

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
LETRAS**

SIMONE CARNEIRO DE MENDONÇA

**O GÊNERO CRÔNICA SOB A PERSPECTIVA TRANSCRITIVA DE
BELKISS SPENZIERI CARNEIRO DE MENDONÇA: UMA ANÁLISE DE
“ANDANÇAS NO TEMPO”**

**GOIÂNIA
2021**

SIMONE CARNEIRO DE MENDONÇA

**O GÊNERO CRÔNICA SOB A PERSPECTIVA TRANSCRITIVA DE
BELKISS SPENZIERI CARNEIRO DE MENDONÇA: UMA ANÁLISE DE
“ANDANÇAS NO TEMPO”**

Trabalho apresentado ao Programa de mestrado em
Letras: Literatura e Crítica Literária da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás para fins da
obtenção do grau de Mestre em Letras orientado
pelo Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira.

**GOIÂNIA
2021**

FOLHA DE APROVAÇÃO



O GÊNERO CRÔNICA SOB A PERSPECTIVA TRANSCRITIVA DE BELKISS SPENZIERI CARNEIRO DE MENDONÇA: UMA ANÁLISE DE "ANDANÇAS NO TEMPO"

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aprovada em 31 de março de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira / PUC Goiás

Profa. Dra. Leila Borges Dias Santos / UFG

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

Profa. Dra. Elzete Albina Ferreira / PUC Goiás

Prof. Dr. Eduardo Vieira Gervasio / FASAM

FICHA CATALOGRÁFICA

M539g Mendonça, Simone Carneiro de
O gênero crônica sob a perspectiva transcriativa de
Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça : uma análise
de "Andanças no tempo" / Simone Carneiro de Mendonça.--
2021.
120 p.

Texto em português, com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores
e Humanidades, Goiânia, 2021
Inclui referências: f. 117-120

1. Mendonça, Belkiss S. Carneiro de - (Belkiss Spenziari
Carneiro de), 1928-2005 - Crítica e interpretação.
2. Crônicas. 3. Diálogo. 4. Memória na literatura.
I. Teixeira, Átila Silva Arruda. II. Pontifícia Universidade
Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em Letras
- 2021. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(817.3)-94.09 (043)

RESUMO

A pesquisa, ora em andamento, tem como objetivo fazer um inventário sobre o gênero literário crônica, levantar as convergências e divergências entre vários teóricos e críticos literários, levando em conta seu histórico no Brasil e em Goiás, e a produção desse gênero no Estado na segunda metade do século XX, com destaque para a pianista Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. Em um primeiro momento, será observado e buscará entender o porquê desse gênero ser pouco estudado nas universidades e escolas em geral, além de haver poucos escritores que se firmaram como cronistas, ao menos preponderantemente. Vários autores relevantes da nossa história literária produziram crônicas, mas suas obras se concentram, tanto no aspecto qualitativo como no quantitativo, em outros gêneros. No segundo capítulo, discute-se a transcrição como linha de pesquisa e como ela pode permitir um diálogo entre a memória e o cotidiano, intersignificando o passado e presente dentro do texto cronístico. O aporte teórico passa desde os textos de Haroldo de Campos, precursor da transcrição, até João Carlos Tedesco, sobre a relação entre história e memória. No terceiro capítulo, faz-se a análise de crônicas, especificamente oito textos escolhidos do livro **Andanças no tempo** de Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça, fazendo um diálogo entre outros dois escritores goianos, Bernardo Élis e Marietta Telles Machado, em seus respectivos livros. A metodologia deste estudo será predominante pela pesquisa bibliográfica. Esta pesquisa utilizará alguns teóricos e críticos extensamente como Nelson Werneck Sodré, José Guilherme Merchior, Carlos Nejar, Antonio Candido, Luiz Roncari, Massaud Moisés, Davi Arrigucci, Afrânio Coutinho, Hênio Tavares, Alfredo Bosi e outros.

Palavras-chave: Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. Crônica. Transcrição. Diálogo

ABSTRACT

This research aims an inventory of the literary genre chronicle and attempts to have different points of views from some theorists and literature critics. Next, there is a point in checking the historical evolution in Brazil of this gender, especially in the State of Goiás, and how its production worked in the middle of the twentieth century in the State. Last, but not least, enlightens the name of the pianist, writer and artist Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. First of all, on chapter one there is a concern why this genre is so less studied at the Universities and schools as a whole. And that point brings us to the reasoning why there are so few writers that dedicate their lives to the chronicles instead, they consolidate their names in the other genres of literature such as the novels, short-stories and poetry. On chapter two, the focus is on the Transcriation theory as the fine line of the research and its intersignification between the past and present times and how it permits a dialogue between the memory and the daily life, topics very well discussed in the chronicles. The authors studied of the research remains on the texts of Haroldo de Campos, the transcriation precursor and also João Carlos Tedesco who talks about the relation between history and memory. On chapter three, there is an analysis from eight chronicles from the book **Andanças no Tempo** by Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça in which dialogues with other goiano's writers such as Bernardo Élis and Marietta Telles Machado in their respective books. The methodology would be concentrated in the book reading. For this research some critics and theorists would have been studied such as Nelson Werneck Sodré, José Guilherme Merchior, Carlos Nejar, Antonio Candido, Luiz Roncari, Massaud Moisés, Davi Arrigucci, Afrânio Coutinho, Hênio Tavares, Alfredo Bosi among others. As a result, this dissertation searches for: making an inventory of this gender, showing its historical evolution, but more important analyzing and divulging the chronicles in Goiás, specially from the book **Andanças no tempo** by Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça revealing how important this is for the Literature and Critics field and also bringing up the importance of a great, multifaceted reader, musician, writer and artist from our society.

KEYWORDS: Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. Chronicles. Transcriation. Dialogues.

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a minha avó, que tanto fez para o engrandecimento cultural de nosso Estado e contribuiu imensamente para a minha formação como pessoa, filha, neta, irmã e profissional, com todo o carinho e determinação. Também aos meus pais, zelosos por minha formação, dispensando tempo, paciência e muito carinho para que eu pudesse alcançar voos cada vez mais altos. À Maria Alice, minha Malá, por toda a paciência nesse processo de aprendizado, e também à minha querida Maria Capitulina Carneiro de Mendonça (Capitu), minha cachorrinha, meu eterno amor, numa inspiração dada por Machado de Assis.

AGRADECIMENTO

Agradeço a Deus primeiramente e a minha família que me acompanhou nessa jornada.

Aos professores da Pontifícia Universidade Católica de Goiás meu reconhecimento por compartilharem seus conhecimentos, iluminando meu caminho.

Especial agradecimento ao meu professor Doutor e orientador Átila Silva Arruda Teixeira, que me ofertou engrandecimento cultural, profissional e pessoal, além de ter me feito perceber que posso sempre ressignificar. Aos Doutores Leila Borges Dias Santos e Divino José Pinto, pela leitura deste trabalho.

Aos meus amigos queridos, uma citação de Joseph Addison: “A amizade desenvolve a felicidade e reduz o sofrimento, duplicando a nossa alegria e dividindo a nossa dor” e o meu sincero obrigada a todos vocês que tiveram paciência em me escutar e me esperar nas ausências.

Aos colegas maravilhosos do mestrado: Antônia, Cristiano, Edna, Everaldo, Almiro Franco Neto, Gil, Glauciane, Leonardo (Léo), Lízia, Marcelo, Marcus, Valéria meu especial agradecimento pelo suporte dado nesse período de muito estudo, conhecimento, pelas trocas tão significativas e amizade incondicional.

Agradecimento, também, pelo suporte e amizade do escritor Miguel Jorge, Heleno Godoi, Maria Lucy Veiga Teixeira (tia Fifia) e professora Moema de Castro e Silva Olival.

A todos aqueles que de alguma maneira ou de outra me possibilitaram mais uma conquista, meu muito obrigada.

EPÍGRAFE

Sou goiano de todo canto,
Da lua, do céu de anil,
da prosa, do abraço apertado
Do coração do Brasil.
Goiano do Carro-de-boi,
das asas de um avião,
da guitarra e da viola,
Sou goiano de coração.
Goiano da catira,
Congada, folia e modão,
Coração de seresteiro
Dos luares do sertão.
Goiano do arroz e feijão,
pinga boa não pode faltar
A primeira dose é pro Santo,
que é pra Deus abençoar.

Sou goiano, sou Araguaia,
Pirenópolis, Vila Boa,
Veiga Valle, Carmo Bernardes,
Bernardo Élis, Belkiss,
Coralina, Poteiro e Siron
Tantas letras e tantos sons
Qualquer dia a gente se encontra
Vai ser bom demais da conta.

“Goiano de todo canto” de Marcelo Barra

Sumário

INTRODUÇÃO	11
1. O ESTATUTO DO GÊNERO CRÔNICA LITERÁRIA	14
1.1 - O gênero crônica: da historiografia e da historicidade	17
1.2 – A crônica literária no Brasil e em Goiás	40
2. TRANSCRIÇÃO, HISTÓRIA E LITERATURA	59
2.1 – Transcrição – da tradução à transcrição	61
2.2 – História, Transcrição, Literatura	74
3. ANDANÇAS NO TEMPO	87
3.1 – A crônica no panorama literário em Goiás em meados do século XX (1940-1980)	90
3.2 – Crônicas: dois por oito e outras histórias	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO

Estudar literatura e crítica literária é, sobretudo, ter uma posição investigadora e instigadora de conhecimento. É por meio de muitas leituras e estudo que o processo de um crítico literário se confirma no meio acadêmico. Esse processo leva tempo, paciência e muita concentração para que o trabalho final tenha um resultado satisfatório.

Assim, percorrendo as minhas andanças no tempo dentro da universidade, quando ainda cursava Letras, percebi que lá estudávamos os gêneros prosa- romances e contos- e poesia, enquanto outros gêneros literários, como a crônica, não eram tão enfatizados na cátedra, surgindo com isso meu questionamento sobre o não estudo ou ênfase dada ao gênero literário crônica.

Quando fui admitida no curso de mestrado em Letras, dois pontos me motivaram a elaborar esse trabalho: 1) questionar o porquê do gênero literário crônica ser tão pouco estudado nas escolas e universidades, mesmo sendo considerado “ao rés-do chão”, definição dada por Antonio Candido, tentar fazer um inventário sobre o assunto levantando pontos convergentes e divergentes entre diversos críticos, observar que inúmeros escritores como Machado de Assis, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e outros, apesar de terem escrito inúmeras crônicas, são conhecidos por seus romances e contos; 2) analisar oito crônicas do livro **Andanças no tempo** de Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça, que a pianista-escritora escreveu para o jornal **O Popular**, a convite de Domiciano de Faria. Desse modo, visualizei a possibilidade de homenagear uma grande artista goiana que, além de encantar com seu trabalho pianístico interpretando compositores brasileiros, se dedicou à escrita com grande refinamento e sensibilidade.

Além dos pontos mencionados, meu interesse revigorou quando vislumbrei a linha de pesquisa que compõe a espinha dorsal dessa dissertação: Crítica literária, Tradução e Transcrição, pois assim houve a possibilidade de perceber algumas características do gênero como a efemeridade, durabilidade, o cotidiano descrito em colunas de jornal, a princípio, para os livros. As notícias frescas, com o tom de “conversa fiada” se tornando caducas, pelo tempo e, como a transcrição possibilita o diálogo entre os tempos passado, presente e futuro, ou a intratemporalidade, ressignificando, intersignificando a memória de uma sociedade. Assim, o texto ora em

estudo transforma uma linguagem coloquial, simples em um momento eterno. Por ser um diálogo entre escritor e leitor, a crônica nos fornece uma dimensão de uma linguagem oral, de causos contados e ouvidos aqui e acolá. O escritor, em primeira pessoa, dá o tom do texto, trazendo suas impressões aos casos descritos e assim o gênero se torna um misto de prosaico e poético, não concretizando, portanto, uma forma estrutural hermética.

Dessa forma, o gênero literário crônica tem uma forma pendular, como se relógio fosse, e nos transporta, leitores, para tempos idos, vividos, imaginários ou não, pois o toque de lirismo dado pelo escritor torna o texto histórico na medida que a historicidade se torna uma forma de documentação de uma sociedade, criadora de memórias, ou se torna literatura, aguçando o imaginário do leitor.

Para esse trabalho foi preciso buscar, na nossa história brasileira, a origem do gênero. A princípio, não havia aqui uma literatura específica, pois era fragmentária e cada região de nosso continente fazia sua própria literatura. A primeira crônica que foi feita sobre nosso país é a **Carta de Pero Vaz de Caminha**, redigida pelos portugueses para relatar ao rei a viagem feita a terras ainda pouco conhecidas. Mais além, o gênero literário crônica foi importado dos modelos europeus, sobretudo do francês. Os *feuilletons* eram notas de rodapé nos jornais que serviam para o entretenimento dos leitores. Quando, no Brasil, os escritores brasileiros imitavam o gênero francês e perceberam a possibilidade de abasileirá-lo, para isso traduziram o termo para folhetim, que servia ao mesmo objetivo. Assim, foi-se desenvolvendo um novo modo de escrita, que clamava por rapidez, fatos corriqueiros, causos contados e número certo de palavras para totalizar o texto, na era do modernismo do século XIX.

Com as entradas e bandeiras, um processo de interiorização do país foi possibilitado pela formação de novos arraiais, curruelas e cidades. Com os viajantes a linguagem oral foi predominante, as notícias eram ouvidas, transmitidas, criando-se credences, histórias que alimentavam o imaginário das pessoas. Aos poucos, com a criação das primeiras escolas e academias, começou em Goiás um movimento literário que se denominou Regionalismo e vários escritores fizeram parte dele com suas obras, como Cora Coralina, Bernardo Élis e tantos outros, surgindo os jornais como, por exemplo, o **Matutina Meiapontense**. Assim, o cenário goiano começa a ter um vulto literário bem sedimentado. Com a criação e mudança da capital, Goiânia passa a ser o cenário de vários escritores surgindo nomes como Carmo Bernardes, Marietta Telles Machado, Brasigóis Felício, Miguel Jorge, Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça

além de outros, que escreviam crônicas. Muitos deles também migraram para outros gêneros. Daí a importância de condecorar nosso estado com grandes personalidades e escritores.

Por todos esses motivos, meu trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, denominado **Estatuto do gênero crônica literário**, trato de inventariar o gênero, com convergências e divergências entre vários críticos e teóricos, além de traçar um histórico brasileiro e goiano até os dias atuais. No segundo capítulo, **Transcrição, História e Literatura**, faz-se um estudo da transcrição, desde a tradução, abordando a questão da intratemporalidade e interssignificação, com fundamento em Haroldo de Campos e, já no segundo subcapítulo, percebe-se o diálogo entre a História e a Literatura através da mesma linha de pesquisa como meio de analisar os fatores pessoais, temporais, espaciais e narrativos, afim de estabelecer a diferença entre História, como ciência e documentos historiográficos e Literatura, onde a história percorre os meios imaginários, perpetuando a memória de uma sociedade. A partir da **Filosofia da Composição** de Edgar Allan Poe, traça-se uma breve diferença entre os gêneros crônica, conto e romance. Para esse tópico **Paul Ricouer, José Luiz Fiorin e João Carlos Tedesco** se tornam indispensáveis.

O terceiro e último capítulo, denominado **Andanças no tempo**, foi também exposto em dois subtítulos. No primeiro, busca-se esboçar um panorama literário em Goiás em meados do século XX, entre as décadas de 1940 e 1980, analisando-se crônicas de Bernardo Élis, Marietta Telles e Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. No segundo subcapítulo, resta a análise de oito crônicas do livro **Andanças no tempo**.

Pelo exposto, espera-se obter respostas aos questionamentos feitos, através da linha de pesquisa da tradução e transcrição, além de exaltar nosso Estado por meio das crônicas escritas por Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça e, sobretudo, pensar no gênero literário crônica como algo sublime em sua efemeridade, tornando seus textos memoráveis e ressignificando os leitores a cada nova leitura.

1. O ESTATUTO DO GÊNERO CRÔNICA LITERÁRIA

Estudar literatura e crítica literária é, sobretudo, colocar-se em uma posição investigadora e, a partir de observações, analisar os fatos literários de acordo com a visão dos estudiosos da área. Assim, muitas pesquisas empenharam em escrutinar aspectos da prosa (do romance e do conto, principalmente), do teatro e da poesia, mas poucos se debruçaram sobre a crônica. Apesar de ter uma grande importância para a história da literatura brasileira, há uma certa inclinação em considerá-la como um gênero menor, seja pela sua efemeridade ao abordar assuntos do cotidiano - decorrente da sua vinculação ao jornal impresso - seja pela predominância de outros gêneros, sobretudo do romance.

A importância do romance, do conto e da poesia é perceptível nas escolas e até mesmo nas universidades. Esses são os gêneros mais abordados na educação como um todo. Além disso, os escritores privilegiam esses gêneros, mesmo quando não limitam suas produções a eles. Pode-se citar como exemplo Machado de Assis, com **Dom Casmurro** ou **Papéis avulsos**, assim como José de Alencar, com **Senhora** ou **Iracema**, ou, já no século XX, Carlos Drummond de Andrade, com **Sentimento do mundo**. Não se pretende aqui tirar a importância deste ou daqueles gêneros, mas fazer um inventário sobre a crônica literária com base em diversos teóricos e críticos, mostrando os pontos de convergência e divergência entre eles, além de estabelecer uma discussão sobre o fato de muitos cronistas serem romancistas, contistas, poetas, mas comumente são essas últimas produções que os tornam amplamente conhecidos.

A crônica literária tem uma rica história e uma indelével importância para a nossa literatura. Surgiu de relatos, da tradição oral, dos causos contados e ouvidos, da percepção do cotidiano, das coisas mais simples da vida. Como entretenimento, era nota de rodapé nos jornais, destoando dos fatos mais relevantes da vida política, econômica e social do país. Assim, buscava atrair a atenção dos leitores para coisas leves e fugazes. Com o passar do tempo, ela foi-se aprimorando e tomando outras formas e o que era um texto em uma coluna de jornal foi ganhando um avulto literário reunido em livro.

Muitos teóricos e críticos acreditam que as crônicas, ao serem reunidas em livro, perdem seu caráter de vinculação ao periódico, além de que, ao serem lidas em série, não têm tanta leveza quando tomadas unitariamente (MOISÉS, 1987, p. 248). Essa transformação, por seu turno, poderia levar à redução - quiçá à perda - do seu teor

literário? Além disso, quais as razões da crônica ocupar um espaço marginal dentro dos estudos literários?

Com esses questionamentos, faz-se necessário inventariar esse gênero para torná-lo o centro das atenções, juntamente com o romance, o conto, o teatro e a poesia, mesmo sendo a crônica considerada ao rés-do-chão, como definiu Antonio Candido (1992).

A história da crônica no século XIX exhibe um paradoxo. Em muitos aspectos, surge como forma textual que melhor encarna a nova cultura midiática (VAILLANT, 2015, p. 187). À medida que há um avanço pelo século, ela se impõe como um gênero maior da escrita jornalística, ilustrado pelas assinaturas dos maiores escritores que não hesitaram em reunir as suas crônicas em livros (VAILLANT, 2015, p. 187). A mais importante contribuição e fonte de influência para os brasileiros foi o estilo francês (VAILLANT, 2015, p. 187). Na França, o gênero, como o conhecemos hoje, nasce propriamente após 1850, sob o segundo Império. E difunde-se por toda a imprensa para tornar-se uma “doença crônica”, expressão utilizada para referir aos escritores que buscavam entrar pela literatura por esse gênero (VAILLANT, 2015, p. 188).

