na escrita da crônica, em sua globalidade, que essa linguagem comum faz a leitura dela fluir. Aliás, não é próprio dos cronistas cometerem o que, segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (1999, p. 173), citando Quintiliano e Cícero, dizem ser o defeito “talvez” mais grave do orador: “seja o de recuar ante a linguagem comum e ante as idéias geralmente aceitas”.

Este constitui, inclusive, um acordo já celebrado tacitamente entre as partes, cronistas e leitores, e temos observado, neste trabalho, a prática escriturística de um discurso veiculado em linguagem que privilegia o fluir da leitura, a recepção mais clara das ideias, fala leve, clara, explicitamente dialógica, herança, do gênero em suas bases antigas. Cabe-nos observar também a polifonia que circula no texto de Drummond. As crônicas costumam realizar bem esse destino da fala humana, apesar da condensação de sua escrita. Em relação ao espaço concedido ao conto e ao romance para a manifestação da profusão de vozes em diálogo, seria injusto compará-la a esses gêneros.

Como palavras finais deste estudo, no que se refere à interação pela leitura das crônicas, o interlocutor é convidado a participar ativamente de uma troca mediada pelo texto. Seu papel é ativar seus saberes e colocá-los em interação com o universo discursivo de que faz parte. Os textos que manifestam opinião dentro do jornal, entre eles a crônica, fazem da argumentação um exercício corrente de demonstração de práticas sociodiscursivas. O exercício da crônica está, pois, associado ao diálogo com força de ação, característico da fala explicitamente retórica.

3.5 Transtextualidade e paródia em crônicas

Nesta seção, trataremos da análise de duas crônicas, uma de Paulo Mendes Campos e a outra de Millôr Fernandes. O enfoque de nossa análise será o fenômeno denominado por Gérard Genette de transtextualidade.

Todas as vezes em que nos propomos abordar a produção textual de determinada época, seja ela qual for, do ponto de vista discursivo, deparamo-nos com a questão polêmica que é a “perfusão transtextual³⁹” (GENETTE, 1982, p. 559). Genette retoma uma ideia de Borges (utopia borgesiana), a qual trata a literatura como Totalidade, ou seja, haveria no mundo um único Livro e todos os outros livros seriam não só releituras, mas reescrituras do mesmo. Neste trecho Genette alude ao “caráter revolucionário da memória” dos homens que, nesse aspecto, toma como tarefa lançar novas luzes de sentido, em “obras novas”, numa espécie de relançamento das antigas obras. Nesse aspecto, a fusão de todas as obras escritas resultaria num “vasto Livro”. Todo texto teria, pois, como característica, ser transcendente a si mesmo, ultrapassar-se, demonstrando a sua relação com outro(s) texto(s).

É claro que tanto Borges quanto Genette referem-se, *stricto sensu*, a obras literárias que se interinfluenciam no decorrer do tempo. Porém, de forma mais genérica, Genette acrescenta: “A hipertextualidade não é mais que um dos nomes dessa incessante circulação de textos ...”⁴⁰ (GENETTE, 1982, p. 559). O fenômeno da transtextualidade refere-se à relação explícita ou implícita que liga um determinado texto a outro. Tal fenômeno, de forma mais abrangente, está relacionado ao fenômeno do “dialogismo” estudado por Bakhtin.

A particularidade desse fenômeno discursivo de que nos ocuparemos nas próximas páginas é a que Genette (1982) denomina de hipertextualidade. Um dado texto B se une, de uma determinada maneira, podemos dizer, por relações dialógicas, a um texto A. O texto B sendo denominado por Genette de hipertexto, e o texto A do qual derivou B, de hipotexto. Dentro das relações de hipertextualidade, discutiremos o fenômeno discursivo da paródia.

Muito já se disse sobre a paródia, porém os autores costumam estudar o fenômeno em obras como as epopeias e os romances, relegando assim os outros tipos de produção textual que utilizam tal estratégia discursiva. Neste trabalho, para comprovar a fecundidade de procedimentos de produção discursiva, de recursos habilmente, talentosamente utilizados

³⁹ Perfusion Transtextuelle

⁴⁰ L’hypertextualité n’est qu’un des noms de cette incessante circulation des textes ...

pelos nossos cronistas, dedicaremos uma reflexão à parte para a utilização da paródia em crônicas.

A etimologia da palavra “paródia” remete-nos para o cantar em uma “outra voz”, uma voz marginal (ao lado de/contra), enfim, em *Contracanto*, em *Contraponto* (GENETTE, 1982) lembremo-nos aqui de Bakhtin: “O parodiar é a criação do (...) mesmo ‘mundo às avessas’”. (BAKHTIN, 1997, p. 127). A criação parodística é uma prática antiga e, indiscutivelmente, ligada aos gêneros do sério-cômico, derivados da sátira menipeia. Na Antiguidade Clássica eram uma espécie de anti-epopeias. Algumas obras, sobretudo, parecem incitar em alguns autores o desejo de parodiá-las. Machado (1999) confirma essas palavras: “Certas obras sérias contêm em si mesmas o ‘germe’ do paródico. Elas atraem assim naturalmente suas paródias ou outro tipo de transformação ou de reescritura⁴¹ (MACHADO, 1999, p. 58; tradução nossa). O gênero épico (nobre com seus heróis), por exemplo, pelo seu tom desmesuradamente melodramático, grave e carregado das tinturas de ações sobre-humanas, talvez abra realmente um espaço para a quebra dos valores ali postos em discurso, para a sua dessacralização. O humor, a sátira, a ironia, como sabemos, são vias discursivas que se prestam, em geral, bastante bem a esse “desmascaramento” do tom grave, sagrado. Tais estratégias possuem o dom de, mais ou menos abrupta, cruamente, devolver o homem ao “chão”, de romper com a sua ingenuidade, mostrar-lhe seu lado “humano”: fraquezas, falhas, fragilidades, muitas vezes encobertas, mascaradas ou negadas mesmo.

Do ponto de vista semântico-discursivo, a paródia é carregada da ambivalência, da bivocalidade; mais particularmente, como atesta o próprio (BAKHTIN, 1997, p. 194): “A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes”.

Com isso fica claro para nós que a “voz” tomada de empréstimo pelo sujeito parodista e a própria voz deste não se encontram num mesmo grau hierárquico. A voz parodiada permanece subentendida, silenciada em sua literalidade, embora o sujeito parodista aguarde (ou aposte no) o seu resgate pelo leitor. A utilização do verbo “obrigar”, para referir-se à relação entre vozes na paródia, possui o intuito de demonstrar que o sujeito parodista, de certa forma, precisa de que esta voz se torne maleável, moldável, ao lidar com ela. É necessário que ela não ofereça resistência à segunda voz que se instala. Gostaríamos de destacar, porém, que Bakhtin se refere também a graus de passividade, de maior ou menor resistência à voz

⁴¹ Certaines oeuvres sérieuses contiennent en elles-mêmes le “germe” du parodique. Elles attirent ainsi naturellement leurs parodies ou un autre type de transformation ou de réécriture.

paródica. Diz-nos Bakhtin (1997, p. 198): “Quando a paródia sente uma resistência substancial, um certo vigor e profundidade na palavra do outro que parodia, torna-se complexificada pelos tons da polêmica velada. Essa paródia já soa de modo diferente”.

A paródia, entretanto, não possui apenas esse aspecto de refutação, de afronta, de “destronamento”. Do texto parodiado um novo texto surge. Por via mais sinuosa que a do pastiche, processou-se um reavivamento do que chamamos, de acordo com Genette (1982), de hipotexto. O processo de construção da paródia envolve um trabalho de desconstrução e de reconstrução do hipotexto, que resulta no hipertexto, ou seja, é um processo de renovação que se instaura, quando se trabalha com a paródia.

Tomemos, então, duas crônicas de cronistas representativos da nossa imprensa e literatura, entre outros tantos, mas que nos dão a oportunidade privilegiada de observar o processo de construção parodística, em duas crônicas modernas, e de poder constatar os sinais da herança e da evolução do gênero, desde as suas raízes, à vida contemporânea dele. Os dois textos que transcrevemos aqui são, respectivamente, de Paulo Mendes Campos, publicado na década de 50 do século XX, e de Millôr Fernandes, publicado na década de 70 do mesmo século.

(19)

Ser brotinho (texto integral)
Paulo Mendes Campos

Ser brotinho não é viver em um píncaro azulado: é muito mais! Ser brotinho é sorrir bastante dos homens e rir interminavelmente das mulheres, rir como se o ridículo, visível ou invisível, provocasse uma tosse de riso irresistível.

Ser brotinho é não usar pintura alguma, às vezes, e ficar de cara lambida, os cabelos desarrumados como se ventasse forte, o corpo todo apagado dentro de um vestido tão de propósito sem graça, mas lançando fogo pelos olhos. Ser brotinho é lançar fogo pelos olhos.

É viver a tarde inteira, em uma atitude esquemática, a contemplar o teto, só para poder contar depois que ficou a tarde inteira olhando para cima, sem pensar em nada. É passar um dia todo descalça no apartamento da amiga comendo comida de lata e cortar o dedo. Ser brotinho é ainda possuir vitrola própria e perambular pelas ruas do bairro com um ar sonso-vagaroso, abraçada a uma porção de elepês coloridos. É dizer a palavra feia precisamente no instante em que essa palavra se faz imprescindível e tão inteligente e natural. É também falar *legal e bárbaro* com um timbre tão por cima das vãs agitações humanas, uma inflexão tão certa de que tudo neste mundo passa depressa e não tem a menor importância.

Ser brotinho é poder usar óculos como se fosse enfeito, como um adjetivo para o rosto e para o espírito. É esvaziar o sentido das coisas que transbordam de sentido, mas é também dar sentido de repente ao vácuo absoluto. É aguardar com paciência e frieza o momento exato de vingar-se da má amiga. É ter a bolsa cheia de pedacinhos de papel, recados que os anacolutos tornam misteriosos, anotações criptográficas sobre o tributo da natureza feminina, uma cédula de dois cruzeiros com uma sentença hermética escrita a batom, toda uma biografia esparsa que pode ser atirada de súbito ao vento que passa. Ser brotinho é a inclinação do momento.

É telefonar muito, estendida no chão. É querer ser rapaz de vez em quando só para vaguear sozinha de madrugada pelas ruas da cidade. Achar muito bonito um homem muito feio; achar tão simpática uma senhora tão antipática. É fumar quase um maço de cigarros na sacada do apartamento, pensando coisas brancas, pretas, vermelhas, amarelas.

Ser brotinho é comparar o amigo do pai a um pincel de barba, e a gente vai ver está certo: o amigo do pai parece um pincel de barba. É sentir uma vontade doida de tomar banho de mar de noite e sem roupa, completamente. É ficar eufórica à vista de uma cascata. Falar inglês sem saber verbos irregulares. É ter comprado na feira um vestidinho gozado e bacanérismo.

É ainda ser brotinho chegar em casa ensopada de chuva, úmida camélia, e dizer para a mãe que veio andando devagar para molhar-se mais. É ter saído um dia com uma rosa vermelha na mão, e todo mundo pensou com piedade que ela era uma louca varrida. É ir sempre ao cinema mas com um jeito de quem não espera mais nada desta vida. É ter uma vez bebido dois gins, quatro uísques, cinco taças de champanha e uma de cinzano sem sentir nada, mas ter outra vez bebido só um cálice de vinho do Porto e ter dado um vexame modelo grande. É o dom de falar sobre futebol e política como se o presente fosse passado, e vice-versa.

Ser brotinho é atravessar de ponta a ponta o salão da festa com uma indiferença mortal pelas mulheres presentes e ausentes. Ter estudado *ballet* e desistido, apesar de tantos telefonemas de Madame Saint-Quentin. Ter trazido para casa um gatinho magro que miava de fome e ter aberto uma lata de salmão para o coitado. Mas o bichinho comeu o salmão e morreu. É ficar pasmada no escuro da varanda sem contar para ninguém a miserável traição. Amanhecer chorando, anoitecer dançando. É manter o ritmo na melodia dissonante. Usar o mais caro perfume de blusa grossa e *blue-jeans*. Ter horror de gente morta, ladrão dentro de casa, fantasmas e baratas. Ter compaixão de um só mendigo entre todos os outros mendigos da Terra. Permanecer apaixonada a eternidade de um mês por um violinista estrangeiro de quinta ordem. Eventualmente, ser brotinho é como se não fosse, sentindo-se quase a cair do galho, de tão amadurecida em todo o seu ser. É fazer marcação cerrada sobre a presunção incomensurável dos homens. Tomar uma pose, ora de soneto moderno, ora de minueto, sem que se dissipe a unidade essencial. É policiar parentes, amigos, mestres e mestras com um ar songamonga de quem nada vê, nada ouve, nada fala.

Ser brotinho é adorar. Adorar o impossível. Ser brotinho é detestar. Detestar o possível. É acordar ao meio-dia com uma cara horrível, comer somente e lentamente uma fruta meio verde, e ficar de pijama telefonando até a hora do jantar, e não jantar, e ir devorar um sanduíche americano na esquina, tão estranha é a vida sobre a Terra. (CAMPOS. 2007, p. 91-93).

(20)

Ser gagá (texto integral)

Millôr Fernandes

Ser Gagá não é viver apenas nos idos do passado: é muito mais! É saber que todos os amigos já morreram e os que teimam em viver são entrevados. É sorrir, interminavelmente, não por necessidade interior, mas porque a boca não fecha ou a dentadura é maior do que a arcada.

Ser Gagá é ficar pensando o dia inteiro em como seria bom ter trinta anos ou, vá lá, quarenta, ou mesmo, ó Deus, sessenta! É ficar olhando os brotinhos que passeiam, com olhar esclerosado, numa inútil esperança. É ficar aposentado o dia inteiro, olhando no vazio, pensando em morrer logo, e sair subitamente, andando a meia hora que o separa dos cem metros da esquina, porque é preciso resistir. É dobrar o jornal encabulado, quando chega alguém jovem da família, mas ficar olhando, de soslaio, para os íntimos da coluna funerária. Ser Gagá é saber todos os mortos inscritos no *Time*, em *Milestones*. Não é saber o *Who is who*, mas o *WHEN*. É só pensar em comer, como na infância. E em certo dia passar fome as vinte e quatro horas, só de melancolia. É, na hora mais ativa do mais veloz Bang-Bang, descobrir, lá no terceiro plano, um ator antigo, do cinema mudo, e sentir no peito a punhalada. É surpreender, subitamente, um olhar irônico que trocam dois brotinhos, que, no entanto, o ouvem seriamente. É querer aderir à bossa nova, falar

“Sossega Leão” e morrer de vergonha ao perceber o fora. É não querer, mas cada dia ficar mais necessitado de amparo do que outrora. É ter estado em Paris, em 19. É descobrir, de repente, um buraco na roupa e dar graças a Deus, por ser na roupa.

Ser Gagá é sentir plenamente que tudo que se leu, que se aprendeu, que se viu e se viveu não vale nada diante do que estua. Ser Gagá é estar sempre na iminência de ouvir em plena rua: “Olha o tarado!” É ficar contente em ver Chaplin e Picasso como os “mais charmosos” de sessenta! É chamar de menina à quarentona. É ter uma esperança senil nos cientistas. É reparar, nos mais jovens, o imperceptível sinal de decadência. É ficar olhando o detalhe, nos amigos; a lentidão nas mãos, o cabelo que afina, a pele que vai desidratando. Ser Gagá é o orgulho vão de ainda ter cabelo e poucos brancos! A vaidade tola de não ter barrigas; a felicidade de ter dentes próprios. É fazer grandes planos quinquenais que espantam os jovens que acham cinco anos a própria eternidade, mas que o Gagá sabe que voam como voaram tantos, tantos, tantos.

É se apegar, desesperadamente, pelo tremendo impulso da existência, aos filhos, aos netos e aos bisnetos, embora saiba que eles não o querem, que a convivência com eles é apenas parte e total do egoísmo vital que o enterra. É sentir que agora, outra vez, está bem de saúde. É sentir a saúde ocasional. É carregar o corpo o tempo todo. É sentir o caixão no próprio corpo. É saber que já não há quem tenha prazer em lhe acarinhar a pele. É já não ter prazer em passar a mão na própria pele. É esquecer de coisas importantes e lembrar, sem saber por que, um gosto, um calor, uma palavra há tempos esquecidos.

Ser Gagá é procurar com afã a importância do cargo para de novo ser solicitado, embora pelo cargo. É sentir que nada do que faça, espantoso que seja, terá a importância do feito de outro homem, nos inícios da vida. Ser Gagá é quando dormir tarde se torna uma loucura, resgatada em feroz resfriado que dura uma semana. É ter sabido francês, e esquecido. É já não jogar xadrez como outrora! É olhar o retrato amarelado e lembrar que fotógrafo usava magnésio. É dizer, como um feito, que ainda lê sem óculos. É ouvir que alguém diz, quando passa na rua: “Inda está firme!” É ficar galante e baboseiro na terceira taça de champanha. É casar com uma mulher mais jovem e querer dar logo ao mundo a inegável prova de um filhinho.

Ser Gagá é, num esforço mortal, aceitar tudo que inventam, todas as idéias, as modas, a música, o ritmo de vida, mas não deixar de dizer numa ironia profunda e amargurada: “Eu não entendo”. É sentir de repente o isolamento. É ficar egoísta, e amedrontado. É não ter vez e nem misericórdia.

Ser Gagá é fogo. Ou melhor, é muito frio” (FERNANDES. 2007, p. 225-226).

No que diz respeito às duas crônicas em questão, podemos observar, primeiramente, dois procedimentos discursivos característicos da paródia: a captação e a subversão. A primeira trata de apropriar-se do texto primeiro, imitando-o. A segunda expressa um desejo de mudança, por isso a subversão ao texto primeiro. Observemos, então, que ocorre nesse tipo de prática dialógica de escritura um movimento dialético de aproximação e, ao mesmo tempo, de distanciamento.

Nas relações entre os dois textos, em que nível ocorre o fenômeno da captação/imitação? O sujeito que enuncia o hipertexto imita um estilo. O diálogo, na forma da estilização, é perceptível, por exemplo, em relação à própria língua: o texto paródico procura seguir mais ou menos de perto a própria estruturação sintática do texto parodiado: “Ser Brotinho”, “Ser Gagá”, com seus respectivos enunciados, implicando definições, metalinguagem. Com o uso de semelhantes estruturas sintáticas composicionais, o próprio

ritmo, percebido na leitura dos dois textos, os aproxima, tornando-os semelhantes nesse aspecto.

No nível do vocabulário utilizado, o enunciador do texto parodiado utiliza uma gíria leve, suave, “brotinho”, que confere uma tonalidade de ternura ao texto. O enunciador do texto paródico capta/imita o outro, utilizando-se também de uma gíria: “gagá”, mas acaba se distanciando do primeiro porque subverte semanticamente o processo de utilização da gíria. A transgressão no nível semântico-discursivo opera-se pelo fato de que a utilização do termo “gagá”, além de, geralmente, fazer parte dos discursos jocosos, contrários à doxa, às normas do bem dizer, enfim, de fazer parte do excêntrico, do inoportuno, entra numa relação de hostilidade com “brotinho”; digamos, torna-se seu duplo negativo. Os dois termos, do ponto de vista semântico-discursivo, nos dois textos, representam dois extremos de uma relação social entre os sujeitos, pois referem-se a duas etapas de nossas vidas: a juventude e a velhice, que costumam comportar, nos discursos sociais, em geral, juízos valorativos positivos, no que diz respeito a “brotinho” e juízos valorativos negativos, no que diz respeito à gagá. “Gagá” é uma gíria tida como da vulgata, que procura ridicularizar de forma um tanto grotesca a quem for nomeado como tal, dada a alusão que estabelece com a decrepitude do ser humano, à disformidade física e psíquica do homem. É de se notar que a própria utilização dos dois termos pelos enunciadores, pelo fato de fazerem parte de um vocabulário gíriático, típico de grupos sociais e situações de comunicação específicos, é ela própria uma estilização de um linguajar específico de grupos e situações. Esses dois termos possuem uma ambientação em seu uso, e todos dois são típicos da utilização discursiva no cotidiano, ressalvadas as condições de utilização de um e de outro. A utilização à outrem do termo “Gagá” alude ao riso de escárnio e, opostamente, ser denominado, pelo menos seriamente, como “brotinho” alude à adulação, à ternura.

Observamos que esses dois termos, que “puxam” os textos a partir do seu título (os enunciados que se seguem a eles são de natureza predicativa e os retomam, sucessivamente, até o final), sintetizam a antítese levada ao extremo, quando evocados pelo sujeito parodiador, que habilidosamente os aproxima, quando sabe que, se se tocarem, entrarão em choque, são conflitivos. Exatamente por isso joga com os dois termos (o primeiro deixado à sombra), para servirem à manifestação discursiva da excentricidade, da violação do que é comum e aceito. A paródia alardeia: Mostrou-se a ascensão (o alto): “Ser Brotinho”; deve-se, então, ser mostrado o seu duplo negativo (paródico): “Ser Gagá” (o baixo).

Concluindo a análise, porém sabendo das tantas outras abordagens de tão rico fenômeno discursivo que, nesses dois textos, ainda se pode explicitar, no que cabe à paródia,

sabemos que ela trabalha “com formas e graus variados” (BAKHTIN, 1997, p. 127) textual e discursivamente; aqui estilizou-se um estilo, recriando-o, tendo como pano de fundo o hipotexto. A orientação semântica conflitiva, oposta, enfim, transgressora, vai tornando o reflexo do hipotexto no hipertexto um reflexo deformado, refratado, porém ligado ao mesmo hipotexto.

No nível discursivo crítico, irônico, desmascarador do hipotexto, acreditamos que, sobretudo, não se critica a juventude explicitada no texto parodiado, mas a visão ingênua da juventude, como fase da vida e, principalmente, desmascara-se, põe-se a nu a condição “recalcada”, pode-se dizer, para utilizar um termo do vocabulário psicanalítico, da condição da velhice; de se celebrar uma, esquecendo-se da outra: “É reparar, nos mais jovens, o imperceptível sinal de decadência”, para retomar a própria fala do sujeito enunciator parodístico, que libera a outra condição.

É bem característico desse texto paródico o que Machado (1999, p. 57) diz sobre esse tipo de prática escritural: “É preciso lembrar ainda que essas práticas de escritura, malgrado seu aspecto de divertimento, demonstram também um tipo de amargura doce-amarga, um desapontamento diante da sociedade, que a ironia sabe bem traduzir⁴²”. Desse doce-amargo provamos no texto: “É fazer grandes planos quinquenais que espantam os jovens que acham cinco anos a própria eternidade, mas que o Gagá sabe que voam como voaram tantos, tantos, tantos”. Acreditamos que é necessário provar um pouco mais: “Ser Gagá é, num esforço mortal, aceitar tudo que inventam, todas as idéias, as modas, a música, o ritmo de vida; mas não deixar de dizer numa ironia profunda e amargurada: ‘Eu não entendo’. É sentir de repente o isolamento. É ficar egoísta, e amedrontado. É não ter vez e nem misericórdia. Ser Gagá é fogo. Ou melhor, é muito frio”. Ou, ainda, “é saber que já não há quem tenha prazer em lhe acarinhar a pele. É já não ter prazer em passar a mão na própria pele.”

Como palavras finais deste estudo, observamos que se processa na relação dialógica entre os dois textos uma “ênfase nas mudanças (...) que não permite ao pensamento parar e imobilizar-se (...) na definição precária e na univocidade” (BAKHTIN, 1997, p. 132). O movimento parodístico é, na sua essência, construído sob um processo de incorporação e contraste paradoxais. Lembremos de que os dois textos, lado a lado, constituem, se pensarmos nas figuras de retórica, num nível mais abrangente, uma antítese levada ao extremo; tanto que o texto paródico pende, nesta passagem, para o grotesco: “[Ser Gagá] É sorrir,

⁴² “Encore faut-il rappeler que ces pratiques d’écriture, malgré leur côté ‘divertissant’, font preuve également d’une sorte d’amertume douce-amère, d’un désappointement vis-à-vis de la société, que l’ironie saura bien traduire”.

interminavelmente, não por necessidade interior, mas porque a boca não fecha ou a dentadura é maior do que a arcada”, quando a contrastamos com a imagem do sorrir do “brotinho”. Nessa passagem tornou-se possível a “degradação do sublime”, para usar uma terminologia de Bakhtin, levada a efeito pelos traços da exageração cômica que a imagem transcrita nos suscita. Juntamente com o leitor, pudemos observar, mais uma vez, o fundamento carnavalesco das produções textuais modernas em prosa.

**4 VIVÊNCIAS DE SI NO INTERIOR DO COTIDIANO
E AUTOBIOGRAFIA EM CRÔNICAS**

Grande é a força da memória.

Santo Agostinho

4.1 Considerações preliminares

Neste capítulo, a abordagem da crônica para a qual nos voltaremos contemplará as seguintes categorias de análise discursiva: a do narrador que faz de si objeto de sua fala, a fim de expressar-se a si mesmo e expressar suas próprias vivências e, mais especificamente, a da autobiografia. É flagrante nas nossas crônicas tais elementos; com certeza um exercício de estilo vinculado ao gênero, desde as suas bases mais antigas, as menipeias. Defrontamo-nos nestes textos com um ser de discurso que se expõe, numa prática da subjetividade abrindo-se à prática da intersubjetividade. Tal temática é explorada, até os dias de hoje, como estratégia sempre rica e inesgotável fonte de persuasão utilizada pelos cronistas.

4.2 Vivência dos atos éticos

A abordagem da temática da crônica remete-nos ao mundo como “objeto do conhecimento e do ato ético”. A transformação operada pelo cronista, ao se relacionar linguisticamente com esses valores, faz da estruturação configuracional, escolha dos recursos linguísticos e modos de tratamento do tema um ato estético, ao empregar recursos estilísticos voltados para a intenção estética do seu espírito, relacionando-os com os valores que projeta nos conteúdos temáticos. As crônicas pretendem, aliás como todo texto, por um viés ou outro, falar da realidade que nos cerca; mas uma realidade ligada à “consciência agente” do homem, realizador de ações e palavras.

O trabalho com a temática da crônica envolve, antes de mais nada, a projeção, através das palavras, de impressões referenciais aos episódios da vida, do mundo; mas uma questão nos vem: Como projetar em palavras esse real cotidiano, se a linguagem é constitutivamente, um sistema que não representa o real tal qual ele se apresenta em sua natureza de evento? O caráter de opacidade, de refração do real pela linguagem é, já faz tempo, do conhecimento dos estudiosos da linguística e da literatura. Em suma, o mundo não nos é apresentado pela linguagem de acordo com a gênese do ato ou evento sucedido em sua “pureza”.

Tomemos uma fala de Perrone-Moíses (2006, p. 105): “A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de um pacto que implica a perda do real concreto”. A evocação e a alusão a que se

refere a autora tornam-se fundamentais, pois, para compreendermos o fenômeno de cultura que é o texto. O processo de construção textual funda seus alicerces na (re)configuração, na recriação do evento do mundo. O texto que construímos ou que chega até nós é fruto de uma certa maneira de fazer significar o evento; isso instaura a possibilidade de que, consciente ou inconscientemente, algo do real nos escape ou que instauremos no texto, segundo a fala da própria Perrone-Moisés, no trabalho acima citado, “algo que faltava no real”.

Cabe aqui a ideia de que é o processo de (re)configuração, recriação que permite à “consciência agente” instituir a problematização do evento, do real. A mera informação, a simples referencialidade quase nunca é o alvo maior do sujeito da linguagem.

Quando problematizamos a nossa existência, os fatos e relações entre estes, demonstramos o que diz com muita propriedade Perrone-Moisés (2006, p.103): “o mundo em que vivemos, o mundo em que tropeçamos diariamente, não é satisfatório. Essa é uma constatação a que se chega bem cedo na existência.” A problematização advém “da falta”, das lacunas, daquilo que deixa a desejar em nós e no mundo, da necessidade de compreender, validar, negar (perante outrem), eventos, ações, palavras. De que nos valeria, pois, a simples constatação dos fatos em asserções?

Em termos mais amplos, a crônica se compõe, em seu conteúdo, das ocorrências contempladas no cotidiano, de tudo que alimenta o tempo da vida dos homens em seu fluir, em sua transitoriedade, de questões sobre a vida e sua contraposição, a morte; de nossas relações mesquinhas, terríveis ou enriquecedoras, dos espaços comuns em que circulamos socialmente. Ela não pode ser a vida de apenas um homem, como bem atesta Parret (1988, p.157): “a vida cotidiana é pública, ela exige uma interpretação, uma compreensão; enfim, uma semiótica”⁴³ (tradução nossa).

Os homens, em sua vida em sociedade, instituem, “inventam”, no dizer de Certeau (2007), o habitual, a cotidianidade: posturas, formas de ser, de agir e de falar ritualizadas, axiologizadas, iterativas. Conviver, compartilhar ações e discursos é que proporciona sentido à vida cotidiana. O habitual seria, então, uma garantia de estabilidade para os homens? Parret (1988, p. 19) fala da cotidianidade como “um princípio de organização da comunidade...” Nesse sentido seria o caráter habitual, iterativo das formas de agir e falar o que torna possível as identidades e o vínculo social entre os seres, elementos que contribuem decisivamente na redução da incerteza e da possibilidade de ruptura do homem com seus próximos. As relações sociais nesse sentido tornam o ser agente capaz de buscar a coordenação, o equilíbrio entre a

⁴³ “la vie quotidienne (...) elle est publique, elle exige une interpretation, une compréhension, donc, une sémiotique.”

sua vida individual e a sua vida social, ou como diz Ricoeur (2007, p. 141): “entre o indivíduo solitário e o cidadão definido pela sua contribuição à politeia, à vida e à ação da polis”. Desse trabalho executado pelos homens derivam as relações ditas de pertencimento, como as conjugais, filiais e outras relações sociais mais ou menos dispersas entre os indivíduos. O que esperamos, como indivíduos ou cidadãos, desses seres com os quais travamos relações, tecemos nossa vida diária, os quais fabulam conosco e com os quais fabulamos? Segundo Ricoeur, na obra citada acima, em que toma como base Santo Agostinho: que possam, muitas vezes, desaprovar nossas ações, mas que aprovelem a nossa existência.

Em relação aos aspectos mencionados, percebemos que os laços que vão se criando entre os membros de dada comunidade, as identidades e os vínculos devem-se ao que podemos denominar de hábitos, maneiras de ser, de proceder que os grupos humanos adquirem. Assim, criam-se as instituições e a vida cotidiana, que se constroem sob o signo das representações e reproduções que validam as práticas sociais.

Constatamos, pois, que as temáticas que envolvem a escrita das crônicas não fazem mais que fortalecer o gênero, já que a co-participação, a pluralidade das experiências vividas no processo de interação viva entre os homens, cotidianamente, é o que dá sentido e sustenta a própria vida.

Esse processo de semiotização da vida cotidiana é que conduz o sujeito a problematizar a partir da inquietude, da incerteza, do que gera a agonia. Tal processo é engendrado a partir de um tempo interiorizado, subjetivado. Nesse ponto de tensão subjetiva, os acontecimentos da vida abrem espaço, ensinam ao homem que o relato, a história já está germinada nesses acontecimentos e, reativada pela palavra, esse sujeito, através dela, busca a intersubjetividade.

Vejam os como nesta crônica de Carlos Heitor Cony tempo e espaço, subjetivados pelas modalizações linguístico-enunciativas, se fundem: verticalidade-vida, horizontalidade-morte:

(1) **“O homem horizontal” (texto integral)**
Carlos Heitor Cony

Almocei no hotel onde me hospedaram, na rua Augusta. Fui a uma banca de jornais na Paulista. Num cruzamento, o pé bateu numa protuberância do meio-fio, dei passos desordenados, bêbado, súbito e irreparável. Desabei na calçada.

Tive tempo de proteger a cabeça, o peso do corpo ficou concentrado no ombro direito. Ainda bem. Se tivesse me apoiado nas mãos, teria sido pior - foi o que ouvi mais tarde do ortopedista.

Pior mesmo foi adquirir a perspectiva que o morto teria - se é que os mortos têm direito a qualquer perspectiva. No chão, contemplava o céu estranhamente azul da Paulicéia. E só não contemplei mais porque apareceram rostos penalizados. Formavam um círculo, o céu ao fundo.

Tudo demorou menos de meio minuto. Ajudaram-me a levantar, perguntaram se estava passando mal, disse que não, tudo bem. Saí do pequeno ajuntamento que se formou em volta.

Não sentia dor alguma, mas imensa, obscena humilhação. O homem vertical, que eu me julgava ser, tivera um momento de verdade. Não foi o meu primeiro tombo. Foi o mais espetacular, no meio de tanta gente.

Bastaram aqueles dois ou três segundos, estatelado numa calçada, o céu ao fundo, rostos alarmados formando um círculo em minha visão derrotada de homem horizontal.

Não sei se foi bom voltar à verticalidade que me dava direito de ser como os outros, também verticais e apressados, que logo não me deram qualquer importância. No chão eu era importante? Ou apenas um transtorno na vida urbana, um cara atrapalhando o trânsito na calçada paulista?

Sobrevivi à humilhação. Fui em frente. O homem vertical é postiço, provisório, como as medidas que o governo baixa todos os dias. Definitivo, passado a limpo, é o homem horizontal (CONY, 2000).

Como atestamos pela leitura, o que é significativo aqui não é o tempo da ocorrência, mas o da vivência do fato explorado no relato. Podemos afirmar que é basicamente esse aspecto que constitui a matriz ética e estética da escrita da crônica. A vivência dos atos éticos: Certeza da morte, provisoriedade da vida, eterno incômodo (por que não também do homem moderno?), entrave à existência plenamente despreocupada, tornam-se objetos de uma estetização pela linguagem, de uma perspectivização da ocorrência pelo relato. Este levado a efeito por uma espécie de “recorte”, de pequeno ato da “mise en scène” mais ampla que é a vida, da maneira como o gênero crônica se propõe a contar. Digno de observação também é o fato de que a perspectivização, a reflexão são levadas a cabo por um ângulo de visão inusitado (do chão), de uma altura “na qual variam acentuadamente as dimensões dos fenômenos da vida em observação.” (BAKHTIN, 1997, p. 116)

A situação que vive o narrador-personagem, o cronista, é uma situação-limite: daquele que se vê vítima do ridículo (o tombo), capaz de provocar dois tipos de sentimento pelos quais o sujeito tem aversão, se se torna objeto deles: o riso (o deboche) e a piedade, pois, conforme o próprio cronista diz, “humilham” o sujeito. Ele se vê privado de sua dignidade, embora consiga recuperá-la, de certa forma, vencendo a humilhação pela via que é uma das marcas estilísticas e temáticas, uma das heranças do gênero, em sua “arcaica”: o filosofar era temática e estilo da menipeia. Eis que surge, ou, aliás, sempre esteve lá, o narrador-filósofo, esse que toma como objeto de suas reflexões exatamente as situações-limites da experiência humana, buscando nelas um saber (ético), aqui, definitivamente, estetizado. O trabalho com a linguagem demonstra o estilo elegante, sábio e, ao mesmo tempo, humilde, desse *ethos*

filosófico: “O homem vertical é postigo (...) definitivo, passado a limpo, é o homem horizontal”, embora a veia do jornalista se manifeste “en passant” no texto “... como as medidas que o governo baixa todos os dias”, através das arestas da ironia.

Enfim, o que essa crônica nos traz mesmo é a constatação de que o gênero é a revigoração, é o renascimento da menipeia, com a sua marca inconfundível de fusão do sério e do cômico, da renúncia à unicidade estilística pela politonalidade: jornalística, filosófica da narração; pela estruturação configuracional heterogênea, enredo da narração paralelo à reflexão.

4.3 Escrita da crônica e identidade narrativa

Conforme vimos no capítulo 2, as crônicas são um gênero derivado do reavivamento, ao longo dos séculos, de uma particularidade da menipeia, a publicística atualizada (BAKHTIN, 1997). Sabemos, com Bakhtin (1998), que os gêneros modernos, derivados dos gêneros populares e profanadores, possuem em sua composição traços biográficos e autobiográficos marcantes. Estamos convictos, então, da grande importância de trazer à discussão esses elementos, pois os percebemos como um dos componentes caracterizadores das nossas crônicas, o que confirma de forma patente a afirmação desse autor.

Bakhtin (1998) esclarece que, na biografia e autobiografia antigas, o cronotopo (espaço e tempo) real de tais dados era a “ágora”, a praça pública. Segundo ele, nesse local, especificamente, “tomou forma a consciência autobiográfica e biográfica” (BAKHTIN, 1998, p. 251). Não nos surpreende, pois, que a crônica seja um espaço importante de verificação dessa consciência de si exteriorizada, afinal, *mutatis mutantis*, esse espaço que o jornal instaura é exatamente o espaço para “tudo” aquilo que se quer (ou se precisa) tornar público, ser trazido à tona, ser visto, lido, ouvido, a respeito de si e dos outros.

Como sabemos, o “enfoque dialógico de si mesmo” (BAKHTIN, 1997, p. 120), o diálogo entre o próprio homem e sua consciência é o responsável pelos traços confessionais, intimistas, enfim, autobiográficos nos textos. Sem postular, pois, o princípio dialógico como constituinte da linguagem humana não abordaremos satisfatoriamente o fenômeno linguístico e discursivo que é proposto aqui, no que diz respeito à ocorrência desse fenômeno nas crônicas brasileiras.

A modernidade, enquanto construção do pensamento humano, caracteriza-se, entre outros aspectos, pela reflexão a respeito da possibilidade de subjetividade; porém, subjetividade esta que sente em si mesma a necessidade de, ao tomar como foco aspectos de uma interioridade, abrir espaços, em graus variáveis, a uma intersubjetividade, já que o que determina a percepção que temos da nossa vida interior é a fronteira que estabelecemos entre esta vida e a vida que está “voltada para fora” (BAKHTIN, 2000, p. 119), ou seja, para a convivência, que manifesta o desejo e mesmo a necessidade de que o outro valide nossas ações, participe da nossa vida, no tempo que se estende entre nascimento e morte, em que nossa história é construída. Por isso mesmo é que Bakhtin, por sua vez, nos diz:

A bem dizer, na vida, agimos (...) julgando-nos do ponto de vista dos outros, tentando compreender, levar em conta o que é transcendente à nossa própria consciência (...) em suma, estamos constantemente à espreita dos reflexos de nossa vida, tais como se manifestam na consciência dos outros, quer se trate de aspectos isolados, quer do todo da nossa vida. (BAKHTIN, 2000, p. 35-36).

Na crônica que a seguir transcrevemos, de Rachel de Queiroz, a reflexão acima é exemplarmente verificada:

(2) Talvez o último desejo (versão integral)

Raquel de Queiroz

Pergunta-me com muita seriedade uma moça jornalista qual é o meu maior desejo para o ano de 1950. E a resposta natural é dizer-lhe que desejo muita paz, prosperidade pública e particular para todos, saúde e dinheiro aqui em casa. Que mais há para dizer?

Mas a verdade, a verdade verdadeira que eu falar não posso, aquilo que representa o real desejo do meu coração, seria abrir os braços para o mundo, olhar para ele bem de frente e lhe dizer na cara: Te dana!

Sim, te dana, mundo velho. Ao planeta com todos os seus homens e bichos, ao continente, ao país, ao Estado, à cidade, à população, aos parentes, amigos e conhecidos: danem-se! Danem-se que eu não ligo, vou pra longe me esquecer de tudo, vou a Pasárgada ou a qualquer outro lugar, vou-me embora, mudo de nome e paradeiro, quero ver quem é que me acha.

Isso que eu queria. Chegar junto do homem que eu amo e dizer para ele: Te dana, meu bem! Doravante pode fazer o que entender, pode ir, pode voltar, pode pagar dançarinas, pode fazer serenatas, rolar de borco pelas calçadas, pode jogar futebol, entrar na linha de Quimbanda, pode amar e desamar, pode tudo, que eu não ligo!

Chegar junto ao respeitável público e comunicar-lhe: Danai-vos, respeitável público. Acabou-se a adulação, não me importo mais com as vossas reações, do que gostais e do que não gostais; nutro a maior indiferença pelos vossos apupos e os vossos aplausos e sou incapaz de estirar um dedo para acariciar os vossos sentimentos. Ide baixar noutra centro, respeitável público, e não amoleis o escriba que de vós se libertou!

Chegar junto da pátria e dizer o mesmo: o doce, o suavíssimo, o libérrimo te dana. Que me importo contigo, pátria? Que cresças ou aumentes, que sofras de inundação ou de seca, que vendas café ou compres ervilhas de lata, que simules eleições ou engulas golpes? Elege quem tu quiseres, o voto é teu, o lombo é teu. Queres de novo a espora e o chicote do peão gordo que se fez teu ginete? Ou queres o manhoso mineiro ou o paulista de olho fundo? Escolhe à vontade - que me

importa o comandante se o navio não é meu? A casa é tua, serve-te, pátria, que pátria não tenho mais.

Dizer te dana ao dinheiro, ao bom nome, ao respeito, à amizade e ao amor. Desprezar parentela, irmãos, tios, primos e cunhados, desprezar o sangue e os laços afins, me sentir como filho de oco de pau, sem compromissos nem afetos.

Me deitar numa rede branca armada debaixo da jaqueira, ficar balançando devagar para espantar o calor, roer castanha de caju confeitada sem receio de engordar, e ouvir na vitrolinha portátil todos os discos de Noel Rosa, com Araci e Marília Batista. Depois abrir sobre o rosto o último romance policial de Agatha Christie e dormir docemente ao mormaço.

Mas não faço. Queria tanto, mas não faço. O inquieto coração que ama e se assusta e se acha responsável pelo céu e pela terra, o insolente coração não deixa. De que serve, pois, aspirar à liberdade? O miserável coração nasceu cativo e só no cativeiro pode viver. O que ele deseja é mesmo servidão e intransigência: quer reverenciar, quer ajudar, quer vigiar, quer se romper todo. Tem que espreitar os desejos do amado, e lhe fazer as quatro vontades, e atormentá-lo com cuidados e bendizer os seus caprichos; e dessa submissão e cegueira tira a sua única felicidade.

Tem que cuidar do mundo e vigiar o mundo, e gritar os seus brados de alarme que ninguém escuta e chorar com antecedência as desgraças previsíveis e carpir junto com os demais as desgraças acontecidas; não que o mundo lhe agradeça nem saiba sequer que esse estúpido coração existe. Mas essa é a outra servidão do amor em que ele se compraz - o misterioso sentimento de fraternidade que não acha nenhuma China demasiado longe, nenhum negro demasiado negro, nenhum ente demasiado estranho para o seu lado sentir e gemer e se saber seu irmão.

E tem o pai morto e a mãe viva, tão poderosos ambos, cada um na sua solidão estranha, tão longe dos nossos braços.

E tem a pátria que é coisa que ninguém explica, e tem o Ceará, valha-me Nossa Senhora, tem o velho pedaço de chão sertanejo que é meu, pois meu pai o deixou para mim como o seu pai já lho deixara e várias gerações antes de nós passaram assim de pai a filho.

E tem a casa feita pela nossa mão, toda caiada de branco e com janelas azuis, tem os cachorros e as roseiras.

E tem o sangue que é mais grosso que a água e ata laços que ninguém desata, e não adianta pensar nem dizer que o sangue não importa, porque importa mesmo. E tem os amigos que são os irmãos adotivos, tão amados uns quanto os outros.

E tem o respeitável público que há vinte anos nos atura e lê, e em geral entende e aceita, e escreve e pede providências e colabora no que pode. E tem que se ganhar o dinheiro, e tem que se pagar imposto para possuir a terra e a casa e os bichos e as plantas; e tem que se cumprir horários, e aceitar o trabalho, e cuidar da comida e da cama. E há que se ter medo dos soldados, e respeito pela autoridade, e paciência em dia de eleição. Há que ter coragem para continuar vivendo, tem que se pensar no dia de amanhã, embora uma coisa obscura nos diga teimosamente lá dentro que o dia de amanhã, se a gente o deixasse em paz, se cuidaria sozinho, tal como o de ontem se cuidou.

E assim, em vez da bela liberdade, da solidão e da música, a triste alma tem mesmo é que se debater nos cuidados, vigiar e amar, e acompanhar medrosa e impotente a loucura geral, o suicídio geral. E adular o público e os amigos e mentir sempre que for preciso e jamais se dedicar a si própria e aos seus desejos secretos.

Prisão de sete portas, cada uma com sete fechaduras, trancadas com sete chaves, por que lutar contra as tuas grades?

O único desabafo é descobrir o mísero coração dentro do peito, sacudi-lo um pouco e botar na boca toda a amargura do cativeiro sem remédio, antes de o apostrofar. Te dana, coração, te dana! (QUEIROZ, 2007, p. 74-76).

Na crônica em estudo a autotematização expressa, dialogicamente, um conflito do narrador-personagem com um duplo seu: ele vê em si mesmo uma outra face sua que é conflitiva devido ao fato de que sabe que não se sustenta. Gostaríamos de reafirmar com Bakhtin (1998; 2000; 1997), no que diz respeito a essa crônica, que a verdade do próprio ser do homem é ser múltiplo.

Nesse sentido, como poderíamos dizer que se processa a *identidade narrativa* do locutor dessa crônica? Tomamos emprestado a Ricoeur (1997), aqui, o termo *identidade narrativa* para empreendermos o trabalho, a tentativa de resgate e apreensão - reconstrução de “um si mesmo (ipse)” (RICOEUR, 1997, p. 425) que (re)configura, conta aspectos da história de uma vida (a sua). Acreditamos que, mais que isso, essa história é tecida por um sujeito que leva em conta, que introjeta na sua história as histórias que outros tecem dele ou que ele julga que tecem, no que se refere ao seu “estar no mundo”, da revelação de si no seu agir, na busca da coesão de uma vida contada, sem nos esquecermos, é claro, de que essa coesão não implica homogeneidade; a necessidade de busca da coesão é justamente porque uma vida pressupõe a mutabilidade, a instabilidade. A coesão pressupõe exatamente a tentativa de reunir organicamente elementos dispersos, ou aparentemente dispersos, estabelecer laços entre eles, buscando possíveis motivações de um conjunto de ações.

Ricoeur (1997 p. 428) afirma que “a *identidade narrativa* não cessa de se fazer e de se desfazer”, colocando em pauta o caráter fluido, instável de “um si mesmo” ou, como quer Bakhtin, do eu-para-mim, devido a variáveis que desestabilizam esse sujeito que não é uno em sua interioridade, no que há de mais profundo em si, pela dinâmica da sua própria vida individual e comunitária, que se afetam mutuamente, alterando o curso dos acontecimentos que se sucedem na historialidade do ser, ou seja, entre o nascer e o morrer; sobretudo, o que é de primordial importância na análise da crônica, neste prisma, Ricoeur (1997, p. 428) afirma: “uma pesquisa sistemática sobre a autobiografia e o auto-retrato verificaria, sem dúvida nenhuma, essa instabilidade principal da identidade narrativa”.

Como já nos acostumamos a observar, é da banalidade de algo da ordem do cotidiano que surge ou se busca o motivo da crônica. E isso ocorre na crônica de Rachel de Queiroz, mais uma vez, conforme nos mostra o narrador-personagem, já em início. Tal fato passa a ser o ponto de passagem para a auto-observação ativa, dialógica de si e, conseqüentemente, de destruição da “integridade ingênua dos conceitos sobre si mesmo” (BAKHTIN, 1997, p.120).

O conflito que perpassa essa auto-análise deve-se ao fato de que se processa uma luta interior, uma situação de crise diante do que o locutor supõe que seja ético ou não em seu agir. O processo que permite estetizar tal conflito entre adotar tais ou quais valores éticos, mais precisamente, a responsabilidade, o cuidado, o zelo para com seus próximos e, mais extensivamente, com o seu país de origem e no qual vive, se inicia nessa tomada de consciência de si e amadurece na escrita da crônica. Este é o espírito da atitude estética,

conforme esclarece Parret (1988, p. 38), com base em Kant: “*Sentir sua vida, esse fruir a partir dessa faculdade de prazer/dor que nos faz julgar as coisas segundo sua beleza*”⁴⁴.

Tal processo de estetização realiza-se de duas formas correspondentes e complementares entre si, nos dois níveis que nos propomos explicitar agora. Um deles acontece no interior do próprio sujeito. O outro envolve as relações de interação entre subjetividades, ou seja, do sujeito como ser em si e como ser no mundo, compartilhando, trocando experiências com seus próximos. Esperamos poder confirmar, no trabalho com os dois níveis, que a instabilidade é um princípio constitutivo da *identidade narrativa*.

Conforme dissemos, o narrador-personagem desta crônica, para tornar-se capaz de manifestar os juízos, valores a respeito de si e dos outros, vividos mentalmente por ele, precisa fazer de si mesmo objeto de sua consciência. Bakhtin (2000) nomeia esse processo reflexivo, criativo de “auto-objetivação” e diz que os elementos autobiográficos e/ou confessionais de uma obra de criação verbal só são possíveis através desse processo de “contemplação” de si. O enunciador de um determinado discurso sobre si procede à autocontemplação a partir de um *eu* que, por assim dizer, se desdobra, para refletir sobre uma sistema de valores de que se percebe imbuído e, além disso, para poder externar essas vivências sobre si. Mais especificamente, quando fazemos de nós mesmos objeto de nossa fala, tomamos, conseqüentemente, uma “certa distância de nós”, conseguindo, na maioria das vezes e em graus variados, aquilo que Bakhtin (2000, p. 44) designou de “excedente de visão”, aquilo que enxergo do outro que, devido à sua posição, ele não pode enxergar e eu, sim. Isso vale para as nossas relações propriamente ditas “intersubjetivas”, mas vale também quando se trata do processo de retorno do sujeito sobre si mesmo, ainda que saibamos que a finalidade da experimentação, do processo seja a interação, “revelação” aos próximos de conteúdos da nossa existência, existência esta de base, sobretudo, comunitária; perpassada, é claro, pela (con)vivência. É com a intenção de “fazer saber” aos outros, além de a nós mesmos, que muitas vezes (re)examinamos nossa existência, empreendemos operações de auto-conhecimento.

O narrador-personagem em “Talvez o último desejo” constrói para si mesmo essa exotopia, numa atitude de enfrentamento, num tom de sinceridade desafiadora, apesar de temer o juízo humano: “Mas a verdade, a verdade verdadeira que eu falar não posso”, mas, temor expresso de certa forma sarcástica, porque ele fala, a fim de dar vazão ao próprio “peso” que, digamos, “a responsabilidade ética” provoca nele. Num primeiro momento, a

⁴⁴ Sentir sa vie, ce jouir a partir de cette faculté de plaisir / douleur qui nos fait juger les choses selon leur beauté.

introspecção o conduz a refletir a respeito da possibilidade de uma cisão radical (impossível) nas relações interativas: “... me sentir como filho de oco de pau, sem compromissos, nem afetos”. Enfim, cisão que conduziria à liberação de si para a vivência de uma individualidade pura, libertada, como dissemos, de toda e qualquer responsabilidade ética, que resultaria num esvaziamento de valores comuns, partilhados.

Se a identidade narrativa se manifesta no texto que transpõe o “texto a transpor” (o já inscrito, isto é, o já vivido), ou seja, as próprias vivências, e nesse sentido o texto que conta aspectos de uma vida é um intertexto (PARRET, 1998), esta crônica demonstra formalmente a fluidez principal da identidade narrativa, a instabilidade de um *eu* que se quer autônomo, mas sabe que não é autônomo, no sentido a que aspira ser. Na verdade, esse narrador-personagem cede, num primeiro momento, a uma pulsão, a um desejo que irrompe de forma abrupta, de desafiar o mundo das aparências, o espaço da realidade, que chamamos de “realidade” porque o experimentamos juntos. Nesse aspecto, as palavras de Arendt (2002, p. 211) são significativas: “Para os homens, a realidade do mundo é garantida pela presença dos outros, pelo fato de aparecerem a todos (...) aquilo que aparece a todos.”

Neste mundo, no qual nos mostramos e no qual os outros se mostram, é que se processa a própria construção da identidade do *eu* e citamos Parret (1998, p. 41), para dizer que “são os outros, é a comunidade – noção extensível já que eu vivo em várias comunidades – que me delega o poder de me chamar eu e de agir como se eu fosse autônomo”.⁴⁵

E, ainda, é na vivência da historialidade, na construção espaço-temporal da vida que se processa entre o nascer e o morrer, na sua efetivação, que a identidade do *eu* adquire contornos éticos e estéticos, através dos nossos atos e palavras, na (re)composição, (re)configuração dos eventos aos quais as nossas narrativas e as vozes que nelas se instauram, conferem validade histórica ao que vivemos.

Retomamos Ricoeur (1997) para refletir sobre essas condições de “possibilidade do ser-pessoa como ser-no-mundo”, procurando observar tais aspectos na crônica em estudo. E é nela que ouvimos um narrador-personagem revelar sob que condições o ser histórico procede à efetivação da sua historialidade: “O inquieto coração que ama e se assusta e se acha responsável pelo céu e pela terra (...) quer reverenciar, quer ajudar, quer vigiar, quer se romper todo. (...) a servidão do amor em que ele se compraz - o misterioso sentimento de fraternidade”.

⁴⁵ “Ce sont les autres, c’est la communauté – notion extensible puisque je vis dans plusieurs communautés – qui me délègue le pouvoir de m’appeler je et d’agir comme si j’étais autonome”.

Vemos, então, nesses momentos de reflexão dessa identidade narrativa que se sabe não-autônoma, delinear-se o perfil de um *eu* que não se sustenta sem o outro. Com isso somos conduzidos a confirmar o pensamento de Bakhtin (2000, p. 36): “Assim, levamos em conta o valor conferido ao nosso aspecto em função da impressão que ele pode causar em outrem.” *Cuidar, vigiar, amar, adular*, diametralmente opostos a *que me importa, te dana, eu não ligo, nutro a maior indiferença, desprezar*, são valores éticos que conferem a quem os cultiva o direito de angariar e obter a reciprocidade, além da consciência de se sentir querido, aceito, “bem visto” no mundo das aparências, esse compartilhado, inclusive, pelos leitores: “E tem o respeitável público que há vinte anos nos atura e lê e em geral entende e aceita e escreve e pede providências e colabora no que pode.”

Esse narrador-personagem que se debate entre coerção/liberdade e impotência/onipotência sabe, conhece, afinal, intimamente, o que diz Hannah Arendt, ao refletir sobre as relações comunitárias entre sujeitos que se constituem na historicidade da ação e do discurso:

O fato de que o homem não pode contar consigo mesmo nem ter fé absoluta em si próprio (...) é o preço que os seres humanos pagam pela liberdade; e a impossibilidade de permanecerem como senhores únicos do que fazem, de conhecerem as conseqüências dos seus atos e de confiarem no futuro é o preço que pagam, pela pluralidade e pela realidade, (...) num mundo cuja realidade é assegurada a cada um pela presença de todos. (ARENDR, 2002, p.56).

Consciente dessa realidade, da vacuidade da absoluta liberdade e onipotência e mesmo da impossibilidade delas: “O miserável coração nasceu cativo e só no cativeiro pode viver”, e de que, na história da vida humana, o que garantiu e continua garantindo a existência humana, enquanto existência histórica, é a teia de relações tecidas entre os homens por meio da ação e do discurso, evocando a autora acima citada, o narrador-personagem torna ainda mais acentuado o caráter fluido, ambíguo da identidade narrativa na crônica. Na análise em questão, este aspecto ganha mais intensidade pelo fato que o objeto de análise é exatamente traços autobiográficos dessas produções. Sobressai-se com muito vigor na crônica em questão o estado de rebelião interior do sujeito moderno, dividido por conflitos que se caracterizam pelo desejo de defender, de resguardar da vida social a intimidade e a liberdade subjetiva, em seu sentido mais amplo, e, por outro lado, a incapacidade de viver fora dessa vida social: “Prisão de sete portas, cada uma com sete fechaduras, trancadas com sete chaves, por que lutar contra tuas grades?”

O que temos, por fim, a dizer desse **eu** instável, ambíguo que se constitui, se inscreve nesse texto diz respeito à apóstrofe com que ele fecha seu texto: “Te dana coração, te dana!” Acreditamos que se faz ouvir um discurso de tomada de postura pela vida compartilhada com os próximos, mesmo em meio ao “medo” de acompanhar a “loucura geral”, o “sentir” e “gemer” pelas agruras do outro; esse narrador-personagem opta por não “escapar à dor” que possa advir da vida compartilhada, e termina, acreditamos, por nos permitir entrever uma subjetividade não-alienada, por optar não se separar da vida coletiva. Acreditamos, ainda, que evitar o envolvimento mundano subtrairia desse sujeito também o prazer que, afinal, ele mesmo sabe que pode experimentar, pois o declara no seu discurso: “...tem o velho pedaço de chão sertanejo que é meu”... “E tem a casa feita pela nossa mão”. “E tem os amigos que são os irmãos adotivos, tão amados uns quanto os outros”.

Como palavras finais desta análise, gostaríamos de acrescentar que esta crônica de Rachel de Queiroz celebra aquilo que é uma prerrogativa fundamental da condição humana, que é a vida compartilhada, em meio aos outros. Da parte que nos cabe, na análise, gostaríamos de tornar nossas as palavras de Ricoeur (1997, tomo III, p. 429), numa citação longa, porém necessária:

(...) a estratégia de persuasão fomentada pelo narrador visa impor ao leitor uma visão do mundo que nunca é eticamente neutra, mas de preferência induz, implícita ou explicitamente, uma nova avaliação do mundo e do próprio leitor: De qualquer forma, cabe ao leitor, tornado novamente agente, iniciador de ação, escolher entre as múltiplas propostas de correção ética veiculadas pela leitura. É nesse ponto que a noção de identidade narrativa encontra seu limite e deve unir-se às componentes não-narrativas da formação do sujeito que age. (RICOEUR (1997, p. 429)

4.4 Auto-retrato

Nesta seção, os traços autobiográficos presentes na crônica continuarão a ser objeto de nossas reflexões, porém perseguiremos os “rastros” que ela deixa do trabalho que executam os cronistas de rememoração dos eventos de sua vida, da forma como eles os recompõem, como (re)configuram as cenas, conforme se passaram ou conforme imaginam que se passaram. Para empreendermos esta reflexão, iniciamos deixando ao leitor a crônica “Auto-Retrato“, de Carlos Heitor Cony:

(3)

Auto-retrato (versão integral)

Carlos Heitor Cony

Até hoje, quando me olho ao espelho, fico assombrado. Então, eu sou aquilo que aparece escovando os dentes, fazendo a barba, verificando o estrago do tempo nos meus olhos? Sempre fui assim? Ou fui pior ou melhor? Quando escovo os dentes, por exemplo, sinto o gosto da infância que nunca foi embora, que me persegue e, em certo sentido, me ameaça. Não pedi para nascer e muito menos para crescer. Não tenho nada com o adulto que substituiu a criança espantada diante do mundo, gostando e temendo o mundo. Fugindo e querendo ser do mundo.

Não sou nostálgico, tenho até aversão aos nostálgicos. Sou melancólico - o que é outra coisa, apesar de parecida. Em criança, gostava das histórias em que um menino partia para conhecer o mundo, envolvia-se com os outros, o gigante que morava no castelo, o duende que morava na floresta, a bruxa de olhos verdes que tinha uma cesta de maçãs (como na história da Branca de Neve), a fada que não tinha rosto, silhueta apenas, que apesar de tudo me protegia.

Gostando ou não dessa gente, eu não perdia a noção de que estava cumprindo um destino, uma missão: conhecer o mundo. Um dia voltaria para dentro de mim, farto dos outros, farto de mim mesmo. A busca transformou-se num retorno – por isso, talvez, minha atividade mais constante é escrever. Um gesto tão infantil como o de escovar os dentes, sentir na boca o gosto da espuma crescendo. Um rito infantil que talvez nunca tenha mudado, é sempre o mesmo.

Daí a pouca ou nenhuma importância que dou ao adulto que me sucede. É um farsante. Finge levar a vida com a seriedade possível mas está louco para que a missão acabe e ele possa voltar a ser o menino que cresceu contra a vontade. Por isso, foi mudo até os cinco anos, não conseguia pronunciar nenhuma palavra, nenhum som articulado. E quando falou, falou errado. Trocava as letras, até os 15 anos tropeçava nas palavras. Fez testes (científicos na época) para avaliar o grau de sua dormência mental. No fundo, ele até que se distraía: falar errado ou nada falar era um recurso para não assumir a vida que não quis nem pediu.

Até que fingiu bem. Entre mortos e feridos, teve seus momentos. Mais do que merecia ou precisava. Mesmo assim, nunca soube aproveitar esses momentos. Aos outros, sempre deu a impressão de não estar ali, de estar indo para outro lugar, aflito para ir embora e chegar a um lugar indeterminado onde não é esperado. Mas não importa. A convulsão de ir e de nunca chegar é um truque que ele aprendeu sem querer.

Seria impossível viver sem esse truque. O menino mudo até os cinco anos só falou quando levou um susto. Sua primeira palavra foi um grito. Prometeu-se nunca mais gritar, ainda que o preço do não-grito fosse a palavra finalmente falada ou confusamente escrita. O menino encontrou um ofício mas não um destino. (Cony, 1999, p. 267-268).

Nos textos em que se elaboram passagens autobiográficas, percebemos de forma mais patente que em outros tantos os procedimentos de configuração da subjetividade, em que se lança mão dos elementos de embreagem encontrados no sistema linguístico: Vejamos o que diz (PARRET, 1988, p. 41): “O discurso de minha vida é, todo naturalmente, marcado por uma deitização egocêntrica”⁴⁶, como atesta o texto em questão, no uso abundante da primeira pessoa nos possessivos, pessoais, apesar da fuga a uma terceira pessoa (quando se refere ao menino) que, discursivamente, só reforça esse processo de auto-referência.

A causa deste fato repousa na percepção que temos de que o ato de relembrar, rememorar e sua relação com o tempo entretecem relações íntimas. De fato, o tempo que se vê revestido de subjetividade carrega em seu bojo uma espécie de abandono da importância

⁴⁶ “Le discours de ‘ma vie’ est, tout naturellement, marqué par une déictisation égocentrique”

concedida, em geral, ao tempo linear. O tempo da emergência da subjetividade, do movimento do espírito que pensa não é só percebido, mas (re)vivido, sentido. Relembremos o que diz Santo Agostinho (1956, p. 280): “É, em ti, meu espírito, que eu meço o tempo”.

Como dissemos anteriormente, é característica na crônica brasileira a figura do observador/contemplador interior à vida cotidiana, em seu transcorrer. Por isso, na crônica escrita no Brasil, a temática autobiográfica constitui uma ocorrência vinculada naturalmente ao gênero e à prática de um estilo e tom intimistas e, como já vimos nas seções anteriores, confessionais.

O trabalho do cronista é pensar e dizer o tempo da vida, inclusive da sua. O que viveu, o que vive, e o da expectativa, a viver. Entre esses, a sobrevivência ou a evocação do passado na memória torna-se de vital importância para o cronista, porque o sujeito que conta compreende que a narrativa é “o guardião do tempo na medida em que só haveria tempo pensado quando narrado”. (RICOEUR, 1997, tomo III, p. 417).

Na crônica em questão, quem rememora? De que há lembrança? A memória de si envolve fatalmente a memória das coisas, dos eventos. O *que* e o *quem* estão intrinsecamente ligados. Para o narrador-personagem desta crônica, o sujeito que reflete, a memória que se processa é a da própria vida que se escoia. Observamos um sujeito apropriando-se de uma lembrança de si, concomitante à lembrança de fatos.

Entre tantos elementos passíveis de evocar a recordação, no movimento da volta sobre si, um dos que se sobressaem é o olhar, ou melhor, o olhar-se. Na crônica, a referência ao espelho evoca, logo de saída, o mito do Narciso e a possibilidade de transformar metaforicamente o espelho em objeto que favorece a perscrutação, a auto-percepção do sujeito: “Até hoje, quando me olho ao espelho, fico assombrado. Então, eu sou aquilo que aparece escovando os dentes, fazendo a barba, verificando o estrago do tempo nos meus olhos? Sempre fui assim? Ou fui pior ou melhor?” Esclarecemos que esse ato de olhar-se analisado por nós não se confunde com a ideia de uma auto-percepção de um sujeito uno: ver, como o personagem faz no espelho, um outro em si mesmo já demonstra a inadequação dessa ideia.

Prosseguindo em nossa análise, outro elemento importante dessa evocação, na crônica em questão, são os rituais. “Quando escovo os dentes, por exemplo, sinto o gosto da infância que nunca foi embora”. Lembramo-nos aqui mais uma vez de Santo Agostinho que, em suas **Confissões**, diz que na alma são “impressas” as coisas que passam, por isso “duram depois de terem passado” (SANTO AGOSTINHO, 1956, p. 280). Pelo seu próprio caráter iterativo, os rituais tendem a nos acompanhar pela vida afora e estão presentes nas mais diversas fases e

acontecimentos de nossa vida, favorecendo também a evocação, o surgimento das lembranças. Algumas dessas práticas, na maioria das vezes automatizadas, podem, em certas fases da vida, como na infância, ser patemizadas, revestidas de emoção (positiva ou negativa), devido a determinadas circunstâncias envolvidas nelas. Assim é que o ritual da escovação possui para o personagem o “gosto” da infância. Reportar sinestesticamente pelo paladar a uma fase da vida só é possível por causa dessa opção, num exercício de estilo em seu discurso, pela dimensão estética, passional da recordação de uma existência publicizada num texto.

Numa outra crônica do mesmo autor, também autobiográfica, podemos observar o mesmo exercício de estilo, desta vez evocando sensações olfativas. O narrador- personagem mergulha no tempo para nos relatar outra passagem da infância, desta vez repleta de “cheiros”.

(04)

Velho estojo para novos mil anos

Carlos Heitor Cony

Estamos mudando de século, coisa que, segundo meus cálculos, em geral não muito confiáveis, acontece de cem em cem anos. E, ao mesmo tempo, estaremos mudando de milênio, quando a barra será mais em cima. Se não estou enganado, trata-se de evento que ocorre de mil em mil anos, troço pra burro.

Pessoalmente, não tenho muita curiosidade pelo novo século e, muito menos pelo próximo milênio. Acho que tudo vai continuar como antes, o futuro que nos aguarda pode ser emocionante para a humanidade como um todo mas para cada um de nós, indivíduos, eternos *free lancers* no ofício da vida, ficaremos mais perto daquele fim que nos espera a todos. Morrer no século 20 ou no 21 dará na mesma.

Nascer é que pode ser diferente. Cada ser humano que agora nasce é uma alternativa da camisinha. Antes era diferente. Nascia-se por um ato de amor ou de distração. Muitos nasciam sem querer, é certo, mas com as campanhas contra a Aids e doenças sexualmente transmissíveis, somadas aos apelos de governos e Ongs espalhados pelo mundo, tentando controlar a explosão demográfica do planeta Terra, nascer será uma aventura e, ao mesmo tempo, um ato de contestação.

Como já faz bastante tempo que nasci, se não bater as botas nos meses que ainda faltam, o que me sobrar de importante para fazer é morrer mesmo – e acredito que morreremos da mesma forma que morremos até agora. Não será um problema do novo século, mas nosso. E nem chegará a ser um problema em si, pois não há nenhuma solução no ato de morrer, pelo contrário, morrer é que soluciona todos os problemas.

Li não sei onde que haverá muita confusão no campo da informática e dos computadores. Justamente no milênio que será dominado pela eletrônica, pela digitalização, quando na tela do meu *notebook* eu poderia transar com a mulher que eu quero, no ambiente que escolher, quando ao toque de uma tecla eu terei acesso aos segredos do Pentágono (que aliás não me interessam) e aos arquivos do Banco Central da Tailândia (que tampouco me emocionam), justamente nesse setor é que se anuncia baita confusão por causa da numeração do novo milênio, que começará com “2” e não com o inarredável “1” que há exatos mil anos escrevemos em nossos cheques, cartas e documentos vários.

Como o problema não chega a ser meu, deixo a preocupação para os entendidos. Pensando bem, eu poderia até cultivar algum ressentimento contra esses entendidos que bagunçaram os últimos anos de meu obscuro viver, obrigando-me, na idade provecta, a reviver práticas e rotinas do jardim-de-infância, quando comecei a tomar intimidade com letras, números, com a escrita e a leitura.

Explico-me melhor: no dia em que encarei o meu primeiro *notebook*, a reminiscência foi a do pequeno estojo escolar que ganhei aos cinco anos, quando fui para o Jardim de Infância fazer não sabia exatamente o quê. Achava o nome bonito, jardim de infância, imaginava que era um jardim mesmo, cheio de flores, lagos, um lugar fantástico, destinado aos meninos bem-comportados e merecedores de uma paisagem especial como prêmio ou estímulo.

Não era nada disso: caí numa sala apertada, onde havia um quadro-negro sinistro que cheirava a giz, no qual estava a primeira palavra que me ensinaram a ler: Silêncio! (Não tenho certeza se havia a exclamação, devia estar embutida na própria palavra.) À minha volta, meninos que metiam o dedo no nariz e que olhavam com avidez para a minha merendeira, da qual **saía o gostoso cheiro de um pão com goiabada e queijo**.

Tudo era estranho e ameaçador mas havia um consolo: eu ganhara de meu pai o tal estojo escolar, uma caixinha comprida, de madeira clara e envernizada, com uma tampa corrediça na qual figurava um ramo de rosas, muito vermelhas e delicadas, que se destacava do tom creme que lhe servia de base.

Olhava aquele ramo de rosas e me encantava. E me encantava mais quando sabia que, ao abrir aquela tampinha comprida, que deslizava pelos bordos da caixinha, **sentiria aquele cheiro que nunca esqueceria, o cheiro do meu primeiro estojo escolar**. E dentro dele, quietinhos, arrumadinhos, novinhos em folha, havia meia dúzia de lápis coloridos Johann Faber, uma lapiseira cromada, uma borracha bicolor, metade azul, metade vermelha, um apontador, uma régua. **De tudo aquilo saía o tal cheiro que me tonteava de prazer**.

Não sabia o que fazer com aquilo mas bastava fechar e abrir o estojo para sentir aquele perfume diferente dos extratos que minha mãe usava, e que me enjoavam um pouco. Diferente sobretudo da brilhantina que o pai metia nos já ralos cabelos que lhe sobravam e que, uma tarde, num passeio que fizemos à Quinta da Boa Vista, ele cismou de lambuzar nos meus próprios cabelos e levei dias para ficar livre daquele cheiro que me deu – acredito – a primeira de uma comprida série de dores de cabeça que me aguardava no ofício de viver.

Ao longo do século que está acabando fui esquecendo de muita coisa que aconteceu com os outros e comigo. **Mas nunca esqueci aquele cheiro**, aqueles lápis coloridos Johann Faber, a borracha bicolor, a régua, o apontador, que lembro agora, era verde e um pouco transparente.

Corte no tempo e de repente tiro de um outro estojo, negro e molenga, **sem cheiro nenhum, o primeiro notebook**. Negro também. Nenhum ramo de rosas na tampa. Faço um esforço para desculpar a tecnologia de ponta, sim, não iriam perder tempo em mandar gravar na tampa dos engenhos eletrônicos uma coisa cafona e inútil. Em vez das rosas vermelhas, um nome cabalístico e impronunciável: IBM. O que seria isso? O que estaria dentro daquelas três letras que não faziam som nem podiam significar alguma coisa?

Abri a tampa. Sim, era afinal um estojo escolar superdotado, não tinha lápis Johann Faber nem apontador, muito menos borracha em duas cores. Tinha uma porção de teclas e comandos encimados por aquilo que minha filha me ensinou serem “ícones”. De certa forma, era uma tentativa de compensar a falta da borracha, da régua, dos lápis e da lapiseira. Eu poderia escrever tudo o que quisesse ou que fosse aprendendo, vovô viu a ave, Ivo viu a uva – mudavam os instrumentos, a essência podia ser a mesma.

De qualquer forma, era preciso tomar cuidado. Ao contrário do meu primeiro estojo escolar, que nunca me pregou nenhuma peça, o estojo eletrônico é solerte, quando menos se espera ele emperra, recusa-se a obedecer ou, o que é pior, obedece errado, como aquele Hall-90 do filme de Stanley Kubrich que fez dois humanos viverem uma odisséia no espaço ao som da estridente música de Richard Strauss.

Bem, é por essas e outras que não soltarei foguetes para o novo século e, muito menos, para o novo milênio. Nem perco tempo em imaginar como serão os estojos escolares daqui a mil

anos, quando a humanidade ingressar no quarto milênio. Aproveito a meu modo o que me resta de tempo. O Jardim de Infância está acabando, logo tocará a sineta e eu ainda nem comi o pão com queijo e goiabada que minha mãe me preparou para o recreio que não houve. (CONY, 1999, p. 239-243).

(05)

Velho estojo para novos mil anos (II) (excerto)

Carlos Heitor Cony

Era uma caixinha comprida, envernizada, com uma tampa que corria nas bordas do corpo principal. Dentro, arrumados em divisões, havia lápis coloridos, um apontador, uma lapiseira cromada, uma régua de 20cm e uma borracha para apagar meus erros.

Da caixinha vinha um cheiro gostoso, cheiro que nunca esqueci e que me tonteava de prazer. Fechei o estojo para proteger aquele cheiro, que ele ficasse ali para sempre, prometi-me economizá-lo. Com avareza, só o cheirava em momentos especiais.

Na tampa que protegia estojo e cheiro, havia estampado um ramo de rosas vermelhas que se destacavam do fundo creme. Amei aquele ramalhete – olhava aquelas rosas e achava que nada no mundo podia ser mais bonito.

O notebook que agora abro é negro, não tem nenhuma rosa na tampa. **E, em matéria de cheiro, é abominável.** Cheira a telefone celular, a cabine de avião, ao aparelho de ultra-sonografia onde outro dia uma moça veio ver como sou por dentro.

Piorei de estojo e de vida. (CONY, 1999, p. 244-245).

Para o cronista, esteta do cotidiano, a memória dos acontecimentos vividos não é possível apenas pela rememoração cognitiva (ser capaz de lembrar). O trabalho é, antes, da ordem da paixão: desejar recordar, sentir prazer e/ou melancolia com a lembrança. Poder com isso reexaminar uma vida, um presente que, neste caso, deixa a desejar: “piorei de estojo e de vida”. “Daí a pouca ou nenhuma importância que dou ao adulto que me sucedeu”. A rememoração, mais que obedecer ao ritmo da mente, na crônica obedece ao “rythme du corps”. É, enfim, viver “a dimensão passional, patêmica, patética da existência”⁴⁷ (PARRET, 1998, p. 21).

Na escrita da crônica autobiográfica, as recordações desse “não agora primordial”, como nos diz Ricoeur (2007, p. 35-36), o passado, “as situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos” e que “implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu (...) sob o qual alguma coisa aconteceu”, em confronto com a transitoriedade do presente que gera insatisfação e, também, com a imprevisibilidade do porvir, colaboram no processamento do auto-conhecimento, numa busca. A infância é decisiva (e outras tantas autobiografias famosas demonstram isto) para a compreensão, a interpretação de si: narrador-personagem adulto. Observemos o que diz Ricoeur (1997, tomo

⁴⁷ “la dimension passionelle, pathémique, pathétique de l’ existence.”

III, p. 425): Na autobiografia “o sujeito mostra-se, então, constituído ao mesmo tempo como leitor e como escritor de sua própria vida”. Lembramo-nos aqui, inevitavelmente, de Marcel Proust. Que busca empreende o narrador-personagem desses textos autobiográficos nesta seção?

O menino mudo até os cinco anos só falou quando levou um susto. Sua primeira palavra foi um grito. Prometeu-se nunca mais gritar, ainda que o preço do não-grito fosse a palavra finalmente falada ou confusamente escrita. O menino encontrou um ofício mas não um destino.

Para finalizar, o que podemos dizer é que a escrita tenta ajudá-lo a decifrar.

4.5 A presença do eu e do outro nas lembranças

O cronista compreende muito bem que uma vida se vive comunitariamente. É seu ofício escrever isso. O sujeito que se constrói cotidianamente nas crônicas autobiográficas, então, reitera, pela sua prática escritural, a identidade de um **eu** que se constitui no imbricamento de fatos e eventos ocorridos por sua causa e em seu entorno.

É bem verdade o que diz o autor acima citado de que, ao focalizar no par leitura / escritura uma subjetividade, não se deve confundir isso com um subjetivismo solipsista e alienante. A autobiografia pressupõe o conhecimento e a coordenação do sujeito que se propõe esse tipo de escrita, no que se refere à sua própria vida, mas, para o cronista, a memória de si não deixa de incluir também, pelo fato de a vida ser vivida em conjunto, a memória do outro ou as lembranças do que passam juntos, *eu* e o(s) *outro(s)*.

Nas crônicas analisadas na seção anterior, por efeitos de discurso, observamos um *eu* que processa operações linguístico-discursivas de quase apagamento dos sujeitos em torno de si nos fatos lembrados. Tais operações linguístico-discursivas procuram desativar as atividades dos seres em seu entorno, para que ele possa mostrar-se ativamente em suas recordações e nas cenas revividas.

Nesta seção observaremos também exercícios de memória individual. É a lembrança de um sujeito e não de uma coletividade; porém, a singularidade das operações de lembrar-se nas crônicas desta seção deve-se ao fato de que o narrador-personagem imprime força e densidade aos seres presentes em suas cenas de lembrança. A presença do *outro* agora é um dos componentes que dão sentido à volta ao passado.

Observemos, primeiramente, esta crônica de Vinícius de Moraes:

(06)

Velho amigo
Vinicius de Moraes

Fui eu próprio levar o peru - o meu primeiro! - para a sala, onde me vivaram devidamente. Vieram todos ver, entre goladas de champanha e interjeições de fome. Era, na realidade, um lindo bicho, e podia-se quase sentir sua maciez através da crosta dourada que o forno trabalhara em tempo rigorosamente proporcional ao peso. Uma beleza! Eu não cabia em mim de orgulho: muito mais do que se se tratasse de um poema ou uma canção. Meu primeiro peru - poxa! - e ainda mais para *gourmets* da categoria de Jorgito Chaves, Celso de Souza e Silva, Gilberto Bandeira de Melo, David Silveira da Mota, Geraldo Silos e Almeida Sales ...

Isso no meu apartamento em Paris, no Natal de 1963.

Um pouco mais cedo, durante o cozimento da ave, meu parceiro Baden Powell sobreviera e ali mesmo, ao pé do fogão, balançara-me um samba também saidinho do forno; um sambão todo alegria, de bocarra aberta e braços para cima. Enquanto trançávamos entre a cozinha e a sala, dando as últimas providências, a letra foi saindo ...

Formosa, não faz assim
Carinho não é ruim
Mulher que nega
Não sabe não ...
Tem uma coisa de menos
No seu coração!

E assim foi ele cantado por todos os circunstantes, durante oito horas e dez garrafas do mais puro escocês. Quando, já madrugadinha, a casa serenou, Baden e eu nos sentamos com as nossas mulheres e nos deixamos a lembrar Natais passados. Foi quando ele, pondo-se sério, perguntou-me se eu não queria pôr letra numa canção que fizera para seu pai morto um Natal antes. Havia-se imposto o dever – disse-me – desse encontro musical com a morte do seu “velhinho”. A canção era linda e nos emocionou a todos fundamente. Já agora o ambiente tinha mudado. A casa não era mais a hospedeira de uma alegria que partira, mas de uma saudade que tinha chegado: uma saudade doída, feita dessa indefinível angústia de meninice, quando cada sentimento é uma paixão e cada coisa que se passa, um acontecimento extraordinário. Peguei papel e lápis e, os olhos velados de lágrimas, comecei a tentar ...

Neste dia de Natal
Em que já não estás comigo
Ó deixa-me chorar
Ao relembrar a valsa
De um Natal antigo ...
Ao soar da velha hora
Eu te via, velho amigo,
Entrar bem devagar
Me beijar, e ir chorando embora ...

Eu fechava os olhos, fingindo não o ver, enquanto ele se aproximava bem de mansinho e pendurava o grande pé de meia de filó vermelho, cheio de brinquedos, na cabeceira de minha cama, e empilhava no chão, por ordem de tamanho, os embrulhos entre os quais eu sabia estar – ah, prazer divino! – o Almanaque do Tico Tico, com milhões de coisas a recortar e armar; e logo, o coração aos pulos, eu via através de uma frincha de olho seu rosto vir se agigantando sobre o meu,

vir se agigantando até uma incomensurável imagem, a imagem do amor paterno, o amor que gostaria de dar tudo sem poder: toma esse navio de verdade! toma esse trem de ferro da Central! toma essa ponte-levadiça! toma esse automóvel de corrida! toma esse edifício! toma o que você quiser! – e depois deixar um beijo leve em minha face, um beijo como o pedido de perdão de um pai que de seu só tinha o nome; e uma vez, esquecer também uma lágrima que lhe gotejou na carícia e ficou a tremular em minha pele como a incerta gota de orvalho sobre a folha nova, e da qual escorreu com a instantânea lentidão das coisas do Infinito, a morte das estrelas, o nascimento das galáxias, as viagens da luz ...

Meu velho amigo
 Por que foste embora ...
 Desde que tu partiste
 O Natal é triste
 Triste e sem aurora ...

Naquela sala, em que a madrugada começava a filtrar, dois mortos de pé consideravam com espanto dois homens que não podiam cantar, de tal modo as lágrimas se lhes corriam, tão convulsivo se ia fazendo seu pranto de órfãos, de meninos sem Papai Noel. E mais surpresos se puseram ainda ao ver que nos abraçávamos todos, nós homens porque não tínhamos mais pai, nossas mulheres só de pensar que os poderiam perder um dia – e que conosco choravam a mesa, as cadeiras, as garrafas vazias e até os restos do peru de Natal, do qual repontavam ossos brancos. E tanto que, chocados, se foram retirando discretamente, a conversar em voz baixa – certamente sobre a frouxidão desses filhos modernos que nem sabem mais aguentar a tristeza e saudade específicas de uma noite de Natal.⁴⁸ (MORAES, Vinicius de 1985, p. 110-112)

Gostaríamos de iniciar os comentários sobre o gênero, nesta seção, evocando uma fala de Michel de Certeau: “Longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilante, à espreita” (CERTEAU, 2007, p. 163).

É uma nova circunstância ou evento, portanto, que instaura a memória do passado, o antigo. E não é necessariamente a rememoração do que se julga muito precioso ou muito nefasto, prejudicial, que institui, por clarões ou fragmentos particulares, tais operações. Nas crônicas, os relatos de elementos autobiográficos seguem o que já é singularidade do seu conteúdo temático: aquilo que, dentro da vida cotidiana do cidadão e dos eventos vividos por ele, é, a seu ver, digno de se tornar público em forma de memória na crônica.

Com isso, mais uma vez, estamos diante de uma prática, de um ritual do cidadão na comunidade, e é Ricoeur (2007) que nos diz que os fenômenos mnemônicos precisam ser associados às práticas sociais, ainda que sejam rememorações, em sua fase declarativa no trabalho de elaboração em crônica, de apenas um sujeito. E é o mesmo autor, Ricoeur (2007, p. 141), que pergunta: “Em qual trajeto de atribuição da memória se situam os próximos”? Aqueles com quem estabelecemos uma convivência? Para ele, existe um plano intermediário

⁴⁸ Crônica escrita no Natal de 1964.

entre a memória individual e a memória coletiva em que se operam as trocas entre o que foi vivido conjuntamente.

Na crônica em questão, os sujeitos que compartilharam o evento do Natal em Paris, o qual é rememorado, são testemunhas do fato e, como tal, podem confirmá-lo; e, já que cada lembrança altera o que foi, podem até acrescentar outros dados ao mesmo que, neste momento da crônica, em que a rememoração se situa no terreno da linguagem, o narrador-personagem pode ter esquecido ou até deixado propositadamente de dizer; ou podem até mesmo refutar a intensidade de dados, detalhes particulares do relato, num exercício de reorganização, de tentativa de reconfiguração criteriosa do evento lembrado, ao lerem ou comentarem com ele sobre a crônica publicada, por exemplo.

É importante observar que, nesta crônica, se processa um desdobramento de rememoração. O próprio evento do Natal, quando era presente, as evocou na época: “Baden e eu nos sentamos (...) e nos deixamos a lembrar natais passados”, diz o narrador-personagem a atestar o abandono à rememoração, num exercício de memória voluntária e, nessa passagem, coletiva. Tais reuniões em que se praticam rituais como esse do Natal são propícios à compartilhamento da memória. Na cidade, é sempre possível que o homem moderno possa se sentir perdido, errante (a situação do evento lembrado reforça essa ideia), o cronista encontrava-se no exterior. O espaço da reunião: a praça, o clube, a casa, etc. são o que suscita a aproximação, são o contraponto do que pode separar. O esforço de proximidade, de redução de distâncias seria, como atesta Ricoeur (2007, p. 141), “a réplica da amizade, (...) philia”. É a ocasião da celebração da alma fraterna.

O motivo, a temática da infância nesta crônica permite também que observemos o momento em que a cotidianidade “engasta o sublime”⁴⁹ (PARRET, 1998, p. 20) pela experiência estética: “uma saudade doída, feita dessa indefinível angústia de meninice, **quando cada sentimento é uma paixão e cada coisa que se passa um acontecimento extraordinário**”.

As reflexões que faz Santo Agostinho a respeito da virtude e da força da memória não podem ser desconsideradas aqui neste momento:

Todas estas cousas passo comigo dentro do aposento da minha memória (...) Ali me encontro também comigo mesmo, e me lembro de mim: que é o que fiz, quando, e em que lugar e em que modo estava, quando a tal coisa fazia; se triste ou alegre, ou de outro afeto, e disposição (SANTO AGOSTINHO, 1956, capítulo VIII, p. 214).

⁴⁹ “enchâsse le sublime”

Com as falas do narrador-personagem, o cronista, e de Santo Agostinho nas **Confissões** de suas memórias, é possível atestar que realmente não existe sublimidade no cotidiano sem paixão estética, conforme destaque no trecho da crônica citada acima. Particularmente, na seguinte passagem da crônica de Vinicius:

... eu fechava os olhos, fingindo não o ver, enquanto ele se aproximava bem de mansinho e pendurava o grande pé de meia de filó vermelho, cheio de brinquedos, na cabeceira de minha cama, e empilhava no chão, por ordem de tamanho, os embrulhos entre os quais eu sabia estar – ah, prazer divino! – o Almanaque do Tico Tico, com milhões de coisas a recortar e armar; e logo, o coração aos pulos, eu via através de uma frincha de olho seu rosto vir se agigantando sobre o meu, vir se agigantando até uma incomensurável imagem, a imagem do amor paterno, o amor que gostaria de dar tudo sem poder: toma esse navio de verdade! toma esse trem de ferro da Central! toma essa ponte-levadiça! toma esse automóvel de corrida! toma esse edifício! toma o que você quiser! – e depois deixar um beijo leve em minha face, um beijo como o pedido de perdão de um pai que de seu só tinha o nome; e uma vez, esquecer também uma lágrima que lhe gotejou na carícia e ficou a tremular em minha pele como a incerta gota de orvalho sobre a folha nova, e da qual escorreu com a instantânea lentidão das coisas do Infinito, a morte das estrelas, o nascimento das galáxias, as viagens da luz....