No Brasil, o nosso processo histórico contribuiu imensamente para o estudo do gênero, pois se confunde com a instalação da primeira imprensa no país, em 1808, pelas mãos dos europeus. Partindo para um desenvolvimento no Rio de Janeiro e em São Paulo, conquistou, paulatinamente, os corações dos leitores e principalmente dos escritores, jornalistas ou colunistas (MERQUIOR, 2011, p. 817). A interiorização da informação aconteceu com o movimento de entradas e bandeiras, que perfizeram uma reestruturação do sistema colonial luso-americano movido pela prospecção dos metais e pedras preciosas, localizando seu eixo sócio-econômico em cidades do Rio de Janeiro, de Minas Gerais e, mais tarde, de Goiás. Não se pode, entretanto, falar de uma literatura brasileira unificada, pois os centros urbanos eram isolados e cada um possuía suas características e literatura próprias, além de sofrerem influências da literatura francesa. A princípio, portanto, a crônica nos era apresentada pelos moldes europeus, para depois tomar uma forma mais brasileira. A brasilidade dentro da prosa se mostra em contornos descritivos de índios, negros, mestiços, na exploração pelos colonizadores e imagens apelativas de um realismo (MERQUIOR, 2011, p. 818). Essa brasilidade folhetinesca teve início com Manuel Antônio de Almeida no **Correio Mercantil**, com **Memórias de um Sargento de Milícias**, que mais tarde se tornou livro e, também, com textos de José de Alencar (ARNT, 2002, p. 12).

A presença de escritores no Brasil, durante os séculos XVIII e XIX, favoreceu o aparecimento de jornais informativos e atraentes com assuntos variados. A redação desses periódicos muitas das vezes voltava seu olhar para questões sociais e para as agruras da vida cotidiana (ARNT, 2002, p. 13). O papel da imprensa foi de fundamental importância para a divulgação de notícias e textos dos escritores. As obras impressas em jornais contribuíram para integrar uma grande camada da população ao círculo dos leitores, pois os livros eram caros. A história da crônica, como texto jornalístico e depois como literatura, portanto, se confunde com a nossa própria história (ARNT, 2002, p. 13). Portanto, esse gênero, desde o seu escopo, caracteriza-se pelo hibridismo entre o literário e o informativo, ligado ao cotidiano, à cidade onde se mesclam a informação factual e a corriqueira, a visão de mundo e estilo de cada escritor (ARNT, 2002, p. 14).

Neste capítulo é mister uma análise sobre todos esses aspectos anteriores. Assim, a princípio, faz-se necessário tentar definir o gênero. Além disso, realizar um passeio nas conceituações de alguns teóricos e críticos como Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Hênio Tavares, Massaud Moisés, Carlos Nejar, Alfredo Bosi, Luiz Roncari, deixando claro suas concepções sobre a crônica, pode auxiliar nesse debate. É fundamental também ilustrar algumas características desse gênero - como a questão da efemeridade versus a durabilidade, os tons humorísticos, de lamentação, narrativos e jornalísticos, a brevidade e a subjetividade. Por fim, brevemente discute-se a questão da oralidade na escrita e da memória na crônica, tópicos esses mais explorados no segundo capítulo.

Além disso, um percurso histórico do gênero desde seus primórdios na **Bíblia**, abarcando também a Idade Média, passando pelas crônicas parisienses, refletindo sobre a importância do jornal ou da revista como veículos para a divulgação de crônicas, a princípio como folhetim, para entretenimento, em rodapé do jornal, confundindo-se com contos curtos, pode contribuir para entender como esse gênero chegou até aos nossos dias.

Mais adiante, verifica-se sua chegada e recepção no Brasil, no início do século XIX e seus principais expoentes e características que a diferem do estilo europeu. Baseado em estudiosos goianos, como Moema de Castro e Silva Olival e Gilberto Mendonça Teles, percebe-se a incipiência da crônica no Estado de Goiás, pelas mãos do Regionalismo, marcando-a com um certo tom de conversa fiada ou de causos, o que pode ser observado até hoje.

1.1 - O gênero crônica: da historiografia e da historicidade

Assim como outros gêneros literários, a crônica tem seu estatuto debatido ainda hoje pela Teoria da Literatura, como também pela Crítica Literária. Seja em decorrência do rompimento dos liames entre os gêneros, sobretudo na modernidade, seja pelo seu caráter temporal, o fato é que, ao falar de crônica, não é possível asseverar indiscutivelmente suas características e estruturações. Assim, um inventário sobre esse gênero, com base em diversos teóricos e críticos, mostrando os pontos de convergência e divergência entre eles, é o objetivo deste subcapítulo. Além disso, é necessário estabelecer uma discussão sobre o fato de muitos cronistas serem também romancistas, contistas, poetas, mas comumente são essas últimas produções que os tornam amplamente conhecidos.

Massaud Moisés (1987) define o termo analisando sua origem grega, assim o termo *chronikós* designava nas palavras dele, “uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, em uma sequência cronológica” (1987, p. 245). O tempo se torna um fator preponderante dentro desse gênero, pois busca o entrelaçamento, principalmente, dos tempos verbais: passado, presente e futuro, o que Heidegger nomeia como intratemporalidade (RICOUER, 2019, p. 109).

Além desta questão que Moisés (1987) menciona, pode-se tecer outras considerações importantes sobre o gênero. Assim, Antônio Houaiss, em **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**, define crônica de diversas maneiras e estabelece que o termo seria uma coletânea de fatos históricos, em uma ordem cronológica, mas que grandes escritores, a partir do século XIX, a usam para descrever fatos da vida social, política e costumes, o cotidiano (HOUAISS, 2001, p. 877).

Pode-se inferir, a partir da definição acima, vários pontos importantes sobre a crônica, a saber: em primeiro lugar, se fala em uma compilação ao se referir a um conjunto de textos (documentos, poemas) de vários autores; isso significa colocar os textos avulsos reunidos em um único documento ou exemplar, constituindo um livro. Em segundo lugar, pode-se lançar um olhar mais atento sobre o fator temporal. Ele é uma das características mais fundamentais, pois fornece o tom e o ritmo tanto da escrita quanto da leitura, por ser preciso e curto para uma narração. Atente-se para uma terceira observação: os fatos relatados nesses textos são acontecimentos verídicos ou não a

despeito de situações cotidianas e corriqueiras. Por fim, há um quarto ponto apenas entrevisto na definição: o histórico do gênero desde os primórdios até os nossos dias.

O primeiro ponto que se observa sobre a crônica é sua efemeridade versus sua durabilidade. Antonio Candido (1992) a define como sendo um gênero literário feito de observações do dia-a-dia e atenta que ela estabelece relações de proximidade com o cotidiano, agindo como quebra do monumental e da ênfase, em contraposição ao romance. Além disso, para o crítico, a crônica permite ao leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pega o fato considerado de menor importância, “miúdo” (CANDIDO, 1992, p. 14) e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou singularidade, utilizando quase sempre do humor. Como filha do jornal, é uma publicação efêmera, em um veículo de comunicação transitório. Candido ainda compara a durabilidade do texto em relação à efemeridade:

Isso acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no outro seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nos verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (CANDIDO, 1992, p. 14-15).

Nessa citação de Candido observa-se a questão da efemeridade do gênero que mesmo não sendo palpável ao leitor, torna-se eterno. A crônica com seu tom leve, nos oferece momentos de sabor e fruição, com o ar desprezioso de quem não quer dizer nada, mas ao mesmo tempo nos dizendo muito, e em seu sentido de coisa menor, de aparente fugacidade, reside uma fresta em que se pode reconhecer o sentido de algo, fixando, por outro lado, esse texto na memória do leitor. Muitas vezes, deparamo-nos com textos curtos, prazerosos e evasivos, mas esses deixam suas marcas indeléveis a quem está lendo.

Moisés (1987), em **A criação literária**, reitera os dizeres de Candido ao afirmar que a efemeridade do gênero se apoia nos fundamentos de um veículo moderno de informação e cultura, como jornal e a revista (p. 246). Esses veículos possuem matérias próprias de sua natureza jornalística, com linguagem e estrutura diferenciadas, e também, o que ele chama de matérias “alóctones”, isto é, assuntos outros fora do estrutural jornalístico. Assim, com esses dois pressupostos, eles tratam de informar os

sucessos do dia e o que não se prende ao vaivém cotidiano (MOISÉS, 1987, p. 246). Portanto, escrever e publicar para/no jornal são duas circunstâncias diferenciadas. Ainda afirma que “textos escritos para o jornal morrem automaticamente a cada dia, substituídos por outros que exercem idêntica função e conhecem igual destino: o esquecimento” (MOISÉS, 1987, p. 247).

Antonio Candido e Massaud Moisés se fixam em um ponto comum sobre a crônica: sua efemeridade. A crônica, como texto jornalístico, tem essa característica, pois o escritor vive de fatos do dia-a-dia, encara as observações e as transformam em textos a serem publicados. A notícia se torna antiga à medida que outras ganham destaque; a crônica, ao não ser reunida em coletânea, tende a morrer, a perder sua qualidade de servir ao leitor, com ares de novidade e frescor.

Roncari (2011) expõe que nem tudo o que se escreve entra para a literatura. Faz alusão a uma pirâmide para explicar a sua exposição. Assim, tem-se na base, todos os tipos de escritos sem nenhuma importância, de simples bilhetes a artigos de jornais e, no vértice, as obras consideradas fundamentais na cultura Ocidental, a exemplo da **Bíblia**, da **Divina Comédia**, de **Os Lusíadas** (p. 20-21). Aqui, cria-se uma indagação: a crônica, como fruto do texto jornalístico, estaria na base ou no vértice dessa pirâmide? Roncari diz que muitas obras escritas com pretensões de universalidade morrem antes que seus autores, ou seja, não são reconhecidas como elementos formadores e transformadores da tradição literária, então passam a estar sujeitas ao esquecimento (2011, p. 21). Outras, ao contrário, são consideradas verdadeiras obras-primas, apesar de seus autores não terem tido a pretensão de torná-las conhecidas. Portanto, explicar como e por que um livro ou texto acaba situando-se na base ou no vértice da pirâmide, sobreviverá mais ao seu tempo - ou perecerá com ele - é um dos problemas mais complexos dos estudos literários (RONCARI, 2011, p. 22).

Retomando Moisés (1987), há ainda a defesa de que a crônica oscila entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio, descolorido de um acontecimento trivial e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, ela envelhece rapidamente e permanece aquém do território literário: a senescência precoce ou tardia decorre de seus débitos para como o jornalismo (MOISÉS, 1987, p. 247). O tom é de reportagem, com linguagem referencial destinada antes de tudo à informação sem expressar os produtos da fantasia criadora (MOISÉS, 1987, p. 248). Sendo passageira, se assemelha ao relato de notícias com uma linguagem clara, precisa. Somente ganhou a consideração dos críticos e historiadores da literatura, quando

ultrapassou as barreiras do seu veículo original (jornal) e conheceu a forma do livro (MOISÉS, 1987, p. 248). No formato de obra contraria sua estrutura primeira jornalística e gera um pouco de monotonia quando lidas em série, pois vistas em textos avulsos, possuem uma degustação autônoma, tendo o imprevisto como ingrediente propulsor da leitura e aguçando a curiosidade do leitor (MOISÉS, 1987, p. 249).

Na questão sobre efemeridade *versus* durabilidade não resta dúvida que teóricos acreditam que a crônica, como texto jornalístico, tem um caráter efêmero, e como literatura, reunidos em livro, ganham uma certa durabilidade, mas perdem o sabor quando lidas em série, pois como textos curtos, servem ao deleite do leitor.

Moema de Castro e Silva Olival (2002), ao abordar esse caráter da efemeridade que anseia em se prolongar no tempo através da leitura, afirma sobre a crônica: “Lembremo-nos sempre que, *não é por captar o efêmero que a crônica terá de ser um texto efêmero. Não*” (p. 48. Grifo da autora). A relação entre texto do efêmero e texto efêmero, como propõe a pesquisadora, coloca o cronista como principal responsável por essa permanência através da construção estética de seu texto. Ainda segundo Silva Olival, “O seu peso advirá do trato literário a que for submetida, trato que lhe garantirá a permanência no tempo, ainda que mire o instante e dele trate de modo ‘descompromissado’ e emocional” (2002, p. 48).

Ao dizer essas palavras, a crítica concorda com os teóricos mencionados anteriormente no que concerne ao tema da efemeridade *versus* durabilidade do gênero, ou seja, a crônica, enquanto texto jornalístico, tende a ser passageira e se desgastar com o tempo, mas enquanto literatura, tem sua existência garantida por se transformar em livro. Essa mídia, por seu turno, permitiria que os textos se tornassem eternos, mesmo após o instante da leitura. Além disso, ao considerar esse gênero efêmero, passageiro, reunidos em livro, se tornam o retrato de uma época em que foi escrito, podendo ser escriturados para os anais da História.

Passamos a averiguar o segundo aspecto do gênero: a cronologia. Esse é um fator preponderante, pois o próprio termo nos oferece a definição: do grego *chronos*, relativo ao tempo. A história do termo nos remonta a questão da etimologia e sentidos que ele abarca. A mitologia grega nos traz a figura enigmática de Chronos, que representava um claro exemplo de conflitos, tanto religiosos como culturais, surgidos entre os gregos e os povos que habitavam a península helênica. Tem a sua figura relacionada à agricultura e possuía um caráter sinistro e negativo. Após se tornar rei, foi ameaçado, por profecia, segundo a qual um de seus filhos o destronaria. Para que isso

não ocorresse, ele devorava todos os filhos que lhe dava sua mulher e o único a ser salvo foi Zeus. Quando esse último arrebatou o trono do pai, conseguiu que ele vomitasse os outros filhos ainda vivos e o baniu para o Tártaro, lugar de tormento. Segundo a tradição clássica, Chronos simbolizava o tempo e, ao derrotá-lo, Zeus conferiria a imortalidade aos deuses. Assim, ele era representado como um ancião empunhando uma foice e aparecia associado a divindades estrangeiras propensas a sacrifícios humanos. Além disso, Chronos designa a continuidade de um tempo sucessivo, ou seja, passado, presente e futuro. Outras expressões para o significado do termo restam em Kairós e Aión. Kairós, por sua vez, significa medida e proporção, e em relação ao tempo designa o momento crítico (apud LIDDELL e SCOTT, 1966, p. 859). Aión dá o sentido da intensidade da vida humana, um destino, duração.

Salvador Dalí, em sua obra **A persistência da memória** (1931), reflete nos seus traços o tempo que passa, derrete, mas permanece. Uma vez, comentou: “Toda a minha ambição no campo pictórico é materializar as imagens da irracionalidade concreta com a mais imperialista fúria da precisão” (FARTHING, 2011, p. 430). Assim, na obra mencionada, o pintor cria um mundo irracional - onírico e inerte - que se torna mais intenso pela dimensão diminuta da tela. O quadro oferece imagens de relógios vários em diversos estados de transformação. Ao derretê-los, cria-se um desafio ao nosso entendimento racional sobre o mundo físico. Essa obra, também, questiona a inevitabilidade da morte, pois todos os relógios pintados apontam para a hora que se aproxima (FARTHING, 2011, p. 430). Ao todo aparecem quatro relógios derretidos e que se apoiam em vários suportes. Representam, portanto, a temporalidade e a memória com um tom surrealista. O artista ressignifica os elementos trazendo conceitos diversos. Os maquinários que se derretem representam um tempo que passa de forma diferente. Ao contrário dos normais, que marcam com precisão a passagem dos segundos, essas imagens de Salvador Dalí possuem marcações distintas por trazerem uma noção distorcida da realidade. Desse modo, quando se depara com essa estranheza, há uma reflexão sobre o próprio objeto e a sua função. Os insetos que aparecem sobre as máquinas derretidas (as formigas e a mosca), além da árvore da Oliveira seca, revelam a celeridade do tempo e se putrefaz, que ciclos são vividos e são corroídos. Os fatos que aconteceram tentam resgatar a memória do que um dia foi. A temporalidade na obra de Dalí refere-se ao um tempo inconsciente e onírico, mas nem por isso deixa de ser revelador. A obra, portanto, leva ao questionamento metalinguístico. Como a arte pode fazer parte da memória e não ser esquecida? E como isso leva o sujeito que a produz a

procurar um pouco da imortalidade em seus quadros? Assim, como essa obra descrita de Salvador Dalí, podemos referir ao texto cronístico, revelando em seu interior a questão temporal, da memória e o estado de transformação do próprio ser humano e a vontade de escrever o que foi vivido para eternizar um momento, uma experiência e durabilidade como obra de arte quando se torna literatura. Está aí a questão fundamental sobre o tempo no gênero literário crônica.

Então, a questão temporal se faz relevante. Essa se nota tanto na construção do texto em si quanto também na época em que se escreve. Apesar de momentâneo, relatando o cotidiano, há também uma certa atemporalidade, pois refere-se à memória de uma sociedade a partir de uma construção estética. É pelo relato do texto cronístico que se tem um retrato da sociedade que foi descrita pelos escritores-cronistas. **Andanças no Tempo**, de Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça, é um exemplo, pois o título nos remete tanto às crônicas reunidas em uma ordem temporal (1991-2002), quanto às memórias relatadas pela escritora vividas nas cidades do Rio de Janeiro, Cidade de Goiás e Goiânia. Assim, pelo título nos situamos tanto quando os textos foram escritos quanto vividos.

Massaud Moisés (1987) expõe que a crônica, situada entre os anais e a História, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los (p. 245). A ideia do tempo permanece em todo o discurso dos teóricos e críticos, por ser uma sucessão de eventos e retratar um período histórico da sociedade perpassando o tempo, além de recriar a memória de uma época. Assim, a cronologia se torna fundamental ao dar o tom de um relato histórico aos acontecimentos corriqueiros que se narram nesses textos curtos. Adstrito à questão temporal, acompanha a ideia sobre relatos históricos. Sobre isso, Frei Domingos Vieira contribuiu com a definição explicando o gênero pelos anais e ordem dos tempos, em oposição à História em que os fatos são estudados nas suas causas e consequências (apud COUTINHO, 1986, p. 120). Diferente da atualidade em que nos jornais contam os principais acontecimentos e reproduzem os boatos, menciona, também, a crônica política. Diversa da História propriamente dita, vista como ciência, à crônica se atribui o lado poético e imaginativo de toda construção de história.

Afrânio Coutinho (1986, p. 120) aponta que o termo crônica adquiriu dois sentidos: o primeiro confere o caráter de relato histórico, sendo parente de anais no período da Idade Média e do Renascimento. Esse sentido é o que prevaleceu até hoje em muitos idiomas. Em inglês, francês, espanhol e italiano a palavra denomina-se como

um gênero histórico. Ao longo do tempo, os vocábulos “Crônica” e “Cronista” passaram a ser usados com o sentido ligado, estritamente, ao jornalismo (COUTINHO, 1986, p. 120-121). O segundo ganhou uma roupagem diferenciada e era designado com um sentido generalizado em literatura, sendo esse gênero ligado estritamente ao jornalismo (COUTINHO, 1986, p. 121).

Buscando outras conceituações do gênero, encontra-se Hênio Tavares, em **Teoria Literária**. Em sua visão concorda em ser, a crônica, um relato histórico, citando alguns nomes como Fernão Lopes, Rui de Pina, Gomes Eanes Zurara, João de Barros, Diogo do Couto, dentre outros, mas que hoje o gênero se configura como um conto curto ou uma narrativa condensada que dá um entusiástico relato da vida com um tom singular e atual. Refere-se, também, ao imaginário e à linguagem coloquial que se torna, por vezes, um caráter de um pequeno ensaio em tom opinativo e dogmático, como o gênero dissertativo (TAVARES, 1974, p. 123).

Atente-se para a terceira observação: os fatos relatados nesses textos são acontecimentos verídicos ou não, a despeito de situações cotidianas e corriqueiras. A veridicidade se torna incerta, pois os fatos são contornados de um lirismo subjetivo de cada escritor. Como texto literário, o escritor tem a liberdade para criar formas mais líricas e subjetivas, pendulando entre um texto literário breve, em geral narrativo de trama quase sempre pouco definida extraídos do cotidiano imediato, para uma prosa ficcional com um relato de personagens e circunstâncias alentadas, podendo transmutar-se, com o tempo, para o conto ou romance. A característica subjetiva se encontra aqui como sendo próprio para servir ao sujeito, ou seja, assuntos que existem na mente, que pertencem ao sujeito pensante e a seu íntimo, muito particular de cada indivíduo. Em uma linguagem jornalística, o texto se delimita ao espaço de uma coluna assinada com notícias, comentários, algumas vezes críticos e polêmicos em torno de atividades culturais como literatura, teatro ou cinema, tomando a verdade dos fatos como princípio.

No capítulo intitulado “Ensaio e Crônica”, em **A Literatura no Brasil**, Coutinho (1986) parte do princípio que os gêneros literários são divididos em dois grupos: os que os autores usam um método direto de se dirigir ao leitor e aqueles em que os autores o fazem indiretamente, usando artifícios intermediários. Ao primeiro grupo pertencem a crônica, o ensaio, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo, as memórias. São definidos como gêneros ensaísticos (COUTINHO, 1986, p.

117). Ao segundo grupo pertencem a epopeia, o romance, a novela, o conto e os gêneros lírico e dramático (COUTINHO, 1986, p. 117).

O escritor Miguel Jorge, na apresentação do livro **Crônicas Maliciosas**, de Luiz Augusto Sampaio, define o gênero como sendo a cara e coração do cronista: o escritor exposto aos leitores sem artificialismos (OLIVAL, 2002, p. 23). A crônica, ainda para o autor de **Pão cozido debaixo de brasa**, é ligada ao escritor e seu estilo, diferenciando do conto por sua estruturação, além de ser uma maneira de marcar os flagrantes dos momentos e das reminiscências, transformando esse todo em verdade literária para um público numeroso (apud OLIVAL, 2002, p. 23).

Através dessas definições e conceituações sobre o gênero, aqui investigado, compreende-se que o relato de fatos corriqueiros, a impressão de quem escreve e a descrição ou narração estão presentes como características da crônica. O estilo subjetivo do cronista se empreende de lirismo e torna os relatos em uma prosa poética.

Em uma entrevista dada para o programa **Roda Viva** (1991), Raquel de Queiroz afirma que “a crônica é um gênero peculiar, dá menos trabalho que o romance em sua elaboração”, além de dizer que “o cronista é uma testemunha da época, do momento circunstancial com uma pitada de política”¹. Queiroz considera o gênero elástico por se adaptar a cada época. Fernando Sabino, entrevistado no mesmo programa dois anos antes, debate sobre a aparente simplicidade do gênero, mas faz uma ressalva: “é muito esforço para ser simples na escrita, mas a leitura é mais fácil”².

Outros pontos importantes, levantados por Silva Olival (2002), abordam a posição secundária que o escritor de crônicas ocupava: “mesmo sendo popular entre nós, a partir do século XIX, a crônica ainda não alcançava, aos olhos dos intelectuais da época, o status de literatura. Então, escrever crônicas era ocupar-se de assuntos menos importantes, de modo ligeiro, agradável e frívolo” (OLIVAL, 2002, p. 09). Ainda, segundo a crítica, o gênero assumiu, já no século XX, uma feição mais literária em

¹ A entrevista foi concedida em 1991 e se tornou acessível pelo *youtube* em 07/03/2019. Participaram como entrevistadores o professor e crítico literário Fábio Lucas; o ex-presidente da União Brasileira de Escritores, Marcos Faerman; o repórter especial do **Jornal da Tarde** e editor-chefe da revista **Shalom**, Moacir Amâncio; o escritor e jornalista do Caderno 2 do jornal **O Estado de S. Paulo**; a escritora Maria Alice Barroso; um jornalista da **TV Cultura**, Jaime Martins; o escritor Caio Fernando Abreu; a editora da revista **Leia**, Miriam Goldfeder e, por fim, o jornalista e escritor Gilberto Mansur. O vídeo está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zzCoEwnI-Ek&t=3842s>. Acesso em 29 de setembro de 2020.

² A entrevista foi concedida no dia 25/12/1989, se tornou acessível pelo *youtube* em 22/12/2011. Participaram da bancada de entrevistadores Ricardo Soares, jornalista da TV Cultura; Sérgio Pinto de Almeida, editor do **Guia Itália 90**; Ruy Castro, escritor e jornalista; Mário Viana, editor da revista **Veja São Paulo**, Marcos Fermam, repórter do **Jornal da Tarde**; Osmar Freitas, da revista **Ícaro**; e o escritor Caio Fernando Abreu. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-0YwkdS2igE&t=4048s>. Acesso em 29 de setembro de 2020.

textos curtos, em um tom leve e fluente que, por um lado a aproximava do conto e, por outro, da poesia, ou melhor, do poema em prosa (OLIVAL, 2002, p. 10).

A subjetividade desse gênero se encontra predominantemente no foco narrativo em primeira pessoa e em um forte entrelaçamento entre autor e leitor. O autor conversa com o leitor como se estivesse no sofá de sua casa tecendo uma conversa informal, ou, como afirma Candido (1992): “a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada” (1992, p. 20). Logo, o caráter de impessoalidade é, muitas das vezes, afastado, desconhecido ou rejeitado. A visão do cronista é que importa ao leitor. Ela busca a simplicidade, a naturalidade e a oralidade na escrita, usando um tom menor, de coisa familiar (MOISÉS, 1987, p. 255-256) para dizer questões complexas. O diálogo com o leitor é um processo aparentemente natural, um diálogo virtual com um interlocutor mudo, segundo Moisés (1987, p. 256). Assim, o cronista oferece um espetáculo ao leitor.

Davi Arrigucci (1987) concilia o mesmo pensamento dos dois teóricos citados anteriormente. Afirma que esse gênero da literatura é desprezioso, próximo da conversa e da vida de todo dia, sendo companheiro diário do leitor brasileiro. Além disto, garante: “a matéria a ser escrita obrigava o folhetinista a percorrer todo tipo de acontecimento, com uma volubilidade de ‘colibri a esvoaçar em ziguezague’” (1987, p. 57). E vai além, quando estatui que a crônica parece escolher uma linguagem lúdica e esvoaçante para cobrir o espaço enorme entre os grandes e pequenos eventos com que se defronta (ARRIGUCCI, 1987, p. 57).

O cronista interpela seu leitor, em uma estrutura dialógica. O esquema conversacional é integrado ao jogo irônico e instituído pelo humorista. O cronista impõe sua voz e sua visão de mundo, segundo mecanismos de subjetivação que caracterizam a modernidade literária. Assim, todo o encanto da crônica reside na articulação de uma representação sugestiva de uma realidade qualquer (COELHO, 2019, p. 28-29).

Bakhtin nos garante que todo homem, enquanto sujeito histórico, constitui-se por meio da interação com o outro, em um determinado contexto (BAKHTIN, 1997, p. 289-290). Reconhece que toda palavra procedente de alguém é dirigida a outro alguém, havendo uma ligação entre um sujeito e outro, entre um locutor e um interlocutor, em uma ação de natureza discursiva e dialógica da linguagem (COELHO, 2019, p. 29-30). Por meio da palavra, a comunicação social é materializada, assim esse diálogo está presente nas situações do cotidiano e na obra literária. A concepção de dialogismo,

proposta por Bakhtin, deixa evidente que o discurso do “eu” é concebido em função do outro. O “outro” condiciona e permeia o discurso do “eu” (COELHO, 2019, p. 30).

Todo esse diálogo entre autor e escritor é feito pelos tons do texto, sendo que o tom que prevalece, dentre outros, é o humorístico. Humor é definido como o estado de espírito de um indivíduo; determinado estado de ânimo, cuja intensidade representa o grau de disposição e de bem-estar psicológico e emocional de um indivíduo (HOUAISS, 2001, p. 1555). O texto humorístico tem, como princípio, o entretenimento. Candido (1992) nos expõe a mudança do campo da informação para o do entretenimento ocorrida com a crônica: “ao longo deste percurso foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar, para ficar sobretudo com a de divertir” (1992, p. 15).

Na crônica, “Quando a distração comanda...I”, em **Andanças no tempo**, de Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça, tem-se um exemplo do tom humorístico: a crônica narra as distrações de uma amiga da escritora que se tornam engraçadas justamente por ela se desligar da realidade e logo após começar a pensar em outras coisas. Assim, o texto inicia-se com o interlocutor testando o canal de comunicação e verificando a atenção da personagem e também a do leitor, certificando se está disponível para a leitura: “Mãe-e-ê, a senhora está me ouvindo? Está prestando atenção?” (2006, p. 164). Com a distração, a personagem se abstrai de seus pensamentos e, assim, o momento se esvai: “Isso porque, em alguns instantes, ela põe-se a pensar em outra coisa, desligando-se totalmente do que a cerca. Abstrai-se de tal forma, que sua atenção deixa de perceber o momento que está sendo vivido” (2006, p. 164). E os casos contados de suas distrações se tornam engraçados pela forma que a personagem encara esses momentos dispersos. O tom humorístico percorre toda a narração e a torna mais leve e prazerosa e o leitor passa a se entreter com os relatos. Pode-se citar como exemplo o trecho do texto a seguir: em uma tarde quente, a personagem recebe uma visita em sua casa e, para espantar o calor, oferece um refresco para a convidada. Como tinha dois sabores de suco, caju e uva, pergunta se ela tem preferência entre os dois. A interpelada responde que gosta dos dois. Quando a dona da casa retorna à sala, com a jarra de suco à mão, seus convidados estranham e a interpelam sobre a cor do líquido. Como resposta, ela se justifica dizendo que a visita gostava dos dois sabores, logo ela os misturou criando o suco de “cajuva” (2006, p. 164-165). Na mesma crônica é descrito outro relato bastante engraçado:

Num determinado dia, pediram-lhe uma receita de delicioso strognoff, que havia sido saboreado em sua casa. Ela, prontamente, dispõe-se a copiá-la. E estava buscando-a, havia bom tempo, sem sucesso: “Stro...stro...stro...”. Finalmente, quase desistindo, é alertada pela filha. “Mas, mamãe, a senhora está procurando a receita no catálogo telefônico!” (2006, p. 165).

Existem outros tipos de crônicas, além das humorísticas. A exemplo, podemos citar a crônica “Pobre, querido Locke” onde o tom do texto é de lamentação. Aqui, a história é sobre um cachorro da raça fila brasileiro que foi dado de presente em agradecimento por um bom atendimento prestado pelo Dr. Simão. O cachorro era enorme, mas companheiro, e na época recontada, os cachorros podiam perambular pelas ruas da cidade por não haver tantos perigos. Muitos acontecimentos ocorreram ao canzarrão, mas ele sempre sobrevivia por causa de seu tamanho. Um dia ele sumiu e todos os da família saíram a sua procura. A busca foi frustrada e logo depois foram informados de que a polícia sanitária resolveu investigar uma casa de um casal que vendia linguiça e, em uma fiscalização, foi encontrado o couro do cachorro. E, por causa desse episódio, nasceu uma portaria da Secretária de Saúde que exigia mostrar os quartos traseiros de animais, expostos com os pés. O tom de lamentação percorre o texto e pela afeição que se cria ao animal, que não fazia mal a ninguém, saber da notícia de sua morte causa um sentimento de indignação e tristeza (2006, p. 22-24). Partes dessa crônica comprovam o tom em questão:

Morávamos, nessa ocasião, na rua 24, em frente ao cinema do Alípio, Cine Santa Maria, e todos os cachorros corriam e pulavam alegremente, soltos pela rua. [...] Locke ficava todo feliz vendo os vizinhos divertindo-se e, animadamente e sem jeito, propunha-se a entrar na brincadeira. [...] Retiravam-se, então, deixando o pobre Locke humilhado e triste no meio da rua, sem companhia para se divertir (2006, p. 22).

Essa crônica relembra o conto “Nós matamos o cão Tinhoso!”, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, que relata a história de um cão de olhos azuis, tristes, sem brilho, como se o animal chorasse o tempo inteiro. Ele vivia no pátio de uma escola e era sempre isolado pelos alunos que ali frequentavam. Até mesmo era preterido pelos outros cachorros. Os únicos que gostavam dele eram uma garota chamada Isaura e o narrador, chamado Ginho. Certo dia, mandam o veterinário matar o cão; o profissional passa a responsabilidade para as mãos de um grupo de garotos que gostam de brincar de tiros. Ginho faz parte desse grupo, mas não gosta da ideia de matá-lo, mas não faz nada de decisivo para impedir (HONWANA, 2017, p. 22-23). Assim, como a crônica, o conto nos faz pensar no quanto o ser humano pode ser mau e despropositado em suas ações. Apesar de a crônica ser mais curta e ligeira em sua

narração, ao contrário do conto, pode-se inferir uma semelhança entre as duas narrativas, pois há no texto de Honwana algumas passagens que comprovam o tom de lamentação: “O cão Tinhoso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheio de lágrimas, que escorriam pelo focinho” (2017, p. 11). “Houve um dia que ele ficou o tempo todo no portão da Escola a ver os outros cães a brincar[...] a correr, a correr [...]” (2017, p. 11). Ou nesse trecho: “Um cão mata-se com uma bala de Ponto 22” (2017, p. 22).

Outros a serem citados é o narrativo, onde contém apenas elementos de narração em sua estrutura, apresentando personagens, tempo, espaço, enredo. Não há longos trechos reflexivos ou argumentativos, o tema é vinculado ao cotidiano das cidades. A tempo, pode-se recorrer ao exemplo: “O Bamboo” de **Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça**, um restaurante com música, inaugurado na cidade de Goiânia na década de 50, para que se pudesse levar amigos e visitantes de outros Estados afim de lhes proporcionar um programa agradável. Assim, durante sua existência, lá se reuniram várias personalidades dentre os habitués, como Diva Gianotti, Venício Ferreira, Indiará Artiaga, maestro Jean-Douliez, dentre outros que cantavam e tocavam no piano disposto na sala. Foi o espaço visitado, em 1955, pelo presidente Juscelino Kubitschek e ali saudado pela voz de Ivan Mattos, que cantou o “Peixe Vivo”. Depois que a família que o criou se mudou para Brasília, o restaurante fora fechado, deixando saudades em quem lá frequentava. No trecho pode-se observar: “Não era apenas um restaurante. Apesar de servir excelentes refeições, o “comer bem” não constituía seu único atrativo” (p. 31). Outra passagem também se torna importante: “O “Bamboo” nasceu de um desabafo do grande empresário Ignacy Goldfeld com Pieper. Lamentava que a cidade não dispusesse de um local, com música, onde pudesse levar amigos e clientes de outros Estados e proporcionar-lhes um programa agradável” (p. 31). Ainda sobre essa crônica pode-se mencionar: “E o “Bamboo” foi instalado na rua 6, número 12, numa casa de propriedade de Joaquim Rodrigues Jardim, cuja sala foi ampliada até a calçada, tendo, como “parede”, bambus dispostos verticalmente (p. 32). A narração dessa crônica tem como personagem principal o restaurante que foi inaugurado na década de cinquenta e como personagens coadjuvantes as pessoas que por ali passaram. O tempo é na década de 50 e o espaço é delimitado pela rua, número e o que fizeram na sala foi para torná-la mais agradável e conseguir reunir as pessoas naquele ambiente. Então, percebem-se as características de uma narração nesse texto.

Outro texto de **Andanças no tempo** traz o caráter narrativo como, por exemplo, “Um parceiro da vida cultural de Goiânia”, onde a personagem é um piano da marca Bechstein adquirido por D. Gercina Borges, para abrilhantar as noites no Palácio do Governo. Desse modo, verifica-se no texto: “Disse, há poucos dias, que certas pessoas marcam uma época. Refletindo, escrevi, depois, que locais também definem circunstâncias[...]Hoje, recordando o passado, vejo que objetos também tem esse poder” (p. 39). O piano foi escolhido por Maria Brandão e veio do Rio de Janeiro e D. Belkiss teve o privilégio de inaugurá-lo, sendo para ela uma noite inesquecível. Ao final do espetáculo, perante convidados e autoridades, recebeu um cartão de agradecimento e junto a ele uma nota de dez mil réis, sendo esse o primeiro dinheiro que ela recebera por seu esforço, unindo-se seus sentimentos ao da música que acabara de executar num tom de alegria, como pode-se observar: “Nunca havia tocado num piano de cauda e, quando o Dr. Domingos Juliano fez o convite para me apresentar em uma solenidade oficial, fiquei alvoroçada...” (p. 40). Outro trecho também afirma o tom:

Assim, perante Dr. Pedro Ludovico, D. Gercina, autoridades e convidados, executei a peça com entusiasmo [...] ao despedir-me, no fim da festa, com surpresa, recebi um envelope das mãos de Dr. Domingos Juliano. Ao abri-lo, encontrei com seu cartão de agradecimento, uma nota de dez mil réis (2006 p. 40).

A importância desse texto narrativo e a história desse piano ficam nos anais da cultura goiana, porque era o único instrumento que havia nas primeiras décadas de Goiânia e que servia para concertos em vários lugares.

Por diversas vezes, esse piano, fácil de transportar, foi levado para o Cine Teatro Goiânia ou para o Jôquei Clube, como único instrumento, na cidade, em condições de permitir a realização de recitais de artistas de nível, daqui ou visitantes (p. 41).

Outra característica que se impõe ao gênero, é a sua brevidade. É elaborada como um texto curto, meia coluna de jornal ou de página de revista (MOISÉS, 1987, p. 255). Ao cronista é exigido um certo número de palavras ao escrever a crônica. Mesmo sendo curta, é rica para que o leitor possa explorar sua simplicidade, brevidade e graça. O tempo é ligeiro. No período em que Belkiss escrevia suas crônicas para o jornal para a seção do **Caderno 2**, a redação enviava à escritora um papel timbrado já previamente pautado, com o número certo de linhas a serem datilografadas e, dentro daquele espaçamento, deveria sair a crônica. Vinculada à ideia da brevidade, está de exaurimento de assuntos. Barthes (2015) abre discussão de onde reside o prazer: se no autor ou no leitor. A crônica, como um texto curto, provoca no autor uma certa fruição,

mas também uma certa agonia, por, às vezes, haver o exaurimento de assuntos; ao leitor, um deleite.

Sobre o esvaziamento de tópicos para elaborar um texto, lembro-me de Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça, que deveria escrever uma crônica a cada quinze dias para o jornal **O Popular**, agoniada, por resolver o tópico da próxima crônica, quando a última era publicada. Palavras dela: “O que devo escrever agora?”³ Mesmo sendo uma pergunta retórica, para aguçar suas memórias e transcrevê-las, várias pessoas sugeriam temas do que ela poderia escrever em sua próxima crônica.

Sobre a dificuldade e exaurimento de assuntos, Arrigucci (1987) contribui um pouco mais ao debate afirmando que esse processo é comum aos cronistas rotineiros, pois a matéria costuma ficar escassa ou faltar. Assim, há limitações no que diz respeito a isto, gerando uma situação embaraçosa, literariamente um fato tão moderno (ARRIGUCCI, 1987, p. 56). O teórico ainda afirma que a matéria costuma ficar escassa por falta de assunto, diante da ausência do fato. A circunstância corriqueira e efêmera de que o cronista se serve como gancho fica reduzida, parece que enrola em si mesma e solta como bolha de sabão leve e translúcida (ARRIGUCCI, 1987, p. 56).

Com uma linguagem direta, espontânea, jornalística, com mediata apreensão, leve e descompromissada, não cabendo, portanto, uma sintaxe rebuscada, inversões frequentes ou vocabulário opulento, o gênero crônica literário oferece um tom de lirismo ou poesia em sua estrutura. Por isso, se assemelha às memórias. Candido (1992) afiança: “tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação” (1992. p. 20).

Ainda para Candido, a crônica parece uma divagação livre, uma cadeia de associações totalmente sem necessidade que deveria resultar no acúmulo de palavras. Mas, “o milagre da inspiração vai se organizando em um sistema expressivo de tão perfeito e aparece, no final, como a própria necessidade das coisas” (CANDIDO, 1992, p. 21).

Em contrapartida, Moisés (1987) sustenta que, preso ao acontecimento, o cronista não se perde em devaneios. Sua inquietação lírica ancora na realidade do fato real. A crônica repousa exclusivamente no estilo. É um pouco aquele “castelo de palavras a que se refere Flaubert” (MOISÉS, 1987, p. 256).

³ Esse questionamento foi ouvido por familiares e amigos da escritora.

Moisés vai além em sua explicação sobre o estilo cronístico, afirmando que ele é ágil, simples, poético e atrai o leitor. Ele se alimenta deste refinamento porque é destinada ao jornal ou revista, como “vive o espaço de uma manhã”. Assim, atrai o leitor e morre daquilo que a nutre: o refinamento que lhe dá vigor é sustentáculo e ao mesmo tempo injeta o veneno letal (MOISÉS, 1987, p. 247).