Confirma-se, nessa prática escriturística, o que nos diz este sábio teórico dos fenômenos da memória:

(...) e venho aos campos e dilatados palácios da minha memória, onde estão os tesouros de inumeráveis imagens, derivadas destas cousas, que achamos com os sentidos. Ali está encerrado o que imaginamos, acrescentando ou diminuindo, ou de qualquer modo variando do que alcançam os sentidos com tudo o mais que lhe recomendamos como em depósito, e que ainda não está sepultado, e submergido no esquecimento (SANTO AGOSTINHO, 1956, cap. VIII, p. 212).

Desse fato da infância, da forma como foi lembrado e relatado mais acima, recorda-se o narrador-personagem, abrindo um espaço nas próprias recordações do Natal passado (a crônica data de 1964 e ele refere-se ao Natal de 1963), para confidenciar ao leitor mais uma lembrança. Observamos, nesse trecho, um exercício de memória feliz: “tesouros de inumeráveis imagens”; tanto que ela provoca “a tristeza e saudade específicas de uma noite de Natal”.

É importante observar, também, no que se refere à transparência das lembranças, que ela é um mito. Com isso não queremos dizer também que são fictícias, se não se as sinaliza no texto como ficção. O próprio Santo Agostinho observa esse aspecto para seu leitor no trecho acima. Os elementos autobiográficos em forma de crônica situam-se no terreno da linguagem e é próprio dela a opacificação. Nas crônicas analisadas até aqui nesta seção, esse fenômeno ocorre pela via do tom dramático que perpassa todas elas: desde Rachel de Queiroz até Vinicius de Moraes, que ora analisamos. Neste, acreditamos, intensifica-se esse tom, pois

esta crônica se constrói configuracionalmente por um diálogo bem sucedido entre gêneros, poema e crônica, entre poesia e prosa, em que versos se deixam ambientar, estão à vontade, em meio ao relato.

A conclusão deste capítulo convida naturalmente a que confirmemos a riqueza dos fenômenos mnemônicos que se processam nas crônicas que abordam elementos autobiográficos. Se os textos autobiográficos, desde a mais remota antiguidade, eram para os de grande notoriedade pública, os gêneros modernos “quebram” essa perspectiva, demonstrando que a publicização de vidas comuns, desta instância que denominamos cidadã, pode figurar no imaginário social e narrativo do homem moderno. Os cronistas modernos, uns mais outros menos, gostam de falar de si. Aprendem na prática do gênero, na assimilação do discurso do outro, como diria Bakhtin. Tornam públicos, muitas vezes, também, dados biográficos do *outro*, anônimo, ou do *outro* com quem entretêm laços afetivos vários. A respeito deste último aspecto, observemos a crônica de Otto Lara Resende:

(07)

O pastel e a crise (versão integral)
Otto Lara Resende

Quando a crise convida ao pessimismo ou ameaça descambar na depressão, está na hora de ler. Poesia ou prosa, tanto faz. A partir de certa altura, bom mesmo é reler. Reler sobretudo o que nunca se leu, como repeti outro dia a um amigo que não é chegado à leitura. Ele mergulhou no Proust sem escafandro e se sente mal quando vem à tona e respira o ar poluído aqui de fora.

Verdadeiro sábio era o Rubem Braga. Tinha com a vida uma relação direta, sem intermediação intelectual. Houvesse o que houvesse, trazia no coração uma medida de equilíbrio que era um dom de nascença, mas era também fruto do aprendizado que só a experiência dá. No pequeno mundo do cotidiano, sabia como ninguém identificar as boas coisas da vida. E assim viveu até o último instante.

Certa vez, no auge de uma crise, crivada de discursos e de diagnósticos, o Rubem estava de olho nas frutas da estação. Madrugador, cedinho já sabia das coisas. Quando o largo horizonte nacional andava borrascoso, ele se punha a par das nuvens negras, mas não mantinha o olhar fixo no pé-direito alto da crise. Baixava o olhar ao rodapé, pois o sabor do Brasil está também no rés-do-chão. Num dia de greve geral, inquietações no ar, tudo fechado, o Rubem me telefonou: Vamos ao bar Luís, na rua da Carioca? Vamos ver a crise de perto.

E lá fomos, O bar estava aberto e o chope, esplêndido. Começamos por um preto duplo, que a sede era forte. Depois mais um, agora louro. E outro. Claro que não faltou o salsichão com bastante mostarda. Calados, mas vorazes, cumpríamos um rito. Alguém por perto disse que a Vila Militar tinha descido com os tanques. Saímos dali e fomos a um sebo. O Rubem comprou *Xanã*, do Carlos Lacerda, com dedicatória. Depois pegamos o carro e voltamos pelo Aterro, onde se pode exercer o direito da livre eructação. Tinha sido um perfeito programa cultural. E sem nenhum incentivo do governo.

Vi agora na televisão que o maracujá está em baixa e me lembrei do velho Braga. Nem tudo está perdido. Fui à feira e comprei também dois suculentos abacaxis. Caem bem nesta hora de atribulação nacional. Só falta agora descobrir um bom pastel de palmito na Zona Norte. Se o Rubem estivesse aí, lá iríamos nós atrás da deleitosa descoberta. Depois, de cabeça erguida, enfrentariamos a crise e até o caos. (RESENDE, Otto Lara. 2007, p. 263-264).

Esses narradores sabem que “a história de uma vida não cessa de ser refigurada (...)” e que “essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas” (RICOEUR, 1997, tomo III, p. 425).

É claro que a crônica cumpre bem seu destino como gênero quando mostra também que, na rememoração, presente do passado, de acordo com Santo Agostinho, a palavra do homem está procurando cumprir uma das três dimensões do ser integral. E, como exemplifica a crônica de Otto Lara Rezende, ao trazermos de volta o passado e o cidadão em eventos do passado, para aprendermos no presente com eles, podemos, numa perspectiva admonitória, tentar reduzir as incertezas do futuro, voltado para o “ainda-não”, tornado presente pela expectativa (*attente*).

Sobretudo, nos dados autobiográficos presentes nos relatos das crônicas brasileiras analisadas, e isto é uma observação que confere mérito ao gênero, não constatamos o que Parret (1998, p. 33) critica: “*Que ninho de ilusões inextrincáveis, que ingenuidade veridictória do auto-retrato, da autobiografia*”.⁵⁰ Verificamos o desejável e até o que, para o discurso e sua análise, é mais frutífero, mais rico e que garante mais densidade aos sujeitos, seres sociais e de discurso, que é nossa pretensão conhecer em algumas de suas facetas: Não existe uma identidade homogênea e monolítica do *eu*. Constatamos, sim, o que o próprio Parret, na mesma obra citada acima, afirma como ser o desejável da autobiografia: Que “*a ruptura, a heterogeneidade, o desdobramento é condição sine qua non da autobiografia*”⁵¹ (PARRET, 1988, p. 33).

Acreditamos que é exatamente do ponto de vista da recepção e da análise que apreenderemos um narrador de fatos e de impressões de sua vida ora ingênuo, ora crítico, mistificador ou melancólico, etc., a fim de inseri-lo na história e considerá-lo seu narrador.

Benjamin nos diz que

[...] os cronistas medievais (...) desde o seu início se libertaram do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas. (BENJAMIN, 1994, p. 209)

Assim, voltemos à crônica de Otto Lara Resende, para examinar, na prática, o que diz Benjamin: “ Num dia de greve geral, inquietações no ar, tudo fechado, o Rubem me telefonou: Vamos ao bar Luís? (...) vamos ver a crise de perto”. Ou, ainda, “alguém por perto disse que a Vila Militar tinha descido com os tanques. Saímos dali e fomos a um sebo”.

⁵⁰ “Quel nid d’illusions inextricables, quelle naïveté veridictoire de l’autoportrait, de l’autobiographie”.

⁵¹ La rupture, l’hétérogénéité, le doublement est conditio sine qua non de l’autobiographie.

O cronista deseja relatar os fatos, mas não por si mesmos, o que, para ele não garante “vida”, nem que os sujeitos se mostrem, se revelem ativamente ou mascarem suas identidades singulares ao mundo humano. Como podemos atestar nessa crônica, os fatos referidos (relativos à sofrida e conturbada ocorrência da ditadura militar no Brasil) se dão a conhecer em sua inserção no conjunto das demais ocorrências e ações executadas pelos personagens. Vive-se e, relata-se, sob um viés, no dinamismo do conjunto de ações e falas executadas. E, como bem afirma Parret (1988, p. 36), “não há verdadeiramente uma objetividade a relatar, mas antes um signo a interpretar”⁵².

Nas ações e nas narrativas que conta sobre si mesmo, firma-se a história e a cultura de uma comunidade social. É um dos gêneros modernos efetivos nessa operação de configuração/reconfiguração é a crônica. Concluimos nossas reflexões sobre elementos autobiográficos nas crônicas, avaliando que o *si mesmo* (ipse) “um si instruído pelas obras de cultura que ele aplicou a si mesmo” (RICOEUR, 1997, tomo III, p. 425) constitui-se em verdade, como o próprio autor diz, nas histórias que conta ou que contam sobre si. É, enfim, uma consciência que se “examina” e que, por sua vez, se expõe ao exame que o outro fará, ao lê-lo, e à “avaliação externa” que farão dele, ou seja, sua identidade se constrói, se constitui, numa perspectiva mais ampla, dialogicamente.

⁵² : ... il n'y a pas vraiment une objectivité à relater, bien plutôt un signe a interpréter".

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhando, desde o mestrado, com o texto de opinião⁵³, mais particularmente com a crônica, o gênero sempre foi alvo de nossa atenção, porque reúne aspectos que, consideramos, enriquecem a nossa compreensão da língua e do discurso verbal.

Quando discutimos “aspectos próprios da crônica jornalística brasileira moderna,” pensamos nas formas como ela se configura, se reconfigura, influenciando e, ao mesmo tempo, sendo influenciada pela dinâmica da vida social, no espaço da mídia impressa, nos motivos pelos quais sua prática foi e é tão respeitada. Tanto que, nos jornais, os cronistas são sempre “escolhidos a dedo”, é um espaço de prestígio. Muitos jornais importam crônicas de outros. Processa-se uma “luta” de um gênero para manter-se vivo.

Lembremo-nos aqui de Walter Benjamin, em seu texto a respeito do narrador, e também de Paul Ricoeur: Como imaginar uma sociedade sem histórias para contar e, principalmente, sem formas de contá-las? O que move a vida humana social, histórica é a problematização, é a intriga que se encontra em germe nos acontecimentos. Por isso, acreditamos que é impossível que as formas de contar morram, a não ser que morra a vida social dos homens. Citamos Ricoeur (1995, p. 282, tomo II):

[...] a despeito dos sinais premonitórios de um cisma que ameaça o próprio princípio de formalização narrativa, esse princípio sempre logrará se encarnar em novos gêneros literários [ou não], capazes de garantir a perenidade do ato imemorial de contar.

O Brasil, país com tantos problemas em relação à leitura, em diversos aspectos, tem na crônica a oportunidade de um exercício de leitura que compreendo como significativo: ela é benquista, lida por camadas relativamente variadas da população. Tivemos como pretensão justamente aprofundar os estudos e a compreensão da crônica, apresentando aspectos mais densos que realmente demonstrassem a pertinência de a designarmos de gênero, com lugar de destaque na realidade sociocultural da atualidade no Brasil.

Luís Fernando Veríssimo, de nossos cronistas mais admirados, e que tem a escrita da crônica como seu ofício há vários anos, coloca na boca de uma personagem americana, em uma de suas crônicas, que “quando brasileiro começa a contar história, sempre entra o “pá, pá, pá”, podendo a personagem constatar que “história de brasileiro não se interrompe facilmente.” Por sermos, como o próprio Veríssimo diz, “um povo com histórias” e que,

⁵³ Dissertação de mestrado intitulada: A força argumentativa e polifônica da ironia em textos opinativos de jornal defendida em 2002, na UFMG.

principalmente, gosta de contá-las, observássemos (e observamos) a riqueza, diversidade de bons a excelentes cronistas no jornalismo brasileiro, ao longo do tempo. O brasileiro possui esse talento para contar histórias, gosta de ouvir-las; tem, poderíamos dizer, “muito gogó” (ouvimos isso o tempo todo e falamos a diversos dos nossos amigos, conhecidos, familiares, políticos, jornalistas, etc.).

Do ponto de vista do amadurecimento teórico, quando começamos, ainda no mestrado, aproveitamos uma determinada fase de reflexão em que se estudava de uma forma mais aprofundada as lições de Bakhtin sobre o discurso e, como o que nos atraía e atrai é o discurso, agradecemos a pensadores como ele, por nos proporcionarem a oportunidade de comprovar, na teoria e na prática, a preciosidade de seus estudos, que possuem o mérito de abalizar tantos estudos que, sem os dele, com certeza, estariam mais pobres, inclusive o nosso.

Assim, nas trilhas desse autor e de outros, como Charaudeau e tantos outros, habituamo-nos a encontrar formas, estratégias de explorar o discurso verbal humano que temos convicção de que são profícuas; neste caso, de estudar o texto que explora a opinião, mais particularmente as crônicas, de tanto lê-las e estudá-las.

Para quem tem a pretensão (soberana) de ser um estudioso dos discursos, cada vez melhor, em sua formação, despertamos para o fenômeno da ironia nas crônicas, na ocasião do mestrado, uma faceta do gênero, estratégia retórica de composição do gênero. Mas vimos mais, vimos que o gênero revela diversas outras facetas que, em seu conjunto, compõem a sua história.

Foi para algumas dessas outras facetas que nosso olhar foi naturalmente se voltando por ocasião desta tese, a cada vez que buscávamos as leituras/escrituras teóricas e práticas dos autores, jornalistas/literatos e teóricos que nos foram caindo nas mãos. Entre tantos, havia alguns com os quais tínhamos pouca ou nenhuma intimidade: Ricoeur, Arendt, Certeau, Parret, Auerbach, e a leitura destes enriqueceu sobremaneira nossa reflexão. A partir daí, a forma como explorar a vida do gênero foi surgindo das leituras, no que elas tinham de preocupadas com o objeto de discurso que se configura nas crônicas: o cotidiano e aspectos dele, em suas relações com a narração, o relato.

Fazer um exercício de diacronia foi abordagem que surgiu naturalmente, pelos rumos que o estudo tomava. Tínhamos opções de recorte de quase absoluta contemporaneidade, por exemplo, recortes da década de 2000 a partir de seu início. Depois percebemos que, dessa forma, deixaríamos de contemplar a vida do gênero em tantas grandes fases que ele viveu com grandes escritores nas décadas de 50, 60, 70, 80 e 90 do século anterior (ainda tão

presente na memória), com crônicas que continuam sendo lidas e admiradas, na oportunidade que nos dão editoras que se propõem a publicá-las em livros.

Com isso observamos também a própria coerência da vida do gênero em nossa sociedade, em como e por que tem “se garantido” até agora, ou seja, com tantas transformações sociohistóricas, como se comportou e comporta a essência, a integridade do gênero, quando sabemos que ele influencia e, ao mesmo tempo, sofre a influência das formas de ação e de discurso em sociedade.

Aprendemos com as leituras de Bakhtin que, para que um gênero se desintegre, é preciso que se perca a sua essência. Se não, ele é capaz de reaparecer, transfigurado de alguma maneira, através de formas renovadas de vida e de circulação social dos textos.

Em geral, a vida cultural na sociedade permite o acesso dos indivíduos a protótipos e até a fragmentos dos gêneros, o que torna possível a sua assimilação, seu aprendizado, tanto de leitura quanto de escrita. A cada função social, comunicativa, corresponde um ou mais gêneros que designam estas funções, através dos quais interagimos com os que nos rodeiam. É certo que eles evoluem, transformam-se, porque atendem ao dinamismo comum à vida social, porém conservam na sua composição orgânica, na sua “memória objetiva” traços de composição que nos permitem lidar com eles, utilizá-los em nossa comunicação.

O estilo de língua da prosa no gênero crônica, na escrita, guarda o traço do despojamento, da simplicidade do linguajar, do apelo a um vocabulário composto por termos, em sua maioria, de fácil alcance quanto ao sentido, característicos das narrativas orais, desde as mais antigas que a humanidade tratou de divulgar, típicas do cotidiano. É claro que a crônica moderna, nessa passagem do cotidiano ao jornal, busca neutralizar traços muito típicos, particulares de comunidades restritas, pela própria procedência do seu público: o cidadão urbano. A linguagem, nesse caso, como em todos os outros, é percebida e trabalhada pelo cronista como um material genuinamente socioideológico, portadora de pontos de vista sobre o mundo, numa tentativa de união harmoniosa com a instância cidadã.

No que diz respeito ao gênero e sua estruturação configuracional, observamos que a crônica é um texto curto. É um discurso que, no jornal, não pode “ocupar” muito o leitor. Pelo menos ocupar um demasiado tempo/espço real, concreto de leitura. É uma leitura que é feita para se usufruir dela em breves momentos. Mas, nessa brevidade de tempo, ela deve deixar o leitor satisfeito.

O jornal é diário, a crônica é diária e deve, além disso, levar o leitor a procurá-la todos os dias, nesse mesmo jornal (de preferência), em busca de um tema novo, mas um motivo para uma prosa, uma conversa. Vivemos o evento da leitura da crônica no papel de co-

participantes, a partir da nossa subjetividade. Tomamos postura, realizamos juízos, valorações; enfim, nossa posição é atuante. O conjunto desse mundo discursivo percebido, vivenciado pelo cronista, revive diante de nosso olhar, de nossa presença, da apreciação que realizamos de seu conteúdo.

Elegemos, por determinação do próprio *corpus*, algumas categorias de análise para abordagem, como sublimidade/banalidade no cotidiano; a observação de como o cidadão aparece nos retratos que o cronista faz dele, ou seja, ver “a gente brasileira” sob as suas lentes de fotógrafo; como interação conteúdo, estilo e sua estruturação configuracional, que tipos de movimentos executam os cronistas, em relação aos aspectos coerção/liberdade “ditados” pelo gênero; artifícios usados para conseguirem chegar “tão perto” dos leitores, entre outras. Aparecem aí as experiências, a vivência do cotidiano, o viver e relembrar o que todo mundo vive e lembra, isto é, através do enfoque da face humana desse cotidiano. Voltando aos autores Auerbach, Certeau e Parret, permitimo-nos afirmar que esses motivos do cotidiano é que sustentam as crônicas como gênero e que só, como já dissemos, fortalecem-nas. As práticas cotidianas sustentam e dão sentido à própria existência do homem como sujeito individual e social.

As análises temáticas e formais, bem como os exemplos fornecidos, demonstram, por exemplo, as definições teóricas que autores como Charaudeau dão para o gênero **crônica**. Lembremo-nos: ele o conceitua dando destaque à sua brevidade (composição formal) integrando-se perfeitamente à sua temática: “Contam pedaços, fragmentos de vida”, a partir de uma “visão compacta e não-homogênea do homem”. Bakhtin, por sua vez, permite-nos obter e confirmar as ligações seculares da crônica aos gêneros que surgiram da desintegração dos diálogos socráticos, no retorno magistral às raízes de tais gêneros, que acompanhamos com ele em sua obra **Problemas da poética de Dostoiévski**. Não comportam dúvidas (e nossas análises comprovam) de que a prosa moderna, o romance e os gêneros que “gravitam” em torno dele, no nosso caso a crônica, (tanto que ela fundou raízes nos folhetins), constituíram-se dos gêneros intercalados da sátira menipeia. Em “O homem horizontal”, de Carlos Heitor Cony, por exemplo, estivemos, através das análises, dialogando com o narrador-filósofo (lembremo-nos da figura do próprio Sócrates). Bakhtin nos diz que alguns gêneros derivados da menipeia eram gêneros que discutiam “as últimas questões”, ou seja, questões-limites da experiência humana, tais como a vida e a morte, a sabedoria e a insensatez e tantas outras. A nossa análise exemplifica bem isso.

Quanto à “publicística atualizada”, gênero jornalístico da Antiguidade, que mostrava os tipos sociais em formação, a “atualidade ideológica”, acontecimentos da época,

constatamos que também renasce nas nossas crônicas. Observemos, particularmente, as do surgimento, da implementação de nossa imprensa (fins do século XIX e início do XX), em que averiguamos tudo isso nos fragmentos de crônicas com breves análises feitas. Comprovamos isso pela análise de tipos e situações sociais sobre os quais reflete João do Rio, por exemplo, premiando-nos com suas crônicas.

É importante destacar, igualmente, que os gêneros jornalísticos, dentre eles a crônica, são mesmo “um exercício de retórica contemporânea”. Lembremo-nos, em seu estilo, em suas estratégias argumentativas, do ETHOS do orador da crônica “o bilhete”. Das estratégias de sedução pelo uso da palavra e pela própria forma de usá-la como “arma”, por parte de seu enunciatador.

Por fim, pela prática do estilo inerente ao gênero (como, por exemplo, a ironia), integrando-o a práticas estilísticas individualizadas que os cronistas levam em conta, de acordo com as intenções que desejam fazer gerar em seu texto, a fim de atingir os objetivos pretendidos, vemos manifestar, em cada um, ora a verve cômica (texto paródico), ora a filosófica, ora a crítica social, ora o sublime surgindo de um fato aparentemente banal, ora a força prevalecendo no homem, ora a fraqueza. No que concerne ao exame de elementos autobiográficos, essa temática propicia o exercício do estilo vinculado ao gênero e, ao mesmo tempo, permite a expressão de singularidades do fenômeno. A forma como ela se manifesta nas crônicas analisadas é diversificada e não deixa de revelar também singularidades de percepção do mundo, do conhecimento e da vivência do narrador feito personagem, pelo menos no momento específico daquele ato de enunciação.

Enfim, acreditamos, pelo que refletimos, na crônica como autêntico gênero renascido de uma das faces da menipeia pela politonalidade, renúncia à unicidade estilística, pela forma como se constrói abrigando em si outras formas composicionais ou outros gêneros que ali se comportam como subgêneros, etc. Do ponto de vista da criação textual, os cronistas não sabem trabalhar com o objeto sem observar o nível do *pathos*, sem postura estética, por isso persuadem tanto. Na análise do discurso da crônica, não há como renunciar à postura e à compreensão estética, se se deseja verificar estilo, por exemplo.

Gostaríamos de lembrar aqui que este trabalho não foi um trabalho que tomasse o texto de jornal pelo viés da crítica às posturas ideológicas do jornal como meio de comunicação de massa. Primeiro por que um trabalho que visasse a esse objetivo teria se configurado em relação ao *corpus* e à sua própria configuração de forma diferente. Como todos sabemos e fizemos alusão a esse aspecto no capítulo 2, determinado jornal que circula numa dada comunidade é uma empresa que visa ao consumo de um bem simbólico. A

pluralidade de posturas, visões de mundo que ali convivem, constituindo-se com seus gêneros diversos, não vêm a público, sem que, nesse “todo orgânico”, sejam geridas pretensões discursivas, políticas e sociais que defende tal empresa.

A pretensão do trabalho foi observar como se comporta o gênero crônica ali, em meio aos outros textos que junto a ele se configuram. Já dissemos, o espaço do texto opinativo, no caso da crônica no jornal é um espaço respeitado. E o cronista tem, como papel, movimentar-se com prudência, astúcia, com competência discursiva, porque, apesar das “angústias” que enfrenta nas defesas de pontos de vista, apesar do crivo pelo qual deve passar a seleção das ideias e do “como” dizer, em termos dos interesses que defende este ou aquele jornal, ele se constitui, como Charaudeau diz no seu livro “Discurso das Mídias”, num dos poucos profissionais que, efetivamente, pode colaborar na formação de ideias, ideais consensuais comunitários, na mídia impressa, por exemplo.

No caso dos jornais brasileiros, o cronista político já trabalha efetivamente na formação da opinião, embora de formas diferenciadas, dependendo deste ou daquele jornal. Por outro lado, nos jornais brasileiros, um cronista literato, poderíamos dizer, com criatividade artística de escritor, é o que institui, entre outras coisas, o espaço do “respiro”, de cessação, ainda que momentânea, da *secura* ou do sensacionalismo da reportagem, por exemplo, ainda que ele esteja fazendo a crítica social ou política.

Enfim, o trabalho foi configurando-se assim, no desenrolar da vida do gênero, com relativa naturalidade, de acordo com o que demandava cada exemplar dele. Compreendemos agora por que é um consenso na comunidade acadêmica que a produção sistemática, científica do profissional precisa continuar sob outras formas, que não de tese. Antevemos várias outras abordagens neste objeto de estudo que tomamos, mas foi preciso efetuar escolhas, estas que aí estão.

A constatação a que chegamos com as análises que empreendemos é que o gênero crônica jornalística é um gênero mais aberto aos jogos polifônicos, por isso se adapta tão bem à experimentação na escrita, à liberdade de estrutura composicional, temática e de estilo, respeitando, é claro, o contrato de fala, as restrições próprias ao gênero. Procuramos, nas análises, observar e acreditamos que é esta a nossa postura, presente em Todorov (2003), que o pesquisador em ciências humanas deve aspirar à interpretação como diálogo, por ser capaz de resgatar “a liberdade humana”.

Querer compreender o sentido é querer compreender a gênese do pensamento humano, o ato fundador. Projeto ambicioso; mesmo assim tentamos, reunindo parcelas, fragmentos deste sentido, presentes neste *corpus* e no discurso dele. Nossas análises demonstraram os

fatores que permitiram a resistência dos conteúdos comunicados pela crônica, o que nos levou a interrogar sobre as práticas cotidianas dos sujeitos. Isso nos conduz a concordar com Parret (1998, p. 20), quando diz que “o sublime do cotidiano é o cotidiano acentuado em sua cotidianidade pela experiência estética.”⁵⁴ Esta que vivencia o cronista, permitindo que nós, leitores, também a vivenciemos.

Temos por convicção que as reflexões realizadas neste trabalho contribuíram para a sistematização de elementos básicos que conferiram e conferem à crônica jornalística brasileira o estatuto de gênero textual; para a sistematização das razões por que tomou e toma como objeto primordial de seu discurso os temas do cotidiano dos cidadãos.

O espaço midiático em que ela figura, o jornal impresso, mais que suporte onde a crônica aparece, é um dispositivo que determina seu aparecimento e sua forma de configuração. Por outro lado, a própria crônica determina outras formas de aparecimento de outros textos que figuram no jornal.

Estamos convictos, também, das contribuições deste trabalho na compreensão das razões do ajustamento de textos com qualidades, feições literárias ao espaço do jornal impresso; observamos a leitura da crônica como aquele momento de, muitas vezes, relaxamento das tensões a que se expõe o leitor em outras matérias que, inclusive, trabalham discursivamente as tensões sociais, numa linguagem também carregada de imagens tensas, nervosas.

É parte constituinte do discurso jornalístico e estratégia dele a inserção desse tipo de texto. Observemos o que diz Carlos Heitor Cony numa crônica:

(1)

O barco e o sol (excerto)

Carlos Heitor Cony

Ontem pela manhã vi um barco solitário na Lagoa. Os remos encharcados refletiam o sol da manhã. Um espetáculo bonito em sua banalidade, logo me deu vontade de escrever sobre barcos e remos encharcados de água e sol (...) assumo a culpa de preferir o barco e o sol. [à campanha eleitoral do Lula] (CONY, Folha de São Paulo, 2006, p. 2).

Ou, ainda, e sempre como espaço de reflexão, de argumentação, de exercício de retórica, de instauração de discussões em torno da vida social, em operações que visam à

⁵⁴ Le sublime du quotidien, c'est le quotidien accentué dans sa quotidienneté par 'l'expérience esthétique.

concordância na troca interlocutiva, por isso mesmo instauradores, como já dissemos, de uma empatia entre interlocutores. Ou, conforme diz Emediato:

Desse modo, é necessário [à imprensa] buscar melhor adequação possível entre os conteúdos e os seus públicos, recentrando claramente o problema no seio da intersubjetividade, do dialogismo e da negociação do sentido (EMEDIATO, 2005, p. 111).

Este trabalho procurou ir ao encontro exatamente dessa forma de enxergar o discurso da crônica, em que observássemos o conjunto de forças que contribuíram e tem contribuído para a conquista do espaço de prestígio que o gênero possui, em que o cronista precisa conjugar posição institucional, força argumentativa, persuasiva e talento na arte da escrita do seu discurso, a fim de que seu interlocutor mais imediato, o leitor do jornal, veja-se, a cada crônica lida, mais seduzido pelo gênero, mesmo porque, afinal, nesse processo de persuasão, se o cronista obtém sucesso, é pelo fato de que, de alguma maneira, o leitor se encontra ali inscrito, pois o orador arguto não negligencia seu auditório, antes respeita seus saberes, sejam de conhecimento, sejam de crença, e sabe que precisa angariar a sua simpatia, sua predisposição para “ouvir”, acatar suas ideias, modificar outras posturas.

Enfim, essa posição de legitimidade institucional, discursiva e social do cronista repousa na imagem que ele dá a entender de si mesmo: a do cidadão, tal qual o outro que o lê. Poderíamos enumerar, indefinidamente, além dos que já vimos no trabalho, exemplos desse tipo de estratégia utilizada por este sujeito, mas vejamos este fragmento de crônica de Otto Lara Resende, em 1992:

(2) **Nossa alada segurança (excerto)**
Otto Lara Resende

Está aqui uma coisa que eu não contava. O brasileiro acredita no anjo da guarda. A gente anda tão descrente de tudo, num astral tão baixo, que me veio um alento quando li a pesquisa. (RESENDE, 1993, p. 49).

Ou Veríssimo:

(3) **O verdadeiro você (excerto)**
Luiz Fernando Veríssimo

Um homem só se conhece em duas situações: quando está sob a ameaça de uma arma ou quando quer conquistar uma mulher. (...) Você pode argumentar que ambas são situações de descontrole. Errado: o descontrole é o homem. O controle é o disfarce. (...) Aquela vez que você se escondeu

atrás de um poste para ver se ela chegava em casa com alguém. Meia-noite você atrás de um poste, sob o olhar curioso de cachorros e porteiros (...) Aquele imbecil - e não esse cidadão adulto, respeitável, razoável, comedido, talvez até com títulos - é você. Você nunca foi tão você quanto atrás daquele poste. (...) Pense em tudo que você já fez para conquistar uma mulher (VERÍSSIMO, Luís Fernando. 2001, p. 147).

Enfim, o que este trabalho buscou, amplamente, foi conhecer de forma o mais aprofundada possível a natureza desse discurso intimista, veiculado num linguajar tão próximo de tudo e de todos. Parafraseando Bakhtin em seus escritos, a compreensão de um discurso qualquer enriquece a compreensão que temos da língua; então acreditamos ter alcançado o que deve ser o objetivo maior de qualquer estudioso da linguagem verbal humana: conhecê-la, cada vez melhor, para que possamos, também cada vez melhor, usá-la e ajudar os outros a usá-la, compreendê-la e valorizá-la, discursivamente, como fonte de conhecimento do próprio homem, Ser de pensamento e linguagem, do qual diz Bahktin (2000, p. 142): “Sei, perfeitamente, que há no **outro** esse mesmo princípio insensato de não coincidência consigo mesmo, esse mesmo inacabamento da vida”, tal como **eu**. A crônica, gênero prosaico, diria Górgias, também pode ser bela em seu estilo, exatamente porque retrata práticas de sujeitos distantes dos das epopeias ou das gestas, o sujeito que vive “ao rés-do-chão”, todas as agruras e belezas do “homem humano”, esse que buscamos retratar, na plenitude de seus atos e discursos (também atos), em nossa pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando de. Deus é naja. In: ABREU, SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 242-243.
- ABREU, Caio Fernando de. Zero grau de Libra. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 255-256.
- ALENCAR, José de (1854). Carta ao redator. (*Ao correr da pena*). In: ALENCAR, José de. **Seleção e prefácio de João Roberto Faria**. São Paulo: Global, 2003. p.162-171.
- ALENCAR, José de (1854). O jockey clube e sua primeira corrida. (*Ao correr da pena*). In: ALENCAR, José de. **Seleção e prefácio de João Roberto Faria**. São Paulo: Global, 2003. p. 25-33.
- AMOSSY, Ruth. (Org.). **Imagens de si no discurso - a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de et al. **Elenco de cronistas modernos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Amor em vez de guerra. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Auto-retrato e outras crônicas**. Seleção Fernando Py. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 27.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Antigamente. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. (*Caminhos de João Brandão*). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 1183-1186.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Professor Limão. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Seleção em prosa e verso**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971. p. 41.
- ANTÔNIO, Ângelo. A crônica. **Veja**, São Paulo, 25 abr. 2007.
- ARENDT, HANNAH. **A condição humana**. São Paulo: Forense Universitário, 2002.
- ASSIS, Joaquim Machado de (1876). O folhetinista. In: ASSIS, Machado de. **Chronicas (1859- 1863)**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores, 1938. V. 1, p. 13-15.
- ASSIS, Joaquim Machado de (1877). História de 15 dias: I. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 369-370.
- ASSIS, Machado de (1888). Bons dias! In: ASSIS, Joaquim Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 485-530.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1971.

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidades enunciativas. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, Campinas, n. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. **DRLAV, Revue de Linguistique**, Paris, n. 26, p. 91-151, 1982.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Palavras incertas: as não-coincidências do dizer**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochinov). (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1973.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. (a partir do francês) Maria Ermantina Galvão. São Paulo. Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1998.

BALLY, Charles. **Le langage et la vie**. Paris: Librairie Droz, 1965.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I - magia e técnica arte e política**. São Paulo. Brasiliense, 1994.

BENVENISTE, Émile (1958). Da subjetividade na linguagem. In : BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Trad. Maria da Gloria Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes, 1988. Cap. 21, p. 284-293.

BENVENISTE, Émile (1970). O aparelho formal da enunciação. In : BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral II**. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1989. Cap. 5, p. 81-92.

BILAC, Olavo. A escravidão. In: BILAC, Olavo. **Obra reunida**. Organização e introdução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 468-471. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

BILAC, Olavo. Recenseamento. In: BILAC, Olavo. **Melhores crônicas**. Seleção e prefácio Ubiratan Machado. São Paulo: Global, 2005. p. 18.

BRAGA, Rubem. A palavra. In: BRAGA, Rubem. **Ai de ti, Copacabana**. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 157-158.

BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. Trad. Anna Rachel Machado e Péricles Cunha. São Paulo: Educ, 1999.

CAMPOS, Paulo Mendes. Ser brotinho. In: CAMPOS, Paulo Mendes. **O cego de Ipanema**, Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960. p. 15.

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

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 13. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **Grammaire du sens et de l' expression**. Paris: Hachette, 1992.

CHARAUDEAU, Patrick. *Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle*. Paris: Centre d'Analyse du Discours, 1999.

CHARAUDEAU. **Langage et discours**. Paris: Hachette, 1983.

CONY, Carlos Heitor. Auto-retrato. In: **O harém das bananeiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

CONY, Carlos Heitor. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 out. 1998.

CONY, Carlos Heitor. O bilhete. In: **O harém das bananeiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

CONY, Carlos Heitor. O homem horizontal. *Jornal Folha de São Paulo*: 2006.

CONY, Carlos Heitor. Velho estojo para novos mil anos. In: **O harém das bananeiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

CORÇÃO, Gustavo. **Lições de abismo**. 13. Ed. Rio de Janeiro: Agir, 1973.

DIAFÉRIA, Lourenço. Herói. Morto. Nós. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 195-197.

DUCROT, Oswald. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. In: DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

EMEDIATO, Wander. O problema da informação midiática entre as ciências da comunicação e a análise do discurso. In: MACHADO, Ida Lúcia; SANTOS, João Bosco Cabral dos; MENEZES, William Augusto (org.). **Movimentos de um percurso em análise do discurso**. Belo Horizonte: NAD – FALE-UFMG, 2005.

FERNANDES, Millôr. Ser gagá. In: SANTOS, Joaquim Ferreira (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 225-226.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Trad. Laura F. Almeida Sampaio. 4 ed. São Paulo: Loyola, 1998.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1994.

GRIECO, Agripino. **Evolução da prosa brasileira**. Rio de Janeiro: Ariel, 1933.

HJELMSLEV, Louis. (1961). **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LANDOWSKI, Eric. **A sociedade refletida**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

MACHADO, Ida Lúcia. A paródia vista sob a luz da análise do discurso. In: MARI, Hugo et al. (Org.). **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999.

MACHADO, Ida Lúcia. Brève étude sur la parodie. **Caligrama**, Belo Horizonte: M.S Editação, v. 4 UFMG - Fale, 1999.

MACHADO, Irene A. Os gêneros e o corpo do acabamento estético. In BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de lingüística para o texto literário**. Trad. Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. **Os termos-chave da análise do discurso** Trad. Maria Adelaide P. P. Coelho da Silva. Lisboa: Gradiva, 1997.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela; MACHADO, Anna; BEZERRA, Maria (Org.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna. p. 19-36.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: o que são e como se constituem. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2000. Inédito.

MARTINS, Sylvia J. de Almeida. **A linguagem de Drummond na crônica**: um estudo lingüístico-estilístico. 1984. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas / Rio de Janeiro: Editora da UNICAMP / Casa Rui Barbosa, 1992. p. 93-134.

MEYER, Michel. **Questions de rhétorique** : langage, raison et seduction. Paris: Librairie Générale Française, 1993.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MORAES, Vinicius de. O exercício da crônica (1). In: MORAES, Vinicius de. **Para uma menina com uma flor** (crônicas). Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966. p. 53

MORAES, Vinicius de. Velho amigo (2). In: **Para uma menina com uma flor** (crônicas). Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1985. p. 110.

OLIVEIRA ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de. As crônicas de Carlos Heitor Cony e a manutenção de um diálogo com o leitor. In: PRETI, Dino (Org.). **Diálogos na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2005. V.7, p. 299-324.

PARRET, Herman. **Le sublime du quotidien**. Amsterdam: John Benjamins, 1988.

PERELMAN, Chaïm. **Retóricas**. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação – a nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Promessas, encantos e amavios. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla **Flores na escrivinha**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

QUEIROZ, Eça de (1867). **Crônicas do distrito de Évora**. Porto: Lello & Irmão Editores, 1966. p. 4.

QUEIROZ, Eça de. Crônica do distrito de Évora. **Distrito d'Évora**, Évora, n. 1, 6 jan. 1867, p. 3, col.1.

QUEIROZ, Rachel. Os dois feios e os dois bonitos. In: SANTOS, Joaquim Ferreira (org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

QUEIROZ, Rachel. Talvez o último desejo. In: QUEIROZ, Rachel. **Um alpendre, uma rede, um açude**: 100 crônicas escolhidas. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 101-103.

RASTIER, François. Action e récit. In: RASTIER, François. **La logique des situations**. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1999.

REBOUL, Olivier. **La rhétorique - Que sais-je?** Paris: PUF, 1984.

RESENDE, Otto Lara. Fuga do borralho In: REZENDE, Otto Lara. **Bom dia para nascer**. (*Santa jumentalidade*.) Seleção de Matinas Suzuki Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 276

RESENDE, Otto Lara. Nossa alada segurança. In: RESENDE, Otto Lara. **Bom dia para nascer**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. “Esse código sereno”, p. 49.

RESENDE, Otto Lara. O pastel e a crise. In: SANTOS, Joaquim Ferreira (org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo II). São Paulo: Papyrus, 1995. Tomo II.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo III). São Paulo: Papyrus, 1997. Tomo III.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo I.

RIO, João do. A musa das ruas. In: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. (*A musa das ruas*) Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 234-252.

RIO, João do. A rua. In: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. (*A rua*). Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 28-52.

RIO, João do. As mariposas do luxo. In: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. (*Três aspectos da miséria*) (Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 154-160.

RIO, João do. Modern girls. In: SANTOS, Joaquim Ferreira (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 29-33.

ROSSI, Clóvis. Naufragos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 5 jan. 2006.

SABINO, Fernando. A última crônica. In: SABINO, Fernando. **As melhores crônicas de Fernando Sabino**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008. p. 192-194.

SABINO, Fernando. O brasileiro, se eu fosse inglês. In: SABINO, Fernando. **As melhores crônicas de Fernando Sabino**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008. p. 157-162.

SANT'ANNA, Affonso Romano. O cronista é um escritor crônico. In: SANT'ANNA, Affonso Romano. **Para gostar de ler**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Quando a história dá bode. In: SANT'ANNA, Affonso Romano. **A cegueira e o saber**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 9-12.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 6. ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1956.

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

SOUZA, Herbert de. Minas é a Mãe. Bença, Mãe! In: Serviço Social do Comércio de Minas Gerais (SESC). **Afinal, o que é ser mineiro?** Belo Horizonte: SISTEMA FCEMG, [s.d.]. p. 20-23.

SPERBER, Dan. **La contagion des idées**. Paris: Odile Jacob, 1996.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. A primeira pessoa. In: **Orgias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 107-110.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. O verdadeiro você. In: **As mentiras que os homens contam**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 247.

ANEXOS

ANEXOS I

VERSÃO INTEGRAL DAS CRÔNICAS SELECIONADAS PARA COMPOR O CORPUS

1- DE AUTORES DA PRIMEIRA GERAÇÃO

1.1 JOSÉ DE ALENCAR



O Jockey Club e sua primeira corrida

“Domingo passado o caminho de São Cristóvão rivalizava com os aristocráticos passeios da Glória, do Botafogo e São Clemente, no luxo e na concorrência, na animação e até na poeira. O Jockey Club anunciara a sua primeira corrida; e, apesar dos bilhetes amarelos, dos erros tipográficos e do silêncio dos jornais, a sociedade elegante se esforçou em responder à amabilidade do convite.

Fazia uma bela manhã: - céu azul, sol brilhante, viração fresca, ar puro e sereno. O dia estava soberbo. Ao longe o campo corria entre a sombra das árvores e o verde dos montes; e as brisas da terra vinham impregnadas da deliciosa fragrância das relvas e das folhas, que predispõe o espírito para as emoções plácidas e serenas.

Desde sete horas da manhã começaram a passar as elegantes carruagens, e os grupos dos gentlemen riders, cavaleiros por gosto ou por economia. Após o cupê aristocrático tirado pela brilhante parelha de cavalos do Cabo, vinha a trote curto o cabriolé da praça puxado pelos dois burrinhos clássicos, os quais, apesar do nome, davam nesta ocasião a mais alta prova de sabedoria, mostrando que compreendiam toda a força daquele provérbio inventado por algum romano preguiçoso: *Festina lente*.

Tudo isso lutando de entusiasmo e ligeireza, turbilhonando entre nuvens de pó, animando-se com a excitação da carreira, formava uma confusão magnífica; e passava no meio dos estalos dos chicotes, dos gritos dos cocheiros, do rodar das carruagens, e do rir e vozear dos cavaleiros, como uma espécie de sabat de feiticeiras, a começar no campo de Sant'Anna e a perder-se por baixo da sombra de mo mundo.

Às 10 horas abriu-se a raia (*turf*), e começou a corrida com a irregularidade do costume. Os parreiros pouco adestrados, sem o ensino conveniente, não partiram ao sinal e ao mesmo tempo, e disto resultou que muitas vezes o prêmio da vitória não coube ao jóquei que montava o melhor corredor, e sim àquele que tinha a felicidade de ser o primeiro a lançar-se na raia. A última corrida, que durou um minuto e dezenove segundos, teria sido brilhante se dois dos cavalos não se tivessem lembrado de imitar as pombinhas de Vênus, que dizem, voavam presas por um laço de amor.

A diretoria, que envidou todos os seus esforços para tornar agradáveis as novas corridas, deve tomar as providências necessárias a fim de fazer cessar estes inconvenientes, formulando com o auxílio dos entendidos um regulamento severo do *turf*. Convém substituir o sinal da partida por outro mais forte e mais preciso, e só admitir à inscrição cavalos parreiros já habituados à raia.