David Arrigucci (1987) anuncia que ela adquire espessura de texto literário pela elaboração da linguagem, complexidade interna, penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e nossa história (p. 53). Mas, mesmo assim, é feita para consumo imediato, fácil, acessível ao leitor menos exigente de rigor e profundidade (1987), “um estilo marcado pela oralidade, com temas do cotidiano e um prato de suave digestão” (1987, p. 257).

Define ainda que a crônica é um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, para consumo imediato e ligada às inquietações de um desejo sempre insatisfeito à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna (1987, p. 258).

O teórico assegura que a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo. Pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de inscrever a História no texto. Ao se distanciar no passado, pode transformar-se em fonte de imaginação. Promete que o cronista é um narrador da História. Ao narrar os acontecimentos, o narrador, pela memória, resgata a experiência vivida que integram a tradição oral e incorpora à literatura (ARRIGUCCI, 1987, p. 52).

Como ilustração pode-se citar o texto “Casos revividos - I” do livro em análise, **Andanças no tempo**, que reconta, em um almoço em família, para celebrar o Dia das Mães, casos que aconteceram no passado nas cidades de Goiás e Luziânia. Dessa maneira, como não havia água tratada na cidade de Goiás, para abastecer as casas, a água era trazida por mulheres com latas na cabeça. Uma delas era conhecida como D. Maria, apelidada de “Maria Macaca”. Uma vez, levando água para a casa e não havendo ali espaço para depositar o recipiente, uma das tias, com a palavra “macaca” na cabeça, se confunde e diz: “Espere um momentinho, D. Maria, deixe-me tirar esta macaca daí” (p. 125). Outro trecho nos remete a Luziânia, onde as famílias antigas viviam agregadas e as crianças possuíam algumas deficiências físicas como a surdez ou mudez. Assim era a Máxima, que trabalhava na casa e fazia os serviços domésticos. Uma vez, sentindo-se indisposta, deram a ela uma dose de sal-amargo para indisposições estomacais. Ela recusou-se a tomá-lo por saber do gosto horrível do medicamento. Teimando com quem

lhe dava o remédio, insistia que não tomava. Saninha, toda preocupada, perdeu a paciência e lhe disse: “Se você beber, eu bebo” (p. 126) e virou o copo. Percebeu o quão ruim era o tal remédio e o resultado era esperar o efeito.

Desse modo, nessa crônica o tempo foi distanciado, podendo ser recontada uma história com personagens que só existem no imaginário tanto da escritora quanto no do leitor. A noção da verdade se perde pelo toque de lirismo do cronista e assim a escritora resgata a experiência vivida em sua memória transformando-a em texto e o leitor se delicia nas peripécias narradas. A oralidade faz parte desse processo pelas falas das personagens e a escrita possui indicações orais da fala como palavras “munto” “Taninha” ao invés de Saninha e “porqueira”. Assim, observa-se no trecho: “Bebe, Máxima! Pra você ficar boa logo! E ela, com sua voz gutural, abanando a cabeça, respondia: - Bebo não, Taninha, é munto ruim! [...] Bebe, porqueira. Se você beber, eu bebo” (p. 126).

Por sua vez, Silva Olival (2002) estabelece diferenças entre crônicas científica, documentária e literária. Basicamente diferem-se assim: a primeira fica adstrita ao sentido literal da palavra *kronos* e registra os acontecimentos num tempo e espaço determinados, abrange os aspectos histórico, policial, social ou esportivo; a literária constitui-se de exposições do dia-a-dia, mas transfigura a realidade do cotidiano pela força criadora da fantasia. Traz a inversão, a sátira, ambiguidade, ironia e outros recursos de fonologia, de morfo-sintaxe ou semântica poética. É a realidade numa ótica pessoal e emocional (OLIVAL, 2002, p. 20-21).

A crônica literária abriga, portanto, os aspectos históricos, memorialistas, líricos, folclóricos, religiosos, esportistas, trazendo o valor estético ao texto com o tom de quem não quer nada, levemente desprezioso (OLIVAL, 2002, p. 21).

A partir da leitura do texto, **Filosofia da Composição**, de Edgar Allan Poe, que relata em pormenores a composição da narrativa, dando ênfase ao conto, percebe-se várias etapas de construção textual como, por exemplo, o tom, efeito, impressão, assunto e sobretudo a extensão a esse último pode ser aproximada do gênero crônica por ter um efeito único quando se faz a leitura, ou seja, lê-se o conto ou a crônica em “uma sentada”, causando ao leitor deleite e fruição. Mais adiante, no texto, é reafirmada a importância de se trabalhar a estrutura textual em oposição à inspiração, isto é, o texto não é pensado ao acaso, ou fruto da intuição, mas existe uma atividade intensa nos eixos sintagmáticos e paradigmáticos, fornecendo a sintaxe e todo o estilo textual além do estético por detrás da escrituração (2000, p. 39).

Desse modo, uma breve diferenciação entre os gêneros crônica, conto e romance deve ser pontuado. A diferença maior que se observa é a questão da extensão. É nela que os gêneros se encurtam ou se alongam. O gênero literário crônica é ligeiro, com palavras em números certos, pois foi criado para o espaço jornalístico; o conto, por sua vez, é um pouco mais longo do que em relação ao romance, que é extenso. Todos três gêneros possuem narrativas, personagens, espaço e características imanentes à narração, descrição ou dissertação.

Moisés (1987) salienta que o termo conto teria o significado de “invenção”, ou como a arte de contar, enumeração de fatos e de acontecimentos (p. 15). É ainda a matriz da novela e romance, mas não significa que se transformará nesses gêneros. Resume-se como uma fração dramática onde passado e futuro (o tempo) possuem significado menor ou nulo, diferente do gênero cronístico, onde a intratemporalidade se destaca. O futuro se torna previsível ou conhecido. É, portanto, uma obra fechada, dramaticamente circunscrita ao espaço e ao tempo (p. 21). O tom do gênero conto evidencia-se pela “tensão interna da trama narrativa”, pelo arranjo textual, de forma que, se tirar uma estrutura ou outra, há uma quebra em todo o contexto (p. 23). Poucos são os personagens que se tem no conto. Em alguns exemplos, como a “Missa do Galo”, de **Machado de Assis**, as personagens se circunscrevem a apenas duas. A linguagem deve ser objetiva e plástica, assim como na crônica, distinguindo nos usos de figuras de linguagem como a metáfora. Assim, como no gênero crônica, o diálogo é bastante importante (p. 28), apesar de que no gênero cronístico o diálogo permanece entre escritor e leitor e no conto existem diálogos entre autor/ leitor, personagem/ leitor ou personagem/personagem.

Já no gênero romance, Moisés (1987) afirma que com o tempo, o termo passou a indicar a linguagem do povo em contrapartida com a dos eruditos e a expressão passou a designar narrativas em prosa e verso. Aparece com o Romantismo e traz no seu histórico um novo espírito consequente do desgaste das estruturas sócio-culturais da Renascença (p. 92). Totalizam, diferentemente do gênero crônica e conto, a universalidade. Sua extensão narrativa se sobrepõe aos gêneros anteriormente mencionados. E assim, tem total liberdade de criação, trazendo um mundo recriado. Existe uma pluralidade dramática, actante e espacial. O tempo não se restringe ao cronológico, como no gênero crônica, e pode ser histórico, psicológico ou metafísico/mítico (p. 107). A linguagem ora é erudita, ora coloquial, pois depende da narração do romance e da recriação de personagens e de suas falas (p. 146). Para ilustrar, percebe-se

em **Grande Sertão: Veredas** de Guimarães Rosa, um linguajar típico do regionalismo de sua obra e dos sertanejos que constroem toda a narrativa, com seus neologismos e jeitos de falar.

Outro aspecto interessante de se destacar é o que Machado de Assis, em sua crônica “O Folhetinista”, elucida como sendo a pequenez do gênero literário crônica em comparação com o romance e conto, dessa forma:

Constituído assim *cardeal-diabo* da cúria literária, é inútil dizer que o bom senso e a razão friamente o condenam e votam ao ostracismo moral, ausência de aplausos e de apoio. Não é este o único 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 indeléveis. (p. 1023).

Essa evolução de gêneros, entretanto, é bastante controversa, porque cada um deles tem suas características próprias e não podem ser transformados em outros gêneros. Assim, em um depoimento de José Castello, publicada em “O caderno de Cultura” de **O Estado de São Paulo** (2/7/2000), a partir de seu estudo sobre Rubem Braga, intitulado “A crônica essencial” nos afirma:

A definição clássica vê a crônica como um espaço literário situado entre a poesia e o conto, em que há lugar para o confessional, o lirismo, a narrativa imaginária, o subjetivo. Exacerbando esses aspectos, Rubem Braga a transformou no espaço da liberdade. Uma revista na obra dos grandes fundadores do gênero no Brasil mostra que, enquanto gênero literário, o que caracteriza uma crônica jornalística acaba por ser, mais que tudo, a ausência de gênero. Paulo Mendes Campos aproximou a crônica da poesia, com Carlinhos de Oliveira ela ganhou aspectos filosóficos, Fernando Sabino transformou-a numa espécie de conto mínimo e Otto Lara Resende a praticou ora como reflexão política, ora como texto confessional. Rubem Braga, que todos chamavam de o príncipe dos cronistas, fez da crônica o lugar do absolutamente pessoal (OLIVAL, 2002, p. 33)

Sá (2001) reitera que “muitos pensam que narrativa curta é sinônimo de conto, perdendo de vista os gêneros que, por tradição ruim, continuam à margem da nobreza, mas o conto tem uma densidade específica, centrando-se na exemplaridade de um instante da condição humana” (p. 07). Portanto, a crônica não possui essa característica.

Teles, (2007) sobre o conto, valida sua origem como sendo uma das formas literárias mais antigas e é “como uma entidade autônoma” (LIMA, 1958). No Brasil, o termo conto abrange duas linhas com o conto oral e o escrito e teve início com a resenha de Edgar A. Poe e nele se insere o núcleo embrionário do romance (p. 21).

O que se pode dizer, portanto, é que o gênero literário crônica guarda em si a poesia, a lírica, a narrativa, o contar o cotidiano por meio da emoção e transformar o real em imaginário e fantasia, com tons humorísticos ou dramáticos, mas sempre “flanando” pela realidade através do imaginário. O cronista tem a liberdade de escrever

trazendo suas memórias, estórias, histórias e narração dentro do espaço de uma coluna de jornal, mas com um toque de leveza e diálogo com seu leitor, fazendo com que esse mergulhe em um universo mágico e tranquilo, diverso do que realmente vive.

Distinguindo-se do conto e romance, o processo histórico do gênero crônica literário é bem antigo e começa com Heródoto, “o pai da História”; na Bíblia, com o livro **Crônicas** que trata da genealogia dos Hebreus. Júlio César (imperador romano) escreveu notáveis crônicas de guerra, e tinham um caráter de relato circunstanciado sobre feitos, cenários, personagens a partir do ponto de vista do narrador ou tomando como fonte de referências junto com o protagonista ou testemunhas oculares (MELLO, 2002, p.140).

Na baixa Idade Média, o gênero ganhou fôlego com o Mercantilismo, a formação dos Estados Nacionais e expansão ultramarina. A crônica atingiu o ápice depois do século XII graças a Froissart na França, Fernão Lopes em Portugal, Alfonso X na Espanha, quando se aproximou estreitamente da História não sem acentuar traços de ficção literária. A partir da Renascença, o vocábulo cedeu vez a “História” e continuou a ser utilizado no sentido histórico ao longo do século XVI, com as Crônicas da Inglaterra (Chronicles of England, Scotland and Ireland -1577).

No século XIX, a história da crônica exhibe um paradoxo. Em muitos aspectos, a crônica surge como forma textual que melhor encarna a nova cultura midiática. À medida em que se avança pelo século, ela se impõe como um gênero maior da escrita jornalística assinada pelos maiores nomes de escritores, que não hesitam em reuní-las em livro. Para os contemporâneos, possui o estatuto invejável de uma realidade familiar, cujos contornos estão condenados a permanecerem vagos (MELLO, 2002, p. XX).

Na acepção moderna estreou no século XIX, liberta de sua conotação historicista e passou a revestir sentido estritamente literário. Beneficiando-se de ampla difusão da imprensa, ela adere ao jornal, no registro do dia-a-dia. Em 1799, seu aparecimento ocorre a mercê dos *feuilletons* dados à estampa, por Julien-Louis Geoffroy no **Journal de Débats**, em Paris. A crônica, nessa época, era embrionária, diferente da forma que ganhou quando chegou ao Brasil, pelos jornais e revistas daquele tempo (MOISÉS, 1987, p. 245).

Na França, o gênero nasce propriamente após 1850, sob o segundo Império. E difunde-se por toda a imprensa para tornar-se uma “doença crônica”, expressão utilizada para referir que os escritores buscavam entrar pela literatura por esse gênero, na medida que a crônica permite tomar de tempos em tempos um acontecimento

interessante e desenvolvê-lo com reflexões e dissertações ao lado (VAILLANT, 2015, p. 188).

A palavra cronista é aquela de mais difícil definição, tendo como papel, serem historiadores do tempo presente, acumulando materiais para futuros historiadores. “São eles, os cronistas, que rabiscam as memórias da nação” (VAILLANT, 2015, p. 188).

Pode-se dar aqui duas orientações semânticas ao termo crônica: ela é ora o registro dos fatos do dia-a-dia, ora o registro dos fatos banais. A crônica do jornal passa a designar um espaço textual onde o escriba escolhe afastar-se da realidade, permitindo-se uma espécie de “vagabundagem” temática conforme a sua inspiração (VAILLANT, 2015, p. 189).

Desde o final do primeiro Império francês e toda a Restauração, a crônica cultural e social alcança um franco sucesso junto a leitores de jornais. É um derivativo imaginado pelo poder para distrair e seduzir o público, indiretamente. A crônica europeia, especialmente a francesa, acompanha a revolução industrial e comercial pelo que o país passa, juntamente com as transformações sociais.

Os escritores que buscam entrar na literatura trilham, quase todos, o caminho da crônica. Como escreve Maupassant à sua mãe em 1878: “porque é preciso ganhar a vida”. A crônica se aproveita da chegada à maturidade da estética realista (imposta a toda cultura moderna), onde o essencial não é mais o domínio artístico, mas a representação do real com uma prosa tanto densa como sugestiva. Essa poética da escrita marca o sucesso do romance, conduz a uma nova estética, onde a arte da descrição, mesmo narrativizada, torna-se pedra de toque da prosa do jornal (VAILLANT, 2015, p. 190).

Uma análise do jornalismo do século XIX deixa evidente a enorme participação de escritores na vida dos jornais, quer como editores, cronistas ou escritores de folhetins, interferindo na maneira de se fazer e conceber o jornal. As obras literárias, portanto, impressas em jornais, contribuíram para integrar uma grande camada da população ao círculo dos leitores.

Jornalismo literário é o nome que se dá ao estilo que se desenvolveu no século XIX e se caracterizou pela militância de escritores na imprensa e pela publicação de crônicas, contos e folhetins. Literatura e jornalismo tornam-se indissociáveis. A informação das crônicas ultrapassa os limites do factual e se torna fonte de conhecimento social e histórico e a espelhar a sociedade da época. O jornal se tornava

mais acessível ao público, por ser mais barato, em contrapartida aos livros (ARNT, 2002, p. 10).

Como é matéria de jornal, deve se dar a importância à imprensa brasileira e ao seu princípio. Felix Pacheco declara: “o jornalismo não pode viver dissociado da literatura, pois não é senão a expressão palpitante da mesma, como força cultural, agindo mais perto sobre o povo” (1932, p. 34).

Segundo Coutinho (1986), a introdução da imprensa no Brasil não corresponde ao início do jornalismo.

O primeiro jornal fundado no Brasil apareceu no Rio de Janeiro em 10 de setembro de 1808, sendo ele a Gazeta do Rio de Janeiro. Era privativa de alguns, mas com o tempo, as folhas impressas, regulares ou avulsas, ganharam público. Logo, surgem na multidão de escritores, algumas figuras que se haviam de se ligar não só à indústria da divulgação da notícia, mas ao jornalismo como revelação de um sentimento literário (p. 64).

Alguns nomes, que aparecem no cenário brasileiro, contribuíram para a força jornalística dentro de vários períodos da história brasileira. Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça publicou, em Londres, seu **Correio Brasiliense** ou **Armazém Literário**, o primeiro periódico brasileiro e o primeiro a circular sem censura. A parte de noticiário era limitada, mas a contribuição para o enriquecimento do pensamento político era importante. Outros nomes como Cairu, Joaquim Gonçalves Ledo, Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, Pe. Miguel do Sacramento Lopes, Evaristo da Veiga, Frei Caneca, Odorico Mendes, Bernardo Pereira de Vasconcelos, José Maria do Amaral, Visconde de Rio Branco, José do Patrocínio, Quintino Bocáiuva, dentre outros, contribuíram imensamente para os assuntos jornalísticos (COUTINHO, 1986, p. 64-69).

No Brasil, o nosso processo histórico contribui imensamente para o estudo do gênero, pois se confunde com a instalação da primeira imprensa no Brasil, em 1808, pelas mãos dos europeus. Partindo para um desenvolvimento no Rio de Janeiro e em São Paulo, conquistou, paulatinamente, os corações dos leitores e principalmente dos escritores, jornalistas ou colunistas (MERQUIOR, 2011, p. 817). A interiorização da informação aconteceu com o movimento de entradas e bandeiras, que perfizeram uma reestruturação do sistema colonial luso – americano movidos pela prospecção dos metais e pedras preciosas, localizando seu eixo sócio - econômico nas cidades do Rio de Janeiro, Minas Gerais e muito mais tarde em Goiás. Não se pode falar, entretanto, de uma literatura brasileira unificada, pois os centros urbanos eram isolados e cada um possuía suas características e literatura próprias, além de sofrerem influências da

literatura francesa. A princípio, portanto, nos apresentava pelos moldes europeus, para depois tornar-se uma forma mais brasileira. A brasilidade dentro da prosa se mostra em contornos descritivos de índios, negros, mulatos, na exploração pelos colonizadores e imagens apelativas de um realismo. (MERQUIOR, 2011, p. 818). Essa brasilidade folhetinesca teve início com Manuel Antônio de Almeida no **Correio Mercantil** com **Memórias de um Sargento de Milícias**, que mais tarde se tornou livro e, também, com textos de José de Alencar (ARNT, 2002, p. 12).

No século XIX o uso da palavra crônica, que a princípio era ligado ao jornalismo, acabou sendo utilizado como um gênero literário de prosa e, após 1836, este termo foi traduzido de “feuilletons” para folhetim (narrativa literária, seriada dentro dos gêneros prosa de ficção e romance, publicada de forma parcial e sequenciada em periódicos como jornais e revistas, com narrativa ágil, profusão de eventos e ganchos para prender a atenção do leitor). No Brasil apareceu em espaços destinados ao entretenimento (ARNT, 2002, p. 12).

Machado de Assis, em **Aquarelas IV** (1859), define bem a origem deste gênero, na crônica: “O folhetinista”. O texto descreve a origem, a formação, as características, os assuntos, a questão de exaurimento dos mesmos, além do *modus operandi* de um texto cronístico. Assim, compara o folhetinista com algumas plantas europeias que conseguem suportar o clima europeu muito bem, mas quando transplantadas para outros continentes, como Brasil, devem se adaptar ao clima do país em que está. E, através do jornal, meio de comunicação da época, explica como se deu a influência desse gênero na França e em nosso país. Em outra parte do texto enumera algumas características como: a frivolidade, a utilidade e a futilidade de assuntos. Quando as explica, estatui que o folhetinista é a “fusão do útil e do fútil, do sério consorciado com o frívolo” (p. 1022). Mais ainda, traça uma diferença entre o jornalista e o folhetinista restando seriedade, vigorosidade, reflexão, tranquilidade das observações profundas ao primeiro, enquanto ao último é reservado o espaço de “colibri na esfera vegetal: salta, esvoaça, brinca, tremula” (p.1022).

Assim, pode-se observar, tanto em Machado de Assis como em Antonio Candido, que as características do folhetinista ou cronista, dentro do gênero crônica, se reafirmam. Além do mais, o texto define quem são os leitores de crônicas e os assuntos a que pertencem. Fica bem claro que assuntos como política e outros de menor importância são dados aos leitores ociosos e por eles aplaudidos (p. 1023).