Seria também para desejar que se tratasse de melhorar a quadra (*sport*) com as inovações necessárias para comodidade dos espectadores; e que desse alguma atenção à parte cômica do divertimento. Instituído-se corridas de burrinhos e de pequiras. Nós ganhávamos com isto uma boa meia hora de rir franco e alegre, e estou certo que por esta maneira o gosto dos passatempos hípicas se iria popularizando.

A uma hora da tarde estava tudo acabado, e os sócios e convidados disseram adeus às verdes colinas do Engenho Novo, e voltaram à cidade para descansar e satisfazer a necessidade tão trivial e comum de jantar, insuportável costume, que, apesar de todas as revoluções do globo e todas as vicissitudes da moda, dura desde princípio do mundo. À tarde, aqueles que tiveram a honra de um convite foram a Saúde assistir à inauguração do Instituto dos Cegos na casa que serviu de residência do primeiro Barão do rio-Bonito.

Há muito tempo que se esperava a realização desta bela instituição humanitária, destinada a dar às pobres criaturas privadas da luz dos olhos a luz do espírito e da inteligência. Devemos esperar do zelo das pessoas a quem foi confiada a sua

administração que em pouco conseguiremos resultados tão profícuos como têm obtido a França e os Estados Unidos.

A inauguração fez-se em presença de SS.MM. e de um luzido e numeroso concurso de senhoras e de pessoas de distinção, que aí se achavam animados pelo mesmo sentimento, e como para realçarem aquele ato humanitário com a tríplice auréola da majestade, da virtude e da ilustração.

Depois de tudo isto, uma bela noite sem lua, fresca e estrelada; algumas partidas no Catete, um passeio agradável ao relento, ou o doce serão da família em redor da mesa do chá; e por fim cada um se recolheu a repassar lentamente na memória os prazeres do dia, e a lembrar-se de um sorriso que lhe deram ou de uns olhos que não viu.

Entretanto a mim não me sucedeu o mesmo. Tinha-me divertido, é verdade; mas aquele domingo cheio, que estreava a semana de uma maneira tão brilhante, fazia-me pressentir uma tal fecundidade de acontecimentos, que me inquietava seriamente. Já via surgir de repente uma série interminável de bailes e saraus, um catálogo enorme de revoluções e uma cópia de notícias capaz de produzir dois suplementos de qualquer jornal no mesmo dia. E eu, metido no meio de tudo isto, com uma pena, uma pouca de tinta e uma folha de papel, essa tripeça do gênero feminino, com a qual trabalham alguns escritores modernos, à moda do sapateiro remendão dos tempos de outrora.

É uma felicidade que não me tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste novo Proteu, que chamam - folhetim; senão aproveitaria alguns momentos em que estivesse de candeias às avessas, e escrever-lhe-ia uma biografia, que, com as anotações jeito ter um inferno no purgatório onde necessariamente deve estar o inventor de tão desastrada idéia.

Obrigam um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer as páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e graça e a mesma monchalance com que uma senhora volta as páginas douradas do seu álbum, com toda a finura e delicadeza com que uma mocinha loureira dá sota e basto a três dúzias de adoradores! Fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais comezinho!

Ainda isto não é tudo. Depois que o mísero folhetinista por força de vontade conseguiu atingir a este último esforço da volubilidade, quando à custa de magia e de encanto fez que a pena se lembrasse dos tempos em que voava, deixa finalmente o pensamento lançar-se sobre o papel, livre como o espaço. Cuida que é uma borboleta que quebrou a crisálida para ostentar o brilho fascinador de suas cores; mas engana-se: [e apenas uma formiga que criou asas para perder-se

De um lado um crítico, aliás de boa-fé, é de opinião que o folhetinista inventou em vez de contar, o que por conseguinte excedeu os limites da crônica. Outro afirma que plagiou, e prova imediatamente que tal autor, se não disse a mesma coisa, teve intenção de dizer, porque, enfim nihil sub novum. Se se trata de coisa séria, a amável leitora amarrotta o jornal, e atira-o de lado com um momozinho displicente a que é impossível resistir.

Quando se fala de bailes, de uma mocinha bonita, de uns olhos brejeiros, o velho tira os óculos de maçoado e diz entre dentes: "Ah! o sujeitinho está namorando à minha custa! Não fala contra as reformas! Hei de suspender a assinatura".

O namorado acha que o folhetim não presta porque não descreveu certo toilette, o caixeiro porque não defendeu o fechamento das lojas ao domingo, as velhas porque não falou na decadência das novenas, as moças porque não disse claramente qual era a mais bonita, o negociante porque não tratou das cotações da praça, e finalmente o literato porque o homem não achou a mesma idéia brilhante que ele ruminava no seu alto bestunto.

Nada, isto não tem jeito! É preciso acabar de uma vez com semelhante confusão, e estabelecer a ordem nestas coisas. Quando queremos jantar, vamos ao Hotel da Europa; se desejamos passar a noite, escolhemos entre o baile e o teatro. Compramos luvas no Wallerstein, perfumarias no Desmarais, e mandamos fazer roupa no Dagnan. O poeta glosa o mote, que lhe dão, o músico fantasia sobre um tema favorito, o escritor adota um título para seu livro ou o seu artigo. Somente o folhetim é que há de sair fora da regra geral, e ser uma espécie de panacéia, um tratado de omni scibili et possibili, um dicionário espanhol que contenha todas as coisas e algumas coisinhas mais? Enquanto o Instituto de França e a Academia de Lisboa não concordarem numa exata definição do folhetim, tenho para mim que a coisa é impossível.

Façam idéia, estando ainda dominado por estas impressões da véspera, como não fiquei desapontado no dia seguinte, quando me fui esbarrar com a nova da chegada do paquete de Southampton, o qual parece que mesmo de propósito trouxe quanta notícia nova e velha havia lá pela Europa.

Nicolau, vendo que nada arranjava com os seus primos da Áustria e da Prússia, assentou de aliar-se com o Judeu Errante, um certo indivíduo inventado, no tempo em que ainda se inventava, e correto e aumentado no Século 19 por Eugênio Sue. Entretanto saiu-lhe a coisa às avessas, porque os ingleses e franceses com o cólera ficaram verdadeiramente coléricos e então não há mais nada que lhes resista. Tomaram Bommar sund, e é de crer que a esta hora já tenham empolgado Sebastopol.

Ao passo que eles lá no Oriente pelejam combates e batalhas para se distraírem durante a convalescença da moléstia, os Egípcios deram ao mundo uma grande lição de política constitucional a seu modo em duas palavras - pau e corda; e mostraram claramente que toda a ciência de governar está na maneira de empregar aqueles dois termos.

Se Abbas-Paxá tivesse aprendido na escola de Napoleão pequenino, em vez de mandar meter o bastão nos mamelucos para estes o enforcarem, teria usado da outra forma simbólica de governar, corda e pau, isto é, teria-os mandado enforcar num pau qualquer, e estaria agora vivo e bem disposto para mandar enforcar uma nova porção.

Políticos do mundo inteiro! Jornalistas do orbe católico! Publicistas, que desde Hugo Grocio queimais as pestanas a resolver a grande questão das formas de governo! Podeis fazer cartucho de vossos jornais, podeis vender os vossos enormes infólios para papel de embrulho, podeis dar aos vossos pequerruchos as memórias que elaborastes para que eles se divirtam

a fazer chapéu armado! *Paula majora canamus* ! Tudo quanto escrevestes, tudo quanto meditastes não vale aquela lição simples e grande dada por dois mamelucos!

Quereis ver como a coisa está agora clara e simples? Teoria do governo constitucional - pau e corda. Teoria do governo absoluto - corda e pau. Quanto à república, como é a forma de governo simples por excelência, será simbolizada unicamente pela corda. Os democratas estão livres do bastão, e contentam-se em enforcarem-se uns aos outros como na revolução inglesa, ou a guilhotinarem-se, como têm o bom gosto de fazer os nossos vizinhos do Sul.

Além destas notícias que vos tenho referido, todas as mais, trazidas pelo paquete, não valem uma ode que nos veio também por ele, e que foi publicada no Portuense. Não se riam, nem pensem que há nisto exageração! Leiam, e depois conversaremos. É um homem obscuro, lá de um recanto de Portugal, com o nome mais antipoético do mundo, que de repente sentiu na mente uma centelha de Vitor Hugo, recebeu uma inspiração do céu, tomou uma folha de papel, e lavrou a sentença da Inglaterra com uma ironia esmagadora, com um metro enérgico e uma rima valente. Leiam, e digam-me se neste pensamento grande, nesta concepção vasta, nesta forma imponente, não há como um pressentimento, como a profecia de um acontecimento, que talvez não esteja muito longe?

Ia-me esquecendo de outra notícia, a da aposentadoria do Sr. Delavat y Rincon, Ministro da Espanha, no caráter diplomático da missão que exercia no Brasil. Residindo entre nós há muitos anos, o Sr. D. José tem-se ligado intimamente ao Brasil, não só pelos laços de família que o prendem, como pelas atenções que sempre mostrou para com o nosso país.

Com tanta novidade curiosa chegada pelo paquete, e que oferece larga matéria à palestra e aos comentários, ainda assim não ficamos de todo livres de certas conversas divertidas, muito usadas nos nossos círculos.

Não sabeis talvez o que é uma conversa divertida? Pois reparai, quando estiverdes nalgum ponto de reunião, prestai atenção aos diversos grupos, e ouvireis um sem-número desta espécie de passatempo, que é na verdade de um encanto extraordinário.

Uma conversa divertida — que se vos posta diante dos olhos, como uma trave, e vos tira a vista da vossa namorada, para perguntar-vos com voz de meio-soprano: o que há de novo?

Na primeira revisão do Código Penal é preciso contemplar estes sujeitinhos nalgum artigo de polícia correccional. Uns furtam-nos o nosso tempo, que é um precioso capital - *time is money*, e, o que mais é, furtam com abuso de confiança, porque se intitulam amigos; por conseguinte incorrem na pena de estelionato. Os outros são envenenadores, porque com as suas conversas de cólera e febre amarela vão minando surdamente a nossa vida com os ataques de nervos e com as terríveis apreensões que fomentam.

Enquanto, porém, aquela reforma não tem lugar, chamo sobre eles a atenção do Sr. Dr. Cunha, assim como também sobre a desordem que reina no teatro nas noites de enchente.

A princípio, um homem sentava-se comodamente para ver o espetáculo. Entenderam que isto era sibaritismo, estreitaram o espaço entre os bancos, e tiraram-nos o direito de estender as pernas.

Ainda a coisa não ficou aí: pintaram os bancos e privaram-nos do espreguiçamento do recosto. Julguei que tinham chegado ao maior aperfeiçoamento do sistema, mas ainda faltava uma última demão. Agora aqueles que querem ver ficam de pé; e os que preferem ficar sentados têm o pequeno inconveniente de nada verem. Não cabem dois provérbios num saco, diz o provérbio: ou bem ver, ou bem sentar.

Isto pode ter muita graça para a diretoria; porém aquele que compra o direito de ver, sentado e recostado, não pode sofrer semelhante defraudação. É urgente proceder-se a uma rigorosa lotação das cadeiras do teatro, e proibir a introdução de mochos e travessas. Este expediente, acompanhado da severa inspeção na venda e recepção dos bilhetes, restituirá a ordem tão necessária num espetáculo onde a presença de Suas Majestades e de pessoas gradas exige toda a circunspeção e dignidade.

Folhetim publicado originalmente no jornal **Correio Mercantil**, São Paulo, 24 de set. de 1854.

Texto transcrito de: **JOSÉ de Alencar**. Seleção e prefácio de João Roberto Faria. São Paulo: Melhoramentos, 2003. Cap. III, p. 25-33. (Coleção melhores crônicas).

Carta ao redator

“Rio, 1.º de outubro

Meu caro redator. - Faço idéia do seu desapontamento quando receber esta carta em vez da nossa Revista costumada do domingos; mas tenha paciência, e lembre-se que o acaso é um menino cheio de caprichos que nos dirige a seu modo, sem ter ao menos a delicadeza de nos consultar de vez em quando.

Fatis agimur, cedite fatis.

Sei que há de ficar maçoadíssimo comigo, que me acusará de remisso e negligente, e acumulará sobre a minha cabeça uma série de sinônimos de igual jaez de envergonhar qualquer Cícero provinciano dos mais afamados na oratória.

É já prevenindo esta eventualidade que tomo o prudente alvitre de escrever-lhe, e não ir verbalmente desfiar o longo rosário de desculpas que a minha imaginação, sem que lho recomendasse eu, teve o cuidado de ir preparando apenas pressentiu os primeiros pródromos da preguiça.

O que vale é que a borrasca há de passar. Quanto maior for a zanga, tanto maior graça há de achar depois no logro que lhe preguei involuntariamente, está entendido; a por fim de contas, quando se lembra do seu tempo de folhetinista, estou

certo que me há de dar carradas de razões. Previno-o, porém, desde já que não é preciso mandar-me à casa as tais carradas de razões; isto pode importar-lhe uma grande despesa de carros sem necessidade.

Decidi contar-lhe confidencialmente a minha vida desta semana, para que não lhe reste a menor dúvida sobre a boa-fé com que procedi em todo este negócio, e para assim habilitá-lo a redigir uma daquelas desculpas da rotina, com que ordinariamente os jornais (compreendido o nosso por política) embaçam os leitores, logo pela manhã, e em jejum, ocasião esta em que naturalmente os carapetões são de mais fácil digestão.

Os nossos velhos da era antiga diziam que não havia domingo sem missa, sem segunda-feira sem preguiça. A primeira parte deste provérbio tem sofrido nos últimos tempos alguma modificação, principalmente a respeito dos redatores dos grandes jornais, que substituíram à missa o folhetim. Mas em compensação ninguém ainda se animou a contestar a segunda e última parte do anexim, e pôs isso na segunda-feira redatores, folhetinistas, leitores e leitoras, todos desejariam poder saborear as delícias do *dolce farniente*.

Como isto não é possível a todos, o que se segue é que muitas vezes o corpo parece que trabalha, enquanto a mente, como uma sultana favorita, se embala molemente nas doces recordações do domingo e de toda a semana passada.

O redator estende a folha de papel para escrever o seu artigo de fundo; mas, quando procura pelo pensamento, vai descobri-lo no fundo de algum boudoir elegante, donde não há forças que o possam arrancar. Resulta daí que, depois de algumas horas de esforço baldado, o tal artigo de fundo fica no fundo do tinteiro.

A mocinha com os olhos quebrados e corpinho lânguido toma o seu bordado e começa a trabalhar. Pensa que está fazendo ponto de crochê! Qual! está fazendo namoro a crochê. Os olhos e a boquinha são os ganchos; cada ponto é um olhar provocador; cada malha um jogo vivo de sorrisos à direita e à esquerda. Quando a agulha fere-lhe um dos dedinhos rosados, sou capaz de apostar que lembrou-se de um despeito, ou de um arrufo no baile.

A respeito do folhetinista não falemos. Na segunda-feira tem a cabeça que é um caos de recordações, de faros, de anedotas e observações curiosas. A imaginação toma ares de pintor chinês, e começa a desenhar-lhe flores e arabescos de um colorido magnífico. As idéias dançam uma contradança no Cassino. A memória passeia no meio do salão, de braço dado com a ironia, gracejando e fazendo reflexões a propósito.

Enfim os cinco sentidos põem-se ao fresco, e largam-se a passear cada um para seu lado. O ouvido a *Flâner* recorda a cabaleta do *Trovatore*. O paladar e o olfato sentam-se comodamente à mesa da ceia. O olhar erige-se em daguerreotipeiro e diverte-se em tirar retratos *d'après nature*. E o tato vai estudar praticamente o magnetismo, para descobrir as causas misteriosas dos estremecimentos que produz a pressão doce e tépida de uma mãozinha delicada.

À vista disto, meu caro redator, já vê que a segunda-feira é um dia inteiramente perdido, e que só vem na folhinha para encher o número dos sete que formam a semana, assim como sucede nas listas tríplices para senador. Acredite que não se faz nada, nem mesmo quando se possui a receita infalível, que eu tenho sobre a mesa, de um libelo ou de uns provarás, cujo efeito poderoso o senhor deve conhecer.

Os antigos tinham razão. E estou certo que, se Josué vivesse no nosso século, havia de adotar o anexim português, e, pedindo licença a Galileu, todos os domingos à meia-noite faria parar o sol até terça-feira, para assim poder bem saborear o dia consagrado à preguiça, sem temer a claridade importuna que de madrugada, isto é, às desoras, vem bater-nos nas pálpebras, como um credor impertinente que não compreende a verdadeira organização do crédito.

Ora, eu sei que me podem objetar que a Bíblia manda trabalhar seis dias e descansar no sétimo. Mas aquele preceito foi inventado na primeira semana, isto é, quando não se tinha trabalho antes; e por isso podia haver preguiça na segunda-feira. Além de que, como ainda não se sabia ao certo o peso do trabalho da semana, julgou-se, que era bastante um só dia de descanso. Veja o senhor, que é deputado, o inconveniente de fazer leis sem primeiro estudarem-se profundamente as necessidades públicas.

Logo que os homens aprenderam por experiência própria quanto custavam os tais seis dias de trabalho, assentaram que era preciso pelo menos dois ou três dias de descanso. Daí veio que os antigos, pensando sobre a gravidade do caso, inventaram os dias santos para iludirem o preceito da Bíblia; e modernamente se instituiu nas semanas em que não há dias santos, o feriado da quinta-feira para estudantes e lentes, porém especialmente para estes.

Enfim o nosso amável redator sabe que a própria astronomia confirma a convicção profunda em que estou de que pelas leis divinas e humanas a segunda-feira deve ser completamente consagrada à preguiça. A segunda-feira é o dia da lua, e ninguém ignora a influência poderosa que exerce esta senhora sobre os pobres mortais, a quem ela persegue como uma velha cheia de flatos e medeixas. Ora, não podendo o corpo assim indisposto entregar-se ao trabalho, é evidente que as próprias leis físicas, que regulam a harmonia e o equilíbrio do mundo, destinaram a segunda-feira para a calaçaria.

Parece-me que tenho provado o ponto controvertido, com argumentos dignos de figurar em uma *conclusão magna*. Está a segunda-feira, portanto, fora de toda a questão; e por isso, tranqüilo na minha consciência, não tenho o menor escrúpulo em confessar-lhe que naquele dia não trabalhei.

Passei o dia, como faço-lhe a justiça de acreditar que passou o seu, sem dar atenção às misérias deste mundo; e tratando de realizar aquele dito de Marcial, que apesar de poeta (com perdão de V.S.) disse um dia uma coisa boa, talvez mesmo por não se muito forte na poesia: *Vivere bis, vita posse priore fruire*.

Acho escusado dizer-lhe que, apesar de ser o dia inteiramente contemplativo, não me descuidei da carne, e tive o cuidado de almoçar, jantar e cear. À noite fui ao Teatro Lírico ouvir ainda uma vez o *Trovatore* e ver Leonora morrer depois de nos ter dado algumas horas de vida deliciosa.

Desejava trazer alguma idéia boa para o nosso folhetim. Mas o senhor sabe o que é uma idéia; é a coisa mais

bandoleira e mais volúvel que eu conheço. As idéias são as borboletas do espírito; são, como diz um provérbio oriental a respeito das mulheres, a sombra do nosso corpo que nos acompanha sempre, e que nos foge apenas as queremos apanhar.

Esperei por conseguinte pela terça-feira, em que verdadeiramente devia começar o trabalho da semana, segundo os princípios que já tive a honra de lhe expender. Entretanto, servindo-me eu daqueles mesmos princípios com que provei que os antigos tinham toda a razão de destinar a segunda-feira para o santo ócio, sucedeu que tive na terça-feira ao acordar uma lembrança luminosa, cujo peso deixo ao seu alto critério.

Se os antigos, que não tinham baile, nem teatros líricos, nem concertos, nem clubes, nem corridas, e que se contentavam com algum sarau de vez em quando, inventaram os dias santos para filarem assim dois dias de descanso, nós, que temos durante a semana todo esse enorme acréscimo de trabalho imposto pela sociedade, nós que já fomos privados dos dias santos, devemos em todo o rigor da justiça lograr mais um dia de descanso, e juntar a terça-feira à segunda, a fim de poder na quinta encerrar o trabalho, com o espírito calmo e o corpo bem disposto.

Este argumento sem réplica calou-me no ânimo a convicção inabalável de que seria anti-racional e anti-filosófico trabalhar na terça-feira, principalmente estando todo preocupado com o baile do Cassino, que devia ter lugar à noite.

Por conseguinte, levei o dia literalmente a esperar pela noite, e a ler as notícias da Europa, chegadas pelo Maria 2.^a.

Tive um alegrão quando vi aquele carapetão da tomada de Sebastopol, inventado pelos passageiros do Candiá, que podem ser taxados de mentirosos, mas que pelo menos mostraram ser mais hábeis em estratégia e tática militar do que os generais franceses e ingleses, pois tomaram uma praça forte sem armas e sem soldados, somente com o auxílio da língua e de algum jeito para a petalogia.

Com este fato tinha eu base para um artigo brilhante sobre o futuro da guerra do Oriente; mas o meu contentamento foi passageiro, porque no dia seguinte li o desmentido do Jornal do Comércio, que nem sequer deixou à pobre notícia o tempo de correr.

A noite que eu esperava ansiosamente, chegou. Às 9 horas entrei no Cassino, onde tive o sumo prazer de encontrá-lo, o que unicamente (espero terá a bondade de o acreditar) fez-me passar algumas horas bem agradáveis.

Se a falta do nosso folhetim de amanhã, a qual deploro igualmente com o senhor, não o traz ainda atordoado a esta hora, deve lembrar o baile magnífico pela elegância das senhoras, e pela sociedade que aí se reuniu.

Havia naturalmente de notar, com o seu conhecido bom gosto, a justeza de uma observação que fez Arséne Houssae, provavelmente ao meio de algum baile como aquele: - *Il y a des femmes qui sont roses, il y a des femmes qui sont épinés, il y a des femmes qui sont des sourires, il y a des femmes qui sont des grimaces.*

A este pensamento eu acrescentaria que há mulheres que são verdadeiras rosas, e que por isso têm para aqueles que se chegam um perfume e um espinho ao mesmo tempo.

Também havia de ver, como eu, surgir naquela noite uma estrela suave a deslizar docemente num céu de azul. Era uma verdadeira estrela, bela como suas irmãs, brilhando no céu; porque o céu é a pátria da candura e da inocência.

Se não teve a felicidade de ver esta serena aparição no baile, tome o meu conselho. Vá a casa do Reis, na rua do Hospício n.º 72. É a melhor loja de instrumentos de óptica e de física que há nesta cidade: aí encontrará um sortimento magnífico de binóculos, de telescópios e lunetas.

Escolha a melhor *jumelle elliptique* que ele tiver, vá esta noite beneficiar os italianos ouvindo música italiana, e lá examine o céu do Teatro Lírico, que talvez tenha ocasião de ver a estrela de que lhe falei. Não fite muito o óculo; uma estrela é tudo o que há mais puro e de mais casto neste mundo.

Voltando ao baile, creio que não estranhará se durante toda aquela noite nem sequer me lembrasse do folhetim. A uma hora despedi-me como os outros até a noite seguinte, na qual nos devíamos encontrar no baile militar, ou nos salões de um estrangeiro distinto, que recebia em sua casa a sociedade elegante desta corte.

Enfim veio a quarta-feira, o dia em que sensatamente se deve dar princípio ao trabalho. Não comece já a pensar que vou apelar para algum sofisma, a fim de inutilizar também este dia. Não: a quarta-feira é um dia muito útil, o mais útil talvez da semana

A quarta-feira é destinada para se dispor o homem a começar os seus afazeres. Depois de três dias de descanso, é impossível que se tenha disposições para encetar de chofre o trabalho. Seria mesmo anti-higiênico passar repentinamente do repouso ao movimento.

Motus est causa caloris. Consulte um bom médico, e verá que ele lhe diz que isto importa tanto como as transições rápidas do frio para o calor e vice-versa, e que por conseguinte pode originar graves moléstias.

Não sei que sábio antigo disse que a natureza não vai aos saltos: *Natura non facit saltus.* Todas as línguas vivas e mortas que eu conheço têm um rifão que, despida a forma, contém aquele mesmo pensamento.

Ora, logo que a sabedoria, a higiene e a experiência popular consagram um princípio inconcusso, não é possível deixar de aderir principalmente quando há uma atração irresistível para ele. Foi o que me sucedeu, levei toda a quarta-feira a fazer tenções e cálculos de trabalho para o dia seguinte. A fim de melhor dispor o espírito, não deixei de ir à reunião de que lhe falei, e tive ocasião de apreciar a amabilidade dos hóspedes e a graça das lindas convivas.

Na quinta-feira, resolvi logo pela manhã por-me de ponto em branco, isto é, todo de preto, para ir ao convento de Santo Antônio, assistir a um ofício fúnebre que os estudantes de medicina fizeram celebrar pela alma de seu colega José Cândido de Almeida.

Embora já habituado a estas cenas de luto e de tristeza, a memória deste causa-me dolorosa impressão. Não me posso lembrar com indiferença daquele moço, cheio de vida e de talento, colhendo o germe da morte justamente quando,

levado pelo amor do estudo, investigava com o escalpelo na mão os segredos da ciência.

O que consola o espírito quando me recordo deste fato é a efusão e a espontaneidade de sentimentos com que seus colegas demonstraram a mágoa que lhes deixou aquela morte prematura. Os estudantes de medicina deram nesta ocasião um exemplo, bem raro hoje, de espírito de classe; e nas demonstrações de sua dor substituíram quase para seu colega, morto longe do seio materno, as lágrimas sublimes de mãe.

A hora, que correu mais rapidamente do que eu pensava, obstou a realização do meu intento. Entretanto fiquei sempre debaixo daquela impressão, o que contudo não me afastava da idéia de começar decididamente o trabalho na quinta.

No correr do dia, refletindo melhor, assentei em duas coisas. Primeiro, que num clima tão doentio como é o do Rio de Janeiro todo mundo tem o direito incontestável de declarar-se doente pelo menos um dia por semana, ainda que não seja senão para poupar a saúde e não gasta-la toda de uma vez. Segundo, que todo o homem que cumpre exatamente os seus deveres durante todo o ano pode lá uma semana fazer um extra e destinar o dia para ir passar no campo e não fazer absolutamente nada, senão distrair-se.

E agora, meu caro redator, confesse francamente, não acha que é um impossível físico e moral fazer uma semana inteira com um dia somente, quando para isto é necessário em toda a folhinha sete dias e sete noites?

Como estou certo que não me responderá negativamente a esta pergunta, desde já me tenho por plenamente justificado para com a redação do jornal; lá quanto aos leitores, isto é coisa que lhe diz respeito, e na qual eu lavo as mãos.

Entretanto é pena que isto sucedesse, porque havia bastante que dizer-se sobre esta semana. Além dos divertimentos que lhe falei, do baile do Campestre, da chegada de um literato cego que nos veio pedir hospitalidade acompanhado de sua Antígone, houve um fato que interessa muito a população desta cidade.

O desembargador Figueira de Melo foi nomeado Chefe de Polícia desta corte, e deve tomar posse hoje, dia de São Jerônimo, seu patrão.

Não acha que esta coincidência é um presságio feliz para esta nomeação, e que o novo chefe de polícia continuará as tradições deixadas pelo Sr. Siqueira que durante a sua curta administração adquiriu títulos ao reconhecimento público? Eu inclino-me a crer que sim, e não estou longe de supor que nisso vamos de acordo.

A empresa lírica começa a ser administrada pela nova diretoria, e também há razões de esperar das pessoas que a compõem, se não todos, ao menos alguns dos melhoramentos que exige o nosso Teatro para poder elevar-se ao estado que comporta a civilização e os recursos desta corte.

Veja que pena! Com tanta notícia importante, não temos artigo hebdomadário! Mas console-se; a semana que vem não se anuncia menos brilhante. Teremos um baile esplêndido na Fileuterpe, e no Teatro de São Pedro um concerto vocal e instrumental, de música alemã e clássica, o que deve ser uma novidade artística digna de atrair todo aquele que se prezar de bom gosto. A orquestra será regida por um jovem professor nacional, o Sr. Stockemeyer, que já tem dado provas do seu talento.

Não se amofine por conseguinte, e creia na minha boa vontade.

Seu, etc.

S.C. 30 setembro.

Al.

P. S. Agora, quase ao fechar esta, lembrei-me de um expediente aproveitável em tão críticas circunstâncias. A liberdade do folhetinista é ilimitada, a carta longa: portanto escreva-lhe em cima o nosso título - *Ao correr da pena* - arranja-se às mil maravilhas.”

Folhetim publicado originalmente no jornal **Correio Mercantil**

Texto transcrito de: ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Instituto de Divulgação Cultural, [s.d.]. Cap. IV, p. 8-11.

1.2 MACHADO DE ASSIS



O folhetinista

“Uma das plantas européas que difficilmente se tem aclimatado entre nós, é o folhetinista.

Se é defeito de suas propriedades organicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu.

Enuncio apenas a verdade. Entretanto, eu disse - *difficilmente* - o que suppõe algum caso de aclimatação séria. O que não estiver contido n'esta excepção, vê já o leitor que nasceu enfezado, e mesquinho de formas.

O folhetinista é originario da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande vehiculo do espirito moderno; fallo do jornal.

Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de accomodar a economia vital de sua organização ás conveniencias das atmosferas locaes. Se o tem conseguido por toda a parte, não é meu fim estudal-o ; cinjo-me ao nosso circulo apenas.

Mas comecemos por definir a nova entidade litteraria.

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudonymo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequencia do jornalista. Esta intima afinidade é que desenha as saliencias physionomicas na moderna creação.

O folhetinista é a fusão admiravel do util e do futil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frivolo. Estes dous elementos, arredados como polos, hecterogeneos como agua e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito extranho é este, assim produzido pela afinidade assignalada entre o jornalista e o folhetinista. D'aquelle cahe sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, á leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital proprio.

O folhetinista, na sociedade, occupa o logar do colibri na esphera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules succulentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a politica.

Assim aquinhoado póde dizer-se que não ha entidade mais feliz n'este mundo, excepções feitas. Tem a sociedade deante de sua penna, o publico para lel-o, os ociosos para admiral-o, e a bas-bleus para applaudil-o.

Todos o amam, todos o admiram, por que todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amavel que levanta nas lojas do jornal, a sua aclamação de hebdomadario.

Entretanto, apesar dessa attenção publica, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Ha-os negros, com fios de bronze; á testa d'elles está o dia... adivinhem? o dia de escrever!

Não parece? pois é verdade puríssima. Passam-se seculos nas horas que o folhetinista gasta á meza a construir a sua obra.

Não é nada, é o calculo e o dever que vem pedir da abstracção e da liberdade um folhetim! Ora, quando ha materia e o espirito está disposto, a cousa passa-se bem. Mas quando, á falta de assumpto se une aquella morbidez moral, que se póde definir por um amor ao *far niente*, então é um supplicio...

Um supplicio, sim.

Os olhos negros que saboream essas paginas coruscantes de lyrismo e de imagens, mal sabem ás vezes o que custa escrevel-as.

Para alguns não procede este argumento; porque para alguns ha provimento de materia, certos livros a explorar, certos collegas a empobrecer...

Esta especie é uma aberração do verdadeiro folhetinista; excepções desmoralizadoras que nodoam as reputações legitimas.

Escriptas, porém, as suas tiras de convenção, a primeira hora depois é consagrada ao prazer de desferrar-se de uma maçada que passou. N'aquella noite é facil encontral-o no primeiro theatro ou baile apparecido.

A tunica de Nessus cahiu-lhe dos hombros por septe dias.

Como quasi todas as cousas d'este mundo o folhetinista degenera tambem. Alguma das entidades que possuem essa capa, esquecem-se de que o folhetim é um confeito litterario sem horizontes vastos, para fazer d'elle um canal de incenso ás reputações firmadas, e invectivas ás vocações em flor, e aspirações bem cabidas.

Constituindo assim *cardeal-diabo* da curia litteraria, é inutil dizer que o bom senso e a razão friamente o condemnam e votam ao ostracismo moral, ausencia de applausos e de apoio.

Não é este o unico abuso que se dá. É costume de outros levantarem o folhetim como a chave de todos os corações, como a foice de todas as reputações indeleveis.

E conseguem...

Na apreciação do folhetinista pelo lado local temo talvez cahir em desagrado negando a affirmativa. Confesso apenas excepções. Em geral o folhetinista aqui é todo pariziense; torce-se a um estylo extranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o boulevard e café Tortoni, de que está sobre um *mac-adam* lamacento e com uma grossa tenda lyrica no meio de um deserto.

Alguns vão até Pariz estudar a parte physiologica dos collegas de lá; é inutil dizer que degeneraram no physico como no moral.

Força é dizel-o: a cor nacional, em rarissimas excepções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difficil.

Entretanto, como todas as difficuldades se aplanam, elle podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal á independencia do espirito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicidio de originalidade e iniciativa.

Publicado originalmente na revista **O Espelho**, Rio de Janeiro, 30 out. 1859.

Texto em versão original de: Texto transcrito de: ASSIS, Machado de. **Chronicas (1859- 1863)**. Rio de Janeiro: Jackson, 1938. V. 1, p. 25-27.

Bons dias!

“Eu pertenço a uma família de profetas *après coup, post factum*, depois do gato morto, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário fôr, que tôda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar.

Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico.

No golpe do meio (*coup du milieu*, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que acompanhando as idéias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas idéias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado.

Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho) pegou de outra taça, e pediu à illustre assembléia que correspondesse ao ato que acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo.

No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

— Tu és livre, podes ir para onde quizeres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...

— Oh! meu senhô! fico.

— ...Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo; tu cresceste imensamente. Quando nasceste, eras um pirralho dêste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedo.

— Artura não qué dizê nada, não, senhô...

— Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-réis; mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha.

— Justamente. Pois seis mil-réis. No fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete.

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Êle continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos.

Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí pra cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe bêsta quando lhe não chamo filho do diabo; cousas tôdas que êle recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre.

O meu plano está feito; quero ser deputado,e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a tôda a gente que dêle teve notícia; que êsse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposições) é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: *és livre*, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu.

Boas noites.”

Folhetim publicado originalmente na **Revista Ilustrada**, Rio de Janeiro, 2 jun. 1988.

Texto transcrito de: ASSIS, Machado de. **Obra completa**. (*Bons dias!*) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 489-491.

Bons dias! (“O nascimento da crônica”)

“Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se

um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica.

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas. No paraíso é provável, é certo que o calor era mediano, e não é prova do contrário o fato de Adão andar nu. Adão andava nu por duas razões, uma capital e outra provincial. A primeira é que não havia alfaiates, não havia sequer casimiras; a segunda é que, ainda havendo-os, Adão andava baldo ao naípe. Digo que esta razão é provincial, porque as nossas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.

Quando a fatal curiosidade de Eva fez-lhes perder o paraíso, cessou, com essa degradação, a vantagem de uma temperatura igual e agradável. Nasceu o calor e o inverno; vieram as neves, os tufões, as secas, todo o cortejo de males, distribuídos pelos doze meses do ano.

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopando que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.

Que eu, sabedor ou conjeturador de tão alta prosápia, queira repetir o meio de que lançaram mãos as duas avós do cronista, é realmente cometer uma trivialidade; e contudo, leitor, seria difícil falar desta quinzena sem dar à canícula o lugar de honra que lhe compete. Seria; mas eu dispensarei esse meio quase tão velho como o mundo, para somente dizer que a verdade mais incontestável que achei debaixo do sol é que ninguém se deve queixar, porque cada pessoa é sempre mais feliz do que outra.

Não afirmo sem prova.

Fui há dias a um cemitério, a um enterro, logo de manhã, num dia ardente como todos os diabos e suas respectivas habitações. Em volta de mim ouvia o estribilho geral: que calor! Que sol! É de rachar passarinho! É de fazer um homem doido!

Íamos em carros! Apeamo-nos à porta do cemitério e caminhamos um longo pedaço. O sol das onze horas batia de chapa em todos nós; mas sem tirarmos os chapéus, abríamos os de sol e seguíamos a suar até o lugar onde devia verificar-se o enterramento. Naquele lugar esbarramos com seis ou oito homens ocupados em abrir covas: estavam de cabeça descoberta, a erguer e fazer cair a enxada. Nós enterramos o morto, voltamos nos carros, e dar às nossas casas ou repartições. E eles? Lá os achamos, lá os deixamos, ao sol, de cabeça descoberta, a trabalhar com a enxada. Se o sol nos fazia mal, que não faria àqueles pobres-diabos, durante todas as horas quentes do dia?"

Texto transcrito de: ASSIS, Machado de. **Crônicas escolhidas**, São Paulo: Ática, 1994. p. 13.

1.3 Olavo Bilac



Recenseamento

“Enfim, vai o Rio de Janeiro conhecer-se a si mesmo... Uma cidade sem recenseamento é uma cidade que a si mesma se ignora, porque não tem a consciência da sua força, do seu valor, da sua importância.

É mais que um serviço — e não é dos menores — que o Rio vai dever ao seu prefeito, a esse homem providencial, de quem já se pode impunemente dizer o maior bem, sem o risco de passar por adulator, pois que já não há, em toda a cidade, quem o não admire e o não louve.

Infelizmente, já se descobriu o meio de opor embaraços à realização da bela idéia. No mesmo dia em que o prefeito decretava a organização do recenseamento da população, era publicado um ofício do ministro da Guerra, solicitando a organização do alistamento militar... E o povo, cotejando essas duas medidas, juntando-as, pesando-as na mesma balança, começou logo a atribuir-lhes uma aliança oculta um conúbio escondido, uma identidade de intuídos e de fins. A gente culta (que infelizmente não é legião) sabe- que esses dois serviços nada têm de comum, e que o propósito da prefeitura é, única e exclusivamente, o de saber quando habitantes tem a capital da República — coisa que, por vergonha de todos nós, ainda não se havia tentado averiguar. Mas, para a gente ignorante e desconfiada (a desconfiança e a ignorância são irmãs gêmeas), o recenseamento é o pretexto para o alistamento militar — e já o medo da farda e do serviço de caserna começa a sugerir às almas inquietas a idéia de se recusar a encher as listas censitárias.

Esse terror é natural. Antigamente, o recenseamento apenas era feito para auxiliar dois serviços profundamente antipáticos aos povos de todos os tempos: o do recrutamento militar e o da cobrança de impostos. O imposto e a farda — dois espectros, dois espantalhos! Já na velha Roma, no remotíssimo tempo de Servius Tullius, quando os *curatores tribuum* saíam, com as suas tabuinhas enceradas e os seus estiletos de marfim, a percorrer a *urbe*, e a recensear os habitantes, separando-os em *assidui* e *proletarii* — um medo pânico se alastrava pelas vielas e pelas alfurjas da cidade, e um terço da população, sabendo que aquilo significava guerra ou imposto, cobrança de sangue ou cobrança de dinheiro, transpunha as portas, e ia refugiar-se no campo.

Hoje, o recenseamento tem um fim mais amplo, mais nobre, mais belo — um fim social. E uma parte essencial da estatística, que, sendo "o estudo numérico dos fatos sociais", é uma das ciências tributárias e auxiliares da sociologia. Como explicam os mestres da economia política, a vida social é um movimento perpétuo, uma transformação contínua, e uma constante renovação de fenômenos, que, por mais diversos que pareçam, sempre se podem classificar em um número relativamente limitado de categorias. Não há um só fato *individual* que deixe de ser interessante, porque os fatos *individuais*, reunidos, formam os fatos *sociais*; e não há meio de governar sem o conhecimento desses fatos. É a estatística que torna possível o governo. Ela é, por assim dizer, a "escrituração social": se uma casa de comércio não pode viver e prosperar sem o registro minucioso das suas compras e vendas, e sem* os balanços periódicos que demonstram o bom ou mau estado dos seus negócios — também a sociedade humana não pode dispensar os seus guarda-livros, que são os encarregados da estatística...

Essa "escrituração social" tem sido até hoje criminosa mente relaxada no Brasil. Os "guarda-livros" do país, ou são incompetentes, ou são indiferentes. Aqui a estatística é um mito. Para não ir muito longe, e apenas citar um fato simples e de fácil verificação, basta lembrar que, no Rio de Janeiro, a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional não têm catálogos! É incrível, mas é verdade... Se nem temos sido capazes de organizar e publicar o catálogo de um museu ou de uma biblioteca, não é de espantar que não tenhamos organizado e publicado até hoje o catálogo geral da nossa população, das nossas riquezas, do nosso trabalho, da nossa vida...

Há pouco tempo,; a Legação Japonesa no Brasil distribuiu, pelas repartições públicas e pelas redações dos jornais, o *Anuário financeiro e econômico do Japão* relativo a 190\$. Lendo esse livro, que é um monumento assombroso e maravilhoso de estatística, é que se pode compreender o estupendo progresso daquela nação.

O que nós costumamos chamar "milagres" não é mais do que o resultado simples e natural da combinação destas duas forças: o trabalho e o método... Nesse anuário, tudo quanto constitui a vida do país está incluído, estudado, discriminado, catalogado, classificado: orçamentos, dívida pública, empréstimos, agricultura, indústria, viação, comércio. Há ali cousas que espantam; há, por exemplo, um quadro demonstrativo da produção do fumo, que é um assombro de exatidão e de minúcia: o fumo colhido foi contado de folha em folha... E com esse trabalho e com esse método que as casas de comércio prosperam, que as casas de família têm fartura e conforto, e que as nações enriquecem e se fazem fortes e respeitadas!

Agora reparo que a "Crônica" está perdendo o tom que lhe compete, e enveredando por um estilo que não é o seu.

Estas cousas são tão corriqueiras, que até as crianças das escolas primárias as conhecem...

E parece, realmente, que é pedantaria ridícula, e ridícula ostentação de ciência barata, o estar aqui o cronista a demonstrar as vantagens e a utilidade da estatística em geral, e do recenseamento em particular...

Mas estas idéias, tão simples, tão claras, tão vulgares, não podem, desgraçadamente, ser eficazmente incutidas no ânimo de toda a nossa população. Por quê? porque uma grande parte da nossa população não sabe ler...

Basta lembrar a última bernarda que tivemos no Rio: a de novembro de 1904... Que foi o que causou esses sanguinolentos motins? Foi a intriga perversa de alguns especuladores políticos que excitaram o povo contra a lei da vacinação: e muita gente acreditava que os médicos iam injetar *no seu corpo sangue de rato atacado de peste bubônica*! Essa balela, que apenas parecia cômica, teve efeitos trágicos. Que utilidade poderiam ter, para destruí-la, os boletins profusamente espalhados pelas autoridades sanitárias, e as explicações dadas pela imprensa? Nenhuma. O papel benéfico da imprensa não pôde deixar de ser quase nulo, numa cidade que conta quase 1 milhão de habitantes, mas na qual todos os jornais diários reunidos não chegam a vender 100 mil exemplares por dia...

Assim, não há meio de contrariar eficazmente o equívoco, que a publicação simultânea das duas medidas veio criar. Se o Ministério da Guerra houvesse adiado a publicação do seu propósito — o povo, que confia no prefeito, porque dele só tem recebido benefícios e cuidados, veria no recenseamento mais uma prova da sua paterna! administração, e auxiliá-lo-ia. Mas parece que há, neste país, uma doença orgânica, que leva muita gente, irresistivelmente, a perturbar e estragar, com consciente ou inconsciente maldade, tudo quanto se pretende fazer de bom.

Vão agora tirar da cabeça de certa gente que a entrega das listas censitárias há de expô-la ao recrutamento militar!