O exaurimento de assuntos, por sua vez, é mostrado com muita lucidez nesses moldes: “Entretanto, apesar dessa atenção pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há os negros, com fios de bronze; à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever!” (p. 1023). E define o esgotamento de matérias a se falar no texto cronístico como um suplício para o escritor (p. 1023).

É importante insistir na relação da crônica e do jornalismo, afirma Coutinho (1986), “para isolar a sua condição de gênero literário” (p. 123). Mesmo assim, muitos críticos se recusam a ver na crônica algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor. Para Tristão Athayde “uma crônica num livro é como um passarinho afogado” (p. 123).

O jornal brotou e cresceu no Brasil sob a atmosfera do Romantismo, o que contribuiu para que o acento lírico tivesse predominado sobre a crônica desde suas primeiras manifestações. Alguns escritores brasileiros se destacam por terem escrito crônicas àquela época, como José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, mas estes e outros, por mais que tivessem escrito crônicas, não foram denominados cronistas, por terem sido mais conhecidos como romancistas e contistas.

Se se prestar atenção à lista de nomes indicados ao Nobel de Literatura, a título de exemplo, percebe-se que em sua maioria dedicam-se aos outros gêneros, deixando a crônica abandonada. Por que isto ocorre? Seria este gênero menor, a ponto de não se dar a devida importância a ele dentro dos estudos literários e críticos?

Observando, através das leituras feitas, ao longo deste trabalho, nota-se que pouca importância se deu ao gênero crônica e poucos são os que se denominam cronistas. Nejar, (2011) em seu livro **História da Literatura Brasileira**, elenca vários autores, desde os tempos da Carta de Pero Vaz de Caminha, perpassando por todos os nomes de escritores como Otto Lara Resende, Antônio Fraga, Mario Palmério, Vargas Llosa entre outros e poucos são os denominados cronistas. Cita-se, por exemplo, o nome de Rubem Braga como o maior escritor brasileiro do gênero.

Apesar de ser um gênero às vezes esquecido ou pouco dedicado a leituras e estudos, possui uma riqueza infinita em questões válidas dentro da literatura e da crítica literária, questões estas como efemeridade, durabilidade, temporal, espacial e a pessoalidade, para que de um texto do efêmero surja uma questão memorialista, reconstituindo fatos corriqueiros que, ao terem um distanciamento, começam a fazer

parte do imaginário dos leitores, constituindo uma linha muito tênue entre História e Literatura.

1.2 – A crônica literária no Brasil e em Goiás

“A crônica não é uma crônica. Um dia, ela é conto. Outro dia, ela é poema. Outro, é piada.”
Paulo Mendes Campos

Este subtítulo tem como escopo fazer um histórico sobre gênero literário crônica desde a chegada dos portugueses no Brasil, a partir da colonização, pontuando os séculos XIX e XX, analisar o movimento literário dessas épocas, além de perceber o surgimento desse em Goiás, pelas publicações das mídias daquele tempo e, sobretudo, verificar a incipiência dessa categoria no Estado de Goiás.

Tomamos conhecimento de nossa História pelos seus escritos através dos livros e por seus escritores. A princípio, esses eram os portugueses que aqui chegaram para “descobrir” e colonizar um novo território, depois os brasileiros tiveram uma importância maior no cenário da literatura. Então, a literatura está atrelada à história brasileira.

Fausto (2006) em **História Concisa do Brasil** nos ensina que a Europa estava em expansão marítima, iniciada em princípios do século XV e que a experiência comercial foi facilitada pelo envolvimento econômico de Portugal com o Mediterrâneo. Essa comercialização se deu através dos mares e pela posição geográfica do país. Para os comerciantes e para o rei isso significava a oportunidade de criar novas fontes de receita (p. 09-10). E foi com essa ideia que os portugueses chegaram nas terras de Vera Cruz. Para que a conquista fosse possível, deveria ter alguém responsável para relatar os feitos da viagem ao rei de Portugal e as primeiras impressões escritas sobre a nova terra descoberta foram dadas pela carta de Pero Vaz de Caminha. Nesse documento, o escritor-viajante fez um relato descritivo entusiástico sobre o novo território a ser conquistado e recriou com engenho todo o contato direto com os índios e seus costumes, sendo considerado, portanto, nossa certidão de nascimento e o começo da estruturação literária brasileira, ainda que lusitana (Sá, 2001, p. 05). O embaixador Lauro Moreira, em videoconferência sobre “A língua portuguesa e a construção da

lusofonia”⁴(2020), nos valida a importância da carta de Pero Vaz de Caminha afirmando: “é uma certidão de batismo da terra recém descoberta, documento passado em cartório, narrando de forma extraordinária e com detalhes sobre a descoberta da nova terra”.

Merquior (2016), em **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**, nos reafirma que o Brasil dos primeiros tempos foi objeto dessa afeição colonial pelas riquezas que aqui pudessem achar e a literatura que lhe corresponde é de natureza parcialmente superlativa (p. 24). Segundo o teórico “assim, o conhecimento da terra compõe-se muitas vezes com intenções exclamativas, onde a vontade de elogiar reduz o exercício do espírito de análise” (p. 24). Nessa época, portanto, a literatura era mais descritiva, no sentido de inventariar os bens comerciais como o açúcar, o ouro e outras riquezas que se encontravam pelo caminho do que propriamente discutir assuntos que acometiam na sociedade daquele tempo. Nem por isso os textos datados daquela época deixaram de pormenorizar os acontecimentos do clima, corsários vindos da França, das capitânicas de Pernambuco e Itamaracá, que rendiam à coroa portuguesa mais que a Índia, o luxo das casas do Norte em contraposição à miséria de índios e negros (p. 26).

Os jesuítas, por sua vez, com a catequização dos índios, tiveram grande influência sobre esses e, no intuito de evangelizar os adultos, pregavam a religião católica dentro de outras doutrinações. Houve resistência, pela imposição de cultura diversa dos primeiros. A literatura dos catequistas, de acordo com Merquior (2016), “ficou sem sucessão histórica, apesar de ter sido a primeira literatura feita para o Brasil” (p. 29-30). José de Anchieta (1534-1597), portanto, foi a primeira figura de literato, mas não o primeiro grande escritor do Brasil colônia (MERQUIOR, 2016, p. 30).

Na história da cultura ocidental, “barroco” é o estilo da fase inicial dos chamados “tempos modernos” e a esse período (até 1750) pertence nossa primeira literatura profana. Nasce a necessidade de ter em conta o perfil cultural dessa época, onde se encontram nossas raízes espirituais (MERQUIOR, 2016, p. 32). Nesse período não se tem notícia do gênero crônica na literatura, pois esse estilo é voltado para as artes renascentistas, arquitetura e pintura, havendo uma sensualidade da plástica barroca, o tema era a religião e o mundo. A literatura se entrega aos jogos dos conceitos, sons e

⁴ Evento Cultural de web-conferência concedida em 2020 pelo *youtube* e proferida pelo Embaixador Lauro Moreira com o título: a Língua Portuguesa e a construção da Lusofonia. Realizada no dia 03 de agosto de 2020, Disponível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=T-rTOOyOuQI&t=2174s> Acesso em 03 de agosto de 2020.

imagens sobretudo na poesia, com uma musicalidade rococó nas óperas joco-sérias em verso e prosa (MERQUIOR, 2016, p. 33 - 36). O estilo barroco se estende até a primeira fase do século XVIII, no que se chama romance alegórico, de intenção moralista e figuras como Nuno Marques Pereira (1652-1728) e Sebastião Rocha Pita (1660-1738), que surgiram nesse cenário com crônicas laudatórias (MERQUIOR, 2016, p. 51).

Candido (2000), em **Formação da Literatura Brasileira**, nos enriquece com seu pensamento afirmando que manifestações literárias dadas no Brasil eram feitas em graus variáveis de isolamento e articulação, desde o período formativo inicial, no século XVI com os autos e contos de Anchieta às academias do século XVIII. A esse período acima descrito, Candido afirma que é a esse que se prendem as raízes da nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens como Antônio Vieira e Gregório de Matos (p. 23-24).

A segunda metade do século XVIII consegue por em foco várias mudanças no cenário internacional e nacional. Assim, o Antigo Regime entrou em crise e o pensamento ilustrado e o liberalismo começaram a se implantar e ganhar terreno (FAUSTO, 2006, p. 58). Acontecimentos como a Revolução Francesa e a Revolução Industrial ganharam vulto de mudanças sociais, econômicas e ideais (FAUSTO, 2006, p. 59). A escravidão dos índios foi extinta e o casamento misto entre brancos e estes foi incentivado por lei. A maioria das colônias espanholas já possuía universidades e imprensa nessa época, ao contrário da América lusa (FAUSTO, 2006, p. 61). No Brasil, houve muitos conflitos sociais contra as atitudes portuguesas, que buscavam uma independência para a colônia reportados em livros de História, como por exemplo: Inconfidência Mineira, Conjuração dos Alfaiates dentre outras. E, com isso, a brasilidade é posta como questão primordial (FAUSTO, 2006, p. 63). Assim, a descoberta do ouro no planalto central do Brasil perfaz uma reestruturação do sistema colonial luso -americano (MERQUIOR, 2016, p. 52). Com todo esse fervor de se tentar uma mudança político-social, pode-se falar que a literatura brasileira alcança o seu primeiro período ideologicamente articulado, isto é, o isolamento barroco havia sido a norma de produção artístico-intelectual vigente e “só com as letras neoclássicas, de fundo nativista, da ‘escola mineira’ é que se concatena o nosso sistema literário” (apud CANDIDO, 2016) neoclassicismo já é uma literatura brasileira consciente incipiente, mas não tão desperto de sua brasilidade. Mais uma vez não se percebe a crônica como gênero que se conhece hoje.

Candido (2000) salienta que neoclassicismo é um termo relativamente novo para a crítica e foi trazido pelos portugueses por imitação ao classicismo francês, verificada na Europa durante do século XVIII. Na literatura brasileira, seu emprego é útil se se levar em conta o movimento da Arcádia Lusitana (CANDIDO, 2000, p. 41).

Ainda sobre esse período, Candido (2000) nos esclarece que os escritores neoclássicos possuíam o desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus. Aqui se faz presente a questão da brasilidade que começou a ser indagada e que esses exprimiam uma realidade puramente individual, mesmo sendo os moldes da época tão universalistas (p. 26).

Conservando o arcabouço do bom senso e da simetria matemática, as principais correntes do século XVIII anunciam um sentimento mais ligado aos fenômenos naturais e o que se chamava de universo ou mundo passa a ser chamado de natureza. Os libertinos do século anterior, século XVII, estavam atentos à matemática e à física, no entanto, nesse século, os filósofos estavam enamorados da botânica e zoologia (CANDIDO, 2000, p. 54). Isso explica, portanto, como foi feita a literatura a partir dos séculos XVIII e XIX, “com explosões emocionais que desmancham de todo a clara linha da razão” (CANDIDO, 2000, p. 54). No século XVIII, portanto, o homem literário, por excelência, é o homem natural e aparece de vários modos e circunstâncias, mas com características do seu padrão ideal (CANDIDO, 2000, p. 56).

Com a transferência da Corte portuguesa para o Brasil, em 1808, inúmeras mudanças sociais e sobretudo intelectuais foram trazidas. Assim, com a chegada da realeza ao país, na cidade do Rio de Janeiro, inaugurou-se a Biblioteca Nacional, universidades, esboçando aí uma vida cultural com acesso aos livros, apesar de caros e a existência de uma relativa circulação de ideias. Em setembro do mesmo ano, veio a público o primeiro jornal editado na colônia, além de abertura de teatros, bibliotecas, academias literárias e científicas, para atender a uma população urbana em rápida expansão (MERQUIOR, 2016, p. 92-95).

Toda essa comoção foi acirrada como o advento da independência do Brasil em 1822. A expansão das bandeiras paulistas para o oeste, dos criadores de gado e forças militares para sudoeste ampliou de fato as fronteiras do país e mais além o avanço minerador, que deu uma configuração ao território que se assemelha ao que se tem hoje (FAUSTO, 2006, p. 74). Candido, sobre a fase de independência, estatui que a atividade literária nesse período fez parte do esforço de construção de um país livre, que visava a

diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los (CANDIDO, 2000, p. 26).

Desse modo, pode-se dizer que no período de 1750 a 1880 quatro grandes temas presidem a formação da literatura brasileira para haver uma consciência nacional: o conhecimento da realidade local, a valorização das populações aborígenes, o desejo de contribuir para o progresso nacional e a incorporação dos padrões europeus. Dessa forma, os poetas cantaram suas mágoas, os romancistas descreveram seus dramas e os ensaístas apresentaram suas fórmulas, oferecendo um caráter de nativismo e estrangeirismo, pieguice e realidade, utilitarismo e gratuidade (CANDIDO, 2000, p. 67).

A essa época os franceses, além de outras interferências, tinham grande influência na sociedade como um todo, sobretudo na carioca. Sua mediação se dava nas leituras, nos modos de vestir, falar, de agir das pessoas (FAUSTO, 2006, p. 69). Uma das grandes intervenções francesas de que se tem notícia nesse período é *le feuilleton*. Os franceses utilizavam esse termo para designar uma narrativa seriada dentro dos gêneros prosa de ficção e romance. Quanto ao formato, é publicado de forma parcial e sequenciada em periódicos como jornais e revistas e, quanto ao conteúdo, apresenta uma narrativa ágil com profusão de eventos e ganchos intencionalmente voltados para prender a atenção do leitor. Os jornais e revistas da época ofereciam o espaço do rodapé para que fossem publicados textos para o entretenimento dos leitores como charadas, receitas culinárias, textos de ficção publicados em capítulos. Em 1836, Émile de Girardin produz a primeira obra de ficção seriada o **Lazarillo de Tormmes**. O estilo narrativo com a fórmula de continuação da história, na próxima publicação, exige dos escritores a elaboração de enredos atraentes que predam a atenção dos leitores (VAILLANT, 2015, p. 191).

Por sua vez, a crônica no Brasil aconteceu no final do século XIX, ligada ao jornalismo da época, refletindo os acontecimentos diários, ideia não diferente da francesa. Na literatura brasileira, esse estilo de escrita chamou a atenção da sociedade carioca, principalmente, sendo o termo traduzido para folhetim, que designa, por consequência, o que se chama de rodapé. As possibilidades de escrita eram infinitas. Buscava-se ilustrar com realismo e emoção a miséria da condição humana (FONTEL, 2019, p. 25-26). Ao enredo apresentavam-se várias opções: de assuntos frívolos a sérios, de conversas particulares a acontecimentos políticos. O folhetim, ao tratar de amenidades, se aproximava do realismo literário. Realizava, ainda, um registro da vida

cotidiana típico de jornalismo, mas não com a pretensão de registrar a verdade dos fatos (como analisado do tópico 1.1), mas com uma verossimilhança, despertando o interesse das camadas mais pobres pela leitura. Houve, ainda, a assimilação de modelos de comportamentos europeus como o uso de veludo nos vestuários, disseminação do piano como instrumento doméstico e saraus familiares.

Assim, o gênero crônica, propriamente dito, começou com Francisco Otaviano de Almeida Rosa, que parte da tradição do Romantismo escrevendo folhetins ao **Jornal do Commercio** do Rio de Janeiro (datado de 2 de dezembro de 1852), além do **Correio Mercantil** do Rio de Janeiro, até 1854 (COUTINHO, 1986, p. 124).

Outro escritor de crônicas foi José de Alencar, estreando como folhetinista no **Correio Mercantil**. Elevou o gênero à mais alta categoria intelectual. Suas crônicas apareceram alternadamente com algumas de Manoel Antônio de Almeida, sob o título geral de “Páginas Menores” (alusão de que a crônica seria um gênero menor do que os outros). Apesar de ter se dedicado à crônica, ficou conhecido por seus romances como: **A Viúva** (1857), **O Guarani** (1857), **Iracema** (1865), para nomear alguns. Mesmo assim, sua preocupação era a de um cronista e conseguiu transformar o que havia de sórdido e repulsivo na vida real, para ceder lugar à representação de pura beleza, idealidade e encantamento. Assim, sua coluna jornalística de comentários semanais oferecia uma imaginação poética e transformava as coisas mais vulgares ou prosaicas (COUTINHO, 1986, p. 124-125).

Sobre essa questão de transformar algo em sórdido da vida real oferecendo no lugar a beleza e encantamento, Candido (2000) nos assegura que essa fase nacionalista, com uma disposição de espírito, exprime “certa encarnação literária do espírito nacional” e traz certos prejuízos estéticos. Assim, o gênero continha um elemento ambíguo de pragmatismo, que, acumulado, se acentuou nos momentos das fases joanina e nos primeiros tempos da independência (p. 26).

Ainda assegura que “não há literatura sem fuga do real e tentamos transcendê-lo pela imaginação” (CANDIDO, 2000, p. 26). Nessa máxima, os escritores se sentiam tolhidos no voo e prejudicados no exercício da fantasia, sendo compelidos a descrever a realidade ou exprimir sentimentos de alcance geral, mais tátil ao público. Assim, esse nacionalismo contribuiu para a renúncia à imaginação, resolvendo na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio, visto em José de Alencar. Em contrapartida, aprimora o conteúdo humano, significativo de uma sociedade com bases modernas (CANDIDO, 2000, p. 26-27).

Machado de Assis, por sua vez, escreveu em praticamente todos os gêneros literários, sendo poeta, romancista, cronista, dramaturgo, contista, folhetinista, jornalista e crítico literário. Deixou numerosa e interessante bagagem de crônica, na qual se refletem acontecimentos do mundo, ademais episódios da sociedade fluminense a partir de 1859. Sua extensa obra constitui-se de dez romances, duzentos contos, dez peças teatrais, cinco coletâneas de poemas e sonetos, além de mais de seiscentas crônicas (um número considerável). O livro mais conhecido de crônicas do escritor é **O espelho**, onde revela a mesma finura de observação com ironia marcando sua visão de mundo, nos moldes que expressa em seus contos e romances. Quando começou a escrever nesse gênero literário, Machado de Assis era frequentador de todos os círculos onde iria colher sua matéria-prima: reuniões da sociedade, teatro, o parlamento. Também cultivava a nota lírica assim como José de Alencar, mas de uma forma mais discreta e comedida (COUTINHO, 1986, p. 125-127). Ainda nessa época, o gênero tinha tons europeus, assim o escritor defende, em **Aquarelas**, “O folhetinista”, a transformação do gênero em algo mais brasileiro, como já foi dito anteriormente.

Sobre Machado de Assis, cronista, Coutinho (1986) declara:

Machado de Assis atingiu na crônica o seu mais alto grau de perfeição. Aguda técnica de observar os fatos, captando-lhe a essência, especialmente os miúdos do cotidiano, propiciava-lhe sempre o meio de comentá-los de maneira leve, graciosa, irônica e sutil (p. 127).

Para o final do século, o gênero sofreria transformações além de ser o alvo de ataques por parte da crítica naturalista, contrária à estética expressa nos folhetins. Raul Pompéia escreveu **O Ateneu**, dando à obra o caráter de crônica, escrito dia a dia, no correr de três meses, para a **Gazeta de Notícias** (COUTINHO, 1986, p. 127). A recepção crítica foi ampla desde o momento de sua publicação em folhetim. Sua influência se dava por Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão. A crônica mostrava uma fisionomia diversa, contando com o poeta Olavo Bilac, que foi substituto de Machado de Assis na **Gazeta de Notícias**.

Já na segunda metade do século XIX para o início do século XX, pode-se referenciar Paulo Barreto, popularizado pelo pseudônimo João do Rio, cabendo-lhe o qualificativo de iniciador da crônica social moderna no Brasil (COUTINHO, 1986, p. 128). Figura representativa da *belle époque*, tinha particular fascinação pelo paradoxo, como discípulo que era de Oscar Wilde. Suas primeiras realizações refletiam o dinamismo de um novo espírito jornalístico com o progresso material, dentre eles o automóvel e a cinematografia. A obra representa a mais ousada tentativa de elevar a

crônica à categoria de um gênero não apenas influente. Em 1917, escreve para **O Paiz** uma crônica intitulada “Praia Maravilhosa”, onde exalta as maravilhas da praia de Ipanema, o que lhe rendeu, como presente, dois terrenos no futuro bairro, onde passa a residir.

Outro escritor bastante conhecido, Carlos Drummond de Andrade foi considerado um influente poeta brasileiro do século XX, além de ter sido também cronista. Mesmo escritor de crônicas, a poesia aflora em seus textos, com um poder sintético, jogo de imagens e um fino humor que nos revela o desgaste da vida e sua renovação (SÁ, 2001, p. 65). Ele deixa bem claro que há várias vertentes da crônica. O seu livro **Cadeira de balanço** foi dividido em seções para defini-las. “O cronista-poeta não fantasia sensações, registra-as usando os seus recursos estilísticos, mas sempre consciente de que a crônica oscila entre o visto e o imaginado” (SÁ, 2001, p. 71).

Paulo Mendes Campos, mineiro, mas residente no Rio de Janeiro, teve influências variadas e escrevia para os jornais **Correio da Manhã**, **Diário Carioca** e **Revista Manchete**. Ele possuía um conhecimento geral e enxergava a cidade do Rio com um “olhar estrangeiro”, seu olhar de mineiro. Suas crônicas tinham densidade, clareza, originalidade estilística. Tinha o dom de sintetizar e seu lado mineiro prezava pelo contador de histórias, causos com uma conversa alegre e prazerosa (SÁ, 2001, p. 48-56).

Por sua vez, Fernando Sabino utilizava a metalinguagem para mostrar que o cronista tem seu momento de escrever, apesar da pressa - característica do gênero – recebe impulso da inspiração, mas que também o escritor pesquisa, trabalhando o texto em suas diferentes etapas de elaboração até a publicação. Os assuntos não são tão despretensiosos ou não tão democráticos quanto se supõe, não acolhendo qualquer tipo de matéria. Assim, a crônica deve “escolher um fato capaz de reunir em si mesmo o disperso conteúdo humano” (SÁ, 2001, p. 22).

O escritor Rubem Braga entra para a história da literatura exclusivamente como cronista. Sua técnica é dar pouco apreço aos fatos do mundo real e os escolhe como simples pretexto para a divagação pessoal. É o mais subjetivo dos cronistas brasileiros, o mais lírico. Muitas de suas crônicas são poemas em prosa, com imaginação poética, escreve sem ornatos e em consequência disso alcança a simplicidade clássica, numa língua despojada, melodiosa e direta (COUTINHO, 1986, p. 132-133). Pode-se observar a seguir, em uma de suas crônicas, que dá nome ao livro **Ai de ti, Copacabana**:

Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalar até as entranhas. Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua fronte com uma coroa de mentiras; e deste risadas ébrias e vãs no seio da noite. Já movi o mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador, e tu não viste este sinal; estás perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia. Sem Leme, quem te governar? [...]
(1960, p. 99)

Mulheres também fizeram parte desse universo de cronistas, apesar de não terem se firmado nesse gênero e sim em outros. Um exemplo é Cecília Meireles. Ela se firma com nome canônico do modernismo brasileiro e, como jornalista, suas crônicas concentravam-se mais na educação, além de suas viagens ao exterior (OLIVAL, 2002, p. 55).

Rachel de Queiroz é outro exemplo de cronista, que ficou mais conhecida por seu romance **O Quinze**, mas que não deixou de contribuir para o gênero literário crônica. Estreou na imprensa no jornal **O Ceará**, após escrever uma carta ridicularizando o concurso Rainha dos Estudantes. A reação foi tão benéfica que o diretor do jornal a convidou para colaborar com a publicação. Escreveu crônicas e poemas de caráter modernista sob o pseudônimo de Rita de Queluz. Em 1930 lançou, em forma de folhetim, o primeiro romance, **História de um nome** (GASPAR, 2017).

Saindo do cenário nacional e voltando-se para o regional, tem-se a história de Goiás com a interiorização do território. Assim, movidos pela caça ao índio, busca por riquezas minerais em adição a evangelização, os bandeirantes e missionários do Norte são os principais responsáveis pela exploração do centro-oeste. A história de Goiás tem início no fim do século XVI, está intimamente ligada à corrida do ouro, em razão disso o território goiano é esquadrihado ao longo do século XVIII (TELES, 2007, p. 27-30).

No período colonial, Bartolomeu Bueno da Silva, o “Anhanguera”, João Leite e Domingos Rodrigues do Prado, em troca da isenção de impostos pelas passagens dos rios da região, saem de São Paulo em 1722 para descobrir lavras de Goiás em 1725. O “Anhanguera” retorna ao território goiano em 1726, levantando sua primeira povoação: o Arraial da Barra (nas confluências dos rios Vermelho e Bugre), em 1727, achadas as minas de Vila Boa (cidade de Goiás) (CARVALHO, 2020).

Em paralelo à descoberta de veios auríferos por toda a capitania, houve uma introdução maciça de mão de obra africana, havendo, como consequência, fugas e formação de quilombos. Durante o século XVII e início do XVIII, a região de Goiás é “uma passagem” para a capitania de Mato Grosso e defesa da fronteira contra expansão

hispânica. Nessa conjuntura, Goiás encontra-se em “isolamento geográfico” (SILVA, 1998, p. 282).

Todo esse contexto histórico favoreceu a cultura oral pelos africanos, contando suas histórias que eram ouvidas e transmitidas em rodas de conversa. Pelo certo isolamento geográfico, entretanto, essa cultura estava embarreirada e deu azo para que se criasse nessa região certas manifestações literárias. Teles (2007) nos ilumina expressando:

Na região centro-sul do Estado tiveram as primeiras manifestações literárias, embora a poesia se assinale no primeiro século da história de Goiás (XVIII), através de vultos isolados, o espírito arcádico dos escritores mineiros e, acompanhando o curso do pensamento nacional, se verifique um surto considerável no jornalismo, a prosa de ficção (o conto, depois o romance) somente vem aparecer nos fins do século XIX (p. 31).

Observando com mais vagar o que Teles nos afirma acima, pode-se inferir que a poesia e mais tarde a prosa, em conto e depois em romance, tiveram preferência na literatura que se formava em Goiás, mesmo que incipiente. Não se falava sobre o gênero crônica literário nesse tempo, como conhecemos hoje, mesmo tendo uma literatura oral fortemente dada pela “sociedade” da época. Assim, a predominância da prosa de ficção se faz presente.

As vilas pouco evoluíram como Vila Boa, que, mesmo sendo mais próspera, carecia de boas casas, condições sanitárias e conforto. O ensino era precário quantitativamente e qualitativamente, mas Meia Ponte vai na contramão aos outros povoados. Goiás estava se formando como província e surgiram vários empreendimentos com instrução primária nas cidades de Goiás, Pirenópolis e Pilar de Goiás. Contam as cidades com os primeiros professores de Latim e Retórica (TELES, 2007, p. 29).

Com a volta de D. João VI para Portugal, o Brasil viveu um período de profunda crise política, pois as conquistas econômicas e administrativas estavam sendo ameaçadas pelas cortes portuguesas. Em Goiás, a população rural permaneceu alheia a essas crises. Elementos, porém, ligados à administração, ao exército, ao clero e a algumas famílias mais abastadas fizeram germinar, no rincão goiano, o reflexo das crises nacionais.

Com a Independência do Brasil em 1822, as transformações sócio-econômicas em Goiás não foram vistas. Os portugueses eram nomeados para cargos políticos. Quando ocorreu a abdicação de D. Pedro I, houve um movimento de caráter nacionalista. Os líderes desse movimento foram o Bispo cego, D. Fernando Ferreira, Pe.

Luís Bartolomeu Márquez e Coronel Felipe Antônio Cardoso. Com esse movimento, houve a deposição de todos os portugueses que ocupavam cargos políticos e no lugar foram nomeados três goianos para a presidência de Goiás. Nas últimas décadas do século XIX, grupos locais manifestaram-se contra a administração e responsabilizaram os presidentes pelo atraso no Estado (CARVALHO, 2020)

Pode-se afirmar que a educação no território goiano, no século XIX, foi inexistente. A cultura era própria do clero e inexpressiva. Somente com a criação do Liceu de Goiás, em 1846, a província deu os primeiros passos na educação e, mesmo assim, os que possuíam maiores posses mudavam-se para Minas Gerais ou São Paulo (TELES, 2007, p. 27-30).

O jornalismo goiano foi iniciado em 1830 na cidade de Pirenópolis com **Matutina Meiapontense** e, através desse meio de comunicação, descreveu-se a vida efêmera da sociedade da época, mas que não deixou de contribuir para que, em 1869, surgisse a **Província Literária** sob a direção de Felix de Bulhões, formando o gênero literário dominante, a prosa (TELES, 2007, p. 29).

Tinha aquele jornal um papel importante na elite goiana, pois a maioria da população era de analfabetos, os valores ali registrados eram as ideias dos senhores escravistas do interior goiano. É considerado, hoje, uma importante fonte documental, pois é através de seus textos que o historiador recria o cotidiano da província de Goiás. Foram publicadas em suas páginas anúncios, cartas dos leitores, sátiras com muito humor além de informações sobre a vida política, social e cultural dos arraiais e vilas de Goiás, sendo também considerado um diário oficial dos presidentes das províncias de Goiás e Mato Grosso, com atos do governo (TELES, 2007, p. 29-30).

Assim, no mesmo movimento nacionalista, Goiás foi sendo criado culturalmente por inaugurações de bibliotecas, liceus, Gabinete Literário, academias de Letras. Imbuídos de ideias republicanas, incentivando e desenvolvendo o jornalismo e a oratória, o “exemplo de publicações de livros e o gosto por tertúlias e saraus, é que se deve uma atmosfera de intelectualismo nos primeiros anos do século XX, contribuindo para a formação de uma mentalidade goiana mais exigente na produção literária” (TELES, 2007, p. 29-30).

Silva Olival (2002) confirma que **Matutina Meiapontense** foi o primeiro jornal da região Centro-oeste, classificado como trigésimo oitavo periódico a ser criado no Brasil (p. 59). Circulava, desde sua criação, duas vezes por semana durante quatro anos ininterruptos. Sobre o jornal, o escritor José Mendonça Teles afirma:

A Matutina Meiapontense surgiu logo após a Independência, justamente quando a nação brasileira reencontrava suas verdadeiras raízes e as ideias democráticas, disseminadas pela Revolução Francesa, campeavam por todos os cantos da Pátria (p. 60).

Silva Olival (2002) reafirma a importância desse periódico para que se entenda os movimentos de certas declarações, sobretudo da parte das mulheres, balançando o clima de comedimento próprio do nosso interior goiano (p. 60).

Outros periódicos de suma importância para construir o histórico sobre o gênero literário crônica, nessa primeira fase, em Goiás são: **A Rosa** (1907) e **O Lar** (1926), publicados ainda em Goiás e, mais tarde, já na nova capital, Goiânia, o surgimento de **O Popular** (1938) e da **Revista Oeste** (1942) por ocasião do batismo cultural da cidade (OLIVAL, 2002, p. 65-69).

Assim, devido ao fato de a povoação do Brasil ter ocorrido em regiões distintas e distantes entre si, o traço cultural de cada região influenciou o próprio desenvolvimento idiomático do português ao longo da história. Cada região brasileira sofreu diferentes influências culturais, incorporando várias formas de expressão, com diferentes dialetos, modos de expressar ou representar uma ideia, história, sentimento ou conceito. A esse movimento deu-se o nome de Regionalismo e a essa corrente literária é que se filiam, mais ou menos, todos os escritores de ficção goiana (apud “Roteiro do conto goiano”, nos cadernos de estudos brasileiros n 1, 1963, publicado pelo centro de estudos brasileiros da UFG).

Dentro dessa corrente literária podemos referenciar alguns nomes importantes do cenário goiano na literatura e especificamente no gênero literário crônica, apesar de muitos escritores se debruçarem sobre textos de prosa como o conto e o romance.

Os primeiros livros de contos datam de 1910, embora aparecessem nos jornais do último decênio do século XIX e as experiências nesse sentido não conseguiram transpor as fronteiras da crônica, salientando assuntos como a tarde, a noite, o luar, o amor, a saudade, a tristeza, num “mero jogo de palavras, em que se exercitam a habilidade e o engenho dos autores”. Desse modo, não conseguiram guardar as características mais gerais do conto e se classificariam como livro de crônicas tratando da paisagem ou tipos humanos de maneira fotográfica e descritiva (TELES, 2007, p. 36).

Cabe a Manuel Lopes de Carvalho Ramos, baiano e que residiu em Goiás, o privilégio de haver iniciado a bibliografia literária dos goianos, motivando um certo movimento literário nos jornais do fim do século XIX por causa da temática,

aproveitamento épico da história de Goiás e exuberância estilística (TELES, 2007, p. 32).

Em 1928, publicando “Ontem”, Cilineu Marques de Araújo Vale, mais conhecido como Leo Lynce, divulgou já algumas expressões do Modernismo de 1922, movimento que, após a construção de Goiânia, ganha formas nas obras dos poetas da atualidade (TELES, 2007, p. 33).

O que se percebe nesse período de escritos nos jornais é a publicação de contos no formato de folhetins, diferenciando totalmente das características do gênero crônica e seus escritores usavam pseudônimos para a publicação em gazeta, como **Jornal de Goyas** (1884). Surgiram, porém, as estórias e os causos como embriões de narrativas do fundo folclórico indígena e africano, perdendo a oralidade e transformando-se em histórias de ficção. (TELES, 2007, p. 42). A maior parte desse material publicado nesses jornais se perdeu ou foi esquecida no fim do século XIX, época em que começam a surgir crônicas poéticas (TELES, 2007, p. 42).

Outros nomes como Bernardo Guimarães, Hugo de Carvalho Ramos, Afonso Arinos, Bernardo Élis se destacam na prosa de ficção em Goiás (OLIVAL, 2002, p. 90). Este último foi conhecido por suas obras **Ermos e Gerais** (1944), **O tronco** (1956) e também por seu livro de crônicas **Jeca Jica Jica Jeca** (1986). Outros escritores-cronistas que podem ser mencionados são: José Mendonça Teles nas obras **Setembro nos reúne** (1982), **Crônicas de Goiânia** (1998), Luiz Augusto Sampaio em **Crônicas quase didáticas** (2003) e Octo Marques em **Colcha de Retalhos** (1994). Observe-se que todas as datas de publicação dos livros mencionados são muito recentes, então pode-se inferir que, no princípio, as crônicas eram menos importantes literariamente falando (TELES, 2007, p. 37-38).

É importante salientar que, no início do século, com as primeiras publicações jornalísticas, e até hoje, é numerosa a participação dos homens deixando as mulheres aquém dos movimentos literários goianos. Essas, porém, foram ganhando vulto ao longo do tempo e hoje são consideradas escritoras de peso em nossa formação cultural. Nelly Alves de Almeida em **Análises e Conclusões**, comentando sobre a participação da mulher na vida cultural de Goiás no início do século, menciona a atuação feminina em artigos diversos, registrando a presença de cronistas ainda que o gênero não tivesse seus limites claramente demarcados com relação a outros gêneros (OLIVAL, 2002, p. 62-63). No livro **Carmem Dolores, crônicas 1905-1910**, organizado por Eliane Vasconcellos, pode-se encontrar explicações para entendermos as tendências de época.

Emília Moncorvo Bandeira Mello, seu verdadeiro nome, residiu na cidade do Rio de Janeiro e colaborou com grandes jornais do país, valendo-se de pseudônimos e foi uma das expoentes da crônica no início de século (OLIVAL, 2002, p. 63).

Na segunda metade do século XIX, iniciou-se a proliferação de jornais editados por e para as mulheres. Em 1852, é fundado o **Jornal das Senhoras**, que tinha o objetivo de propagar a ilustração de cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social e emancipação da mulher. Desse modo, senhoras interessadas eram convidadas a apresentar suas produções literárias, podendo escolher o anonimato (OLIVAL, 2002, p. 63-64).

Pode-se citar alguns nomes que se destacaram nessa área ao longo do tempo, dedicando-se mais aos contos e romances do que propriamente ao gênero crônica, mas nem por isso deixaram de escrevê-las (OLIVAL, 2002, p. 61). Assim, surgem nomes como Augusta Faro Fleury Curado com seu trabalho **Do Rio de Janeiro a Goiás** (reeditado em 1985), com textos de caráter documentário, bem como outro livro de crônicas da escritora, **Devaneios** (1891) constituindo textos ingênuos, românticos e sensibilidade literária (OLIVAL, 2002, p. 66-67).

Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas – Cora Coralina – considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras, teve seu primeiro livro publicado em 1965 (**Poemas dos becos de Goiás e Estórias Mais**). Começou a escrever seus primeiros textos aos 14 anos, publicando-os posteriormente nos jornais da cidade de Goiânia e em outras cidades como o **Folha do Sul**, na cidade goiana de Bela Vista, além de periódicos de outros rincões como a revista **A informação Goiana do Rio de Janeiro** (1917). Ela, juntamente com Leodegária de Jesus, Rosa Godinho e Alice Santana dirigiram o semanário **A Rosa** (1907) e, nesse periódico, publicou a crônica “A tua Volta” dedicada a Luiz do Couto. Ao tempo em que se publica essa crônica, Cora Coralina começa a frequentar as tertúlias do Clube Literário Goiano, o que lhe dá inspiração do poema evocativo “Velho sobrado”. Percebe-se que, mesmo dirigindo um semanário e publicando crônicas, a escritora deu ênfase aos contos e poesia (OLIVAL, 2002, p.67-70).

O Lar, periódico fundado por Oscarlina Alves Pinto, em 1926, publicava crônicas de tom romântico, ligeiras mesmo quanto à temática sobre reivindicação de direitos das mulheres com crônicas bem escritas (OLIVAL, 2002, p. 70).

Já no século XX, pode-se observar que houve a mudança da capital da cidade de Goiás para Goiânia. Dessa maneira, com o fim do período do ouro, a antiga Vila Boa

começou a perder hegemonia econômica e cidades envolvidas com a criação de gado e agricultura, no sul do Estado, passaram a ter mais importância do que a capital. Com a Revolução de 1930, Getúlio Vargas tornou-se chefe do Governo Provisório, e passou a governar por decretos. Nomeou interventores para todos os Estados, sendo o Goiás, o médico Pedro Ludovico Teixeira, que se opôs à oligarquia política da época e decidiu sobre a mudança da capital, a fim de promover a ligação do centro-oeste ao sul do país. Dessa maneira, em 24 de outubro de 1933, em local definido por Atílio Correa Lima, arquiteto e urbanista, Pedro Ludovico lançou a pedra fundamental da nova capital e formalizou o nome de Goiânia em 02 de agosto de 1935.

É nesse contexto histórico que surge, em consequência do Batismo Cultural da nova capital, a **Revista Oeste** (1942-45), veículo de comunicação cultural de atuação na tentativa de tirar Goiás do marasmo cultural em que se encontrava (OLIVAL, 2002, p. 86). O isolamento se dava pela distância das grandes metrópoles e ausência de intercâmbio cultural. Assim, “convém assinalar a heterogeneidade dos trabalhos jornalísticos então apresentados no espaço das crônicas, e os textos em questão tomam formas inquisitivos, questionadores e polêmicos da realidade social, econômico político e cultural” (OLIVAL, 2002, p. 87-88).

Goiás ainda era muito incipiente na questão cultural e literária, o incentivo e orientação eram precários, o caminho ainda era muito longo, pouco percorrido. Assim, se marca a heterogeneidade dos trabalhos jornalísticos da época apresentados no espaço das crônicas. Silva Olival (2002) reflete sobre a desvalorização do gênero da seguinte forma: “Talvez faltasse, não o talento, mas a devida valorização do gênero, acrescida à certa imprecisão no ato de caracterizá-lo” (p. 88-89). E ainda vai além quando explica a epígrafe que inicia o nosso tópico (“A crônica não é uma crônica. Um dia, ela é um conto. Outro dia, ela é um poema, outro, é piada” – Paulo Mendes Campos) dizendo que a crônica é um gênero literário brasileiro, sendo uma mistura de conto, poesia e jornalismo que se hibridizam e se transformam em um gênero surpreendente (apud **O Popular**, 1979 OLIVAL, 2002, p. 89).