O que é verdade é que, para, abusivamente, e contrariando expressamente a letra da lei, pôr em prática o recrutamento forçado, as autoridades militares não carecem do recenseamento. Ainda há pouco, para organizar a parada espetacular de uma guarda nacional que não existe, alguns coronéis de mentira andaram complicando a vida doméstica dos cidadãos, privando-os violentamente dos serviços dos seus cozinheiros e dos seus copeiros...

O povo, porém, não compreende isso. Se lhe não demonstrarem cabalmente que o recenseamento civil, organizado pela prefeitura, nada tem de comum com o alistamento militar, organizado pelo Ministério da Guerra, ele,

apavorado pelo fantasma da Farda, há de mais uma vez furtar-se ao cumprimento de um dever social, que tão facilmente e com tão grande utilidade para todos pode ser cumprido. Como, porém, fizer essa demonstração àqueles que, por culpa e desídia do Estado, continuam aviltados pelo analfabetismo, moralmente cegos, tristemente mantidos na ignorância, privados da compreensão dos seus direitos e dos seus deveres?

É aqui que tudo vem ter: o problema da instrução é como, nas máquinas, o eixo central, em torno do qual os movimentos de todas as peças se combinam e conjugam. Por isso, é que não deixo de tocar este realejo, cuja música pode parecer enfadonha, mas é indispensável: e "*si cette histoire vous embête,/ nous allons la recommencer!*". [‘se esta história vos aborrece/ nós vamos recomeçá-la’]

O.B.”

Folhetim publicado originalmente no jornal **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 jun, 1906.

Texto transcrito de: BILAC, Olavo. **Vossa insolência**: crônicas. Organização e notas de Antônio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 275-281.

A escravidão

“BEM MAIS FELIZ do que a nossa é a geração desses pirralhos que andam agora por aí a jogar a cabra-cega, a atirar pedras às árvores e a perlustrar os mistérios da carta do abc.

É bem certo que os dias se sucedem e não se parecem. No maravilhoso tear em que uma alta Vontade desconhecida vai urdindo a teia das eras, há fios claros, de ouro e de sol, e fios negros, da cor da noite e do desespero. Depois das grandes crises, a vida repousa e adormece, refazendo forças; e há então esses largos períodos de paz e modorra, que dão aos espíritos otimistas, à moda de Pangloss, a ilusão de que foram contados e extintos os dias de sofrimento humano.

Esses meninos, que aí andam jogando peteca, não viram nunca um escravo... Quando eles crescerem, saberão que já houve no Brasil uma raça triste, votada à escravidão e ao desespero; e verão nos museus a coleção hedionda dos troncos, dos vira-mundos e dos bacalhaus; e terão notícias dos trágicos horrores de uma época maldita: filhos arrancados ao seio das mães, virgens violadas em pranto, homens assados lentamente em fornos de cal, mulheres nuas recebendo na sua mísera nudez desvalida o duplo ultraje das chicotadas e dos olhares do feitor bestial. Saberão tudo isso, quando já tiverem vivi do bastante para compreender a maldade humana, quando a vida já lhes houver apagado da alma o esplendor da primitiva inocência; e, decerto, um frêmito de espanto e de cólera há de sacudi-los.

Mas a sua indignação nunca poderá ser tão grande como a daqueles que nasceram e cresceram em pleno horror, no meio desse horrível drama de sangue e lodo, sentindo dentro do ouvido e da alma, numa arrastada e contínua melopéia, o longo gemer da raça mártir, — orquestração satânica de todos os soluços, de todas as impressões, de todos os lamentos que a tortura e a injustiça podem arrancar a gargantas humanas...

A distância, tanto no espaço como no tempo, atenua a violência das impressões.

Ainda há pouco tempo, em fevereiro, os astrônomos dos observatórios da Europa viram aparecer uma nova estrela, na constelação do Aquarium.

O astro novo brilhou alguns dias, com um intenso fulgor, e apagou-se logo. A explicação que a ciência encontra para esse fenômeno causa admiração e espanto. O que parecia um astro novo era realmente um velho astro, até então invisível para nós e subitamente incendiado, em uma horrenda catástrofe, por uma combustão química. Assim, o que aos nossos olhos se afigura o natal radiante de um astro, o desabrochar esplêndido de uma flor planetária, é, de fato, o funeral de um mundo, talvez igual, talvez superior ao nosso, e devorado e destruído por milhões e milhões de séculos de vida, naufragando agora no inevitável e irreparável desastre. Mas, a nós, que nos importa essa tragédia celeste, passada, tão longe da terra, que a inteligência humana nem pode calcular a distância que nos separa do seu cenário? Estremecemos durante um minuto, e passamos adiante, sem mais pensar no astro defunto que se abisma no aniquilamento...

A distância no tempo tem o mesmo benéfico efeito da distância no espaço. Nós não podemos ter hoje uma idéia nítida do que foram, por exemplo, os pavores da inquisição: o ulular das vítimas do Santo Ofício atenuou-se e morreu, sem um eco. E o horror que hoje nos causa a leitura daquela infinita narração de atrocidades, é um horror puramente literário. Longe dos olhos, longe do coração, — diz o velho prólogo; a distância é o pintor miraculoso que faz aparecer, no fundo do quadro, vagamente esfumadas numa névoa indecisa, cousas que, vistas de perto, só causariam repugnância e aflição.

Esses meninos, que nasceram depois de 13 de maio, pertencem a uma geração amada dos deuses. Quando saem de casa a caminho do colégio, com os livros na maleta e uma risonha primavera nos olhos e na alma, já não encontram pelas ruas, como nós encontrávamos, o doloroso espetáculo que nos estatelava de surpresa e assombro: — as levas de escravos maltrapilhos e chagados, que saíam das casas de comissão, manadas de gado humano consignadas à ferocidade dos eitos, pobres mulheres e pobres homens, que traziam no rosto uma máscara de ferro, como prevenção e castigo da intemperança; míseros anciãos cambaios e trêmulos, tendo a alvura da carapinha em contraste com a escuridão da pele, e já meio mortos de velhice e sofrimento, e ainda mourejando de sol a sol, com o cesto sujo à cabeça

para o trabalho do ganho, molecotes nus e esqueléticos que chupavam seios sem leite; toda a vasta procissão, enfim, dos abandonados de Deus...

Aqueles de nós, que iam passar as férias nas fazendas, ainda estudavam de mais perto e com mais proveito a sinistra engrenagem do aparelho negroiro.

Lá, no esplendor perpétuo da natureza em festa, sob um céu todo feito de carícia e paz, na face da terra aberta em flores e frutos, — estendiam-se os eitos devoradores de vidas, e a crueldade inventava requintes satânicos. Ao rumorejo suave das ramadas, e ao festivo clamor dos pássaros, casava-se, do romper do sol ao cair da tarde, uma cantilena melancólica que dava calefrios... Era o queixume dos que retalhavam a terra, enquanto os vergalhos dos carrascos lhes retalhavam as costas; era o guaiar da raça miserável que cantava o seu infinito desconsolo. E, no chão que o esforço dos escravos lavrava e fertilizava, corria o sangue dos mártires, pedindo misericórdia, clamando vingança, caindo sem cessar, gota a gota, dos corpos supliciados...

Ah! que felizes sois vós, meninos de agora! Já ao vosso inocente folgar se não vem unir a revolta instintiva, que nos envenenava a alma, naqueles duros tempos da nossa meninice... Quando nasceste, já essa nossa revolta explodira, terrível, rompendo contra todas as conveniências, contra tradições de família e de casta, para extinguir a aviltante vergonha; e agora podeis sorrir vendo o trabalho irmanar pretos e brancos, na terra amada que já não tem pústulas malignas no seio...

Mas das grandes desgraças sociais, como das grandes moléstias que longo tempo devastam o organismo humano, sempre resta alguma cousa que convém combater e afastar.

Em boa hora, lembrou-se alguém de pedir ao presidente do Estado do Rio o perdão dos ex-escravos que cumprem sentença na penitenciária de Niterói.

Já se pode declarar vencida a campanha, porque o homem que está dirigindo o Estado do Rio foi, pelo fulgor da sua pena e pela nobreza do seu exemplo, um dos mais ardentes apóstolos da abolição. Mas não basta que se use de misericórdia para os infelizes da penitenciária de Niterói. Por esse vasto Brasil, quantas vítimas da escravidão não estarão, ainda, no fundo dos calabouços negros, pagando crimes a que foram unicamente levados pelo rebaixamento moral e pelo irrefletido desespero a que os reduzia o egoísmo sórdido dos senhores?

Há uma lenda da Bretanha, cujo suave encanto vem agora à lembrança do cronista.

Diz a doce lenda que um dia, no fulgor incomparável da sua majestade, o Senhor Deus dos cristãos viu chegar à barra do seu tribunal supremo uma alma carregada de crimes torpes. O Senhor Deus franziu o sobrolho e começou a invectivar a alma daninha:

— Tu roubaste, tu intrigaste, tu caluniaste, tu violaste donzelas, tu saqueaste as minhas igrejas, tu profanaste a terra com a tua presença, tu renegaste o meu nome!

A pobre alma, debaixo desse temporal de acusações tremendas, quedava calada e triste. E o senhor Deus clamou, com uma voz que abalou os céus:

— Que alegas tu em tua defesa, ó alma perversa?! Então, a alma perversa disse, chorando:

— Senhor! eu nunca conheci mãe!

E o senhor Deus, comovido e aplacado, acolheu em seu seio o pecador... Assim também, diante da justiça dos homens e da justiça de Deus, podem e devem comparecer sem receio aqueles que, quando escravos, cometeram crimes. Porque quando os homens e Deus lhes perguntarem o que têm a alegar em sua defesa, eles responderão:

— Ó homens, nossos irmãos! e ó Deus, Nosso Senhor! nós nunca conhecemos a Liberdade!..."

Folhetim publicado originalmente no jornal **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 1902.

Texto transcrito de: BILAC, Olavo. **Vossa insolência**: crônicas. Organização e notas de Antônio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 275-281.

1.4 JOÃO DO RIO



As mariposas do luxo

— Olha, Maria...

— É verdade! Que bonito!

As duas raparigas curvam-se para a montra, com os olhos ávidos, um vinco estranho nos lábios.

Por trás do vidro polido, arrumados com arte, entre estatuetas que apresentam pratos com bugingangas de fantasia e a fantasia policroma de coleções de leques, os desdobramentos das sedas, das plumas, das *guípures*, das rendas...

É a hora indecisa em que o dia parece acabar e o movimento febril da rua do Ouvidor relaxa-se, de súbito, como um delirante a gozar os minutos de uma breve acalmia. Ainda não acenderam os combustores, ainda não ardem a sua luz galvânica os focos elétricos. Os relógios acabaram de bater, apressadamente, seis horas. Na artéria estreita cai a luz acinzentada das primeiras sombras – uma luz muito triste, de saudade e de mágoa. Em algumas casas correm com fragor as cortinas de ferro. No alto, como o teto custoso do beco interminável, o céu, de uma pureza admirável, parecendo feito de esmaltes translúcidos superpostos, rebrilha, como uma jóia em que se tivessem fundido o azul de Nápoles, o verde perverso de Veneza, os ouros e as pérolas do Oriente.

Já passaram as *professional beauties*, cujos nomes os jornais citam; já voltaram da sua hora de costureiro ou de joalheiro as damas do alto tom; e os nomes condecorados da finança e os condes do Vaticano e os rapazes elegantes e os deliciosos vestidos claros airosamente ondulantes já se sumiram, levados pelos "autos", pelas parelhas fidalgas, pelos bondes burgueses. A rua tem de tudo isso uma vaga impressão, como se estivesse sob o domínio da alucinação, vendo passar um préstimo que já passou. Há um hiato na feira das vaidades: sem literatos, sem *poses*, sem *flirts*. Passam apenas trabalhadores de volta da faina e operárias que mourejaram todo o dia.

Os operários vêm talvez mal-arranjados, com a lata do almoço presa ao dedo mínimo. Alguns vêm de tamancos. Como são feios os operários ao lado dos mocinhos bonitos de ainda há pouco! Vão conversando uns com os outros, ou calados, metidos com o próprio eu. As raparigas ao contrário: vêm devagar, muito devagar, quase sempre duas a duas, parando de montra em montra, olhando, discutindo, vendo.

— Repara só, Jesuína ...

— Ah! minha filha. Que lindo!...

Ninguém as conhece e ninguém nelas repara, a não ser um ou outro caixeiro em mal de amor ou algum pícaro sacerdote de conquistas.

Elas, coitaditas! passam todos os dias a essa hora indecisa, parecem sempre pássaros assustados, tontos de luxo, inebriados de olhar. Que lhes destina no seu mistério a vida cruel? Trabalho, trabalho; a perdição, que é a mais fácil das hipóteses; a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos. Aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera.

São mulheres. Apanham as migalhas da feira. São as anônimas, as fulanitas do gozo, que não gozam nunca. E então, todo dia, quando céu se rocalha de ouro e já andam os relógios pelas seis horas, haveis vê-las passar, algumas loiras, outras morenas, quase todas mestiças. A idade dá-lhes a elasticidade dos gestos, o jeito bonito do andar e essa beleza passageira que chamam – do diabo. Os vestidos são pobres: saias escuras, sempre as mesmas; blusa de chitinha rala. Nos dias de chuva um parágua e a indefectível pelerine. Mas essa miséria é limpa, escovada. As botas rebrilham, a saia não tem uma poeira, as mãos foram cuidadas. Há nos lóbulos de algumas orelhas brincos simples, fechando as blusas lavadinhas, broches "montana", donde escorre o fio de uma *chatelaine*.

Há mesmo anéis – correntinhas de ouro, pedras que custam barato; coralinas, lápis-lazúli, turquesas falsas. Quantos sacrifícios essa limpeza não representa? Quantas concessões não atestam, talvez, os modestos pechisbeques!

Elas acordaram cedo, foram trabalhar. Voltam para o lar sem conforto, com todas as ardências e os desejos indomáveis dos vinte anos.

A rua não lhes apresenta só o amor, o namoro, o desvio...Apresenta-lhes o luxo. E cada montra é a hipnose e cada rayon de modas é o foco em torno do qual reviravolteiam e anseiam as pobres mariposas.

— Ali no fundo, aquele chapéu...

— O que tem uma pluma?

— Sim, uma pluma verde... Deve ser caro, não achas?

São duas raparigas, ambas morenas. A mais alta alisa instintivamente os bandós, sem chapéu, apenas com pentes de ouro falso. A montra reflete-lhe o perfil entre as plumas, as rendas de dentro; e enquanto a outra afunda o olhar nos veludos que realçam toda a espetacularização do luxo, enquanto a outra sofre aquela tortura de Tântalo, ela mira-se, afina com as duas mãos a cintura, parece pensar cousas graves. Chegam, porém, mais duas. A pobreza feminina não gosta dos flagrantemente curiosos invejosos. O par que chega, por último, pára hesitante. A rapariga alta agarra o braço da outra:

— Anda daí! Pareces criança.

— Que véus, menina! que véus!...

— Vamos. Já escurece.

Param, passos adiante, em frente às enormes vitrinas de uma grande casa de modas. As montras estão todas de branco, de rosa, de azul; desdobram-se em sinfonias de cores suaves e claras, dessas cores que alegram a alma. E os tecidos são todos leves – irlandas, *guípures*, *pongées*, rendas. Duas bonecas de tamanho natural – as deusas do "Chiffon" nos altares da frivolidade – vestem com uma elegância sem par; uma de branco, *robe Empire*; outra de rosa, com um chapéu cuja pluma negra deve custar talvez duzentos mil réis.

Quanta coisa! quanta coisa rica! Elas vão para a casa acanhada jantar, aturar as rabugices dos velhos, despir a blusa de chita — a mesma que hão de vestir amanhã...E estão tristes. São os pássaros sombrios no caminho das tentações. Morde-lhes a alma a grande vontade de possuir, deter o esplendor que se lhes nega na polidez espelhante dos vidros.

Por que pobres, se são bonitas, se nasceram também para gozar, para viver?

Há outros pares gárrulos, alegres, doidivanas, que riem, apontam, esticam o dedo, comentam alto, divertem-se, talvez mais felizes e sempre mais acompanhadas. O par alegre entontece diante de uma casa de flores, vendo as grandes *corbeilles*, o arranjo sutil das avencas, dos cravos, das angélicas, a graça ornamental dos copos-de-leite, o horror atraente das parasitas raras.

— Sessenta mil réis aquela cesta! Que caro! Não é para enterro, pois não?

— Aquilo é para as mesas. Olhe aquela florzinha. Só uma, por vinte mil réis.

— Você acha que comprem?

— Ora, pra essa moças...os homens são malucos.

As duas raparigas alegres encontram-se com as duas tristes defronte de uma casa de objetos de luxo, porcelanas, tapeçarias. Nas montras, com as mesmas atitudes, as estátuas de bronze, de prata, de terracota, as cerâmicas de cores mais variadas repousam entre tapetes estranhos, tapetes nunca vistos, que parecem feitos de plumas de chapéu. Que engraçado! Como deve ser bom pôr os pés na maciez daquela plumagem! As quatro trocam idéias.

— De que será?

A mais pequena lembra perguntar ao caixeiro, muito importante, à porta. As outras tremem.

— Não vá dar uma resposta má...

— Que tem?

Hesita, sorri, indaga:

— O senhor faz favor de dizer... Aqueles tapetes?...

O caixeiro ergue os olhos irônicos.

— Bonitos, não é? São de cauda de avestruz. Foram precisos quarenta avestruzes para fazer o menor. A senhora deseja comprar?

Ela fica envergonhadíssima; as outras também. Todas riem tapando os lábios com o lenço, muito coradas e muito nervosas.

Comprar! Não ter dinheiro para aquele tapete extravagante parece-lhes ao mesmo tempo humilhante e engraçado.

— Não, senhor, foi só para saber. Desculpe...

E partem. Seguem como que enleadas naquele enovelamento de coisas capitosas – montras de rendas, montras de perfumes, montras de *toilettes*, montras de flores – a chamá-las, a tentá-las, a entontecê-las com o corrosivo desejo de gozar. Afinal, param nas montras dos ourives. Toda a atmosfera já tomou um tom de cinza escuro. Só o céu de verão, no alto, parece um dossel de paraíso, com o azul translúcido a palpar uma luz misteriosa. Já começaram a acender os combustores na rua, já as estrelas de ouro ardem no alto. A rua vai de novo precipitar-se no delírio.

Elas fixam a atenção. Nenhuma das quatro pensa em sorrir. A jóia é a suprema tentação. A alma da mulher exterioriza-se irresistivelmente diante dos adereços. Os olhos cravam-se ansiosos, numa atenção comovida que guarda e quer conservar as minúcias mais insignificantes. A prudência das crianças pobres fá-las reservadas.

— Oh! aquelas pedras negras!

— Três contos!

Depois, como se ao lado um príncipe invisível estivesse a querer recompensar a mais modesta, comentam as jóias baratas, os objetos de prata, as bolsinhas, os broches com corações, os anéis insignificantes.

— Ah! se eu pudesse comprar aquele!

— É só quarenta e cinco! E aquele relóginho, vês? de ouro...

Mas, lá dentro, o joalheiro abre a comunicação elétrica, e de súbito, a vitrina, que morria na penumbra, acende violenta, crua, brutalmente, fazendo faiscar os ouros, cintilar os brilhantes, coriscar os rubis, explodir a luz veludosa das safiras, o verde das esmeraldas, as opalas, os esmaltes, o azul das turquesas. Toda a montra é um tesouro no brilho cegador e alucinante das pedrarias.

Elas olham sérias, o peito a arfar. Olham muito tempo e, ali, naquele trecho de rua civilizada, as pedras preciosas operam, nas sedas dos escrínios, os sortilégios cruéis dos antigos ocultistas. As mãozinhas bonitas apertam o cabo da sombrinha como querendo guardar um pouco de tanto fulgor; os lábios pendem no esforço da atenção; um vinco ávido acentua os semblantes. Onde estará o Príncipe Encantador? Onde estará o velho d. João?

Um suspiro mais forte – a coragem da que se libertou da hipnose – fá-las despegar-se do lugar. É noite. A rua delira de novo. À porta dos cafés e das confeitarias, homens, homens, um estridor, uma vozeria. Já se divisam perfeitamente as pessoas no largo de S. Francisco – onde estão os bondes para a Cidade Nova, para a rua da América, para o Saco. Elas tomam um ar honesto. Os tacões das botinas batem no asfalto. Vão como quem tem pressa, como quem perdeu muito tempo.

Da avenida Uruguaiana para diante não olham mais nada, caladas, sem comentários.

Afinal chegam ao Largo. Um adeus, dois beijos, "até amanhã!"

Até amanhã! Sim, elas voltarão amanhã, elas voltam todo dia, elas conhecem nas suas particularidades todas as montras da Feira das Tentações; elas continuarão a passar, à hora do desfalecimento da artéria, mendigas do luxo, eternas fulanitas da vaidade, sempre com a ambição enganadora de poder gozar as jóias, as plumas, as rendas, as flores.

Elas não de voltar, pobrezinhas – porque a esta hora, no canto do bonde, tendo talvez ao lado o conquistador de sempre, arfa-lhes o peito e têm as mãos frias com a idéia desse luxo corrosivo. Não de voltar, caminho da casa, parando aqui, parando acolá, na embriaguez da tentação – porque a sorte as fez mulheres e as fez pobres, porque a sorte não lhes dá, nesta vida de engano, senão a miragem do esplendor para perdê-las mais depressa.

E haveis então de vê-las passar, as mariposas do Luxo, no seu passinho modesto, duas a duas, em pequenos grupos, algumas loiras, outras morenas..."

Texto transcrito de: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas** (*Três aspectos da miséria*). Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.154-160.

A musa das ruas

“A musa das ruas é a musa que viceja nos becos e rebenta nas praças, entre o barulho da população e a ânsia de todas as nevroses, é a musa igualitária, a musa-povo, que desfaz os fatos mais graves em lundus e canções, é a única sem pretensões porque se renova como a própria Vida. Se o Brasil é a terra da poesia, a sua grande cidade é o armazém, o ferro-velho, a aduana, o belchior, o grande empório das formas poéticas. Nesta Cosmópolis, que é o Rio, a poesia brota nas classes mais heterogêneas. A câmara regurgita de vates, o hospício tem dúzias de versejadores, as escolas grosas de nefelibatas, a cadeia fornadas de elegíacos. Onde for o homem lá estará à sua espera, definitiva e teimosa, a musa. Se tomardes um bonde modesto, encontrareis o palpito do bicho em verso nas costas do recibo; se entráis nos tramways de Botafogo, o recibo convida V. Exa numa quadra a ir a Copacabana. Os cafés são focos de micróbio rítmico, os blocos de folhinha, as balas de estalo, as adivinhações dos pássaros sábios, as poliantéias, esse curioso gênero de engrossamento tipográfico e indireto, as tabuletas, os reclamos, os jornais proclamam incessantemente a preocupação poética da cidade, o anônimo mas formidável anseio de um milhão de almas pelo ritmo, que é a pulsação arterial da palavra. O verso domina, o verso rege, o verso é o coração da urbs, o verso está em toda a parte como o resultado absoluto das circunvoluções da cidade. E a musa urbana, a musa anônima, é como o riso e o soluço, a chalaça e o suspiro dos sem-nome e dos humildes.

A musa urbana! Ela é a canção, começa com os povos na história, e talvez tivesse, como o homem, a sua pré-história. Contar-lhe a idade é tentar um mergulho intérmimo na clássica noite dos tempos. O primeiro homem, para dar a expressão à idéia, deu-lhe o ritmo; a primeira tribo, para exprimir os sentimentos mais complexos, descobriu a cadência. A civilização é a apoteose do verso popular, porque mais nitidamente acentua a facilidade de exprimir da massa ignorante. Os gregos faziam modinhas a todo o instante e a todo o propósito, e davam para cada uma denominação especial. Antes de saber ler tinham o sentimento do metro poético, e é o grave Aristóteles que nos faz sentir esta ridente idéia: canção e lei eram uma mesma palavra entre os helenos.

A modinha é o instinto bárbaro de independência e de maravilha no homem. Louva aos deuses, incita à guerra, canta a mesa, chora desejos de carne, e – ó coisa admirável! – foi ela que trouxe desde Atenas para os superficiais prazeres de civilização esses sons frívolos que nos cafés-cantantes nos fazem tanto bem, foi ela que modificou a onomatopéia selvagem, no delicioso tralalá.

Quando a musa anônima inventou o tralalá, jocunda insignificância, mais vasta, mais profunda que um etc. na conversa de um embaixador, a musa assegurara para todo o sempre a imortalidade, e vêmo-la zurzir os césores em Roma e bajulá-los também; vêmo-la em plena Idade Média esconder-se nas pedras das catedrais e florir sob as espadas nuas dos cavaleiros; vêmo-la irradiar pelo universo início de literaturas, semente de grandes idéias, e nos tempos modernos fazer-se clava destruidora, bomba revolucionária, impondo a fórmula – igualdade, liberdade, fraternidade.

A canção é a sobrevivência alegre de um gênero comprido e lúgubre chamado poema épico, que já entre nós não tem cultores; a musa do povo tem esse aspecto infinito – é o contínuo epítomeda história.

Cada nação moderna pode esquisar séculos da sua vida mental, política e artística, apenas com uma coleção de cantigas. A Revolução Francesa que todos teimam em considerar a base do mundo começou por modas satíricas contra Luís XIV, Richelieu e Mazarino, acentuou-se contra os favoritos de Luís XV, tornou-se brasa, látego, fogo, vergasta quando Maria Antonieta enfeitara carneirinhos nos prados cuidados, explodiu em quadras e estribilhos que lembram o embate de cargas de baionetas e afinal concluiu numa canção guerreira, a Marselhesa, que não se ouve sem se sentir a irresistível emoção do triunfo, da vitória, da apoteose.

As artes são por excelência ciências de luxo. A modinha, a cançoneta, o verso cantado não é ciência, não é arte pela sua natureza anônima, defeituosa e manca: é como a voz da cidade, como a expressão de justiceira de uma entidade a que emprestamos a nossa vida – colossal agrupamento, a formidável aglomeração, a urbs, é uma necessidade de alma urbana e espontânea vibração da calçada. Se quiserdes saber o que pensou o boulevard durante vinte anos, compra esses papeluchos de um sou que os camelots vendem. Há desde a história do Panamá à questão dos cultos, desde a renúncia de Perier até a condenação de Sarah Bernhardt.

E se os gregos asseguravam que a poesia é um delírio inspirado pelas musas às almas simples e virgens, se o Evangelho afirma pretender o céu às crianças e aos que lhes parecem – por que teimaremos nós em dizer que a poesia preferiu o nosso cérebro ensanduichado em literaturas estrangeiras à alma simples do povo ignorante? Os poetas da calçada são as flores de todo o ano da cidade, são a sua graça anônima, a sua coquetterie, a sua vaidade anônima e sua sagração – porque afinal o próprio Platão, que julgava Homero um envenenador público, considerava o poeta um ser leve, alado e sagrado.

É exatamente assim a nossa musa urbana. Dispéuticos intelectuais, vêmo-la tristemente à margem da poesia. Que idade tem ela? Tem séculos e parece nascida ontem, passou por todas as vicissitudes e chakra como uma criança. Conhecem-lhe a origem? Pois decerto.

A musa renovou aqui o símbolo do filho pródigo. Teve pais notáveis, princípios sérios, e viveu no palácio dos reis, freqüentou os gênios e os salões fidalgos. Mas um belo dia, sem dizer água-vai, foi-se, degenerou, pintou o sete, embebedou-se, vive pelas alfurjas e chombergas, afina o violão em sítios escusos, e – ó acontecimento! – está forte, está sacudida, é a única musa que não tem cefaléias e não sofre de artritismo. Quem a criou? Gregório de Matos ao norte fez o lundu; S. Paulo ao sul o viradinho. A fusão dos dois é a alma do Brasil. Logo que a teve assim com todos seus encantos, Caldas Barbosa, mulato arcadiano, levou-a para Portugal.

A modinha entrou no paço dos reis, ensandeceu os peraltas e as sécias da decadência rocalhante do XIX século lusitano. As damas fechavam-se nos quartos e respiravam as endechas com o prazer de uma ação capitosas; os homens eram convidados para tais atos como hoje se convida para os five o'clock onde há flirt. O versinho ingênuo e babado delirava os baldaquins de trono real e a gracilidade das grandes damas. E como resistir? Como lhe poderiam resistir meridionais da terra do fado? A Modinha era o soluço, era o gemido, era o riso, era o suspiro ardente da selva ardente. Nem Lord Beckford, um inglês frio e fatalmente de gelo, como todos os ingleses, pode resistir, e esquenta e derrete. É dele a mais fogosa descrição de machucado da nossa canção:

‘Quem nunca ouviu”, diz, “este original gênero de música, ignorará para sempre as mais feiticeiras melodias que têm existido desde o tempo dos sibaritas. Consistem em lânguidos e interrompidos compassos, como se faltasse o fôlego por excesso de enlevo e a alma anelasse se unir a outra alma idêntica de algum objeto querido.’

‘Uma ou duas horas correram quase imperceptivelmente no deleitoso delírio que aquelas notas de sereia inspiravam, e não foi sem mágoa que eu vi a companhia dispersa e o encanto desfeito.’

Depois os poetas que sabiam ler continuaram a dar o seu prestígio às sibiríticas melodias que punham Lord Beckford em delírio e em deleite, e nós vemos toda a escola romântica tomar inconscientemente na maioria dos seus versos a feição melódica, o metro modinheiro; vemos aquele pernóstico elegante, o Magalhães dos Suspiros Poéticos, escrever em Roma versos que estão pedindo cavaquinho, gaforinha e unha grande; vemos Castro Alves criar para esse gênero canções de uma frescura eterna como a Tirana:

Minha Maria é bonita
Tão bonita assim não há
O beija-flor quando passa
Julga ver o manacá
Minha Maria é morena
Como as tardes de verão
Tem as tranças da palmeira
Quando sopra a viração.

E Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias e Bittencourt da Silva, Ezequiel, Melo Morais, a leva dos ex-acadêmicos atuais conselheiros, e esse estranho Álvares de Azevedo, o único genial do bando romântico, o único predestinado como os grandes vates, o único que no choro de praxe desamargurados de estilo tinha o soluço presciente de uma tumba a abrir-se, o único que conservava no torvelinho das paixões uma alma de rosa cujo perfume desejava o céu, o único que hoje, amanhã, ninguém lerá sem sentir o soluço, o travo da morte, o ai! das agonias e a tristeza que nos causa o desaparecer de um astro, o murchar de uma flor, o tombar de um pássaro cujo breve cantar não passou de uma alegria em torno do próprio ninho...

Ainda um instante, ligando à sua dualidade, arma de dois gumes, sátira e lirismo, a musa foi a senhora capaz de entrar num salão e se conservar num ambiente respeitável. A sua paixão porém levou-a a acompanhar Laurindo Rabelo a maus lugares, o Laurindo cigano dos repentinos, cantador emérito, de quem se tem dito tanto mal, tanto bem e tanta mentira. E de repente quando se falou num salão de modinhas, as damas coraram e os de família mudaram de conversa, arredando esse assunto fescenino, imoral, prejudicial à pureza do lar. A modinha dera na gandaia, a modinha era vagabunda, a modinha descera à ralé, integralmente anônima, desprezada. Melo Morais empresta a sua companhia de homem sério a tamanha bambochata, precipita-se nas vielas e bodegas para apanhar a história dos mais célebres e mais notáveis poetas, que ninguém conhece, e traz-nos naquele seu estilo, tão seu, tão complexo, tão bizarro, esses curiosos períodos:

‘No Olimpo das serenatas do tempo, percebemos neste momento desfilar espectralmente, orvalhados dos relentos daquelas noites, vultos de transcendente nomeada, excelentes rapazes que passaram neste mundo para deixar lampejos fugazes e duradouras recordações. E foram eles pelo crisma popular conhecidos por Zuzu Cavaquinho, Lulu do Saco, Manezinho da Cadeia Nova ou Manezinho da Guitarra, Zé Menino, Vieira Barbeiro, ainda o Caladinho, o Inácio Ferreira, o Clementino Lisboa, o Rangel, o Saturnino, o Luisinho, Domingos dos Reis, que lá desceram para os túmulos, que ora volteio, agitando os ciprestes que os resguardam sob o céu sem eco das necrópoles.’

A modinha tinha por cultores o Manezinho do Saco e o Zuzu Cavaquinho. Pobre modinha!

Hoje, vinte ou trinta anos depois, é ainda mais abundante, mais popular e mais estranha ao nosso paladar de estética elevada. Cada cançoneta tem uma porção de pais. A musa urbana, a musa das ruas, que ri dos grandes fatos e canta os seus amores pelas esquinas, nas noites de luar, a musa é a de todo um milhão de indivíduos. Nessas quadras mancas vivem o patriotismo, a fé, a pilhéria e o desejo da população, desses versos falhos faz-se a sinfonia da cidade, proteiforme e sentimental. A modinha e a cançoneta nascem de um balanço de rede, de uma notícia de jornal, de fato do dia – assunto geral –, do namoro e da noite – assunto particular. Se em Paris é a rapsódia da miséria e a vergasta irônica, no Rio é a história viva do carioca, a evoluir na calçada, romântico, gozador e peralta. A gargalhada da rua faz-se de uma porção de risos, o soluço da paixão de muitos soluços – a musa é policroma, reflete a população confusa e babélica tal qual ela é. Já se não encontram modinhas com a beleza de forma do Talvez não creias.

Talvez não creias que por ti sou louco
Tens feito pouco porque tu és má
Talvez duvides, mas, donzela, eu juro
Que amor tão puro como o meu não há.

Ou com a graça meio infantil no Tipe-ti:

Coração, que tens com Lília?
Desde que seus olhos vi
Pulas e bates no peito
Tape, tepi, tipi, ti
Coração, não gastes dela
Que ela não gosta de ti.

Os grandes poetas não fazem mais versos para toda gente – o nível intelectual da classe média subiu assim como a proporção geométrica da sua pretensão, e os vates são parnasianos, são simbolistas, procuram a forma sensível e a essência oculta.

Em compensação brotam na calçada, como cogumelos, os bardos ocasionais da sátira e da paixão; e, varejando botequins e ruelas de Suburra outros Zuzus vamos encontrar em pleno triunfo. Esses vates têm uma só preocupação séria – cantar. Cantam como as cigarras e o canto dá-lhes para viver no eterno verão desta terra abundante. Quando não há dinheiro, inventam para uma certa música conhecida os versos do Ferramenta ou Sobe ou Arrebenta, O Roca da Rua da Carioca, a cantiga Ah! se Fosses Minha, mandam imprimir e vendem tudo por dois tostões. Admiram-se que eles imprimam e, o que é mais, esgotem edições, milheiros e milheiros de exemplares? Pois

imprimem como qualquer poeta. Apenas eles vendem, e a maioria dos poetas oferece grátis aos amigos...

Mas os poetas da calçada não imprimem e vendem só. O espírito prático é, evidentemente, um progresso. Eles, entretanto, progrediram mais. Há trinta anos o bardo tinha uma gaforinha oleada e uma unha – desapareceram. Ao começo, logo que a musa caiu na população, resolvida a não voltar jamais aos salões, os versos à margem da poesia eram ainda uma qualidade especial de certo grupo limitado. Hoje a musa é de todo o gênero, o bardo deixou de ser um tipo porque todos cantam, e a sua história, que ninguém quer saber, é um conjunto de elementos para a análise da vida urbana.

A musa tem preferidos e tem estetas, tem críticos. Como chovesse muito um dia, acolheu-se a um desvão de porta. Dentro bebiam. Para beber também, ela cantou, e criou-se o cabaret nacional, esses estabelecimentos inéditos chamados chopps. Quando o chopp percebeu que perdia a graça sem ela, a musa da calçada tinha invertido o seu sistema romântico. Outrora ela bebia para cantar. Agora canta para beber. A indústria, o interesse, o lucro, o lucro, essa miragem que tanto faz progredir os povos como as literaturas, propagou-a, espalhou-a, tornou-a torrencial. A musa delira hoje numa pândega infrene, de bodega em bodega, de chopp em chopp, de tablado em tablado. Nesse turbilhão de bardos e de cantares surgiam alguns mais dados à evidência – o Geraldo, o Eduardo das Neves, o esteta Catulo da Paixão Cearense! O Geraldo deitou elegância e botinas de polimento; o Eduardo das Neves tinha bombeiro, antes de ser notável. Quando foi número de music-hall, perdeu a tramontana e andava de smoking azul e chapéu de seda. A sua fantasia foi mais longe: chegou a publicar um livro intitulado Trovador da Malandragem, e esse Trovador tem um prefácio cheio de cólera contra pessoas que duvidam da autoria das suas obras.

Por que duvidais, diz ele, isto é, não acreditais quando aparece qualquer choro, qualquer composição minha que cai no goto do público e é decorada, por toda a gente e em toda a parte, desde nobres salões até pelas esquinas nas horas mortas da noite?’

Ninguém ouviu os choros do Sr. Eduardo nos salões fidalgos mas o Sr. Eduardo tem essa convicção definitiva, além de muitas outras. Depois de cantar algumas intimidades da sua vida, chegou mesmo, num lundu intitulado O crioulo, a desvendar o mistério de uma senhora loucamente apaixonada pela sua voz. No final do negócio a dama murmura:

Diga-me ao menos
Como se chama
E ele, complacente:
Sou o crioulo
Dudu das Neves

Dudu, entretanto canta apenas as suas obras. Há um outro sujeito, chamado Baiano, que sabe de cor mais de mil modinhas, e para o qual trabalham a oito mil réis por número, meia dúzia de poetas que nunca saíram nos suplementos dominicais dos jornais. E se baiano tem essa prodigiosa memória, o Sr. Catulo, último trovador velho-gênero, é o esteta da trova popular. Vê-lo recitar O Poeta e a Fidalga, com um copo de chopp na mão, é um desses espetáculos de brasserie inesquecível. Catulo emaranhou-se no dogma da moda, corrigiu os versos de tudo quanto era quadra, estudou Bellini, Donnizetti, Verdi, adaptou os nossos versos a trechos de óperas e, finalmente, compôs traduções livres de Leconte de Lisle para serem recitadas ao piano! Há no prefácio da Lira dos Salões, o livro em que se encontra Leconte no pelourinho do recitativo, a estética fundamental da modinha:

‘Julgo difícil, diz ele, e escabroso o trabalho de escrever poesias para adaptar a músicas que já preexistem de há muito, e com extrema razão quando essas composições musicais foram escritas por quem nunca presumiu que elas fossem sacrificadas, isto é, cantadas com letras.”

‘Canto valsas, schottischs, mazurcas, polcas, romances, árias de óperas, e já cheguei ao esquisitismo de cantar até uma quadrilha inteira.’

E mais adiante, no mesmo tom, depois dessa coisa espantosa e pernóstica:

‘Vós me pedis, suponde, que eu faça a poesia para certa música. Crede que eu, imediatamente, sem mais reflexão, empunhe a pluma e a vaze no papel? Não. Há algumas dessas músicas que me fazem levar horas inteiras a interpretar-lhes os sentimentos, os queixumes, as mágoas de que sofrem os seus autores.’

‘Leitor! ascende a tal culminância o orgulho que tenho de saber poetar para o canto que, sem acanhamento, teria o desaforo de vos dizer que o dia em que um competente me dissesse: esta ou aquela frase não foi bem adaptada, não diz o que diz a música, está incolor, esse dia seria o último da minha vida, porque ou suicidar-me-ia ou sucumbiria de pesar por ver aquele meu orgulho destronado.’

Catulo, hiperestesia da musa urbana, é, apesar de tanta trapalhada, capaz de fazer célebres vários poetas, quase desconhecido e vive à margem da poesia, poeta da musa anônima, poeta da calçada...

Porque a musa não se rala com a interpretação de partituras.

Basta-lhe o fato, o sucesso do dia, três gotas de paixão e um violão. Vibra acordes patrióticos, a dúvida, o desejo, e é o necessário para ser compreendida.

A característica principal dos poetas da calçada é o patriotismo, mas um patriotismo muito diverso do nosso e mesmo do da população – é o amor da pátria escoimado de ódios, o amor jacobino, o amor esterilizado para os de casa e virulento para os de fora. O homem do povo é no Brasil discursadoramente patriota. A sua questão principal é o Brasil melhor do que qualquer outro país. O sucesso e a popularidade de Santos Dumont são devidos menos aos seus trabalhos de aviação que ao ter causado a admiração de Paris. Para o patriota ele não se fez admirado – dominou. A popularíssima cançoneta do Beranger das Neves é um atestado:

A Europa curvou-se ante o Brasil
E aclamou parabéns em meigo tom
Brilhou lá no céu mais uma estrela
Apareceu Santos Dumont.

Há pelo menos duas tolices em tal moxinifada. O music hall ficava, entretanto, apinhado de jovens soldados, de marinheiros, de mocinhos patriotas; e eu hei de lembrar sempre certa vez em que, passando pelo café-cantante, ouvi o barulho da apoteose e entrei. Estava o Dudu das Neves, suado, com a cara de piche a evidenciar trinta e dois dentes de uma alvura admirável, no meio do palco e em todas as outras dependências do teatros a turba aclamava. O negro já estava sem voz.

Assinalou para sempre o século vinte
O herói que assombrou o mundo inteiro
Mais alto que as nuvens, quase Deus
É Santos Dumont um brasileiro

E após essa rajada de hipérboles ao Dumont que todos nós conhecemos, sportman, elegante, acionista da Mogiana, bem homem da sua época, eu vi no estridor das aclamações Fausto Cardoso, poeta, político, patriota, agitar freneticamente um lenço, pálido de emoção... Era a vitória da calçada, era a poesia alma de todos nós, era o sentimento que brota entre os paralelepípedos com a seiva e a vida da pátria. Esse patriotismo é a nota persistente dos poetas sem nome, patriotismo que quer dominar o estrangeiro e jamais exhibe, como exibem os jornalistas, a infâmia dos políticos e as fraquezas dos partidos. A musa urbana enaltece sempre os seus homens e quando odeia oculta o ódio para não o mostrar aos de fora. Todos os episódios da revolta foram postos em verso. Floriano tem entre outras aquela quadra:

Quando ele apareceu, altivo e sobranceiro
Valente como as armas, beijando o pavilhão
A pátria suspirou dizendo: ele é o guerreiro
É marechal de ferro, escudo da nação.

É de imaginar por aí que a pátria suspirosa tinha medo das granadas e odiava Saldanha? Pois não! Saldanha também tem quadras em que se canta o seu valor épico. Na guerra de Canudos os garotos diziam a propósito do Conselheiro

Quem será esse selvagem
Esse vulgo santarrão
Que encoberto de coragem
Fere luta no sertão?

para cantar em estilo majestático a morte de Moreira César. A musa tem dignidade – a quantos jornais ensinaria ela! Basta que o sangue apareça para que a vejamos soluçar.

5 de novembro
 Data fatal
 Em que deu-se a morte
 Desse marechal...

Basta que alguém suba para que ela aplauda. Por quê? Porque, além de chorosa, além de digna, ela também recebeu o vírus que corrompe as camadas superiores, o vírus do engrossamento. Apenas nela é espontâneo e sem lucro. É o patriotismo bizarro.

A polícia profbe as agressões às autoridades. Furcy seria um mito na Maison Moderne, impossível em qualquer brasserie.

O povo, porém, que, como se sabe, é sempre oposicionista, decorou a canção dos presidentes:

1º de março
 Foi o dia da eleição,
 Foi eleito o Campos Sales
 Presidente da nação.
 Parabéns ao novo chefe,
 Seus passos serão leais,
 Como foram os do nosso
 Bom Prudente de Moraes.

Era bom Floriano, era bom Prudente, foi bom Campos Sales, são bons Rodrigues Alves e já o conselheiro Afonso Pena! Um outro versinho diz:

Mostrou que o Brasil não dorme
 Da presidência o bom paulista
 E se quer que o mineiro informe
 Com ele é tudo fogo, lingüiça!