Na **Revista Oeste**, vários são os nomes de colaboradores que se pode citar como Gerson Castro Costa, Frederico de Medeiros, Colemar Natal e Silva, Nita Fleury Curado, Ofélia Sócrates do Nascimento, Juruena Di Guimarães, Bernardo Élis dentre outros. Esses nomes eram a intelectualidade em nosso Estado nessa época e trazia com eles os “ventos da modernidade” (OLIVAL, 2002, p.89-90).

As mulheres, também, eram colaboradoras da revista ora em questão, escrevendo crônicas espirituosas, críticas ou didáticas. Nomes como Nelly Alves de Almeida, Nice Monteiro, Rosarita Fleury e Floracy Artiaga eram bastante conhecidos desde essa época (OLIVAL, 2002, p.89-90).

A primeira crônica publicada na revista (julho de 1942) foi de Paulo Augusto de Figueiredo e estava carregada de ousadias linguísticas, termos ideológicos, sendo a síntese do pensamento estadonovista, ainda lembrando textos de Luís Fernando Veríssimo e tinha como título “O Brasil que comeu espinafre” (OLIVAL, 2002, p. 93-94). Outros escritores como Bernardo Élis, Domingos Félix ou Juruena di Guimarães deixaram o gênero ao sabor do espírito lúdico, observador e cáustico. Surgem, assim, textos cronísticos variados às vezes com tons ensaísticos, reflexivos, humorísticos ou líricos cativando a sensibilidade do leitor, sem o rigor da preocupação formal. Outro texto que pode trazer, como exemplo, é “As crônicas de Oscarlina”, escrita por Demóstenes Cristino e oferecem uma síntese de jornalismo e literatura, com uma visão simples, ao mesmo tempo ferina e mordaz. É, portanto, um exemplo do gênero praticado em jornal do interior, aliando com o que se praticava de mais atualizado na capital (OLIVAL, 2002, p. 117).

As décadas de 50 e 60 são marcadas pelo rápido progresso. Desse modo, a cidade de Goiânia experimentou um crescimento moderado para uma cidade recém-implantada. A chegada da estrada de ferro em 1951 e a construção de Brasília entre 1956 e 1960 promoveram a ligação da cidade com outras metrópoles, facilitando o intercâmbio cultural. Na década de 60, surgiram as Universidades Católica e Federal de Goiás, fomentando a pesquisa e cultura, oferecendo aos jovens, que buscavam formação acadêmica, a oportunidade de permanecerem na cidade (TELES, 2007, p. 29-30).

Com esse intercâmbio cultural, nomes como Pablo Neruda, Fernando Corrêa Silva, René Depestre circulavam na nova capital e aconteceram movimentos culturais, como a I Semana de Arte em Goiás (1956), de onde surgiu um grupo de escritores e intelectuais, sendo alguns da **Revista Oeste**. Dessa maneira, o “Grupo dos Quinze”, liderado por Regina Lacerda, englobou outros nomes. Com isso, houve uma contenda entre gerações que só foi amenizada pela criação do **Jornal Oiô** (1952-1958), proporcionando, nesse período, “o retrato da vida cultural de Goiânia” (OLIVAL, 2002, p.119).

Silva Olival (2002) reflete sobre as matérias desse periódico da seguinte forma: “são textos mais informais, englobando crônicas reflexivas ou mesmo crítica de

imprensa e que difere em desenvoltura e compromisso formal com a chamada crítica de rodapé” (p. 121). Mesmo com curta duração, esse periódico teve alguns cronistas assumidos como Jean Pierre Conrad, José Pinto Neto, Regina Lacerda e Zulma Bessa.

Entre 1963 e 1969, surgiu na capital o “GEN” (Grupo de Escritores Novos) e, apesar do gênero crônica não ter sido explorado por eles, de um modo geral, surgindo daí grandes contistas, romancista e poetas, além de dramaturgos. Pode-se destacar, dentre vários nomes, o de Marieta Telles Machado, que escrevia crônicas para jornais como **Folha de Goyas** e **Jornal Brasil Central**. Suas crônicas reunidas estão no livro **Girassóis em transe** (1968). A escritora fala de suas crônicas da seguinte forma: “é um livro leve, ingênuo, lírico, trazendo paisagens e recordações da infância, inquietação diante das injustiças sociais e preocupação em denunciar o mal” (OLIVAL, 2002, p. 124). Outro livro que se pode citar da mesma escritora é **Coletanea** (1985), composto por crônicas reunidas desde a década de 60, recheado com leveza e sensibilidade poética.

Influenciados assim pelos escritores nacionais como Rachel de Queiroz, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, o gênero literário crônica em Goiás se intensifica.

Segundo Silva Olival (2002), na década de 1970 o gênero se desenvolve melhor em nosso Estado, por ter havido nessa época um concurso de crônicas, intitulado **Concurso de Crônicas Sérgio Porto**, em três edições, especificamente nos anos de 1977 a 1979, sendo organizado pela Associação Atlética do Banco do Brasil. Os vencedores nesses anos foram Maria de Lourdes Ceva Rodrigues, com a crônica “O charmoso status da Cultura”, Onivaldo Aguiar, “Retrato em agosto”, Geraldo José de Souza, “Rua do sapo”, Gebaldo José de Sousa, “Candeeiro”, Netinho, “De como conheci uma pitada de felicidade”, Arcione José Azara, “Profecias de um ex-menor”. Todos os ganhadores teriam, como prêmio, suas crônicas publicadas em **Antologias** (p. 176). Nota-se aqui, portanto, uma maior valorização do gênero crônica publicadas em jornal, dada depois de longos anos da década de 70 (OLIVAL, 2002, p. 176- 178).

As próximas décadas, a partir dos anos 80, foram marcadas pelo livro **Crônicas e outras histórias**, publicado pelo **Jornal O Popular**, em 1998, comemorando seus sessenta anos. O jornal reúne textos de escritores no gênero como Bariani Ortêncio, Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça, Brasigóis Felício, Carmo Bernardes, Jean Pierre Conrad, José Mendonça Teles, Mário de Moraes e Ursulino Leão (OLIVAL, 2002, p. 187).

Posto esse histórico do gênero literário crônica no Brasil e em Goiás, percebem-se vários pontos assim colocados: levando-se em consideração vários tipos de cronistas, pode-se classificar as crônicas em algumas categorias como crônicas narrativas, metafísica, poema em prosa, comentário e informação. Essa tentativa de classificação não implica numa separação, ao contrário, elas se fundem e os escritores-cronistas “borboleteiam em torno de diversos assuntos, temas ou motivos. A crônica, portanto, é flexível, móbil e irregular (COUTINHO, 1986, p. 133). Sobre esse assunto, Silva Olival (2002), analisando a epígrafe mencionada no início deste tópico, afirma: “o assunto é polêmico e que, sobre ele, há muito o que discutir. Em sua visão, esse gênero é um subgênero da prosa, como são o romance, o conto, a novela” (p. 19). Assim, a crônica é uma das formas de manifestação na vertente da prosa. Há nas crônicas um traço marcante: elas mostram um outro lado da notícia, o lado das sensações, de falar ao coração das pessoas (p. 24).

A respeito da crônica no Brasil, a crítica nos afirma: “algumas crônicas, por si-sós, imortalizaram seus autores, como ‘Buriti perdido’ de Afonso Arinos de Mello Franco” (2002, p. 24). O primeiro sentido de gênero folhetinesco parece dever estar sempre presente. Lauro Junkes indicaria: “o espaço do jornal para o leitor distrai-se” (OLIVAL, 2002, p. 25). Aí se encontra o traço jornalístico da crônica, sendo que a jornalística-literária se desenvolveu no Brasil.

O que se pode dizer, portanto, é que o gênero literário crônica guarda em si a poesia, a lírica, a narrativa, o contar o cotidiano por meio da emoção e transformar o real em imaginário e fantasia, com tons humorísticos ou dramáticos, mas sempre “flanando” pela realidade através do imaginário. O cronista tem a liberdade de escrever trazendo suas memórias, estórias, histórias e narração dentro do espaço de uma coluna de jornal, mas com um toque de leveza e diálogo com seu leitor, fazendo com que este mergulhe em um universo mágico e tranquilo, diverso do que realmente vive.

Silva Olival (2002) ratifica algumas características do gênero em traços estruturais e estilísticos como um texto efêmero, do instante; com um ponto de vista pessoal e subjetivo com uma apreciação crítica, parodística, afetiva, histórica, lírica de um fato cotidiano, um “flash” de memória ou emoção, com uma soltura de uma improvisação organizada. Não pode ser um texto inócuo, para encher o espaço, exigindo hoje conscientização no processo do fazer literário, com uma linguagem em tom coloquial, preferido a oralidade, mais do que a deformação vocabular (p. 265-266).

Pode-se, então, afirmar que o gênero literário crônica, apesar de pouco estudado nas academias e universidades e ser um tanto marginalizado no meio literário, não foge de sua importância como tal. Seu inventário se torna importante na medida em que se observam algumas características inerentes ao gênero como a temporalidade, a brevidade, durabilidade, as impressões do narrador, do cronista, a narração em si, marcas textuais e extratextuais, fazendo um pêndulo no tempo entre o cotidiano, o passado e o futuro.

Os tempos verbais e as marcas que o gênero traz são únicos e fazem com que esse seja um texto efêmero e dentro de sua efemeridade se torne eterno. Além, pode-se dizer que o histórico do gênero percorreu um longo caminho até chegar ao formato que se tem hoje. Da carta de Caminha aos textos jornalísticos, a crônica trouxe consigo a experiência de escrituração, afirmou vários nomes que o cenário nacional possui hoje em outros gêneros, como romances e contos. Machado de Assis, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga se tornaram escritores conhecidos e aclamados pela crítica, sendo que somente o último é reconhecido como cronista por excelência.

Em Goiás, o gênero também chegou devagar, pedindo licença para existir no cenário goiano, e com um tom de “conversa fiada”, foi sedimentando no cenário estadual. Assim, iniciou-se com relatos orais, em grupos específicos e sedimentou seu caráter jornalístico com o **Jornal Matutina Meiapontense** e, com isso, divulgaram-se nomes importantes no cenário goiano como Cora Coralina, Bernardo Élis, Domingos Félix ou Juruena di Guimarães, Bariani Ortêncio, Brasigóis Felício, Carmo Bernardes, Jean Pierre Conrad, José Mendonça Teles, Mário de Moraes, Ursulino Leão e Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça.

A História se torna um aliado de importância para esse estudo, pois é através da diacronia da literatura que se percebe o desenvolvimento do gênero crônica no cenário nacional e regional. É através desses textos que tomamos conhecimento de fatos que aconteceram no passado, e, assim, podemos reconstituir histórias, prédios, lembrar pessoas importantes e eternizar um momento.

Portanto, neste capítulo 1, tenta-se inventariar o gênero literário crônica com todas as suas particularidades e características, para se ter uma visão geral da importância desse gênero dentro da literatura e crítica literária, além de perceber sua evolução histórica tanto no Brasil como em Goiás e dar importância aos escritores desse gênero.

2. TRANSCRIÇÃO, HISTÓRIA E LITERATURA

Neste capítulo discute-se a transcrição como linha de pesquisa e como ela pode permitir um diálogo entre a memória e o cotidiano, instrumentos privilegiados da crônica. Para isso, far-se-á um estudo baseado em teóricos como Haroldo de Campos, João Carlos Tedesco, Paul Ricouer e José Luiz Fiorin, estabelecendo a relação entre História e Literatura, por meio da transcrição reconstituindo uma questão da memória historial ou historicidade.

Semiologia ou semiótica designa o estudo da construção de significado incluindo os sinais e processos de signos, indicação, designação, semelhança, analogia, alegoria, metonímia, metáfora, simbolismo, significação e comunicação. Explora, portanto, o estudo de signos e símbolos como parte significativa das comunicações, incluindo também os signos não linguísticos. De todos os estudiosos que estudaram sobre semiótica, destaca-se Charles Peirce, que desenvolveu sua teoria baseada em três tipos de signos denominados de primeiridade, secundidade e terceiridade. É na terceiridade que o signo se transforma de tal modo que o fator histórico se aproxima do texto ficcional, causando conotações várias e originando outros significados diversos do primeiro.

Assim, transcriber é sair de um texto primeiro para um segundo, transformando-o com base na recriação entre duas línguas (tradução interlinguística), dentro da mesma língua (tradução intralinguística) ou, em um terceiro momento, dentro de dois sistemas de linguagem distintos (transmutação ou intersemiótica). Se é necessário traduzir em três modalidades distintas, é porque existe uma resistência permanente à transparência comunicacional. As línguas e linguagens funcionam, pois, por meio de necessidade de vencer tal resistência e transpor a zona de incomunicabilidade que funda a relação entre os códigos.

Aqui, dar-se-á ênfase ao terceiro tipo de tradução, transmutação ou intersemiótica, como fator preponderante dentro desse trabalho, pois história e literatura são sistemas semióticos diversos, que dialogam entre si pela estética e plasticidade, além de divergirem em algum ponto dentro da comunicação. O primeiro – história - é caracterizado como sendo técnico-científico e o segundo – literatura - mesmo contando uma história, se torna ficcional, perdendo um pouco do caráter científico por ter a visão do autor, no estudo em questão, do cronista. Suas impressões escritas, no texto, tornam dúbio a fidedignidade da história como ciência.

Por essa razão, é preciso mencionar Haroldo de Campos como um dos estudiosos mais importantes sobre a transcrição. Apesar de ter se dedicado à tradução de poemas e outros textos, pode-se aplicar sua teoria no gênero em questão. Para ele, ao tentar traduzir o intraduzível, praticava e teorizava o funcionamento linguístico além da criação ou invenção. No subcapítulo 2.1, aprofundaremos o estudo da tradução até a transcrição ou transmutação, pontuando a teoria de Charles Peirce.

A questão temporal, mais uma vez, é de fundamental importância para esse estudo, pois o gênero em foco tem isso como principal característica. Heidegger argumenta que “o ser humano é estruturado por sua temporalidade e sua preocupação com relação ao tempo é uma possibilidade-de-ser estruturalmente aberta”. E, ainda afirma que a finitude do tempo e do ser que nos é dado fecha várias possibilidades de ser ao longo de um período. Logo, o tempo e a narrativa se tornam um par a ser discutido nesse capítulo, a partir da ideia de *mimesis* de Aristóteles. Ricoeur (2010) nos informa que existe uma correlação entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana e essa não é acidental, apresentando-se uma necessidade transcultural (p. 93). A questão da historicidade também é um fator preponderante nesse estudo, pois a transcrição, como recriação, transfigura o presente do enunciado levando ao passado. Fundamenta-se essa questão com João Carlos Tedesco e Paul Ricoeur.

A crônica, como gênero literário, possui certas características e, como texto, narra o cotidiano, contando uma história. Os fatores tempo e narrativa se fazem presentes no gênero em questão. Assim, a crônica como escritura assume uma característica formal destacando-se da narrativa oral e cria o tempo narrado, tornando-se enunciado (FIORIN, 2016). Conseqüentemente recria a memória. Entende-se por aquele termo a frase, parte de um discurso oral ou escrito em associação com o contexto em que é enunciado, delimitado por certas marcas como entonação, pausas, pontuação e o discurso em primeira pessoa e são essas nuances que se percebem no gênero como literatura, diferindo dessa forma da história que se dá em caráter diacrônico, técnico-científico. Deve ser entendido aqui que a dimensão temporal também abarca, além dos tempos verbais, o entrelaçamento entre passado, presente e futuro dentro da narração, criando o que Heidegger nomeia de intratemporalidade (RICOUER, 2019, p. 109).

Tedesco (2014) em **Nas cercanias da memória** nos informa sobre noções como lembrança, esquecimentos, identidades em larga revisão de literatura para dizer que existe um sentido quase “clandestino” na produção simbólica do passado (p. 10).

Assim, questiona como é possível reconstituir o sentido da memória e envolver estas noções com espaço, tempo e movimento, entrando desse modo no mais íntimo do cotidiano das pessoas e encontrando ali o sentido e significado da ação. Assim como Ricoeur (2007), que nos fornece ideias para se pensar como: de que há lembrança? De quem é a memória? (p. 23) e ainda levando a ponderar se existe consciência de alguma coisa, assim “lembrar de alguma coisa é também lembrar de si mesmo” (p. 23).

Apoiando-se na literatura de Ricoeur, perceber-se-á a história como epistemologia do conhecimento histórico e como ela se relaciona com os fatores temporais e narrativos na construção de um texto. É, nas palavras do teórico, “uma sutil combinação entre os traços que poderíamos chamar de trans-históricos da memória e suas expressões variáveis ao longo da história” (RICOEUR, 2007, p. 145). Dessa forma, o subcapítulo 2.2 tratará da história, transcrição e literatura.

Andanças no tempo de Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça traz no seu bojo toda essa riqueza de texto literário e histórico com caráter de historicidade, recriando o seu tempo de infância e juventude com uma especificidade única de suas impressões pessoais sobre os assuntos narrados. Assim, a mesma sensibilidade artística da pianista se revela na cronista tanto na estruturação e interpretação da música quanto nas crônicas, com um olhar subjetivo sobre o mundo.

2.1 – Transcrição – da tradução à transcrição

“O grande sonho de todo escritor -se o tiver – será o de nunca encontrar o leitor “ideal”. Porque se o encontrasse, a sua obra morreria aí. Cada leitor, com efeito, recria a obra que lê; e a perpetuidade de uma obra significará a sua perpétua recriação.”
Virgílio Ferrerira

A tradução não é apenas um fator linguístico; é, para além disso, um fator semiótico, pois remonta a discussões postas sobre além do signo linguístico, advindo de Saussure e Pierce sobre a natureza dos signos e a produção de sentidos que encaminham para ideia de tradução (SILVA, JUNIOR, 2019, p. 65). Assim, a construção de uma ciência, diria Pierce, (2010) começa pela determinação exata de seus termos para que eles norteiem, recortem e determinem, com clareza, o objeto estudado (LEÃO, MENDONÇA, 2019, p. 24). O conhecimento da terminologia adotada por determinada ciência não apenas encaminha os passos do pesquisador, mas faz com que avance e

aprofunde a compreensão de caminhos criados. É a partir da noção de signo como uma representação que deriva a ideia de relação entre signo e pensamento.

Foi da tentativa de estabelecer as bases de uma ciência da linguagem realmente voltada para as reflexões linguísticas, que surge a semiologia. Assim, a evolução dos estudos sobre a linguagem passou por várias etapas até chegar nos dias atuais. A partir da contribuição de Ferdinand de Saussure, como o estudo linguístico é que se tem, hoje, noções sobre os binômios como língua/fala, significado/significante, denotação/conotação, sintagma/paradigma (LEÃO, MENDONÇA, 2019, p. 24). O caminho traçado por ele mostra que a linguística tem a finalidade de delimitar e definir-se a si mesma, mas também a função de historiografar e descrever as línguas. Sua contribuição para os estudos linguísticos foi o de separar a língua da linguagem e perceber que a essa última é atribuído o caráter de ser social. As associações que são confirmadas pela coletividade formam um conjunto que se constitui a língua. Saussure, entretanto, restou sua pesquisa na semiologia, definida da seguinte forma: “uma ciência que estuda a vida dos signos nos seios da vida social”.

Assim, “essa consciência do signo como algo que substitui e produz levou às reflexões sobre interpretação, tradução e intersemiose, pois se pôde observar que os fenômenos, expressos por meio de diferentes formas de linguagens, se intercambiavam, re-substituindo e produzindo novas e diferentes formas de manifestação” (OLIVEIRA, 2019, p. 10).

Mas foi com Charles Peirce que a teoria linguística se desenvolveu melhor. Para esse teórico “signo é aquilo que representa alguma coisa para alguém sob certo aspecto”. O primeiro criará na mente (processo de semiose) desta pessoa um signo equivalente a si mesmo; o segundo signo, criado na mente do receptor, é o interpretante do primeiro, que representa a coisa, o objeto. Surge, assim, uma relação triádica da teoria do signo tendo como base o Signo, Interpretante (Referência) e o Objeto (Referente). Ou melhor dizendo, cria-se a primeiridade (sensível), a secundidade (evento) e a terceiridade (razão). É, portanto, na terceiridade que se encontra a tradução ou transcrição. A importância das reflexões piercianas parte do princípio de pensamentos filosóficos e espécies de raciocínio e como essa interpretação ocorre na mente do interpretante.