A musa acaba até com a má fama antiga, e se não faz versos diz verdades. Qual de vós teria a coragem de conservar quand mêmme essa atitude de bondade para com todos os políticos? Esse esquisito sentimento dos poetas da calçada tem uma seqüência lógica – o jacobinismo pândego, a crítica acerba, toda de alto, com desprezo das coisas estrangeiras. A guerra hispano-americana foi motivo de um milheiro de cançonetes. Todas afinam por este diapasão:

La Union Española
 Lembrou-se de oferecer
 Passagens a seus súditos
 Para a pátria defender.
 Mas eles, que nem lá vão,
 Passam cá vida folgada
 Quase todos pelotaris
 Nos boliches, nas touradas.

Quando por acaso o capadócio ama uma estrangeira, confessa, mas arreliando o seu bem:

Tomei amores com uma argentina
 Outro melhor jamais vi no mundo
 É terno, gringo, profundo
 É também das mais sensuais.

E a volubilidade, a despreocupação, a ironia complacente do malandro nacional exterioriza-se nas canções resultantes de grandes agitações como as causadas pela lei do selo, a reforma da higiene, a vacina obrigatória. A musa não se encoleriza, ri. O selo só fez compreender ao malandro que os fornecedores podiam ser multados:

Sapateiro já não pode
 Bater sola sossegado
 Se não selar as botinas.
 Catrapuz! está multado.

Uma das canções mais populares sobre a peste bubônica tem este estribilho:

Os ratos fazem qui, qui, qui,
 Qui, qui, qui, qui, qui
 As pulgas pulam daqui
 Pra ali, dali praqui, daqui prali
 Os gatos fazem miau
 Miau, miau, miau
 Quem inventou a peste bubônica
 Merece muito pau.

E a vacina obrigatória, que quase apeia o governo do conselheiro Alves, deu uma infinita série de quadras livres. Patriota, jacobino, pândego, o atual bardo da calçada gosta exatamente dessas tolices fesceninas – é a tara da modinha desde Gregório de Matos – gosta mesmo de rimar sandices, assim como se vê, abandonado à margem da poesia, mas todos esses sentimentos se fundem na sua extrema liberdade, e o bardo abre o coração como uma represa de lirismo.

Oh! o lirismo das modinhas! Como é possível na miséria da urbs, no pó, na secura, na sujeira das vielas sórdidas, nas escuras alcovas das hospedarias reles, vibrar tamanha luz de poesia?

O lirismo é uma torrente, uma catadupa a escachoar espumante entre as idéias dos bardos. Todos os estilos da veia lírica do povo soluçam e choram nas calçadas. Não é possível deixar de sentir uma infinita amargura, quando nos becos sórdidos, à porta de miseráveis casas, os soldados consentem que os trovadores cantem, loucos de amor, a pureza da mulher transviada.

Virgem casta eu já fui como tu
 Já vivi como os anjos no céu
 Esta fronte que vês humilhada
 Foi coberta de cândido véu.

Essa idéia lírica e adquirida, idéia datando dos conselheiros românticos e da Dama das Camélias, não desaparece nunca – é a roca em que a musa fia o sentimento nas ruas. Aí os modinheiros perdem-se num estuário de amor. Tudo é paixão. Há o amor trágico:

É meia-noite; o triste bronze chora
 A lua oculta numa nuvem escura.
 Calou-se a flauta numa longa queixa
 O pobre louco morreu de amargura!

o irônico:

Zombaste, mulher com riso de escárnio
 De pobre artista todo fogo e ardor
 Amava-o, dizias, julgando talvez
 Que do mundo fosse algum rico senhor.

o lírico:

Amo-te, ó virgem, como ama o nauta
 À luz da estrela que lhe guia o lar...

o desconsolado:

Nem toda a árvore dá fruta
 Nem toda a erva dá flor
 Nem toda a mulher bonita
 Pode dar constante amor.

ou ainda mais desconsolado:

Perdão, Emília, mas chorar não posso.

o triste:

Quisera amar-te mas não posso, Elvira.
Porque gelado tenho o peito meu

o zangado:

A mulher é diabo de saias
Que nasceu para os homens tentar.
É perversa, é maldosa e tem lábia
Que nos faz a cabeça girar.

o idílico:

Chiquinha, se eu te pedisse
De modo que ninguém visse
Um beijo, tu mo negavas?
Ai dava! eu dava...

Idílio que bem se podia comparar às mimas de Herondas, se não fosse a calçada o seu autor... Todos os tangos, os sambas, os lundus em que se canta a mulata:

É quitute saboroso
É melhor que vatapá
É néctar delicioso
É bom como não há

os acanhadamente amorosos:

Gosto de ti, porque gosto
Porque meu gosto é gostar
Mas tu de mim não te lembras
Por que me fazes penar?

o descritivo:

Numa conchinha de prata
Navegavam dois amantes
Beijando-se docemente
Ao som de magos descantes.

o trocista:

O amor da mulher é cachaça
Que se bebe por frio e calor
O amor da mulher é chalaça
E' cantiga de mau trovador.

até o ideal:

Poesia, era esse o nome
Dessa mulher ideal
E amando-a sem ser poeta
Fui louco, pequei, fiz mal.

O amor proteiforme, o eterno amor feito de soluços e risos, que Tennyson dizia senhor da vida e senhor da morte.

Há nessas modinhas e nessas cançonetas, de par com a paixão, a tristeza e a troça, um milhão de erros de gramática e de metrificação. O verso é quase ignorado pelo trovadores ocasionais. Mas que lhes importa isso, se não se importam com a honra, o bem-estar, a glória? Os poetas não têm versos, têm cavaquinhos, violões e a voz para dobrar e quebrar os nossos nervos. Ao povo basta a cadência, o som sugestivo que chega a atrair os crocodilos. Uma

história sem sentido como esta

Bolim bolacho, bole em cima,
 Bolim bolacho por causa do bole embaixo
 Quem não come da castanha caruru
 Não percebe do caju
 Quem não come do caju
 Não percebe do fubá

entusiasma fatalmente os auditórios. Eles, os trovadores, tenham ou não alegria, acham que tudo tem compensação até na morte:

Vai o pobre para a cova
 E o rico para a carneira
 Mas ao fim de cinco anos
 Ao abrir a salgadeira
 Quer do pobre, quer do rico
 Há só ossos e caveira.
 A despreocupação dessa gente parece viver com uma estranha verdade no lundu popular:

Eu vivo triste como sapo na lagoa
 Cantando triste, escondido pelas matas.
 Para ver se endireito a minha vida
 Vou deixar das malditas serenatas.
 O meu nome na Gazeta de Notícias
 Ainda hoje eu vi bem declarado:
 Ontem, à noite foi preso um vagabundo...

Vagabundo sim! A musa da cidade, a musa constante e anônima, que tange todas as cordas da vida e é como a alma da multidão, a musa triste é vagabunda, é livre, é pobre, é humilde. E por isso todos lhe sofrem a ingente fascinação, por isso a voz de um vagabundo, nas noites de luar, enche de lágrimas os olhos dos mais frios, por isso ninguém há que não a ame – flor de ideal nascida nas sarjetas, sonho perpétuo da cidade à margem da poesia, riso e lágrima, poesia da encantadora alma das ruas!...”

Folhetim publicado originalmente na revista **Kosmos**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, p. 1.

Texto transcrito de: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 234-252.

A rua

“Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia – o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia, Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.

A rua! Que é a rua? Um cançonetista de Montmartre fá-la dizer:

*Je suis la rue, femme éternellement verte,
 Je n'ai jamais trouvé d'autre carrière ouverte
 Sinon d'être la rue, et, de tout temps, depuis
 Que ce pénible monde est monde, je la suis...*

A verdade e o trocadilho! Os dicionários dizem: "Rua, do latim *ruga*, 'sulco'. Espaço entre as casas e as povoações por onde se anda e passeia". E Domingos Vieira, citando as *Ordenações*: "Estradas e rua pruvicas antigamente usadas e os Rios navegantes se som cabedaes que correm continuamente e de todo o tempo pero que o uso assy das estradas e ruas pruvicas". A obscuridade da gramática e da lei! Os dicionários só são considerados fontes fáceis

de completo saber pelos que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri o segundo, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei *in-folios* especiais de curiosidade. A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações ...

Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! Em Benarés ou em Amsterdão, em Londres ou em Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é a agasalhadora da miséria. Os desgraçados não se sentem de todo sem o auxílio dos deuses enquanto diante dos seus olhos uma rua abre para outra rua. A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte. Não paga ao Tamagno para ouvir berros atenuados de leão avaro, nem à velha Patti para admitir um fio de voz velho, fraco e legendário. Bate, em compensação, palmas aos saltimbancos que, sem voz, rouquejam com fome para alegrá-la e para comer. A rua é generosa. O crime, o delírio, a miséria não os denuncia ela. A rua é a transformadora das línguas. Os Cândido de Figueiredo do universo estafam-se em juntar regrinhas para enclausurar expressões; os prosadores bradam contra os Cândido. A rua continua, matando substantivos, transformando a significação dos termos, impondo aos dicionários as palavras que inventa, criando o calão que é o patrimônio clássico dos léxicos futuros. A rua resume para o animal civilizado todo o conforto humano. Dá-lhe luz, luxo, bem-estar, comodidade e até impressões selvagens no adejar das árvores e no trinar dos pássaros.

A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopéia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. A rua criou todas as *blagues*, todos os lugares-comuns. Foi ela que fez a majestade dos rifões, dos brocados, dos anexins, e foi também ela que batizou o imortal Calino. Sem o consentimento da rua não passam os sábios, e os charlatães, que a lisonjeiam e lhe resumem a banalidade, são da primeira ocasião desfeitos e soprados como bolas de sabão. A rua é a eterna imagem da ingenuidade. Comete crimes, desvaria à noite, treme com a febre dos delírios, para ela como para as crianças a aurora é sempre formosa, para ela não há o despertar triste, e quando o sol desponta e ela abre os olhos esquecida das próprias ações, é – no encanto da vida renovada, no chilrear do passado, no embalço nostálgico dos pregões – tão modesta, tão lavada, tão risonha, que parece papaguear com o céu e com os anjos...

A rua faz as celebridades e as revoltas, a rua criou um tipo universal, tipo que vive em cada aspecto urbano, em cada detalhe, em cada praça, tipo diabólico que tem, dos gnomos e dos silfos das florestas, tipo proteiforme, feito de risos e de lágrimas, de patifarias e de crimes irresponsáveis, de abandono e de inédita filosofia, tipo esquisito e ambíguo com saltos de felino e risos de navalha, o prodígio de uma criança mais sabida e cética que os velhos de setenta invernos, mas cuja ingenuidade é perpétua, voz que dá o apelido fatal aos potentados e nunca teve preocupações, criatura que pede como se fosse natural pedir, aclama sem interesse, e pode rir, francamente, depois de ter conhecido todos os males da cidade, poeira d'ouro que se faz lama e torna a ser poeira – a rua criou o garoto!

Essas qualidades nós as conhecemos vagamente. Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar. É fatigante o exercício?

Para os iniciados sempre foi grande regalo. A musa de Horácio, a pé, não fez outra coisa nos quarteirões de Roma. Sterne e Hoffmann proclamavam-lhe a profunda virtude, e Balzac fez todos os seus preciosos achados flinando. Flunar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido *dilettanti* de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja ...

É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua; à porta do café, como Poe no *Homem das Multidões*, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes.

É uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais. Haveis de encontrá-lo numa bela noite ou numa noite muito feia. Não vos saberá dizer donde vem, que está a fazer, para onde vai. Pensareis decerto estar diante de um sujeito fatal? Coitado! O *flâneur* é o *bonhomme* possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura, porque de ambos conhece a face misteriosa e cada vez mais se convence da inutilidade da cólera e da necessidade do perdão.

O *flâneur* é ingênuo quase sempre. Pára diante dos rolos, é o eterno "convidado do sereno" de todos os bailes, quer saber a história dos boleiros, admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe

um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos (quase sempre mal), acaba com a vaga idéia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio. O balão que sobe ao meio-dia no Castelo, sobe para seu prazer; as bandas de música tocam nas praças para alegrá-lo; se num beco perdido há uma serenata com violões chorosos, a serenata e os violões estão ali para diverti-lo. E de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o *flâneur* reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; as frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical. Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação...

Eu fui um pouco esse tipo complexo, e, talvez por isso, cada rua é para mim um ser vivo e imóvel.

Balzac dizia que as ruas de Paris nos dão impressões humanas. São assim as ruas de todas as cidades, com vida e destinos iguais aos do homem.

Por que nascem elas? Da necessidade de alargamento das grandes colméias sociais, de interesses comerciais, dizem. Mas ninguém o sabe. Um belo dia, alinha-se um tarrascal, corta-se um trecho de chácara, aterra-se um lameiro, e aí está: nasceu mais uma rua. Nasceu para evoluir, para ensaiar os primeiros passos, para balbuciar, crescer, criar uma individualidade. Os homens têm no cérebro a sensação dessa semelhança, e assim como dizem de um rapagão:

– Quem há de pensar que vi este menino a engatinhar!

Murmuram:

– Quem há de dizer que esta rua há dez anos só tinha uma casa!

Um cavalheiro notável, ao entrar comigo certa vez na rua Senador Dantas, não se conteve:

– É impossível passar por aqui sem lembrar que a velhice começa a chegar. Quando vim da província esta rua tinha apenas duas casas no antigo jardim do Convento, e eu tomava chopps no Guarda Velha a três vinténs!

Eu sorria, mas o pobre sujeito importante dizia isso como se recordasse os dois primeiros dentes de um homenzarrão, com uma dentadura capaz atualmente de morder as algibeiras de uma sociedade inteira. Era a recordação, a saudade do passado começo. Há nada mais enternecedor que o princípio de uma rua? É ir vê-lo nos arrabaldes. A princípio capim, um braço a ligar duas artérias. Percorre-o sem pensar meia dúzia de criaturas. Um dia cercam à beira um lote de terreno. Surgem em seguida os alicerces de uma casa. Depois de outra e mais outra. Um combustor tremeluz indicando que ela já se não deita com as primeiras sombras. Três ou quatro habitantes proclamam a sua salubridade ou o seu sossego. Os vendedores ambulantes entram por ali como por terreno novo a conquistar. Aparece a primeira reclamação nos jornais contra a lama ou o capim. É o batismo. As notas policiais contam que os gatunos deram num dos seus quintais. É a estréia na celebridade, que exige o calçamento ou o prolongamento da linha de bondes. E insensivelmente, há na memória da produção, bem nítida, bem pessoal, uma individualidade topográfica a mais, uma individualidade que tem fisionomia e alma.

Algumas dão para malandras, outras para austeras; umas são pretensiosas, outras riem aos transeuntes e o destino as conduz como conduz o homem, misteriosamente, fazendo-as nascer sob uma boa estrela ou sob um signo mau, dando-lhes glórias e sofrimentos, matando-as ao cabo de um certo tempo.

Oh! sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, *snoobs*, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga de sangue...

Vede a rua do Ouvidor. É a fanfarronada em pessoa, exagerando, mentindo, tomando parte em tudo, mas desertando, correndo os taipais das montras à mais leve sombra de perigo. Esse beco, inferno de pose, de vaidade, de inveja, tem a especialidade da bravata. E, fatalmente opositorista, criou o boato, o "diz-se..." aterrador e o "fecha-fecha" prudente. Começou por chamar-se Desvio do Mar. Por ela continua a passar para todos os desvios muita gente boa. No tempo em que os seus melhores prédios se alugavam modestamente por dez mil réis, era a rua do Gadelha. Podia ser ainda hoje a rua dos gadelhas, atendendo ao número prodigioso de poetas nefelibatas que a infestam de cabelos e de versos. Um dia resolveu chamar-se do Ouvidor sem que o senado da câmara fosse ouvido. Chamou-se como calúnia, e elogia, como insulta e aplaude, porque era preciso denominar o lugar em que todos falam de lugar do que ouve; e parece que cada nome usado foi como a antecipação moral de um dos aspectos atuais dessa irresponsável artéria da futilidade.

A rua da Misericórdia, ao contrário, com as suas hospedarias lóbregas, a miséria, a desgraça das casas velhas e a cair, os corredores bafientos, é perpetuamente lamentável. Foi a primeira rua do Rio. Dela partimos todos nós, nela passaram os vice-reis malandros, os gananciosos, os escravos nus, os senhores em redes; nela vicejou a imundície, nela desabotoou a flor da influência jesuítica. Índios batidos, negros presos a ferros, domínio ignorante e bestial, o primeiro balbucio da cidade foi um grito de misericórdia, foi um estertor, um ai! tremendo atirado aos céus. Dela brotou a cidade no antigo esplendor do largo do Paço, dela decorreram, como de um corpo que sangra, os becos humildes e os coalhos de sangue, que são as praças, ribeirinhas do mar. Mas, soluço de espancado, primeiro esforço de uma porção de infelizes, ela continuou pelos séculos afora sempre lamentável, e tão angustiada e franca e verdadeira na sua dor que os patriotas lisonjeiros e os governos, ninguém, ninguém se lembrou nunca de lhe tirar das esquinas aquela muda prece, aquele grito de mendiga velha: – Misericórdia!

Há ruas que mudam de lugar, cortam morros, vão acabar em certos pontos que ninguém dantes imaginara – a rua dos Ourives; há ruas que, pouco honestas no passado, acabaram tomando vergonha – a da Quitanda. Essa tinha

mesmo a mania de mudar de nome. Chamou-se do Açougue Velho, do Inácio Castanheira, do Sucusarrará, do Tomé da Silva, que sei eu? Até mesmo Canto do Tabaqueiro. Acabou Quitanda do Marisco, mas, como certos indivíduos que organizam o nome conforme a posição que ocupam, cortou o marisco e ficou só Quitanda. Há ruas, guardas tradicionais da fidalguia, que deslizam como matronas conservadoras – a das Laranjeiras; há ruas lúgubres, por onde passais com um arrepio, sentindo o perigo da morte – o largo do Moura, por exemplo. Foi sempre assim. Lá existiu o Necrotério e antes do necrotério lá se erguia a Forca. Antes da autópsia, o enforcamento. O velho largo macabro, com a alma de Troppmann e de Jack, depois de matar, avaramente guardou anos e anos, para escarpelá-los, para chamá-los, para gozá-los, todos os corpos dos desgraçados que se suicidam ou morrem assassinados. Tresanda a crime, assusta. A Prainha também. Mesmo hoje, aberta, alargada com prédios novos e a trepidação contínua do comércio, há de vos dar uma impressão de vago horror. À noite são mais densas as sombras, as luzes mais vermelhas, as figuras maiores. Por que terá essa rua um aspecto assim? Oh! Porque foi sempre má, porque foi sempre ali o Aljube, ali padeceram os negros dos três primeiros trapiches do sal, porque também ali a forca espalhou a morte!

Há entretanto outras ruas, que nascem íntimas, familiares, incapazes de dar um passo sem que todas as vizinhas não saibam. As ruas de Santa Teresa estão nestas condições. Um cavalheiro salta no Curvelo, vai a pé até o França, e quando volta já todas as ruas perguntam que deseja ele, se as suas tenções são puras e outras impertinências íntimas. Em geral, procura-se o mistério da montanha para esconder um passeio mais ou menos amoroso. As ruas de Santa Teresa, é descobrir o par e é deitar a rir proclamando aos quatro ventos o acontecimento. Uma das ruas, mesmo, mais leviana e tagarela do que as outras, resolveu chamar-se logo rua do Amor, e a rua do Amor lá está na freguesia de São José. Será exatamente um lugar escolhido pelo Amor, deus decadente? Talvez não. Há também na freguesia do Engenho Velho uma rua intitulada Feliz Lembrança e parece que não a teve, segundo a opinião respeitável da poesia anônima:

*Na Rua Feliz Lembrança
Eu escapei por um triz
De ser mandado à tábua.
Ai! que lembrança infeliz
Tal nome pôr nesta rua!*

Há ruas que têm as blandícias de Goriot e de Shylock para vos emprestar a juro, para esconder quem pede e paga o explorador com ar humilde. Não vos lembrais da rua do Sacramento, da rua dos penhores? Uma aragem fina e suave encantava sempre o ar. Defronte à igreja, casas velhas guardavam pessoas tradicionais. No Tesouro, por entre as grades de ferro, uma ou outra cara desocupada. E era ali que se empenhavam as jóias, que pobres entes angustiados iam levar os derradeiros valores com a alma estrangulada de soluços; era ali que refluíam todas as paixões e todas as tristezas, cujo lenitivo dependesse de dinheiro...

Há ruas oradoras, ruas de *meeting* – o largo do Capim que assim foi sempre, o largo de São Francisco; ruas de calma alegria burguesa, que parecem sorrir com honestidade – a rua de Haddock Lobo; ruas em que não se arrisca a gente sem volver os olhos para trás a ver se nos vêem – a travessa da Barreira; ruas melancólicas, da tristeza dos poetas; ruas de prazer suspeito próximas do centro urbano e como que dele muito afastadas; ruas de paixão romântica, que pedem virgens loiras e luar.

Qual de vós já passou a noite em claro ouvindo o segredo de cada rua? Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as idéias de cada bairro?

A alma da rua só é inteiramente sensível a horas tardias. Há trechos em que a gente passa como se fosse empurrada, perseguida, corrida – são as ruas em que os passos reboam, repercutem, parecem crescer, clamam, ecoam e, em breve, são outros tantos passos ao nosso encaicho. Outras que se envolvem no mistério logo que as sombras descem – o largo de Paço. Foi esse largo o primeiro esplendor da cidade. Por ali passaram, na pompa dos pálios e dos baldaquins d'ouro e púrpura, as procissões do Enterro, do Triunfo, do Senhor dos Passos; por ali, ao lado da Praia do Peixe, simples vegetação de palhoças, o comércio agitava as suas primeiras elegâncias e as suas ambições mais fortes. O largo, apesar das reformas, parece guardar a tradição de dormir cedo. À noite, nada o reanima, nada o levanta. Uma grande revolução morre no seu bojo como um suspiro; a luz leva a lutar com a treva; os próprios revérberos parece dormitarem, e as sombras que por ali deslizam são trapos da existência almejando o fim próximo, ladrões sem pousada, imigrantes esfaimados... Deixai esse largo, ide às ruelas da Misericórdia, trechos da cidade que lembram o Amsterdão sombrio de Rembrandt. Há homens em esteiras, dormindo na rua como se estivessem em casa. Não nos admiremos. Somos reflexos. O Beco da Música ou o Beco da Fidalga reproduzem a alma das ruas de Nápoles, de Florença, das ruas de Portugal, das ruas da África, e até, se acreditarmos na fantasia de Heródoto, das ruas do antigo Egito. E por quê? Porque são ruas da proximidade do mar, ruas viajadas, com a visão de outros horizontes. Abri uma dessas pocilgas que são a parte do seu organismo. Haveis de ver chineses bêbados de ópio, marinheiros embrutecidos pelo álcool, feiticeiras ululando canções sinistras, toda a estranha vida dos portos de mar. E esses becos, essas betesgas têm a perfídia dos oceanos, a miséria das imigrações, e o vício, o grande vício do mar e das colônias...

Se as ruas são entes vivos, as ruas pensam, têm idéias, filosofia e religião. Há ruas inteiramente católicas, ruas protestantes, ruas livres-pensadoras e até ruas sem religião. Trafalgar Square, dizia o mestre humorista Jerome, não tem uma opinião teológica definitiva. O mesmo se pode dizer da Praça da Concórdia de Paris ou da praça Tiradentes. Há

criatura mais sem miolos que o largo do Rocio? Devia ser respeitável e austero. Lá, Pedro I, trepado num belo cavalo e com um belo gesto, mostra aos povos a carta da independência, fingindo dar um grito que nunca deu. Pois bem: não há sujeito mais pândego e menos sério do que o velho ex-largo do Rocio. Os seus sentimentos religiosos oscilam entre a depravação e a Roleta. Felizmente, outras redimem a sociedade de pedra e cal, pelo seu culto e o seu fervor. A rua Benjamin Constant está neste caso, é entre nós um tremendo exemplo de confusão religiosa. Solene, grave, guarda três templos, e parece dizer com circunspeção e o ar compenetrado de certos senhores de todos nós conhecidos:

– Faço as obras do Coração de Jesus, creio em Deus, nas orações, nos bentinhos e só não sou positivista porque é tarde para mudar de crença. Mas respeito muito e admiro Teixeira Mendes...

Nós, os homens nervosos, temos de quando em vez alucinações parciais da pele, dores fulgurantes, a sensação de um contacto que não existe, a certeza de que chamam por nós. As ruas têm os rolos, as casas mal-assombradas, e há até ruas possessas, com o diabo no corpo. Em São Luís do Maranhão há uma rua sonâmbula muito menos cacete que a ópera célebre do mesmo nome. Essa rua é a rua de Santa Ana, a *lady Macbeth* da topografia. Deu-se lá um crime horrível. Às dez horas, a rua cai em estado sonambúlico e é só gritos, clamores: sangue! sangue!

Ruas assim ainda mostram o que pensam. Talvez as outras tenham maiores delírios, mas são como os homens normais – guardam dentro do cérebro todos os pensamentos extravagantes. Quem se atreveria a resumir o que num minuto pensa de mal, de inconfessável, o mais honesto cidadão? Entre as ruas existem também as falsas, as hipócritas, com a alma de Tartufo e de Iago. Por isso os grandes mágicos do interior da África Central, que dos sertões adustos levavam às cidades inglesas do litoral sacos d'ouro em pó e grandes macacos tremendos, têm uma cantiga estranha que vale por uma sentença breve de Catão:

*O di ti a uê, chê
F'u, a uá ny
Odé, odá, bi ejô
Sa lo dê*

Sentença que em *eubá*, o esperanto das hordas selvagens, quer dizer apenas isto: rua foi feita para ajuntamentos. Rua é como cobra. Tem veneno. Foge da rua!

Mas o importante, o grave, é ser a rua a causa fundamental da diversidade dos tipos urbanos. Não sei se lestes um curioso livro de E. Demolins, *Comment la route crée le type social*. É uma revolução no ensino da Geografia. "A causa primeira e decisiva da diversidade das raças, diz ele, é a estrada, o caminho que os homens seguirem. Foi a estrada que criou a raça e o tipo social. Os grandes caminhos do globo foram, de qualquer forma, os alambiques poderosos que transformaram os povos. Os caminhos das grandes estepes asiáticas, das tundras siberianas, das savanas da América ou das florestas africanas insensivelmente e fatalmente criaram o tipo tártaro-mongol, o lapão-esquimó, o pele-vermelha, o índio, o negro".

A rua é a civilização da estrada. Onde morre o grande caminho começa a rua, e, por isso, ela está para a grande cidade como a estrada está para o mundo. Em embrião, é o princípio, a causa dos pequenos agrupamentos de uma raça idêntica. Daí, em muitos sítios da terra as aldeias terem o único nome de rua. Quando aumentam e crescem depois, ou pela devoção da maioria dos habitantes ou por uma impressão de local, acrescentam ao substantivo rua o complemento que das outras as deve diferenciar. Em Portugal esse fato é comum. Há uma aldeia de 700 habitantes no Minho que se chama modestamente rua de São Jorge, uma outra no Douro que é a rua da Lapela, e existem até uma rua de Cima e uma rua de Baixo.

Nas grandes cidades a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas. Vós todos deveis ter ouvido ou dito aquela frase:

– Como estas meninas cheiram a Cidade Nova!

Não é só a Cidade Nova, sejam louvados os deuses! Há meninas que cheiram a Botafogo, a Haddock Lobo, a Vila Isabel, como há velhas em idênticas condições, como há homens também. A rua fatalmente cria o seu tipo urbano como a estrada criou o tipo social. Todos nós conhecemos o tipo do rapaz do largo do Machado: cabelo à americana, roupas amplas à inglesa, lençinho minúsculo no punho largo, bengala de volta, pretensões às línguas estrangeiras, calças dobradas como Eduardo VII e toda a *snobopolis* do universo. Esse mesmo rapaz, dadas idênticas posições, é no largo do Estácio inteiramente diverso. As botas são de bico fino, os fatos em geral justos, o lenço no bolso de dentro do casaco, o cabelo à meia cabeleira com muito óleo. Se formos ao largo do Depósito, esse mesmo rapaz usará lenço de seda preta, forro na gola do *paletot*, casaquinho curto e calças obedecendo ao molde corrente na navegação aérea – calças à balão.

Esses três rapazes da mesma idade, filhos da mesma gente honrada, às vezes até parentes, não há escolas, não há contatos passageiros, não há academias que lhes transformem o gosto por certa cor de gravatas, a maneira de comer, as expressões, as idéias – porque cada rua tem um *stock* especial de expressões, de idéias e de que gostos. A gente de Botafogo vai às "primeiras" do Lírico, mesmo sem ter dinheiro. A gente de Haddock Lobo tem dinheiro mas raramente vai ao Lírico. Os moradores da Tijuca aplaudem Sarah Bernhardt como um prodígio. Os moradores da Saúde amam enternecidamente o Dias Braga. As meninas das Laranjeiras valsam ao som das valsas de Strauss e de Berger, que lembram os cassinos da Riviera e o esplendor dos *kursaals*. As meninas dos bailes de Catumbi só conhecem as novidades do senhor Aurélio Cavalcante. As conversas variam, o amor varia, os ideais são inteiramente outros, e até o

namoro, essa encantadora primeira fase do eclipse do casamento, essa meia ação da simpatia que se funde em desejo, é absolutamente diverso. Em Botafogo, à sombra das árvores do parque ou no grande portão, Julieta espera Romeu, elegante e solitária; em Haddock Lobo, Julieta garruleia em bandos pela calçada; e nas casas humildes da Cidade Nova, Julieta, que trabalhou todo o dia pensando nessa hora fugace, pende à janela o seu busto formoso...

Oh! sim, a rua faz o indivíduo, nós bem o sentimos. Um cidadão que tenha passado metade da existência na rua do Pau Ferro não se habitua jamais à rua Marquês de Abrantes! Os intelectuais sentem esse tremendo efeito do ambiente, menos violentamente, mas sentem. Eu conheci um elegante barão da monarquia, diplomata em perpétua disponibilidade, que a necessidade forçara a aceitar de certo proprietário o quarto de um cortiço da rua Bom Jardim. O pobre homem, com as suas poses à Brummell, sempre de monóculo entalado, era o escândalo da rua. Por mais que saudasse as damas e cumprimentasse os homens, nunca ninguém se lembrava de o tratar senão com desconfiança assustada. O barão sentia-se desesperado e resumira a vida num gozo único: sempre que podia, tomava o bonde de Botafogo, acendia um charuto, e ia por ali altivo, airoso, com a velha redingote abotoada, a "caramela" de cristal cintilante... Estava no seu bairro. Até parece, dizia ele, que as pedras me conhecem!

As pedras! As pedras são a couraça da rua, a resistência que elas apresentam ao novo transeunte. Refleti que nunca pisastes pela primeira vez uma rua de arrabalde sem que o vosso passo fosse hesitante como que, inconscientemente, se habituando ao terreno; refleti nessas coisas sutis que a vida cria, e haveis de compreender então a razão por que os humildes limitam todo o seu mundo à rua onde moram, e por que certos tipos, os tipos populares, só o são realmente em determinados quarteirões.

As ruas são tão humanas, vivem tanto e formam de tal maneira os seus habitantes, que há até ruas em conflito com outras. Os malandros e os garotos de uma olham para os de outra como para inimigos. Em 1805, há um século, era assim: os capoeiras da Praia não podiam passar por Santa Luzia. No tempo das eleições mais à navalha que à pena, o Largo do Machado e a rua Pedro Américo eram inimigos irreconciliáveis. Atualmente a sugestão é tal que eles se intitulam povo. Há o povo da rua do Senado, o povo da Travessa do mesmo nome, o povo de Catumbi. Haveis de ouvir, à noite, um grupo de pequenos valentes armados de vara:

– Vamos embora! O povo da Travessa está conosco.

É a rua do Senado que, aliada à Travessa, vai sovar a rua Frei Caneca...

Como outrora os homens, mais ou menos notáveis, tomavam o nome da cidade onde tinham nascido – Tales de Mileto, Luciano de Samosata, Epicarmo de Alexandria – os chefes da capadoçagem juntam hoje ao nome de batismo o nome da sua rua. Há o José do Senado, o Juca da Harmonia, o Lindinho do Castelo, e ultimamente, nos fatos do crime, tornaram-se célebres dois homens, Carlito e Cardosinho, só temidos em toda a cidade, cheia de Cardosinhos e de Carlitos, porque eram o Carlito e o Cardosinho da Saúde. Direis que é uma observação puramente local? Não, cem vezes não! Em Paris, a *Ville-Lumière*, os bandos de assassinos tomam freqüentemente o nome da rua onde se organizaram; em Londres há ruas dos bairros trágicos com esse predomínio, e na própria história de Bizâncio haveis de encontrar ruas tão guerreiras que os seus habitantes as juntavam ao nome como um distintivo.

E assim os tipos populares.

Tive o prazer de conhecer dois desses tipos, em que mais vivamente se exteriorizava a influência psicológica da rua: o Pai da Criança e a Perereca.

O Pai da Criança estava deslocado, na decadência. Esse ser repugnante nascera como uma depravação da rua do Ouvidor. Quando o vi doente, nas tascas da rua Frei Caneca, como já não estava na sua rua, não era mais notável. Os garotos já não riam dele, ninguém o seguia, e o nojento sujeito conversava nas bodegas, como qualquer mortal, da gatunice dos governos. Só fui descobrir a sua celebridade quando o vi em plena Ouvidor, cheio de fitas, vaiado, cuspiendo insolências, inconcebível de descaro e de náusea. A Perereca, ao contrário. Na rua do Ouvidor seria apenas uma preta velha. Na rua Frei Caneca era o regalo, o delírio, a extravagância. Os malandrins corriam-lhe ao encalço atirando-lhe pedras, os negociantes chegavam às portas, todas as janelas iluminavam-se de gargalhadas. E por quê? Porque esses tipos são o riso das ruas e assim como não há duas pessoas que riam do mesmo modo não há duas ruas cujo riso seja o mesmo.

Se a rua é para o homem urbano o que a estrada foi para o homem social, é claro que a preocupação maior, a associada a todas as outras idéias do ser das cidades, é a rua. Nós pensamos sempre na rua. Desde os mais tenros anos ela resume para o homem todos os ideais, os mais confusos, os mais antagônicos, os mais estranhos, desde a noção de liberdade e de difamação – idéias gerais – até a aspiração de dinheiro, de alegria e de amor, idéias particulares. Instintivamente, quando a criança começa a engatinhar, só tem um desejo: ir para a rua! Ainda não fala e já a assustam: se você for para a rua encontra o bicho! Se você sair apanha palmadas! Qual! Não há nada! É pilhar um portão aberto que o petiz não se lembra mais de bichos nem de pancadas!

Sair só é a única preocupação das crianças até uma certa idade. Depois continuar a sair só. E quando já para nós esse prazer se usou, a rua é a nossa própria existência. Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as idéias e as convicções, nela surgem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção.

*Quando se encontra o amor
Na rua, sem o saber...*

— Ponho-o no olho da rua! brada o pai ao filho no auge da fúria.

Aí está a rua como expressão da maior calamidade.

— Você está em casa, venha para a rua se é gente!

Aí temos a rua indicando sítio livre para a valentia a substituir o campo de torneio medieval.

— É mais deslavado que as pedras da rua!

Frase em que se exprime uma sem-vergonhice inconcebível.

— É mais velho que uma rua!

Conceito talvez errado porque há ruas que morrem moças.

Às vezes até a rua é a arma que fere e serve de elogio conforme a opinião que dela se tem.

— Ah! minha amiga! Meu filho é muito comportado. Já vai à rua sozinho...

— Ah! meninas, o filho de dona Alice está perdido! Pois se até anda sozinho na rua!

E a rua, impassível, é o mistério, o escândalo, o terror...

Os políticos vivem no meio da rua aqui, na China, em Tombuctu, na França; os presidentes de república, os reis, os papas, no pavor de uma surpresa da rua – a bomba, a revolta; os chefes de polícia são os alucinados permanentes das ruas; todos quantos querem subir, galgar a inútil e movediça montanha da glória, anseiam pelo juízo da rua, pela aprovação da via pública, e há na patologia nervosa uma vasta parte em que se trata apenas das moléstias produzidas pela rua, desde a neurastenia até à loucura furiosa. E que a rua chega a ser a obsessão em que se condensam todas as nossas ambições. O homem, no desejo de ganhar a vida com mais abundância ou maior celebridade, precisava interessar à rua. Começou pois fazendo discursos em plena ágora, discursos que, desde os tempos mais remotos aos *meetings* contemporâneos da estátua de José Bonifácio, falam sempre de coisas altivas, generosas e nobres. Um belo dia, a rua proclamou a excelente verdade: que as palavras leva-as o vento. Logo, nós assustados, imaginamos o *homem-sandwich*, o cartaz ambulante; mandamos pregar-lhe, enquanto dorme, com muita goma e muita ingenuidade, os cartazes proclamando a melhor conserva, o doce mais gostoso, o ideal político mais austero, o vinho mais generoso, não só em letras impressas mas com figuras alegóricas, para poupar-lhe o trabalho de ler, para acariciar-lhe a ignorância, para alegrá-la. Como se não bastassem o cartaz, a lanterna mágica, o *homem-sandwich*, desveladamente, aos poucos, resolvemos compor-lhe a história e fizemos o jornal – esse formidável folhetim-romance permanente, composto de verdades, mentiras, lisonjas, insultos e da fantasia dos Gaboriau que somos todos nós...

Há uma estética da rua, afirmou Bulls. Sim. Há. Porque as atrizes de fama, os oradores mais populares, os hércules mais cheios de força, os produtos mais evidentes dos blocos comerciais, vivem de procurar agradá-la. Desse orgulho transitório surgiu para a rua a glória policroma da arte. O temor de serem esquecidos criou para cada uma a roupagem variada, encheu-as como Melusinas de pedra, como fadas cruéis que se teme e se satisfaz, de vestidos múltiplos, de cores variegadas, de fanfreluches de papel, da ardência fulgurante das montras de cambiantes luzentes; deu-lhes uma perpétua apoteose de sacrifício à espera do milagre do lucro ou da popularidade. A estética, a ornamentação das ruas, é o resultado do respeito e do medo que lhes temos...

No espírito humano a rua chega a ser uma imagem que se liga a todos os sentimentos e serve para todas as comparações. Basta percorrer a poesia anônima para constatar a flagrante verdade. É quase sempre na rua que se fala mal do próximo. Folheemos uma coleção de fados. Lá está a idéia:

*Adeus, ó Rua Direita
Ó Rua da Murmuração.
Onde se faz audiência
Sem juiz nem escrivão.*

Aliás muito tímida, como devendo ser cantada por quem tem culpa no cartório. Mas, se um apaixonado quer descrever o seu peito, só encontra uma comparação perfeita.

*O meu peito é uma rua
Onde o meu bem nunca passa,
É a rua da amargura
Onde passeia a desgraça.*

Se sente o apetite de descrever, os espécimens são sem conta.

*Na rua do meu amor
Não se pode namorar:
De dia, velhas à porta,
De noite, cães a ladrar.*

E é suave lembrar aquele sonhador que, defronte da janela da amada e desejando realizar o impossível para lhe ser agradável, só pôde sussurrar esta vontade meiga:

*Se esta rua fosse minha
Eu mandava ladrilhar
De pedrinhas de brilhante
Para meu bem passar.*

O povo observa também, e diz mais numa quadra do que todos nós a armar o efeito de períodos brilhantes. Sempre recordarei um tocador de violão a cantar com lágrimas na voz como diante do inexorável destino:

*Vista Alegre é rua morta
A Formosa é feia e brava
A rua Direita é torta
A do Sabão não se lava...*

Toda a psicologia das construções e do alinhamento em quatro versos! A rua chega a preocupar os loucos. Nos hospícios, onde esses cavalheiros andam doidos por se ver cá fora, encontrei planos de ruas ideais, cantores de rua, e um deles mesmo chegou a entregar-me um longo poema que começava assim:

*A rua...
Cumprida, cumprida, atua...
Olê! complicada, complicada, alua
A rua
Nua!*

Essa idéia reflete-se nas religiões, nos livros sagrados, na arte de todos os tempos, cada vez mais afiada, cada vez mais sensível. Na literatura atual a rua é a inspiração dos grandes artistas, desde Victor Hugo, Balzac e Dickens, até às epopéias de Zola, desde o funambulismo de Banville até o humorismo de Mark Twain. Não há um escritor moderno que não tenha cantado a rua. Os sonhadores levam mesmo a exagerá-la, e hoje, devido certamente à corrente socialista, há toda uma literatura em que a alma das ruas soluça. Os poetas refinados levam a mórbida inspiração a cantar os aspectos parciais da rua. Como os românticos cantavam os pés, os olhos, a boca e outras partes do corpo das apaixonadas, eles cantam o semblante das casas vazias, os revérberos de gás como Rodenbach:

*Le dimanche, en semaine, et par tous les temps
L'un est debout, un autre, il semble, s'agenouille.
Et chacun se sent seul comme dans une foule.
Les revérberes des banlieues
Sont des cages où des oiseaux déplient leurs queues.*

Os pregões, as calçadas, e houve até um – Mário Pederneiras – que nos deu a sutilíssima e admirável psicologia das árvores urbanas:

*Com que magoado encanto
Com que triste saudade
Sobre mim atua
Esta estranha feição das árvores da rua.
E elas são, entretanto,
A única ilusão rural de uma cidade!
As árvores urbanas
São, em geral, conselheiras e frias
Sem as grandes expansões e as grandes alegrias
Das provincianas.*

*Não têm sequer os plácidos carinhos
Dessas largas manhãs provinciais e enxutas.
Nem a orquestra dos ninhos
Nem a graça vegetal das frutas ...*

Os artistas modernos já não se limitam a exprimir os aspectos proteiformes da rua, a analisar traço por traço o perfil físico e moral de cada rua. Vão mais longe, sonham a rua ideal, como sonharam um mundo melhor. Williams Morris, por exemplo, imaginou nas *Novelas de parte alguma* a rua socialista e rara, com edifícios magníficos, sem mendigos e sem dinheiro. Rimbaud, nas *Illuminations*, teve a idéia da rua babélica, reproduzindo nos edifícios, sob o céu cinzento, todas as maravilhas clássicas da arquitetura. Bellamy, no *Locking Backward*, já sonhava o agrupamento dos

grandes armazéns; e hoje, entre essas ruas de sonho, que Gustavo Khan considera as ruas utópicas e que talvez se tornem realidade um dia, é o estranho e infernal sulco descrito por Wells na *História dos tempos futuros*, rua em que tudo dependerá de sindicatos formidáveis, em que tudo será elétrico, em que os homens, escravos de meia dúzia, serão como os elos de uma mesma corrente arrastados pelo trabalho através dos casarões.

Mas, a quem não fará sonhar a rua? A sua influência é fatal na palheta dos pintores, na alma dos poetas, no cérebro das multidões. Quem criou o reclamo? A rua! Quem inventou a caricatura! A rua! Onde a expansão de todos os sentimentos da cidade? Na rua! Por isso para dar a expressão da dor funda, o grande poeta Bilac fez um dia:

*A Avenida assombrada e triste da saudade
Onde vem passear a procissão chorosa
Dos órfãos do carinho e da felicidade.*

E certo poeta árabe, reconhecendo com a presciência dos vates que só a rua nos pode dar a expressão do sofrimento absoluto como da alegria completa, escreveu a celebrada praça do riso ao nascer da aurora; o riso de cristal das crianças, o riso perlado das mulheres, o riso grave dos homens a formar um conjunto de tanta harmonia que as árvores também riam no canto dos pássaros, e a própria umbela azul do céu se estriava d'ouro no imenso riso do sol.

Neste elogio, talvez fútil, considerarei a rua um ser vivo, tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante, e mostrei mesmo que a rua é o motivo emocional da arte urbana mais forte e mais intenso. A rua tem ainda um valor de sangue e de sofrimento: criou um símbolo universal. Há ainda uma rua, construída na imaginação e na dor, rua abjeta e má, detestável e detestada, cuja travessia se faz contra a nossa vontade, cujo trânsito é um doloroso arrastar pelo enxurro de uma cidade e de um povo. Todos acotovelam-se e vociferam aí, todos, vindos da rua da Alegria ou da rua da Paz, atravessando as betesgas do Saco do Alferes ou descendo de automóvel dos bairros civilizados, encontram-se aí e aí se arrastam, em lamentações, em soluços, em ódio à Vida e ao Mundo. No traçado das cidades ela não se ostenta com as suas imprecações e os seus rancores. É uma rua esconsa e negra, perdida na treva, com palácios de dor e choupanas de pranto, cuja existência se conhece não por um letreiro à esquina, mas por uma vaga apreensão, um irreduzível sentimento de angústia, cuja travessia não se pode jamais evitar. Correi os mapas de Atenas, de Roma, de Nínive ou de Babilônia, o mapa das cidades mortas. Termas, canais, fontes, jardins suspensos, lugares onde se fez negócio, onde se amou, lugares onde se cultuaram os deuses – tudo desapareceu. Olhai o mapa das cidades modernas. De século em século a transformação é quase radical. As ruas são perecíveis como os homens. A outra, porém, essa horrível rua de todos conhecida e odiada, pela qual diariamente passamos, essa é eterna como o medo, a infâmia, a inveja. Quando Jerusalém fulgia no seu máximo esplendor, já ela lá existia. Enquanto em Atenas artistas e guerreiros recebiam ovações, enquanto em Roma a multidão aplaudia os gladiadores triunfais e os céсарes devassos, na rua aflitiva cuspinhava o opróbrio e chorava a inocência. Cartago tinha uma rua assim, e ainda hoje Paris, New York, Berlim a têm, cortando a sua alegria, empanando o seu brilho, enegrecendo todos os triunfos e todas as belezas. Qual de vós não quebrou, inesperadamente, o ângulo em arestas dessa rua? Se chorastes, se sofrestes a calúnia, se vos sentistes ferido pela maledicência, podereis ter a certeza de que entrastes na obscura via! Ah! Não procureis evitá-la! Jamais o conseguireis. Quanto mais se procura dela sair mais dentro dela se sofre. E não espereis nunca que o mundo melhore enquanto ela existir. Não é uma rua onde sofrem apenas alguns entes, é a rua interminável, que atravessa cidades, países, continentes, vai de pólo a pólo; em que se alanceiam todos os ideais, em que se insultam todas as verdades, onde sofreu Epaminondas e pela qual Jesus passou. Talvez que extinto o mundo, apagados todos os astros, feito o universo treva, talvez ela ainda exista, e os seus soluços sinistramente ecoem na total ruína, rua das lágrimas, rua do desespero – interminável rua da Amargura ...”

Texto transcrito de: RIO, João do. **A alma encantadora das ruas.** (*A rua*). Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 28-52.

Modern girls

“— Xerez? Cock-tail?
— Madeira.

Eram 7 horas da noite. Na sala cheia de espelhos da confeitaria, eu ouvia com prazer o Pessimista, esse encantador romântico, o último cavalheiro que sinceramente odeia o ouro, acredita na honra, compara as virgens aos lírios e está sempre de mal com a sociedade. O Pessimista falava com muito juízo de várias coisas, o que quer dizer: falava contra várias coisas, e eu ria, ria desabaladamente, porque as reflexões do Pessimista causavam-me a impressão dos humorismos de um *clown* americano. De repente, houve um movimento dos criados, e entraram em pé de vento duas meninas, dois rapazes e uma senhora gorda. A mais velha das meninas devia ter 14 anos. A outra teria 12 no máximo. Tinha ainda vestido de saia entravada, presa às pernas, como uma bombacha. A cabeça de ambas desaparecia sob enormes chapéus de palha com flores e frutas. Ambas mostravam os braços desnudos, agitando as luvas nas mãos. Entraram rindo. A primeira atirou-se a uma cadeira.

— Ufa! que já não posso!...

- Mas que pândega!
- Não é, mamã?...
- Eu não sei, não. Se o seu pai souber...
- Que tem? Simples passeio de automóvel.
- A menor, rindo, aproximou-se do espelho.
- Mas que vento! Que vento! estou toda despenteada...

Mirou-se. Instintivamente olhamos para o espelho, era uma carita de criança. Apenas estava muito bem pintada. As olheiras exageradas. As sobrancelhas aumentadas. Os lábios avivados a carmim líquido faziam-lhe uma apimentada máscara de vício. Era decerto do que gostava, porque sorriu à própria imagem, fez uma caretinha, lambeu o lábio superior e veio sentar-se, mas à inglesa, trançando a perna,

- Que toma?
- Um chope.
- A outra exclamou logo:
- Eu não, tomo uísque, *whisky and caxambu*.
- *All right*.
- E a mamã?
- Eu, minha filha, tomaria um groselha. O senhor tem?
- Esta mamã com os xaropes!

E voltou-se. Entrava um sujeito de cerca de 40 anos, o olho vítreo, torcendo o bigode, nervoso. O sujeito sentou-se de frente, despachou o criado, rápido, e sem tirar os olhos do grupo, em que só a pequena olhava para ele, mostrou um envelope por baixo da mesa. A pequena deu uma gargalhada, fazendo com a mão um sinal de assentimento. E emborcou com galhardia o copo de cerveja.

Nem a mim, nem ao Pessimista aquela cena podia causar surpresa. Já a tínhamos visto várias vezes. Era mais um caso de precocidade mórbida, em que entravam com partes iguais o calor dos trópicos, e a ânsia do luxo, e o desespero de prazer da cidade ainda pobre. Aqueles dois rapazes, aliás inteiramente vulgares, para apertar, palpar e debochar duas raparigas, tinham alugado um automóvel, mas tendo nele a mãe como contrapeso. A boa senhora, esposa de um sujeito decerto sem muito dinheiro, consentira pelo prazer de andar de automóvel, pelo desejo de casar as filhas, por uma série de razões obscuras em que predominaria decerto o desejo de gozar uma vida até então apenas invejada. O homem nervoso era um desses caçadores urbanos. A menina, a troco de vestidos e chapéus, iria com ele talvez...

- É a perdição! bradou o Pessimista.
- É a vida...
- Você é de um cinismo revoltante.
- E você?
- O Pessimista olhou-me:
- Eu, revolto-me!
- E o que adianta com isso?
- Satisfaço a consciência...
- Que é uma senhora cada vez mais complacente.

O Pessimista enrouqueceu de raiva. Eu, com um gosto familiar, tirei o chapéu às meninas - que imediatamente corresponderam ao cumprimento.

- Oh diabo! conheci-as!
- Nunca as vi mais gordas.
- E cumprimenta-as ?
- Por isso mesmo: para as conhecer. É que essas duas meninas são, meu caro Pessimista, um caso social - um expoente da vida nova, a vida do automóvel e do velívolo. O homem brasileiro transforma-se, adaptando de bloco à civilização; os costumes transformam-se; as mulheres transformam-se. A civilização criou a suprema fúria das precocidades e dos apetites. Não há mais crianças. Há homens. As meninas, que aliás sempre se fizeram mais depressa mulheres que os meninos homens, seguem a vertigem. E o mal das civilizações, com o vício, o cansaço, o esgotamento, dá como resultado as crianças pervertidas. Pervertidas em todas as classes; nos pobres por miséria e fome; nos burgueses por ambição de luxo; nos ricos por vício e degeneração. Certo, há muitíssimas raparigas puras. Mas estas, que se transformaram com o Rio, estas que há 10 anos tomariam sorvete de olhos baixos e acanhadas, estas são as *modern girls*.
- Um termo inglês...

— Diga antes americano - porque americano é tudo que nos parece novo. Antigamente tremeríamos de horror. Hoje, essas duas pequenas são quase nada de grave. Semi-írgens? Contaminadas de flerte? Sei lá! É preciso conhecer o Rio atual para apanhar o pavor imenso do que poderíamos denominar prostituição infantil. Este é o caso bonito - não se aflija - bonito à vista dos outros, porque os outros são sinistros. O que Paris e Lisboa e Londres, enfim, as cidades européias oferecem tão naturalmente, prolifera agora no Rio. A miséria desonesta manda as meninas, as crianças, para a rua e explora-as. Há matronas que negociam com as filhas de modo alarmante. Há cavalheiros que fazem de colecionar crianças um esporte tranqüilo. A cidade tem mesmo, não uma só, mas muitas casas publicamente secretas, freqüentadas por meninas dos 12 aos 16 anos. Ainda outro dia vi uma menina de madeixas caídas e meia curta. Olhou-me com

insolência e entrou numa casa secreta, que fica bem em frente ao ponto de carros elétricos em que me achava. Estas talvez não façam isso ainda, estas são as eternas pedidas.

— As eternas pedidas?

— Criaturinhas como o trópico, o vício das ruas, o apetite do luxo que não podem ter, criaturinhas que desde o colégio, desde os 10 anos, se enfeitam, põem pó de arroz, carmim, e namoram. O lar está aberto aos milhafres, como se diria antigamente nos dramalhões. Elas têm um noivo, quando deviam estar a pular corda. É um rapaz alegre, que lhes ensina coisas, e pitorescamente lhes dá o fora tempos depois, desaparecendo. Logo aparece outro. As meninas, por vício e mesmo porque lhes pareceria deprimente não ter um apaixonado permanente, recebem esse e com ele contratam casamento. Ao cabo de dois ou três meses a cena repete-se e vem terceiro, de modo que é muito comum ouvir nas conversas das pobres mães: - “A minha filha vai casar”. - “Ah, já sei, com aquele rapaz alto, louro?” - “Não. Agora é com aquele baixo, moreno, que em tempos namorou a filha do Praxedes...”

— Você é imoral...

— Estou a descrever-lhe um mal social apenas. Não é assim? É. São as *modern girls*. E o mesmo fenómeno se reproduz na alta sociedade, com mais elegância, sem a declaração de noivado oficial, mas com um flerte tão íntimo que se teme pensar não ser muito mais... Quais as idéias dessas pobres criaturinhas, meu caro Pessimista? Coitaditas! Ingenuidade, a ingenuidade do mal espontâneo. Elas são antes vítimas do nome, da situação, do momento, da sociedade. Nenhuma delas têm plena convicção do que pratica. E algum de nós, neste instante vertiginoso da cidade, tem plena consciência, exata consciência do que faz?

— Estamos todos malucos.

— Di-lo você! O fato é que de repente nos atacou uma hiper-fúria de ação, um subitâneo desencadear de desejos, de apetites desaçaimados. Não é vida, é a convulsão de um mundo social que se forma. O cinismo dos homens é o cinismo das mulheres, seres um tanto inferiores, educados para agradar aos homens - vendo os homens difíceis, os casamentos sérios, o futuro tenebroso. As *modern girls*! Não imagina você a minha pena quando as vejo sorrindo com impudência, copiando o andar das cocotes, exagerando o desembaraço, aceitando o primeiro chegado para o flerte, numa maluqueira de sentidos só comparável às crises rituais do vício asiático!... Elas são modernas, elas são coquetes, elas querem aparecer, brilhar, superar. Elas pedem o louvor, o olhar concupiscente, como os artistas, os deputados, as cocotes; as palavras de desejo como os mais alucinados túteres da luxúria. E tudo por imitação, porque o instante é esse, porque o momento desvairante é de um galope desenfreado de excessos sem termo, porque já não há juízo...

— Virou moralista?

— Como Diógenes, caro amigo.

Entretanto, o grupo das meninas e dos rapazes acabara as bebidas. Os rapazes estavam decerto com pressa de continuar os apertões nos automóveis.

— Vamos. Já 20 minutos.

— Não quer mais nada, mamã?

— Não, muito obrigada.

— Então, em marcha.

— Para a Beira-Mar!

— Nunca! interrompeu um dos rapazes. Vou mostrar-lhes agora o ponto mais escuro da cidade: o Jardim Botânico. Faz-se tarde. Olha teu pai, menina...

— Qual! Em 10 minutos estamos lá! É um automóvel esplêndido.

— Partamos.

O bando ergueu-se. Houve um arrastar de cadeiras. Saiu a senhora gorda à frente. A menina mais velha seguia com um dos rapazes, que lhe segurava o braço. A menina menor também partia acompanhada do outro, que lhe dizia coisas ao ouvido. Ficamos sós - eu, o Pessimista e o homem nervoso da outra mesa, o tempo, aliás apenas para que o homem nervoso se levantasse, e, tomando de um lenço que ficara esquecido na mesa alegre, o embrulhasse com a sua carta... A menor das meninas voltava, rindo, a dizer alto para fora:

— Esperem, é um segundo...

Correu à mesa, apanhou o lenço com a carta, lançou um olhar malicioso para o homem, e partiu lépida, sem se preocupar com o nosso juízo.

— Essas é que são as ingênuas? berrou o Pessimista.

— Há ingênuas e ingênuas. Ingênuas xarope de groselha...

— E ingênuas *whisky and caxambu*?

— Exatamente. Esta, porém, é menos que uísque, e mais que xarope - é o comum das *modern girls*, o que se pode chamar...

— Uma ingênuas *cock-tail*?

— E com ovo, excelente amigo, e com ovo!”

2

AUTORES DA SEGUNDA GERAÇÃO**PRIMEIRA FASE****2.1 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE****ANTIGAMENTE**

“Antigamente, as moças chamavam-se *mademoiselles* e eram todas mimosas e muito prendadas. Não faziam anos: completavam primaveras, em geral dezoito. Os janotas, mesmo não sendo rapagões, faziam-lhes pé-de-alferes, arrastando a asa, mas ficavam longos meses debaixo do balaio. E, se levavam tábua, o remédio era tirar o cavalo da chuva e ir pregar em outra freguesia. As pessoas, quando corriam, antigamente, era para tirar o pai da forca, e não caíam de cavalo magro. Algumas jogavam verde para colher maduro e sabiam com quantos paus se faz uma canoa. O que não impedia que, nesse entrementes, esse ou aquele embarcasse em canoa furada. Encontravam alguém que lhes passava a manta e azulava dando às de vila-diogo. Os mais idosos, depois da janta, faziam o quilo, saindo para tomar a fresca; e também tomavam cautela de não apanhar sereno. Os mais jovens, esses iam ao animatógrafo, e mais tarde ao cinematógrafo, chupando balas de altéia. Ou sonhavam em andar de aeroplano; os quais, de pouco siso, se metiam em camisa de onze varas, e até em calças pardas; não admira que dessem com os burros n'água.”

Texto transcrito de: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1977. p.1183

2.2 FERNANDO SABINO**O brasileiro, se eu fosse inglês**

“Fiquei de lhe escrever contando as minhas impressões sobre o Brasil e os brasileiros. Francamente, não sei por onde começar. Estou aqui há poucos dias e já deu para viver as experiências mais extraordinárias. Mesmo que eu

ficasse 30 anos neste país, não deixaria de me surpreender a cada momento.

Ontem à noite, por exemplo, eu estava num cinema de Copacabana quando faltou luz em meio à sessão das dez. O acontecimento foi saudado com gritos, vaias, assobios e gargalhadas em plena escuridão: o povo aqui se diverte com qualquer coisa. O empregado do cinema, um rapazinho com sua lanterna, subiu ao palco e comunicou que havia falta de energia, a sessão estava suspensa: o dinheiro dos ingressos seria devolvido à saída. Tal informação desencadeou tremenda onda de protestos. Então o rapaz simplesmente propôs contar o resto do filme, se quisessem. Já tinha visto várias vezes, sabia a história de cor. A sugestão foi aceita em meio à maior algazarra. Depois todos se calaram e ele começou a narrar o filme, à luz de sua lanterna, representando diálogos, imitando os atores. Ao fim, recebeu verdadeira ovação da platéia. À saída, ninguém reclamou a devolução do dinheiro.

Como este, eu poderia contar uma série de casos, para ilustrar o espírito de solidariedade na improvisação que ainda predomina entre os brasileiros, apesar dos problemas cada vez maiores que atormentam este país.

Domingo último lastimei junto a um amigo brasileiro por não poder assistir à disputa final do campeonato nacional de futebol no Maracanã. — Não pode por quê? — ele quis saber. Disse-lhe que não tinha ingresso, e àquela altura era humanamente impossível conseguir. — Deixa comigo — ele disse então: — Também não tenho, mas vamos juntos que lá a gente “dá um jeito”.

Não creio que haja em inglês expressão correspondente a esta. Significa vencer qualquer barreira, superar qualquer dificuldade, realizar o impossível, mediante um recurso sutil qualquer, no qual de um lado prevalece a persuasão e do outro a transigência, impregnadas ambas de mútua simpatia. Pede-se “uma colher de chá” — o que quer que isso venha ser — e tudo se consegue, mesmo aquilo que é proibido por lei. Há leis que são simplesmente ignoradas, porque, no consenso comum, “não pegaram”. São como vacinas. Algumas pegam, outras não.

Ao chegarmos, todas as entradas do gigantesco estádio, já superlotado, estavam cerradas: não cabia mais ninguém. Meu amigo não se perturbou. Dirigiu-se ao portão das autoridades e me apresentou ao porteiro com uma alta autoridade qualquer que não falava português — e foi me empurrando para dentro. O meu pequeno conhecimento da língua deu para entender o que diziam. — E o senhor, quem é? — perguntou o porteiro. — Eu sou o acompanhante dele — respondeu meu amigo, e foi entrando atrás de mim. Acabamos indo parar, cercados de atenções, na tribuna de honra, onde não havia também um só lugar vago. A não ser os dois mais importantes de todos, reservados ao Presidente da República e sua digníssima esposa, cuja presença, salvo alguma surpresa de última hora — e neste país tudo pode acontecer — não estava prevista. Pois agora pasme! Foi nestes dois lugares que nos sentamos, depois que meu amigo me apresentou aos ilustres presentes como alguém ainda mais ilustre do que eles.

Para o brasileiro, as exceções não confirmam a regra: elas constituem a própria regra. É insopitável a sua descrença em relação a qualquer autoridade ou instituição. Mesmo as instituições feitas de papel, como receitas médicas, catálogos de telefones. Preferem sempre consultar um amigo: qual é o número do fulano? Estou sentindo uma dorzinha aqui, que é que devo tomar? Vai passando pela rua, vê uma farmácia, resolve entrar para comprar um medicamento qualquer que lhe disseram ser a última palavra para o rim ou para o fígado — seja xarope, comprimido ou injeção. Formam filas para tomar injeções por causa de um resfriado, uma simples ressaca, ou apenas para ‘reforçar o físico’, como eles dizem. E o empregado da farmácia, como um garçom para o cozinheiro no restaurante, grita para seu colega lá dentro, já a postos, seringa hipodérmica na mão: mais uma de cálcio na veia”

Basta referir-se às mais elementares leis da prudência para que eles reajam: desgraça pouca é bobagem; o que não mata, engorda; no fim dá certo — são alguns ditados que costumam invocar a todo momento. E no fim, contrariando todas as leis da ciência e as previsões históricas, tudo acaba mesmo dando certo, porque, dizem eles, Deus é brasileiro.

E assim sendo, também sou filho de Deus — não se cansam de repetir, reivindicando um direito qualquer. Que pode ser o de entrar sem ingresso, como aconteceu comigo no futebol, de passar à frente dos outros, ignorar horários e regulamentos. Recentemente vi um cidadão se sentir ofendido quando um guarda de trânsito ameaçou prendê-lo por desacato, porque insistia em praticar uma infração, qual fosse a de deixar o carro sobre a calçada:

— Não me venha com essa história de ‘está preso’ que eu vou-me embora.

Para conseguir alguma coisa em algum lugar, você tem de conhecer alguém que conheça alguém que trabalhe lá. — Procure o João no primeiro andar, diga que fui eu que mandei: o João é meu amigo do peito. — Todo mundo é ‘meu amigo’, ‘meu velho’, ‘meu irmão’. Todos se tratam por você no primeiro encontro e se tornam amigos de infância a partir do segundo, com tapas nas costas e abraços em plena rua, para celebrar este extraordinário acontecimento que é o de se terem conhecido.

A maioria dos encontros é casual. A gente se vê por aí, quando puder eu apareço. Têm horror ao compromisso com hora certa. Mesmo que tenha sido marcado formalmente, com toda a ênfase de quem pretende levá-lo a sério, há uma sutileza qualquer que escapa aos ouvidos de um estrangeiro como eu, indicando se é ou não para valer. Até parece que as palavras, entre eles, servem para esconder o pensamento. ‘Pois não’ quer dizer ‘pois sim’; ‘pois sim’ quer dizer ‘não’. ‘Com certeza, certamente, sem dúvida’ são afirmativas de mera probabilidade.

E se encontrando ou se desencontrando, como se agitam! Andam na rua como se obedecessem a irresistível compulsão, não parecem estar indo a lugar nenhum. Esquinas, portas de cafés e casas de comércio são invariavelmente obstruídas por aglomerações. Discutem futebol, falam com malícia dos ausentes, em meio a uma

sucessão de diminutivos, cuja função é de minimizar a importância de qualquer decisão: espere um pouquinho, vamos tomar uma cachacinha, ali pertinho, precisamos ter uma conversinha. E como conversam! Falam, discutem, gesticulam cutucam-se mutuamente na barriga ou na ilharga, contam anedotas, riem, acenam para alguém do outro lado da rua, calam-se para ver passar uma mulher, dirigem-lhe gracejos, voltam a conversar. Tudo isso aos berros — um forasteiro, ao entrar num restaurante do rio terá fatalmente a impressão de estar havendo uma briga ou algum tumulto, tal a gritaria dos fregueses. Ninguém parece estar ouvindo ninguém, todos falam ao mesmo tempo.

E, ao redor, a sinfonia dos ruídos prossegue. Carros buzina sem o menor propósito — o sinal jamais se torna verde para alguém sem que o de trás não comece imediatamente a buzinar. Os vendedores ambulantes apregoam sua mercadoria. Um alto-falante lança um samba no ar a todo volume. O negrinho engraxate acompanha, batendo com a escova em sua caixa. Entregadores passam em disparada nas suas bicicletas, pela contramão, abrindo caminho com assobios estridentes no pandemônio do tráfego. Batedores de motocicleta cruzam a cidade com suas sirenes, em cortejos de carros cheios de seguranças, sem que se distinga entre eles nenhum figurão. Por todo lado cantam serras de construção. De vez em quando se ouve, não se sabe a que propósito, uma salva de canhões.

Em meio a toda essa balbúrdia, homens silenciosos e sérios se aproximam um dos outros outros e se separam pelos cantos e desvão das portas, trocando misteriosamente uns papeizinhos. São os que mantêm em funcionamento uma das mais respeitáveis instituições nacionais: o jogo do bicho.

Até aqui, falei-lhe de maneira um tanto leviana, atribuindo a todos os brasileiros características superficialmente observadas no Rio de Janeiro, ao risco de perigosas generalizações. No entanto, não há nada que intrigue mais os sociólogos que se dão ao trabalho de estudar esta charada que é o Brasil: por mais que cariocas, paulistas, mineiros, gaúchos, baianos ou nordestinos sejam diferentes uns dos outros, há qualquer coisa que os identifica em qualquer lugar do mundo como brasileiros: a sua alegre rebeldia, o seu espírito de independência, o seu apego à liberdade, que um dia acabarão fazendo realmente do Brasil um grande país. E talvez de maneira inédita, capaz de deixar perplexos os futuros estudiosos da História.

Só não lhe falei na mulher brasileira. Não me arrisco a tanto. Prefiro dar por encerrada esta carta, vestir um calção e ir vê-la na praia. Indescrevível. Sugiro a você que tome imediatamente um avião, venha para cá e faça o mesmo.

Texto transcrito de: **AS MELHORES crônicas de Fernando Sabino**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008. p. 157-162.

2.3 OTTO LARA RESENDE



Nossa alada segurança

“Rio de Janeiro, 10/05/1992 - Está aqui uma coisa com que eu não contava. O brasileiro acredita no anjo da guarda. A gente anda tão descrente de tudo, num astral tão baixo, que me veio um alento quando li a pesquisa. Não tenho idéia de como se chegou a essa curiosidade. Mas, ao lado de Deus, a Saldiva perguntou pelos anjos. Noventa e três por cento dos brasileiros têm fé em Deus. Noventa e um por cento acreditam nos anjos. Em particular no anjo da guarda. E a tal ponto que até o conhecem pessoalmente.

Sim, alguns já o viram. Joram que o viram. Tal qual Murilo Mendes viu Mozart, no quarto do casarão das russas em Botafogo. Essas testemunhas de vista garantem que o anjo da guarda parece um homem de carne e osso. Parece e não parece. Primeiro, é alto, louro e forte. Medidas exatas, bem proporcionado como um atleta, mas com uma luz que o nimba de espiritualidade. Ah, ia esquecendo: e tem asas. Não está dito se as asas estão abertas ou fechadas.

Presumo que em estado de repouso, como foi visto, não apareçam as asas. Como um pássaro de asas elegantemente recolhidas. O brasileiro pode ser feio, pobre e doente. Pode até morar longe. Mas tem um anjo só para ele. Mendigo ou empresário. Branco ou negro. Gabiru que seja, pequetito, mal alimentado, tem direito ao seu anjo exclusivo. Alto, louro e forte. Sempre gostei dessa idéia de um anjo da guarda que nos livra da solidão. Um homem só é um homem mal acompanhado, dizia o Gide.

Pessimamente acompanhado estará o brasileiro sozinho hoje em dia. Carente, sonhador, ansioso, seria de fato um risco deixá-lo só. Juntos, dois brasileiros seriam na certa má companhia um para o outro. E vice-versa. Só lhes

viriam caraminholas à cabeça. E acabavam fazendo bobagem. O anjo da guarda não só faz companhia e conforta, como assiste e aconselha. Por isso é que esse pessoal que saqueia os supermercados opera de madrugada. Enganam os próprios anjos. Saem à socapa.

Sem entrar na controvérsia teológica, há todo um folclore sobre o anjo da guarda. Diz o povo que o anjo vai embora se você dorme pelado. Se dorme com sede, o pobre do anjinho chega a morrer afogado, ao tentar, beber água. Contrariado ou até distraído, pode se afastar por um momento. E lá se vai a nossa segurança. Guarda-costa, capangueira do bem, no anjo está a nossa garantia. Alto, louro e forte, como o viram. Ou como o projetamos. Amém.”

1ª Publicação: Jornal **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 maio 1992. Coluna Rio de Janeiro, p. 2.

Texto transcrito de: RESENDE, Otto Lara. **Bom dia para nascer** (*Esse código sereno*). São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 36.

ZANO

1. Volte, Zano

“Rio de Janeiro, 11/04/1992 - Ontem reunimos o conselho familiar. Devemos ainda ter esperança? Firme, disse eu que sim. Não me conformo. Por um momento, vi nos olhos de todos aquela cintilação. Metade fé, metade alívio. Ninguém quer se sentir culpado. Claro que tem de voltar. A menina me perguntou se era palpite ou intuição. Se era intuição pra valer, que eu jurasse. Tenho tradição no ramo. Com a ajuda de santo Antônio, já achei bicho e coisa que até Deus duvida.

Jurar, não juro. Questão de princípio. Mas quero crer que volte. Pode ser *Wishful thinking*. Que seja. De repente, reaparece. Já apareceu duas vezes. Minha filha chamou-o ao jeito dela, gritou, modulou a voz com carinho - e ei-lo em pessoa. Espantadíssimo, coitado. Aproximou-se tímido, desconfiado. E lhe caiu nos braços. Guardou absoluto silêncio, como se temesse qualquer manifestação sonora. Graças a Deus, são e salvo.

Quando cheguei à noite, estava em cima do carro. Como estátua. Ameaçou fugir, os magoados olhos azuis, belíssimos. Depois identificou o amigo e chegou pra perto. O ambiente estranho o intimidava. Mais vinte e quatro ou quarenta e oito horas e se sentiria em casa. Iria na certa desarmar aquela atitude de suspeita. Não quis comer, nem beber. É assim mesmo, disse o especialista que consultamos. Será que some de novo? Expliquei ao conselho familiar o que é etologia. Citei Konrad Lorenz. A noção do território. Podíamos dormir em paz.

Na manhã seguinte, pânico geral. Não adiantou chamar, nem gritar. O conselho se ampliou e cada qual tinha uma opinião. Uma única inaceitável. Crudelíssima: tinha sido apanhado e comido. Sim, senhor. Estão comendo muito gato neste Rio de Janeiro. Não é gato por lebre, não. Gato mesmo. Até siamês, como o Zano. Tão bonzinho, tão bonito - a hipótese é a absurda. Verdadeira blasfêmia. Aos onze anos, não é bobo. Já conhece o novo endereço e volta. Claro que volta.

Foi batizado Zeno, como o personagem de Italo Svevo. Na língua infantil, virou Zano, Zaném, Zaninho. Inteligentíssimo, elegantíssimo, a esta altura não vai sair por esse mundo hostil afora. Virar riponga, essa não. Tem aqui afeto, calor humano. Comidinha e ração. O que quiser. A ansiedade aumenta à medida que passa o tempo. Já é o terceiro dia do sumiço. A rua tem uma cachorrada danada, mas e daí? Ele sabe se defender dos perigos desta vida. O fato é que aqui em casa se toma conhecimento do novo ministério, nem do Brasil, enquanto o Zano não aparecer.”

2- Fuga do borralho

“Gato e velho não devem mudar de casa, dizia minha mãe. O ideal, aliás, é nascer, viver e morrer na mesma casa. Mudança é quase sempre aflição de espírito. Até porque mudança mesmo, daquele tipo evangélico, que mata o velho e abre espaço ao homem novo, esta pouquíssimos fazem. Mudança de hábito, qualquer uma, é um transtorno. Já contei aqui o que aconteceu com o Zano. Ou Zeno, como foi batizado.

O zano é um caráter forte, ao contrário do personagem do Italo Svevo, que tinha consciência, mas era um fraco de vontade. Prometia parar de fumar e não parava. Há quem diga que de vez em quando me dá um acesso de auto-referência. Aquele professor até me acusou de não despregar os olhos do meu umbigo. Com franqueza, não me acho assim tão auto-referente. Podia ser muito mais. E se não sou é porque me polio.

No caso do Zano, me impressionou o número de pessoas que se interessaram pelo seu destino. Recebi telegramas, cartas e telefonemas. Só um sujeito mal-humorado é que me perguntou se não tenho vergonha de me preocupar com um gato, quando há tanta criança na miséria. Olhei a lógica, meu amigo. Interesse por um gato não implica descaso pelas crianças. Pelo contrário.

O Zano já apareceu em sonho e duas vezes surgiu em pessoa. Alucinação? Talvez. Quem sustenta que todos os gatos siameses se parecem é porque não conhece o Zano. Sonho e alucinação à parte, ainda temos esperança. A Luciana sabe de um gato que voltou quinze dias depois. Houve um outro que ficou sumido mais de um mês. E reapareceu. Afinal onze anos de Zano são quase uma vida. Pelo menos vida de felino.

Bicho por excelência literário, o gato tem sido o mais fiel companheiro dos escritores. A Collette acabou com cara de gato. O Guimarães Rosa conversava com seus angorás. O da Clarice Lispector a confortava nos momentos de angústia. Perguntem ao Sérgio Augusto se ele se separa dos seus. Pelo seu Gaspar, a Ana Miranda paga qualquer resgate. Enfim, com o sumiço do Zano, só me resta também sumir. A partir de hoje, tomo sumiço. Bem substituído aqui na *Folha*, vou ver o Brasil de longe. Mas volto logo. Descanso eu e descansam os leitores. Em todo caso, espero fazer falta. Não tanta quanto o Zano. Mas pensei em mim.”

Texto transcrito de: RESENDE, Otto Lara. **Bom dia para nascer.** (*Santa jumentalidade*). São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 206-207.

2.4 PAULO MENDES CAMPOS



Cuidado com os velhos

“Um professor criou um neologismo para uma arte (ou ciência) nova: eugeria, velhice feliz. Os gregos não tiveram o otimismo de juntar os dois elementos dessa palavra.

Andam a mexer muito com os velhos. Que a ciência procure dar-lhes meios efetivos de temperar a saúde, que as leis fixem recursos que lhes poupem penúrias e humilhações, que as famílias os acolham com respeito. Mas querer iludi-los com estimulantes morais, discutir as tristezas deles em publico, isso é impertinência. Cuidá-los como crianças, engambelá-los, isso os ofende.

Envelhecer... Meu mestre, frade franciscano, dizia-nos que mesmo o mais santo dos papas gostaria de ser mais moço. Mas o homem tem que agüentar as conseqüências humanas com orgulho ou raiva: só um velho palerma, indigno da verdade, iria acreditar que não é velho, que a velhice não existe, que a vida é um sorriso.

Os velhos honrados sabem como se arrumar a um canto com pudor e gravidade. Deixá-los. Não precisam de nós, que os aborrecemos com as nossas frívolas consolações. Respeitemos o silêncio da idade; e que nos respeitem mais tarde ou daqui a pouco.

Violar a intimidade da velhice com frioleiras sentimentais, não. Pretender reanimar um espírito mais vivido e amargado e experiente que o nosso é de uma importunidade impiedosa.

Tantos gestos afetivos lesam mais que confortam, tantas solitudes desastradas arranham feridas latentes. Nosso amor pela pessoa velha não deve ser uma opressão, uma tirania a inventar cuidados chocantes, temores que machucam. Façam o que bem entendam, cometam imprudências, desobedeçam conselhos. Libertemos os velhos da nossa fatigante bondade. Que exagerem, se lhes der vontade, na comida e na bebida, esqueçam de tomar o remédio, fumem, apanhem sol, chuva, sereno. Não chatear demais os velhos. É nas imprudências que ainda encontram o gosto pela vida. Não ter muito juízo é a sabedoria da velhice. Poupe-os a eles da nossa aflição. É por não desconhecê-los as manhas da vida que tomam de vez em quando uma pitada de insensatez. E é por egoísmo que os moços, sobretudo os filhos, vigiam os velhos como se vingassem a infância.

Algumas frases devem ser banidas: está na hora de dormir; o senhor deve estar exausto; amanhã eu levo a senhora ao médico à força; fique sabendo que está proibida de ajudar a cozinheira; onde já se viu um homem da sua idade se deitar no ladrilho; olhe bem antes de atravessar a rua; vá pela sombra; tome o remédio direitinho; cuidado na escada; quantas vezes eu já lhe disse prá não sair sem agasalho; a senhora não precisa fazer nada que eu sei fazer tudo sozinha....

Esse tatibitate sentimental fere os velhos mais que a velhice. Palavras más, nascidas de um sentimento de amor mal administrado. Mostram que não basta ser bom, é preciso distinguir as bondades que não doam. Não basta gostar para impor-se como senhor. A alma do homem não é tão simples que só o exercício do afeto seja suficiente para satisfazê-la. Respeitemos os velhos sem antipatia, sem o sadismo de certos tipos de ternura.

Mas a verdade é que o mundo está cheio desses sentimentalões estabados, que entram na intimidade dos outros derrubando e quebrando tudo.”

Transcrito de:

2.5 RACHEL DE QUEIROZ



Os dois bonitos e os dois feios

“Nunca se sabe direito a razão de um amor. Contudo, a mais freqüente é a beleza. Quero dizer, o costume é os feios amarem os belos e os belos se deixarem amar. Mas acontece que às vezes o bonito ama o bonito e o feio o feio, e tudo parece estar certo e segundo a vontade de Deus, mas é um engano. Pois o que se faz num caso é apurar a feiúra e no outro apurar a boniteza, o que não está certo, porque Deus Nosso Senhor não gosta de exageros; se Ele fez tanta variedade de homens e mulheres neste mundo é justamente para haver mistura e dosagem e não se abusar demais em sentido nenhum. Por isso também é pecado apurar muito a raça, branco só querendo branco e gente de cor só querendo os da sua igualha - pois para que Deus os teria feito tão diferentes, se não fora para possibilitar as infinitas variedades das suas combinações?

O caso que vou contar é um exemplo: trata de dois feios e dois bonitos que se amavam cada um com o seu igual. E, se os dois bonitos se estimavam, os feios se amavam muito, quero dizer, o feio adorava a feia, como se ela é que fosse a linda. A feia, embalada com tanto amor, ficava numa ilusão de beleza e quase bela se sentia, porque na verdade a única coisa que nos torna bonitos aos nossos olhos é nos espelharmos nos olhos de quem nos ame.

Vocês já viram um vaqueiro encourado? É um traje extraordinariamente romântico e que, no corpo de um homem alto e delgado, faz milagres. É a espécie de réplica em couro de uma armadura de cavaleiro. Dos pés à cabeça protege quem a veste, desde as chinelas de rosto fechado, e as perneiras muito justas ao relevo das pernas e das coxas, o guarda-peito colado ao torso, o gibão amplo que mais acentua a esbelteza do homem e por fim o chapéu que é quase a cópia exata do elmo de Mambrino. Aliás, falei que só assenta roupa de couro em homem magro e disse uma redundância, porque nunca vi vaqueiro gordo. Seria mesmo que um toureiro gordo, o que é impossível. Se o homem não for leve e enxuto de carnes, nunca poderá cortar caatinga atrás de boi, nem haverá cavalo daqui que o carregue.

Os dois heróis da minha história, tanto o feio como o bonito, eram vaqueiros do seu ofício. E as duas moças que eles amavam eram primas uma da outra - e apesar da diferença no grau de beleza, pareciam-se. Sendo que uma não digo que fosse a caricatura da outra, mas era, pelo menos, a sua edição mais grosseira. O resto de índia, os olhos amendoados, a cor de azeitona rosada da bonita, repetidos na feia, lhe davam uma cara fugidia de bugra; tudo que na primeira era graça arisca na segunda se tornava feiúra sonsa.

De repente, não se sabe como, houve uma alteração. O bonito, inexplicavelmente, mudou. Deixou de procurar a sua bonita. Deu para rondar a casa da outra, a princípio fingindo um recado, depois nem mais esse cuidado ele tinha. Sabe-se lá o que vira. No fundo, talvez obedecesse àquela abençoada tendência que leva os homens bonitos em procura das suas contrárias; benza-os Deus por isso, senão o que seria de nós, as feiosas? Ou talvez fosse porque a bonita, conhecendo que o era, não fizesse força por sustentar o amor de ninguém. Enquanto a pobre da feia - todos sabem como é - aquele costume de agrado e, com o uso da simpatia, descontar a ingratidão da natureza. E embora o seu feio fosse amante dedicado, quanto não invejaria a feia a beleza do outro, que a sua prima recebia como coisa tão natural, como o dia ser dia e a noite ser noite. Já a feia queria fazer o dia escuro e a noite clara - e o engraçado é que o conseguiu. Muito pode quem se esforça.

O feio logo sentiu a mudança e entendeu tudo. Passou a vigiar os dois. Se esta história fosse inventada poderia dizer que ele, se vendo traído, virou-se para a bonita e tudo se consertou. Mas na vida mesmo as pessoas não gostam de colaborar com a sorte. Fazem tudo para dificultar a solução dos problemas, que, às vezes, está na cara e elas não querem enxergar. Assim sendo, o feio ficou danado da vida, e nem se lembrou de procurar consolo junto da bonita desprezada; e esta, se sentindo de lado, interessou-se por um rapaz bodegueiro que não era bonito como o vaqueiro enganoso, mas tinha muito de seu e podia casar sem demora e sem condições.

Assim, ficaram em jogo só os três. O feio cada dia mais desesperado. A feia, essa andava nas nuvens, e toda vez que o "primo" (pois se tratavam de primos) lhe botava aqueles olhos verdes - eu falei que além de tudo ele ainda tinha os olhos verdes? - ela pensava que ia entrar de chão adentro, de tanta felicidade.

Mas o pior é que os dois vaqueiros ainda saíam todo o dia juntos para o campo, pois eram campeiros da mesma fazenda e se haviam habituados a trabalhar de parilha, como Cosme e Damião. Seria impossível se separarem sem que um dos dois partisse para longe, e, é claro, nenhum deles pretendia deixar o lugar vago ao outro.

Assim estava a intriga armada, quando a feia, certa noite, ao conversar na janela com o seu bonito que lá viera furtivo, colheu um cravo desabrochado no craveiro plantado numa panela de barro e posto numa forquilha bem

encostada à janela (era uma das partes dela, ter todos esses dengues de mulher bonita) e enquanto o moço cheirava o cravo, ela entrefechou os olhos e lhe disse baixinho:

— Você sabe que o outro já lhe jurou de morte?

(Vejo que esta história está ficando muito comprida - só deixando o resto para a semana que vem.)

Falei que o desprezado jurara de matar o traidor. Seria verdade? Quem sabe as coisas que é capaz de inventar uma mulher feia improvisada em bonita pelo amor de dois homens, querendo que o seu amor renda os juros mais altos de paixão?

O belo moço assustou. Gente bonita está habituada a receber da vida tudo a bem dizer de graça, sem luta nem inimizade, como seu direito natural, que os demais devem graciosamente reconhecer. As mulheres o queriam, os homens lhe abriam caminho. E não é só em coisas de amor: de pequenino, o menino bonito se habitua a encontrar facilidades, basta fazer um beijo de choro ou baixar um olho penoso, todo o mundo se comove, pede um beijo, dá o que ele quer. Já o feio chora sem graça, a gente acha que é manha, mais fácil dar-lhe uns cascudos do que lhe fazer o gosto. Assim é o mundo, e se está errado, quem o fez foi outro que não nos dá satisfações.

Pois o bonito assustou. Deu para olhar o outro de revés, ele que antes vivia tão confiado, como se achasse que a obrigação do coitado era lhe ceder a menina e ainda tirar o chapéu. Passou a ver mal em tudo. De manhã, ao montar a cavalo, examinava a cilha e os loros, os quatro cascos do animal. Ele, que só usava um canivete quando ia assinar criação, comprou ostensivamente uma faca, afiou-a na beira do açude, e só a tirava do cós para dormir. E quando saía a campo com o companheiro, em vez de irem os dois lado a lado, segundo o costume, marchava atrás, dez braças aquém do cavalo do outro.

O feio não falava nada. Fazia que não enxergava as novidades do colega. Como sempre andara armado, não careceu comprar faca para fazer par com a peixeira nova do rival. E, sendo do seu natural taciturno, continuou calado e fechado consigo.

E o outro - nós mulheres estamos habituadas a pensar que todo homem valente é bonito, mas a recíproca raramente é verdade, e nem todo bonito é valente. Este nosso era medroso. Era medroso mas amava, o que o punha numa situação penosa. Não amasse, ia embora, o mundo é grande, os caminhos correm para lá e para cá. Agora, porém, só lhe restava amar e ter medo. Ou defender-se. Mas como? O rival não fazia nada, ficava só naquela ameaça silenciosa; as juras de morte que fizera - se as fizera - de juras não tinham passado ainda. Meus Deus, e ele não era homem de briga, já não disse? Tinha a certeza de que se provocasse aquele alma fechada, morria.

Bem, as juras eram verdadeiras. O feio jurara de morte o bonito e não só de boca para fora, na presença da amada, mas nas noites de insônia, no escuro do quarto, sozinho no ódio do seu coração. Levava horas pensando em como o mataria - picado de faca, furado de tiro, moído de cacete. Só conseguia dormir quando já estava com o cadáver defronte dos olhos, bonito e branco, ah, bonito não, pois, quando o matava em sonhos, a primeira coisa que fazia era estragar aquela cara de calunga de loiça, pondo-a de tal modo feia que até os bichos da cova tivessem nojo dela. Mas como fazer? Não poderia começar a brigar, matá-lo, sem quê nem mais. Hoje em dia justiça piorou muito, não há patrão que proteja cabra que faz uma morte, nem a fuga é fácil, com tanto telégrafo, avião, automóvel. E de que servia matar, tendo depois que penar na prisão? Assim, quem acabaria pagando o malfeito haveria de ser ele mesmo. O outro talvez fosse para o purgatório, morrendo sem confissão, mas era ele que ficava no inferno, na cadeia. Aí então teve a idéia de uma armadilha. Botar uma espingarda com um cordão no gatilho... quando ele fosse abrindo a porta. Não dava certo, todo o mundo descobriria o autor da espera. Atacá-lo no mato e contar que fora uma onça... Qual, cadê onça que atacasse vaqueiro em pleno dia? E a chifrada de um touro? Difícil, porque teria que apresentar o touro, na hora e no lugar... Lembrou-se então de um caso acontecido muitos anos atrás, quase no pátio da fazenda. O velho Miranda corria atrás de uma novilha, a bicha se meteu por sob um galho baixo de mulungu, o cavalo acompanhou a novilha, e em cima do cavalo ia o vaqueiro: o pau o apanhou bem no meio da testa, lá nele, e quando o cavalo saiu da sombra do mulungu, o velho, já era morto... Poderia preparar uma armadilha semelhante? Como induzir o rival?... Levou quatro dias de pesquisa disfarçada para descobrir um pau a jeito. Afinal achou um cumaru à beira de uma vereda, onde o gado passava para ir beber na lagoa. O cumaru estirava horizontalmente um braço a dois metros do chão, cobrindo a vereda logo depois que ela dava uma curva. A qualquer hora passariam de novo os dois por ali. E como só um passava pela vereda estreita, bastaria ele ficar atrás, apertar de repente o passo, meter o chicote no cavalo da frente; o outro, assustado com o disparo do cavalo, se descuidava do pau - e era um homem morto.

Mas não deu certo. Isto é, deu certo do começo ao fim — só faltou o fim do fim. Pois logo no dia seguinte se encaminharam pela vereda, perseguindo um novilhote. O bonito na frente, o feio atrás, como previsto. Quando chegaram à curva que virava em procura do cumaru, o de trás ergueu o relho, bateu uma tacada terrível na garupa do cavalo da frente, que já era espantado do seu natural, e o animal desembestou. Mas o instinto do vaqueiro salvou-o no último instante. Sentiu um aviso, ergueu os olhos, viu o pau, deitou-se em cima da sela e deixou o cumaru para trás. Logo adiante acabava a caatinga e começava o aceiro da lagoa. O bonito sofreu afinal o cavalo. Podia ser medroso, mas não era burro, e uma raiva tão grande tomou conta dele, que até lhe destruiu o medo no coração. Sem dizer palavra, tirou a corda do laço debaixo da capa da sela, e ficou a girar na mão o relho torcido, como se quisesse laçar o novilhote que também parara várias braças além, e ficara a enfrentá-los de longe. O companheiro espantou-se: será que aquele idiota esperava laçar o boi, a tal distância? Claro que não entendera como andara perto da morte... Mas o laço,

riscando o ar, cortou-lhe o pensamento: em vez de se dirigir à cabeça do novilho, vinha na sua direção, cobriu-o, apertou-se em redor dele, prendeu-lhe os braços ao corpo e, se retesando num arranco, atirou-o de cavalo abaixo. Num instante o outro já estava por cima dele, com um riso de fera na cara bonita.

— Pensou que me matava, seu cachorro... Açoitou o cavalo de propósito, crente que eu rebentava a cabeça no pau... Um de nós dois tinha de morrer, não era? Pois é assim mesmo... um de nós dois vai morrer...

Enquanto falava, arquejando do esforço e da raiva, ia inquirindo na corda o homem aturdido da queda, fazendo dele um novelo de relho. Daí saiu para o mato, demorou-se um instante perdido entre as árvores e voltou com o que queria - um galho de imburana da grossura do braço de um homem. Duas vezes malhou com o pau na testa do inimigo. Esperou um pouco para ver se o matara. E como lhe pareceu que o homem ainda tinha um resto de sopro, novamente bateu, sempre no mesmo lugar.

Chegou à fazenda, com o companheiro morto à sela do seu próprio cavalo, ele à garupa, segurando-o com o braço direito, abraçado como um irmão; com a mão esquerda puxava o cavalo sem cavaleiro.

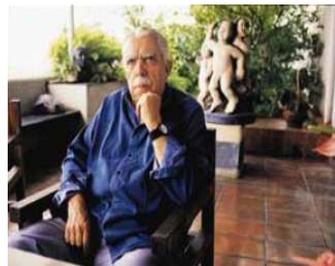
Ninguém duvidou do acidente. Foi gente ao local, examinaram o galho assassino, estirado sobre a vereda como um pau de forca. Fincaram uma cruz no lugar.

E o bonito e a feia acabaram casando, pois o amor deles era sincero. Foram felizes. Ela nunca entendeu o que houvera, e remorso ele nunca teve, pois, como disse ao padre em confissão, matou para não morrer.

E a moral da história? A moral pode ser o velho ditado: faz o feio para o bonito comer. Ou então compõe-se um ditado novo: entre o feio e o bonito, agarre-se ao bonito. Deus traz os bonitos de baixo da Sua Mão.”

Texto transcrito de: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org. e introd.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 120-125.

2.6 RUBEM BRAGA



Recado ao Senhor 903

“Vizinho –

Quem fala aqui é o vizinho do 1003. Recebi outro dia, consternado, a visita do zelador, que me mostrou a carta em que o senhor reclamava contra o barulho em meu apartamento. Recebi depois a sua própria visita pessoal — devia ser meia-noite — e sua veemente reclamação verbal. Devo dizer que estou desolado com tudo isso, e lhe dou inteira razão. O regulamento do prédio é explícito e, se não o fosse, o senhor ainda teria ao seu lado a Lei e a Polícia. Quem trabalha o dia inteiro tem direito ao repouso noturno e é impossível repousar no 903 quando há vozes, passos e músicas no 1003. Ou melhor: é impossível ao 903 dormir quando o 1003 se agita; pois como não sei o seu nome nem o senhor sabe o meu, ficamos reduzidos a ser dois números, dois números empilhados entre dezenas de outros. Eu, 1003, me limito, a Leste pelo 1005, a Oeste pelo 1001, ao Sul pelo Oceano Atlântico, ao Norte pelo 1004, ao alto pelo 1103 e embaixo pelo 903 - que é o senhor. Todos esses números são comportados e silenciosos; apenas eu e o Oceano Atlântico fazemos algum ruído e funcionamos fora dos horários civis; nós dois apenas nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da lua. Prometo sinceramente adotar, depois das 22 horas, de hoje em diante, um comportamento de manso lago azul. Prometo. Quem vier à minha casa (perdão; ao meu número) será convidado a se retirar às 21:45 e explicarei: o 903 precisa repousar das 22 às 7 pois às 8:15 deve deixar o 783 para tomar o 109 que o levará até o 527 de outra rua, onde ele trabalha na sala 305. Nossa vida, vizinho, está toda numerada; e reconheço que ela só pode ser tolerável quando um número não incomoda outro número, mas o respeita, ficando dentro dos limites de seus algarismos. Peço-lhe desculpas — e prometo silêncio.

... Mas que me seja permitido sonhar com outra vida e outro mundo, em que um homem batesse à porta de outro e dissesse: “Vizinho, são 3 horas da manhã e ouvi música em tua casa. Aqui estou”. E o outro respondesse: “Entra, vizinho, e come do meu pão e bebe do meu vinho! Aqui estamos todos a bailar e cantar, pois descobrimos que a vida é curta e a lua é bela”.

E o homem trouxesse sua mulher, e os dois ficassem entre os amigos e amigas do vizinho entoando canções para agradecer a Deus o brilho das estrelas e o murmúrio da brisa nas árvores, e o dom da vida, e a amizade entre os humanos, e o amor e a paz.”

Texto transcrito de: ANDRADE, Carlos Drummond de et al (Org.). **Para gostar de ler**: crônicas. São Paulo. Ática. 1975. v. 1. p. 74-75.

2.7 VINICIUS DE MORAES



O exercício da crônica

I

“Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se ele diante de sua máquina, acende um cigarro, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, resta-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado.

Alguns fazem-no de maneira simples e direta, sem caprichar demais no estilo, mas enfeitando-o aqui e ali desses pequenos achados que são a sua marca registrada e constituem um tópico infalível nas conversas do alheio naquela noite. Outros, de modo lento e elaborado, que o leitor deixa para mais tarde como um convite ao sono: a estes se lê como quem mastiga com prazer grandes bolas de chicletes. Outros, ainda, e constituem a maioria, "tacam peito" na máquina e cumprem o dever cotidiano da crônica com uma espécie de desespero, numa atitude ou-vai-ou-racha. Há os eufóricos, cuja prosa procura sempre infundir vida e alegria em seus leitores e há os tristes, que escrevem com o fito exclusivo de desanimar o gentio não só quanto à vida, como quanto à condição humana e às razões de viver. Há também os modestos, que ocultam cuidadosamente a própria personalidade atrás do que dizem e, em contrapartida, os vaidosos, que castigam no pronome na primeira pessoa e colocam-se geralmente como a personagem principal de todas as situações. Como se diz que é preciso um pouco de tudo para fazer um mundo, todos estes "marginais da imprensa", por assim dizer, têm o seu papel a cumprir. Uns afagam vaidades, outros, as espicaçam; este é lido por puro deleite, aquele por puro vício. Mas uma coisa é certa: o público não dispensa a crônica, e o cronista afirma-se cada vez mais como o cafezinho quente seguido de um bom cigarro, que tanto prazer dão depois que se come.

Coloque-se porém o leitor, o ingrato leitor, no papel do cronista. Dias há em que, positivamente, a crônica "não baixa". O cronista levanta-se, senta-se, lava as mãos, levanta-se de novo, chega à janela, dá uma telefonada a um amigo, põe um disco na vitrola, relê crônicas passadas em busca de inspiração - e nada. Ele sabe que o tempo está correndo, que a sua página tem uma hora certa para fechar, que os linotipistas o estão esperando com impaciência, que o diretor do jornal está provavelmente coçando a cabeça e dizendo a seus auxiliares: "É... não há nada a fazer com Fulano..." Aí então é que, se ele é cronista mesmo, ele se pega pela gola e diz: "Vamos, escreve, ó mascarado! Escreve uma crônica sobre esta cadeira que está aí em tua frente! E que ela seja bem-feita e divirta os leitores!" E o negócio sai de qualquer maneira.

O ideal para um cronista é ter sempre uma ou duas crônicas adiantadas. Mas eu conheço muito poucos que o façam. Alguns tentam, quando começam, no afã de dar uma boa impressão ao diretor e ao secretário do jornal. Mas se ele é um verdadeiro cronista, um cronista que se preza, ao fim de duas semanas estará gastando a metade do seu ordenado em mandar sua crônica de táxi - e a verdade é que, em sua inocente maldade, tem um certo prazer em imaginar o suspiro de alívio e a correria que ela causa, quando, tal uma filha desaparecida, chega de volta à casa paterna.”

O exercício da crônica

II

“O cronista trabalha com um instrumento de grande divulgação, influência e prestígio, que é a palavra impressa. Um jornal, por menos que seja, é um veículo de idéias que são lidas, meditadas e observadas por uma determinada corrente de pensamento formada à sua volta.

Um jornal é um pouco como um organismo humano. Se o editorial é o cérebro; os tópicos e notícias, as artérias e veias; as reportagens, os pulmões; o artigo de fundo, o fígado; e as seções, o aparelho digestivo – a crônica é o seu coração. A crônica é matéria tácita de leitura, que desafoga o leitor da tensão do jornal e lhe estimula um pouco a função do sonho e uma certa disponibilidade dentro de um cotidiano quase sempre "muito lido, muito visto, muito conhecido", como diria o poeta Rimbaud.

Dá a seriedade do ofício do cronista e a freqüência com que ele, sob a pressão de sua tirania diária, aplica-lhe balões de oxigênio. Os melhores cronistas do mundo, que foram os do século XVIII, na Inglaterra – os chamados *essayists* – praticaram o *essay*, isto de onde viria a sair a crônica moderna, com um zelo artesanal tão proficiente quanto o de um bom carpinteiro ou relojoeiro. Libertados da noção exclusivamente moral do primitivo *essay*, os oitocentistas ingleses deram à crônica suas primeiras lições de liberdade, casualidade e lirismo, sem perda do valor formal e da objetividade. Addison, Steele, Goldsmith e sobretudo Hazlitt e Lamb – estes os dois maiores – fizeram da crônica, como um bom mestre carpinteiro o faria com uma cadeira, um objeto leve mas sólido, sentável por pessoas gordas ou magras.

Do último, a crônica "O convalescente" serviria bem para ilustrar o estado de espírito maníaco – lírico – depressivo do cronista de hoje, inteiramente entregue ao egoísmo de sua doença e à constante consideração de sua pessoinha, isolado no seu mundo de cortinas corridas, a lamber complacentemente as próprias feridas diante de um espelho pessimista.

Num mundo doente a lutar pela saúde, o cronista não se pode comprazer em ser também ele um doente; em cair na vaguidão dos neurastenizados pelo sofrimento físico; na falta de segurança e objetividade dos enfraquecidos por excessos de cama e carência de exercícios. Sua obrigação é ser leve, nunca vago; íntimo, nunca intimista; claro e preciso, nunca pessimista. Sua crônica é um copo d'água em que todos bebem, e a água há que ser fresca, limpa, luminosa para a satisfação real dos que nela matam a sede.

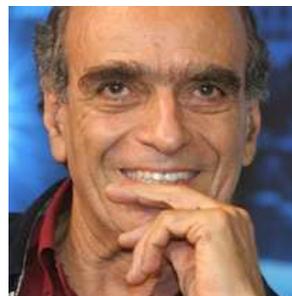
Num momento em que o grande mal de grande parte do mundo é o entreguismo, a timidez e a franca covardia, o exercício da crônica reticente, da crônica vaga, da crônica temperamental, da crônica ególatra, da crônica à *clef*, da crônica da cartola – é um crime tão grande quanto o de se vender, em época de epidemia, um antibiótico adulterado. A restauração da crônica, no espírito da dignidade com que a praticaram os *essayists* ingleses do século XVIII, deveria constituir matéria de funda meditação por parte de seus cultores no Brasil.”

Transcrito de: MORAES, Vinicius de. **Para uma menina com uma flor**; crônicas. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966. p. 53-54.

3

4 AUTORES DA SEGUNDA GERAÇÃO: SEGUNDA FASE

3.1 AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA



O cronista é um escritor crônico

“O primeiro texto que publiquei em jornal foi uma crônica. Devia ter eu lá uns 16 ou 17 anos. E aí fui tomando gosto. Dos jornais de Juiz de Fora, passei para os jornais e revistas de Belo Horizonte e depois para a imprensa do Rio e São Paulo. Fiz de tudo (ou quase tudo) em jornal: de repórter policial a crítico literário. Mas foi somente quando me chamaram para substituir Drummond no *Jornal do Brasil*, em 1984, que passei a fazer crônica sistematicamente. Virei um escritor crônico.

O que é um cronista?

Luís Fernando Veríssimo diz que o cronista é como uma galinha, bota seu ovo regularmente. Carlos Eduardo Novaes diz que crônicas são como laranjas, podem ser doces ou azedas e ser consumidas em gomos ou pedaços, na poltrona de casa ou espremidas na sala de aula.

Já andei dizendo que o cronista é um estilista. Não confundam, por enquanto, com estilista. Estilista era o santo que ficava anos e anos em cima de uma coluna, no deserto, meditando e pregando. São Simeão passou trinta anos assim, exposto ao sol e à chuva. Claro que de tanto purificar seu estilo diariamente o cronista estilista acaba virando um estilista.

O cronista é isso: fica pregando lá em cima de sua coluna no jornal. Por isto, há uma certa confusão entre colunista e cronista, assim como há outra confusão entre articulista e cronista. O articulista escreve textos expositivos e defende temas e idéias. O cronista é o mais livre dos redatores de um jornal. Ele pode ser subjetivo. Pode (e deve) falar na primeira pessoa sem envergonhar-se. Seu "eu", como o do poeta, é um eu de utilidade pública.

Que tipo de crônica escrevo? De vários tipos. Conto casos, faço descrições, anoto momentos líricos, faço críticas sociais. Uma das funções da crônica é interferir no cotidiano. Claro que essas que interferem mais cruamente em assuntos momentosos tendem a perder sua atualidade quando publicadas em livro. Não tem importância. O cronista é crônico, ligado ao tempo, deve estar encharcado, doente de seu tempo e ao mesmo tempo pairar acima dele.”

Crônica originalmente publicada no Jornal **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 jun. 1988.

Texto transcrito de: SANT’ANNA, Affonso Romano de et al (Org.). **Porta de colégio e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 2003, p. 57. Coleção para gostar de ler, v. 16.

Quando a história dá bode

“Um candidato a presidente da república com 94 anos. E cego. É ver para crer. Isto ocorreu há poucos dias na República Dominicana. Esse senhor se chama Joaquim Balaguer. Detalhe: já foi presidente umas seis vezes. Claro que perdeu. Os eleitos, às vezes, enxergam longe.

Quando li essa notícia achei que estava lendo um romance de García Márquez, puro realismo fantástico latino-americano. No entanto, estava diante de jornais venezuelanos, estava ali no Caribe, pois havia ido fazer uma conferência na Universidade de Caracas. E estar no Caribe dá um colorido especial ao fato, pois neste continente a realidade supera qualquer alucinação. Acresce o fato de que estava eu à caça do último livro de Vargas Llosa, *La fiesta del chivo* (*A festa do bode*), que desenha um painel exatamente da República Dominicana na ditadura de Trujillo.

Vasculhei todas as livrarias e papelarias da cidade, mas o livro estava esgotadíssimo. Minha frustração se resolveu quando Filipe Fortuna, que serve em nossa embaixada em Caracas, vindo agora ao Rio para lançar seu consistente ensaio de semiologia *Visibilidade*, conseguiu-me um exemplar. Como dizia, realidade e ficção por essas bandas sempre se complementaram. Por exemplo: estava eu à cata do livro do ficcionista, mas, ali, em Caracas, estava eu também diante do embaixador Ruy Nogueira, que havia servido na República Dominicana exatamente na época em que eclodiu o conflito, do qual o Brasil participou enviando tropas de intervenção.

O livro de Vargas Llosa, parece-me, faz parte de um antigo projeto seu e de outros romancistas, o de compor um mural da vida sócio - política do continente através da descrição dos governos de alguns dos nossos mais alucinados ditadores. Em 1967, ele e Carlos Fuentes se encontraram num pub londrino e imaginaram um livro que se chamaria *Os pais das pátrias*, que funcionaria como retrato dos extravagantes ditadores de nossos países.

Realmente tipos não faltam. Na Venezuela um tal Juan Vicente Gomes mandou anunciar sua morte para poder, logo em seguida, punir aqueles que estivessem se regozijando com isto. O paraguaio José Gaspar Rodrigues Francia depois de nomear-se “ditador perpétuo” proibiu que seu país negociasse com qualquer outro. No Haiti o rei Cristophe chegou a construir quinze castelos e sete palácios. E assim por diante.

Para o projeto de Fuentes e Llosa foram convocados Augusto Roa Bastos (Paraguai), Júlio Cortázar (Argentina), Miguel Otero Silva (Venezuela), Juan Bosch (República Dominicana), José Donoso (Chile), e outro chileno, Jorge Edward, que deveria escrever sobre um ditador boliviano. Como já disse uma ocasião a respeito disto, não se sabe se era por falta de romancista boliviano por excesso de ditadores na Bolívia.

Como os romancistas Latino-americanos nos anos 60 não sabiam que o Brasil pertencia à América Latina ou talvez porque muitos romancistas brasileiros vivem de olho em Nova York e Paris, o fato é que o Brasil não entrou nessa empreitada. Poucos anos depois surgiram, de García Márquez, *O outono do patriarca*, e de Roa Bastos, *Eu, o supremo*.

Tenho a impressão que Vargas Llosa resolveu continuar por sua conta o projeto, e tanto a Guerra do fim do mundo – retomando o tema de *Os Sertões* – quando este *la fiesta del chico* dão prova disto. Neste sentido, seria legítimo dizer que Vargas Llosa, nas bordas do século XXI, sem se amedrontar com o cinema e a televisão, retoma o projeto dos romancistas do século XIX, como Balzac ou José de Alencar, fazendo largos painéis romanescos da sociedade.

O título deste livro, *A festa do bode*, encaminha já o caráter da perversão erótica, de um ditador que além de prender, torturar e matar, divertia-se possuindo as mulheres de seus ministros. É ilustrativo o episódio ocorrido com aquele que o autor chama de “jovem sábio don Pedro Henríquez Ureña, refinado e gentil”. Acontece que nos princípios

do governo de Trujillo, o ditador que gostava de sussurrar versos de Neruda nos ouvidos das virgens que colhia escolhida Ureña para seu secretário de cultura. Eis senão quando, um belo dia, chega à porta de sua casa o Chefe com seus guardacostas para fazer uma “visita” à senhora Ureña. Esta, dignamente, mandou dizer ao “*Benefactor*” do país que não recebia visitas quando seu marido estava.

Voltando à sua casa no entardecer e ouvindo o relato da esposa, don Pedro Henríquez Ureña percebeu a tragédia. Ou passava a andar com os chifres baixos ou se mandava. Fez imediatamente as malas e mandou-se com a família. Diz Vargas Llosa que, escapando da morte, Ureña tornou-se famoso filólogo, historiador e crítico na Argentina, México e Espanha.

Há várias histórias simultâneas e confluentes neste romance. E uma delas é sobre o atentado para eliminar aquele que se intitulava de “*Benefactor, el Padre de la Pátria Nueva, Generalíssimo doctor Rafael Leonidas Trujillo Molina*”. Em vários capítulos lá estão os rebeldes à espreita do Chevrolet azul 1957 no qual o ditador deslizava pelas ruas da capital.

Esse Chevrolet me leva a uma confissão. Eu também já estive no carro de um ditador. Chamava-se Somoza. E a cena ocorreu na Colômbia. Era uma sensação estranha estar sentado ali onde o tirano botara suas nádegas. Vocês podem pensar: *O que um pacato cronista, um indivíduo de boa índole estaria fazendo no carro blindado de um dos mais terríveis ditadores?* Expliquei-me. O sacripanta não estava comigo, havia morrido há algum tempo. Somoza fora despedaçado num atentado no Paraguai, quando a bazuca de algum patriota explodiu o carro em que desfilava em Assunção ao tempo da ditadura de Stroessner. Se tivesse, aliás, levando a sua fortaleza sobre quatro rodas, talvez tivesse escapado.

Acontece que a dita blindada viatura, por razões óbvias, foi adquirida pela Mobil Oil com sede na Colômbia. E eis que a Mobil Oil havia me convidado para ser júri de um prêmio literário e era nesse bunker que o júri se deslocava daqui para ali.

Como vêem literatura é uma coisa perigosíssima.”

Crônica publicada originalmente no Jornal **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 jun. 2000.

Texto transcrito de: SANT’ANNA, Affonso Romano de. **A cegueira e o saber**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p.9-12.

3.2 Caio Fernando Abreu



Deus é naja

“Desempregado? Teu amor sumiu?”

Calma: sempre pode pintar uma jamanta na esquina.

Tenho um amigo, cujo nome, por muitas razões, não posso dizer, conhecido como o mais dark. Dark no visual, dark nas emoções, dark nas palavras: darkésimo. Não nos conhecemos a muito tempo, mas imagino que, quando ainda não havia darks, ele já era dark. Do alto de sua darkice futurista, devia olhar com soberano desprezo para aquela extensa legião de paz e amor, trocando flores, vestida de branco e cheia de esperança.

Pode parecer ilógico, mas o mais dark dos meus amigos é também uma das pessoas mais engraçadas que conheço. Rio sem parar do humor dele- humor dark, claro. Outro dia esperávamos um elevador, exaustos no fim da tarde, quando de repente ele revirou os olhos, encostou a cabeça na parede, suspirou bem fundo e soltou essa: -"Ai, meu Deus, minha única esperança é que uma jamanta passe por cima de mim..." Descemos o elevador rindo feito hienas.

Devíamos ter ido embora, mas foi num daqueles dias gelados, propícios aos conhaques e às abobrinhas. Tomamos um conhaque no bar. E imaginamos uma história assim: você anda só, cheio de tristeza, desamado, duro, sem fé nem futuro. Aí você liga para o Jamanta Express e pede: -"Por favor, preciso de uma jamanta às 30h15, na esquina da rua tal com tal. O cheque estará no bolso esquerdo da calça". Às 20h14, na tal esquina (uma ótima esquina é a Franca com Haddock Lobo, que tem aquela descidona) , você olha para esquina de cima. E lá está- maravilha!- parada uma enorme jamanta reluzente, soltando fogo pelas ventas que nem um dragão de história infantil. O motorista espia pela janela, olha para você e levanta o polegar. Você levanta o polegar: tudo bem. E começa a atravessar a rua. A

jamanta arranca a mil, pneus guinchando no asfalto. Pronto: acabou. Um fio de sangue escorrendo pelo queixo, a vítima geme suas últimas palavras: -"Morro feliz. Era tudo que eu queria..."

Dia seguinte, meu amigo dark contou: - "Tive um sonho lindo. Imagina só, uma jamanta toda dourada..." Rimos até ficar com dor na barriga. E eu lembrei dum poema antigo de Drummond. Aquele Consolo na Praia, sabe qual? "Vamos não chores / A infância está perdida/ A mocidade está perdida/ Mas a vida não se perdeu" – ele começa, antes de enumerar as perdas irreparáveis: perdeste o amigo, perdeste o amor, não tens nada além da mágoa e solidão. E quando o desejo da jamanta ameaça invadir o poema – Drummond, o Carlos, pergunta: "Mas, e o humour?" Porque esse talvez seja o único remédio quando ameaça doer demais: invente uma boa abobrinha e ria, feito louco, feito idiota, ria até que o que parece trágico perca o sentido e fique tão ridículo que só sobra mesmo a vontade de dar uma boa gargalhada. Dark, qual o problema?

Deus é naja - descobrimos outro dia.

O mais dark dos meus amigos tem esse poder, esse condão. E isso que ele anda numa fase problemática. Problemas darks, evidentemente. Naja ou não, Deus (ou Diabo?) guarde sua capacidade de rir descontroladamente de tudo. Eu, às vezes, só às vezes, também consigo. Ultimamente, quase não. Porque também me acontece – como pode estar acontecendo a você que quem sabe me lê agora - de achar que tudo isso talvez não tenha a menor graça. Pode ser: Deus é naja, nunca esqueça, baby

Segure seu humor. Seguro o meu, mesmo dark: vou dormir profundamente e sonhar com uma jamanta. A mil por hora."

Crônica publicada originalmente no jornal **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 jul. 1986.

Texto transcrito de: ABREU, Caio Fernando. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006. p. 33-34.

3.3 Carlos Heitor Cony



O barco e o sol

“RIO DE JANEIRO - Alguns leitores reclamam do cronista que usa o nobre espaço de um jornal para textos que nada têm a ver com a realidade e com o momento. Falando francamente, eu também me estranho e por mais que me estranhe, fico na minha.

Não tenho saco para acompanhar com argúcia e interesse pessoal os fatos e fastos da política nacional, da nossa economia e da situação internacional. De vez em quando abordo um tema relativo a esses departamentos, que afinal, de certa forma parte do meu cotidiano.

O atentado ao WTC me espantou, a invasão do Iraque me irritou, o Brasil na Copa do Mundo me decepcionou. Foram acontecimentos abordados à exaustão por todos os jornais e jornalistas, cada qual com sua visão particular, inclusive a minha.

Para dar exemplos: não tenho qualquer interesse em saber quem vai ser ministro disso ou daquilo, não torço por nenhum candidato e nenhum partido.

Sou minimamente patriota para admitir que torço compulsoriamente pelo Brasil, pela paz universal, mas de tanto quebrar a cara, não o faço com arroubo e persistência.

Ontem pela manhã vi um barco solitário na Lagoa. Os remos encharcados refletiam o sol da manhã. Um espetáculo bonito em sua banalidade, logo me deu vontade de escrever sobre barcos de remos encharcados de água e de sol.

Sei que não é isso que os leitores esperam de um cronista numa página de opinião, preferem um comentário sobre o senador Suassuna, que escapou de uma repreensão verbal no Senado. Ou uma análise original e indignada da

crise do tráfego aéreo, agora suspeito de sabotagens.

Ou uma revelação sobre as doações de empresas ligadas ao governo para a campanha eleitoral de Lula. Assumo a culpa de preferir o barco e o sol.”

Crônica publicada originalmente no jornal **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 dez. 2006, p. 2
 Texto transcrito de: CONY, Carlos Heitor. **O harém das bananeiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999. p. 68.

3.4 LUÍS FERNANDO VERÍSSIMO



O verdadeiro você

“Um homem só se conhece em duas situações: quando está sob a ameaça de uma arma o quando quer conquistar uma mulher. Há quem diga que existe um terceiro teste: como o homem reage diante de um vitral da catedral de Chartres. Pode ter sido um materialista incrêdo a vida toda, mas diante de um vitral da catedral de Chartres se descobre um místico - ou não. Sei de cético que, com certa luz do entardecer batendo nos vitrais da catedral de Chartres, chegaram a levantar alguns centímetros, até racionalizarem a situação e voltarem para o chão. Mas só nos conhecemos, mesmo, na frente de uma arma ou atrás de uma mulher.

Você pode argumentar que ambas são situações de descontrole emocional. Errado: o descontrole é o homem. O controle é o disfarce. Você deve se julgar pelo seu comportamento quando enfrentou a possibilidade da morte ou quando estava a fim da (o nome é hipotético) Gesileide. Aquela vez que você se escondeu atrás de um poste pra ver se ela chegava em casa com alguém. Meia-noite e você atrás do poste, sob o olhar curioso de cachorros e porteiros, fingindo que lia a lista do bicho no escuro. Aquele imbecil - e não esse cidadão adulto, respeitável, razoável, comedido, talvez até com títulos - é você. Tudo o mais é a capa do imbecil essencial. Tudo o mais é fingimento. Você nunca foi tão você quanto atrás daquele poste.

Pense em tudo o que você já fez para conquistar uma mulher. Os falsos encontros casuais, cuidadosamente arquitetados. Os falsos telefonemas errados, só para ouvir a voz dela. (“Telefonei para você? Onde eu estou com a cabeça!”) As bobagens que você disse, tentando impressioná-la. Pior, as bobagens que você ensaiou em casa e disse como se tivesse pensando na hora. O que você lhe escreveu, sem revisão ou autocrítica. Aquele ridículo era você. Os dias e dias que você passou só pensando nela. O país desse jeito, e você só pensando nela. Sem dormir, pensando nela. Tanta coisa para fazer, e você escrevendo o nome dela sem parar. Gesileide (digamos), Gesileide, Gesileide ... E as mentiras? E a vez que você inventou que era meio-primo do Julio Iglesias?

E o que você sofreu quando parecia que não ia dar certo? Como um adolescente. Aquele adolescente era você. Isso que você é agora é o disfarce, é o imbecil essencial em recesso provisório. Só o vexame é autêntico num homem.”

Texto transcrito de: VERÍSSIMO, Luís Fernando. **As mentiras que os homens contam**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 36.

A primeira pessoa

“**No começo era eu. Só eu.** Eu eu eu eu eu eu. Não existia nem a segunda pessoa do singular, porque eu não podia chamar Deus de “tu”. Tinha que chamá-lo de “Senhor”. Não existia “ele”. Não existia “nós”. Nem “vós”. Nem “eles”. Só existia eu. Eu, eu, eu, eu. Não é que eu fosse um egocêntrico. É que não havia alternativa.

Eu não podia pensar nos outros porque não havia outros. O mundo era uma gramática em branco. Só havia eu e todos os verbos eram na primeira pessoa. *Eu* abri os olhos. *Eu* olhei em volta. *Eu* vi que estava num Paraíso (do grego *paradeisos*, um jardim de prazeres, ou do persa *paradaiza*, o parque de um nobre, mas isso só se soube depois). Eu perguntei “O que devo fazer, Senhor?”, e Deus responde “Nada, apenas exista”. E eu fui tomado pelo tédio. A primeira sensação humana.

E Deus viu que eu me entediava, pois do que vale ser um nobre no seu parque se não existem os outros para nos invejar? E então Deus, que já tinha criado o tempo, criou o passatempo, e me encarregou de dar nome às coisas. Eu vi a uva, e a chamei de parmatura. Eu vi a pedra e a chamei de cremílica, e ao pavão chamei de gongomardélio, e ao rio chamei de... Mas Deus me mandou para e disse que cuidaria daquilo, e me instruiu a procurar o que fazer enquanto terminava de criar o Universo, pois os anéis de Saturno ainda estavam lhe dando trabalho. E eu me rebelei e perguntei “Fazer o quê?”, e viu Deus que, além do Homem, tinha criado um problema.

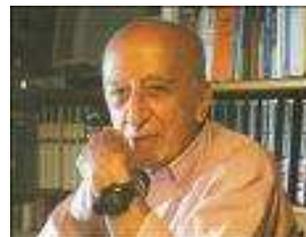
E perguntou Deus o que eu queria, e eu respondi: “Sabe que eu não sei?” E Deus disse que tinha me dado uma vida sem fim, e um jardim de prazeres digno de um nobre persa para viver minha vida sem fim, e frutas e peixes e pássaros de graça e dentes para comê-los, e mel de sobremesa, e que eu esperasse para ver que espetáculo, que show, seria o Universo quando ficasse pronto. Tudo para mim. Só para mim. E não bastava? Não bastava. “Eu pedi para nascer, pedi?”, disse eu. E Deus suspirou, criando o vento. E pensou: “Filho único é fogo.”

Pois de que valem os prazeres do Paraíso sem alguém para compartilhá-los, e o espetáculo do Universo sem alguém com quem comentá-lo? O que eu queria? Queria outra pessoa. Era isso. Queria a segunda pessoa. Um irmão, alguém para chamar de “tu”. Alguém com quem chamar o Senhor de “ele”. Ou “Ele”. E que quando Ele chamasse de vós, respondêssemos em uníssonos “nós?”. E quando se referisse a nós para os anjos dissesse “eles”. Deus estaria, para todos os efeitos gramaticais, criando cinco.

E Deus fez a minha vontade, e me pôs a dormir, e quando acordei tinha um irmão ao meu lado, tirado do meu lado. Igual a mim em todos os aspectos. Espera aí, em todos não. Deus, com a cabeça em Saturno, não prestara atenção no que fazia e errara a cópia. Colocara coisas que eu não tinha e esquecera coisas que eu tinha, como o pênis, que se dependesse de mim se chamaria Obodozão. Deus se ofereceu para recolher a cópia defeituosa e fazer uma certa, mas eu disse “Na-na-não, pode deixar”. Pois tinha visto que era bom. Ou boa. E fui tomado de amor pelo outro. A segunda sensação humana.”

Texto transcrito de: VERÍSSIMO, Luís Fernando. **Orgias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 107-110.

3.5 MILLÔR FERNANDES



ANEXOS II

VERSÃO INTEGRAL DAS CRÔNICAS REFERIDAS ESPORADICAMENTE NO CORPO DO TRABALHO

1- IVAN ÂNGELO

Sobre a crônica Ivan Ângelo

“Uma leitora se refere aos textos aqui publicados como "reportagens". Um leitor os chama de "artigos". Um estudante fala deles como "contos". Há os que dizem: "seus comentários". Outros os chamam de "críticas". Para alguns, é "sua coluna".

Estão errados? Tecnicamente, sim – são crônicas –, mas... Fernando Sabino, vacilando diante do campo aberto, escreveu que "crônica é tudo que o autor chama de crônica".

A dificuldade é que a crônica não é um formato, como o soneto, e muitos duvidam que seja um gênero literário, como o conto, a poesia lírica ou as meditações à maneira de Pascal. Leitores, indiferentes ao nome da rosa, dão à crônica prestígio, permanência e força. Mas vem cá: é literatura ou é jornalismo? Se o objetivo do autor é fazer literatura e ele sabe fazer...

Há crônicas que são dissertações, como em Machado de Assis; outras são poemas em prosa, como em Paulo Mendes Campos; outras são pequenos contos, como em Nelson Rodrigues; ou casos, como os de Fernando Sabino; outras são evocações, como em Drummond e Rubem Braga; ou memórias e reflexões, como em tantos. A crônica tem a mobilidade de aparências e de discursos que a poesia tem – e facilidades que a melhor poesia não se permite.

Está em toda a imprensa brasileira, de 150 anos para cá. O professor Antonio Candido observa: "Até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e pela originalidade com que aqui se desenvolveu".

Alexandre Eulálio, um sábio, explicou essa origem estrangeira: "É nosso familiar essay, possui tradição de primeira ordem, cultivada desde o amanhecer do periodismo nacional pelos maiores poetas e prosistas da época". Veio, pois, de um tipo de texto comum na imprensa inglesa do século XIX, afável, pessoal, sem cerimônia e no entanto pertinente.

Por que deu certo no Brasil? Mistérios do leitor. Talvez por ser a obra curta e o clima, quente.

A crônica é frágil e íntima, uma relação pessoal. Como se fosse escrita para um leitor, como se só com ele o narrador pudesse se expor tanto. Conversam sobre o momento, cúmplices: nós vimos isto, não é leitor?, vivemos isto, não é?, sentimos isto, não é? O narrador da crônica procura sensibilidades irmãs.

Se é tão antiga e íntima, por que muitos leitores não aprenderam a chamá-la pelo nome? É que ela tem muitas máscaras. Recorro a Eça de Queirós, mestre do estilo antigo. Ela "não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando".

A crônica mudou, tudo muda. Como a própria sociedade que ela observa com olhos atentos. Não é preciso comparar grandezas, botar Rubem Braga diante de Machado de Assis. É mais exato apreciá-la desdobrando-se no tempo, como fez Antonio Candido em "A vida ao rés-do-chão": "Creio que a fórmula moderna, na qual entram um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu quantum satis de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma". Ainda ele: "Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas".

Elementos que não funcionam na crônica: grandiloquência, sectarismo, enrolação, arrogância, prolixidade. Elementos que funcionam: humor, intimidade, lirismo, surpresa, estilo, elegância, solidariedade.

Cronista mesmo não "se acha". As crônicas de Rubem Braga foram vistas pelo sagaz professor Davi Arrigucci como "forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo". Muito bem. Mas Rubem Braga não se achava o tal. Respondeu assim a um jornalista que lhe havia perguntado o que é crônica:

– Se não é aguda, é crônica.”

Transcrita de: ÂNGELO, Ivan. **Melhores crônicas de Ivan Ângelo**. São Paulo: Global, 2007.

2- HERBERT DE SOUZA (BETINHO)

Minas é a Mãe. Bença, Mãe!

Herbert de Souza

O jeito mineiro de ser é o quê? E por quê? O ser mineiro é um modo particular de ser que se pode descrever mas que é difícil de se entender. É mais para calado que falante. Quem fala muito dá bom dia a cavalo, dizia a minha mãe para conter o meu ímpeto falatório. Quem fala se expõe, se arrisca, pode parecer bobo, meio idiota, exibido, ridículo. Mineiro morre de medo do ridículo, de ser gozado, criticado. Quer matar um mineiro? Ria dele! Por isso todo mineiro toma a iniciativa da gozação. Chega, fica num canto e arranja logo alguém pra gozar. É capaz de tomar a iniciativa de gozar a si próprio para não ser gozado por outrem. Falar mal de alguém é um modo de se proteger da fala do outro. Mas falar mal pode ate ser um modo de falar bem, porque o pior é não ser falado. Cair no ouvido.

Fica calado e fica quieto, gesticular também não dá, pode parecer espalhafato, teatro, representação. Quem se mexe desperta atenção, instiga a caça, fica vulnerável, na mira do ataque. Ficar quieto, fingir de morto, no silêncio, na tocaia de si próprio, protegido do outro. Mineiro que veio do mato sabe de caça e de caçador. Milton já cantou o “Caçador de Mim”.

Mineiro não abre a guarda, não mostra a casa, não exhibe a riqueza, não grita da janela, não sai correndo de jeito nenhum. Chega devagar, fica devagar, e sai mais devagar ainda. Tem que se proteger de algo.

Mineiro olha por cima, mas não de cima. Mineiro falante veio de fora. Mineiro direto, aberto, agressivo, é desvio de rota, não é caminho normal. Mineiro é ético, não se arrisca no roubo, no assalto, na aventura. O erro pode não dar certo. Mineiro é mais da ordem, do caminho percorrido, conhecido, estabelecido. É mais status quo que mudança de status. É mais terno que manga curta, mais sapato que tênis, mais automóvel que carro esporte. Mais casamento que caso fora de casa. Mais café preto que chás variados.

Já a mineira é tudo isso que o mineiro e muito mais. Se pede com o olhar, se esconde na recusa. É mãe mesmo quando não tem filhos. Até os 20 é um pecado, depois é muito mais. Transpira todos os pecados numa virtude só. Surpreende depois te esquece. Te ama com paixão depois te deixa sem dó nem piedade. Basta por os óculos escuros ou mesmo ray-ban que vira outra pessoa, sem remorso. Porque a mineira não se reduz ao mineiro, foi muito além. Mineira é ótima, diferente dos demais seres humanos, vem de um fundo que ninguém sabe, de um interior que não tem mapa, fronteiras desconhecidas.

E tudo isso pode ser visto e sentido, não explicado. Pode ser descrito mas não fundamentado. É porque veio do interior ou nunca saiu de lá. É porque sempre foi camponês e se escondeu detrás das serras e dos montes. É porque foi judeu novo, migrante corrido, foragido desconfiado do que chega atrás de suas origens. É porque teme a Deus e conversa com o diabo. É porque não tem certeza do certo e duvida até do duvidado. Gosta do reverso e começa tudo pelo contrário torcendo para dar certo. É porque se ri do moderno é porque sabe que tudo no fundo é mesmo muito antigo, sempre renovado.

Mas por que tudo isso, de onde veio e para onde vai? Ninguém vai saber por que não se fala, se olha e se ri como se tudo já tivesse sido dito. O sabido do ignorado.

Se um dia o Brasil acabar, Minas continua. Tem horizonte para tal, tem substância. Para durar, tem ainda muitos casos para contar, distancia a percorrer, pecados a espiar, contas para fazer, saudades a matar.

Minas vive em dívida consigo mesma, fazendo promessas para pagar. É sua forma de ser eterna nesse trivial do cotidiano. Vive sangrando minério, exportando seu ser para o mundo, em silenciosos trens que não param de ir sem nunca mais voltar. Levando Itabirito, Itabira, Conselheiro Lafaiete. Montanhas. Minas é o único lugar do mundo que exporta montanhas e não fica rica.

Por tudo isso é que quando tenho vontade de rever o Brasil vou a Minas Gerais. (...) E volto cheio de mim, carregado de coisas, como se tivesse mergulhado no tempo e me perdido no espaço, virado de repente um ser planetário vivendo no interior do mundo.

Minas para mim tem várias cidades e poucos endereços: é Bocaiúva, Neves e Belo Horizonte. É rua Ouro Preto e Ceará. A primeira mudou de nome, na segunda sumiram com minha casa. Minas na verdade hoje é mil amigos que não vejo e minha mãe. Bença, mãe!

Transcrita de: SERVIÇO Social do Comércio de Minas Gerais. **Afinal, o que é ser mineiro?** Belo Horizonte: SISTEMA FCEMG, [s.d.]. p. 20-23.