Pode-se entender que a significação de um signo é uma questão individual, localizada no tempo e no espaço. Assim, desloca-se para o ponto de vista do “receptor” ou “intérprete” das mensagens linguísticas e coloca as atividades transláticas em

posição focal (TÁPIA, 2015, p. 88). Para Haroldo de Campos, tradução é a recodificação interpretativa e a linguagem depende muito pouco de sua configuração gramatical, restando as operações metalinguísticas.

É importante ressaltar aqui o binômio sintagma e paradigma, criado por Ferdinand de Saussure e desenvolvido por outros teóricos, pois o primeiro é observado *in praesentia* e o segundo *in absentia*. Esses dois eixos são de fundamental importância para que se aborde a tradução e a transcrição, pois o sintagma apresenta a linearidade do texto, em horizontal, sendo a combinação de signos com uma linguagem articulada e irreversível, enquanto que o paradigma é o eixo de associações, vertical, que podem ser feitas fora do discurso e é uma atividade analítica e crítica, podendo tornar-se peça essencial para a atividade transcriatória. Assim, é importante salientar estas questões quando se tratar do texto do gênero literário crônica (LEÃO, MENDONÇA, 2019, p. 31).

Como exemplo, pode se trazer o texto sob o título “Quando a distração comanda... II”, no livro **Andanças no tempo**. Nessa crônica, os relatos das distrações da amiga da escritora continuam e sempre são divertidas e embaraçosas. No trecho a seguir, nota-se que, na década de cinquenta, o filho dela estudava em uma cidade do interior, como aluno interno e uma senhora, mãe de um de seus colegas, o tratava muito bem. Como se observa a seguir:

No fim da década de 50, seu filho mais velho completava o curso ginasial como aluno interno, em conceituado colégio de uma cidade do interior de São Paulo. Vendo-o sem família, distante de casa, a mãe de um de seus colegas a ele se afeiçoa, levando-o para sua residência nos finais de semana e tratando-o com carinhoso desvelo (2006, p. 167-168).

Assim, a personagem fica encantada com tratamento dispensado a seu filho e resolve, em uma visita, levar-lhe algumas guloseimas, mas antes que fossem ofertadas, o filho adverte a mãe sobre o nome da senhora, dizendo que era D. Pelica. Achou o nome fácil e, para não se esquecer, pensou: “É só me lembrar do material com que se fabricam os sapatos” (2006, p.167-168). Chegando à casa e feitas as devidas apresentações, ela diz “Muito prazer em conhecê-la, dona Camurça” (2006, p. 167-168).

Nesse texto, observa-se que a protagonista da história é informada sobre o apelido da tão carinhosa pessoa que recebeu seu filho em uma outra cidade, sendo este D. Pelica. Assim, criou-se na mente da emissora uma imagem (significante) e que foi relacionada como o conceito (significado) e, para não esquecer, fez um processo em sua memória e o relacionou com o material com que se fabricam os sapatos. Essa relação na

mente da emissora é um processo linguístico e semiótico, pois no eixo paradigmático existem outros termos que são dados para a confecção de sapatos. Ao se distrair, um fenômeno psíquico, de desligamento, o termo pelica é substituído por camurça, transformando o sentido do nome da pessoa, causando embaraço na protagonista e riso no leitor.

Meschonnic sustenta que “a teoria da tradução dos textos” está incluída na poética, ou seja, na teoria do valor e significação dos textos, definida como prática-teórica de sistematização. Assim, essa ideia de prática afasta da simples empíria no caso da tradução, reforçando o caráter crítico da tradução (TÁPIA, 2015, p. 91). Dessa maneira, traduzir impõe uma tática, um *modus operandi*. Os estudos sobre tradução e transcrição foram feitos para os gêneros em prosa, conto e sobretudo o romance, mas podem ser aplicados ao gênero crônica, por analogia. O gênero literário crônica, portanto, também, possui um *modus operandi* em sua construção e se recria, traduzindo a enunciação para os enunciados. E, a partir disso, transmuta em outros significados dentro do tempo e da narração.

Humberto Eco em **Obra aberta** defende que a obra de arte é “uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (1988, p. 22). Assim posto, a ambiguidade se torna uma das finalidades explícitas da obra, deslocando as perspectivas de quem a lê. Assim, concebe o problema de uma dialética entre forma (sistema de relações) em diversos níveis como semântico, físico, emotivo e a abertura para conteúdos ideológicos, intensificando a ambiguidade.

Para ilustrar o que se fala, pode-se mencionar um trecho da crônica “Sobre a “casa velha da ponte””, do livro em análise, que toma como tema a descrição da casa de Cora Coralina, antes da família Couto Brandão. A seguir:

Era, para a minha meninice, uma casa como as outras, apenas diferenciada por ter o alicerce fundeado baixo, no leito do rio. Este, durante o período chuvoso, com águas repentinamente aumentadas, encrespava-se todo e, roncando alto, lavava, raivoso, o paredão da velha morada, que resistia a todos os seus embates. Contava minha avó que, numa dessas enchentes, as águas amedrontadoras subiram tanto, que atingiram a janelinha alta (ali disposta a fim de clarear o porão), espalhando-se em seu interior com destruidora fúria. Por essa janela, podia-se avaliar a solidez e espessura da parede. Em seu peitoril, sentavam-se as crianças da família, para sonhar ou sentir de perto o borbulhar das águas: caudaloso e respeitável era, então, o rio Vermelho (Andanças no tempo, 2006, p. 229)

O texto revela em seu conteúdo as memórias da escritora Belkiss, quando menina, na casa velha da ponte e por ventura, pela narração oral de sua avó, aprendeu sobre uma enchente que houve naqueles tempos. A chuva se personifica em um monstro

raivoso que passa destruindo o que há de melhor dos sonhos. Por ser a casa construída de maneira bem fundamentada, a força das águas não pode destruí-la. As imagens criadas dão ao leitor várias ressignificações. Assim, percebe-se pelos adjetivos, que a chuva se torna um deus, dono de si, e que vem para destruir o que há de melhor. Quem percebe a chuva são as crianças, que sonham com um futuro promissor e que não pode ser interrompido pelas dificuldades que surgem no percurso da vida. O rio Vermelho tem seu tom colorido, de vermelho pelo barro, sangue, paixão e com uma fúria sem precedentes, caudaloso e arrebatador, um valor poético em questão devido ao olhar atento e artístico da escritora. Ao mesmo tempo, ela nos relembra que as enchentes em Goiás são recorrentes e que em 2002, portanto, anos após essa crônica ser escrita, em 1997, a torrente destruiu parte da cidade, que havia recebido o título de Patrimônio da Humanidade menos de um mês antes da inundação. Concomitantemente, há no texto um discurso ideológico de preservação de patrimônio histórico e da história.

Percebe-se que traduzir é uma arte, pois o tradutor precisa de um conhecimento mínimo de duas línguas e outras linguagens para que se possa fazer a transição de uma para a outra. Assim, definem-se três tipos de tradução: interlinguística (entre duas línguas), intralinguística (dentro da mesma língua) e intersemiótica (sistema de linguagens distintos).

Haroldo de Campos, citando Fabri, afirma que: “a sentença absoluta ou perfeita não pode ser traduzida, pois a tradução supõe a possibilidade de se separar sentido e palavra”. Portanto, o lugar da tradução seria a “discrepância entre o dito e o dito” (TÁPIA, 2015, p.01-02). Assim, pode-se dizer que há falhas na tradução, no que concerne a equivalência de significados de uma língua para outra. O que vale é o sentido estético e plástico desse processo. Sendo assim, a tradução se torna uma *práxis* crítica, pensada e trabalhada em todos os sentidos possíveis dentro de duas línguas distintas, da própria língua, ou de sistemas diferentes. “Não se traduz o que é linguagem num texto, mas o que é não linguagem” (TÁPIA, 2015, p. 02). É preciso entender que a não linguagem é o que está nas entrelinhas do texto e lá se solidificam os significados diversos quando se lê. As conexões de significados diferentes, que se criam em cada leitura, é que tornam o textual rico em significantes, sendo transformados a cada instante. A tradução, portanto, se torna algo frágil pela informação estética e esta “não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista” (TÁPIA, 2015, p. 03). Chega-se ao ponto da intraduzibilidade, que “em outra língua será uma outra informação estética mesmo que seja igual semanticamente” (TÁPIA, 2015, p. 03).

Por conseguinte, a tradução de textos criativos será sempre recriação, criação paralela, autônoma, porém recíproca, não se traduz apenas o significado, mas sim o próprio signo (materialidade) e que difere da tradução literal (TÁPIA, 2015, p. 05). Logo, a tradução é vista como criação, definição esta dada por Ezra Pound. Este ainda acrescenta a ideia da tradução, dizendo que esta trai a letra do original, ou seja, o princípio do *traduttori traditori* e mesmo com essa ‘traição linguística’ consegue ser fiel ao espírito, ao clima particular da peça traduzida com efeitos novos, estratos criativos, variantes que o original autoriza em sua linha de invenção. (TÁPIA, 2015, p. 07). Ainda afirma que: “não traduz palavras [...] ele precisa mesmo desviar-se das palavras, permanece como tradutor fiel à sequência poética de imagens do original, aos seus ritmos ou ao efeito produzido por seus ritmos e ao seu tom” (TÁPIA, 2015, p. 07). A questão da tradução e transcrição remonta à criatividade e emotividade em doses certas. A tradução literal não cabe nesse sentido, pois não codifica o signo de modo a recriá-lo. O texto primeiro, do que se parte, existe em si mesmo com toda a sua linguagem e significados próprios, portanto, ao transportá-lo a um segundo texto, se difere, pois o texto de chegada também possui suas linguagens e significados únicos. O que tenta fazer, ou refazer, é usar da criatividade para elaborar um texto de chegada rico em novos significantes para cada interpretante.

Em “Um linguajar diferente”, no livro **Andanças no tempo**, tem-se um bom exemplo da questão da tradução intralinguística a seguir:

[...] Alvo constante de nosso anedotário popular é a forma abreviada que o goiano da antiga capital utiliza em sua fala habitual, vício em que também – dizem – incorrem os meiapontenses. Sílabas são sacrificadas sem condescendências, numa verdadeira transformação da pronúncia, constituindo-se em delícia para quem ouve. Assim, casos antigos tornam-se célebres nas reminiscências saudosas de seus habitantes. Um deles é o da dona de casa que, ao receber uma visita, foi à cozinha e colocou no fogo uma panela com água, para coar um café. A filha, ao ver que o líquido já estava fervendo, perguntou-lhe: “Pó pô pó?” E a mãe respondeu: “Pó”. [...] de outra feita, uma pessoa, sabedora de escabrosa notícia, contava-a à amiga e esta, no auge da admiração, exclamou: “Cru cré, horroró! Cá vi!”, expressão de repulsa aliada ao medo: “Cruz credo, coisa horrorosa! Nunca vi! [...] (Andanças no tempo, 2006, p. 259)

O que se observa pelo exemplo dado é a teoria de Ferdinand de Saussure, com seu binômio língua e fala. Aqui, a fala é aceita por um grupo específico e conseqüentemente ele entende o código de como se fala. Se alguém, não pertencente a esse grupo, ouve essa transcrição, seu entendimento é curto e precisa da intervenção da escritora para “traduzir” o real significado daquilo que se fala, ressignificando para o leitor o texto. As palavras não são traduzidas, porém explicadas, já que ao serem

traduzidas perdem o valor estético, típico do grupo de falantes, neste caso dos goianos e meiapontenses, que os distinguem de outros grupos. A criatividade é inerente ao texto e a tradução intralinguística, nesse caso, torna o texto interessante e divertido, além de demonstrar que nossa língua, enquanto código, se diversifica de uma região para outra, denotando as diferenças culturais existentes dentro do próprio país. O texto traz, com riqueza e leveza de linguagem, a memória de como os goianos são conhecidos no Estado e no Brasil, tornando-os ao mesmo tempo regionais e nacionais. Resgata, portanto, a memória da fala dessa região.

Haroldo de Campos compreende tradução criativa como sendo recriação, transcrição prática, isomórfica da iconicidade do signo, mas prefere o termo paramorfismo para descrever a mesma operação, acentuando o aspecto dialógico (TÁPIA, 2015, p. 37). Dessa maneira, as duas línguas devem ter como interligação o diálogo, devem conversar entre si, mesmo com estéticas diversas e, portanto, cristalizarem-se dentro de um mesmo sistema (TÁPIA, 2015, p. 37). No estudo em questão a história, literatura e transcrição são linguagens distintas, que dialogam entre si pela estética e ressignificação de signos, perpassando os tempos verbais e recriando uma memória do tempo narrado.

É importante salientar que, se sairmos do nível da estrutura intratextual (transcrição por excelência, entendida como paramórfica), caminharemos para a função e, com isso, indaga-se pelos fatores extratextuais, da historicidade do texto para um esforço de uma reconstrução de um mundo passado e recuperação de uma experiência histórica, segundo Wolfgang Iser (TÁPIA, 2015, p. 39).

Lukács (2000), na **Teoria do Romance**, cita Novalis, que afirma: “filosofia significa, em sentido próprio, nostalgia do lar, aspiração a estar, por toda parte, em sua casa” (TÁPIA, 2015, p. 47). Equivalendo, portanto, o gênero romance à crônica, tem-se sentimentos nostálgicos, saudosos nos remetendo à memória. A filosofia, então, provoca uma ruptura entre interioridade e exterioridade, fazendo o desenho daquele mapa arquetípico. Como exemplo, cita-se a crônica “Divagando...”, do livro de Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça. A escritora reconta suas boas intenções de fazer exercício físico. Como morava em frente ao Centro de Convenções de Goiânia e sua calçada era extensa (650 metros), permitia que ali fizesse sua caminhada, como outros moradores da região central. Assim descreve: “Existe uma nova pista de cooper em torno do terreno da antiga Santa Casa de Misericórdia. Filiei-me ao grupo que, às seis da manhã, procura manter o colesterol sob controle e percorre várias vezes seus 650

metros” (p. 15). Os passos são então diminuídos e comparados aos andamentos da música e seu pensamento começa a divagar em memórias, como se percebe na passagem:

Meus companheiros caminham apressados, cumprindo os ditames da nova moda esportiva. Eu inicio o percurso cheia de bons propósitos, mas quando percebo, estou perdida em devaneios e a velocidade, que deveria ser “alegro” ou “presto”, passa para um “meno mosso” e daí para um “moderato assai” (Andanças no tempo, 2006, p. 15).

Na crônica acima, pode-se observar vários aspectos mencionados anteriormente. Assim, o próprio título nos oferece a ressignificação da palavra divagando. Divagar, por definição, é andar sem rumo, percurso com voltas e sinuosidades, digressão (HOUAISS, 2001, p. 1063). Para se fazer um exercício físico, como o “cooper”, exige-se da pessoa um percurso certo e definido. No texto em questão, esse sentido é traído quando ela começa a divagar no tempo, nos passos que dá e deixa seus pensamentos sem rumo, assim como seus passos na pista de exercícios. Assim, há transferências de denotação para conotação, gerando ao leitor a ideia de memória, devaneios, onde esses têm sinuosidades e podem trair a ideia da realidade, que em todo o resto do texto se percebe. No primeiro parágrafo, a escritora nos leva a outros tempos e nos revela uma imagem do terreno da antiga Santa Casa de Misericórdia como ele teria sido construído, ou ao terreno baldio em que os grupos se exercitavam. E no segundo parágrafo, já ressignifica os andamentos da música (*allegro, presto, meno mosso, moderato assai*) para os passos que dá de volta ao passado, assim a velocidade cai como se fosse adentrar em um túnel do tempo, o tom melódico e nostálgico musical se transforma no tom de saudade e lá divaga sobre suas memórias. A imagem criada é a de um quadro no passado, onde as vozes da saudade a chamam para lembrar figuras como D. Gercina Borges Teixeira, Germano Roriz e Simão Carneiro de Mendonça.

Segundo Campos (2015), outro aspecto importante para a prática translaticia é a noção de que a operação tradutora está ligada à construção de uma tradição, portanto ligado à historiografia literária (p. 79). Assim, a história entra aqui como um aspecto importante dentro da transcrição como recriação de um tempo ou de uma narração, gerando uma ponte culturalmorfológica aplicada ao texto em estudo (p. 80). A literatura não existe sozinha, ela é feita de interdisciplinaridades entre ciências e, assim, comunica com quase todas ou todas as ciências para se firmar, desse modo estas precisam da literatura para sedimentarem suas descobertas. O diálogo se torna, então imprescindível como ligação entre essas ciências. Campos ainda tenta definir a tradução como sendo

reinvenção. Ele afirma que: “se se deve entender por tradição o processo histórico da práxis artística, então cabe compreendê-la como movimento do pensar, que se constitui na consciência receptora, apropriando-se do passado e ilumina o que ela assim traduziu, trazendo um significado atual” (TÁPIA, 215, p. 83). Como movimento do pensar, pode-se inferir que existe um cálculo e estudo sistematizado para se produzir a tradução, mantendo sua ressignificação do passado ao presente, acentuando o que importa enfatizar.

Clarice Lispector, em uma crônica escrita para o **Jornal do Brasil**, intitulada “Brincar de Pensar”, elucida muito bem a questão do pensamento, que pode ser comparado ao *modus operandi* da tradução e transcrição. No texto, ela diz: “A arte de pensar sem riscos. Não fossem os caminhos de emoção a que leva o pensamento, pensar já teria sido catalogado como um modo de se divertir” (LISPECTOR, 2018, p. 12). E continua: “Pois para pensar fundo – que é o grau máximo do hobby – é preciso estar sozinho” (2018, p.12). Assim, para transcriber, como um método de criação crítica é preciso estar sozinho com o texto e perceber como ele pode oferecer uma riqueza de informações e significados havendo uma troca significativa entre o transcritor e o texto transcrito. Assim prossegue em sua crônica: “Em certas horas da tarde, por exemplo, em que a casa cheia de luz mais parece esvaziada pela luz, enquanto a cidade inteira estremece trabalhando [...], mas ninguém sabe – nessas horas: pensa-se” (2018, p. 12). O processo da transcrição pede, portanto, um trabalho minucioso, pensado e crítico. O texto em si dialoga com o tradutor e se mostra em significados vários se traduzindo a cada releitura.

Outro fator preponderante, que se pode abordar no estudo sobre tradução e transcrição, é a ideia de *mimesis* e está intimamente ligada a esse fator por causa da recriação (RICOUER, 2019, p. 93). *Mimeses* é um termo crítico e filosófico que abarca vários significados, incluindo a imitação, representação ou o ato de se assemelhar. É uma imitação verossímil da natureza que constitui, segundo a estética aristotélica e clássica, o fundamental de toda a arte. O conceito atribuído pelo filósofo ao termo designa imitação em sua acepção mais geral. Ao longo da descrição de sua noção das artes poéticas, ele observa duas grandes divisões nos modos de imitar: o modo de imitar por meio da narrativa e por meio dos atores. Fica, portanto, reservado ao poeta a narrativa dos acontecimentos, mediante as personagens e demarca, assim a epopéia, como a arte da narrativa, tragédia e a comédia. A *mimesis*, nesse caso, é a imitação da ação. Desse modo, é a partir de Aristóteles que se observa todo o mecanismo de

verossimilhança, ou até mesmo de produção simultânea da diferença, destacando-se da noção de cópia ou até mesmo de re-produção.

Ricoeur (2010) em **Tempo e Narrativa**, expondo sobre os temas, desenvolve uma teoria da tripla *mímeses* e afasta a ideia de Aristóteles, com a análise da intriga, à sua teoria do tempo remetendo mais à física e à lógica da composição da intriga do que realmente sobre o tempo, apesar de mencionar conceitos como início, meio e fim ou expondo um discurso sobre a extensão ou comprimento da intriga. Divide essa ideia em três partes: *mímeses I, II e III* (p. 94), onde cada uma representa um aspecto distinto. Considera que *mímeses II* é o eixo da análise, abre o mundo da composição poética, a literariedade da obra literária (p. 94), sendo *mímeses I e III* o que vem anterior e posterior à *mímeses II*. Assim, cabe à segunda parte dessa divisão o poder de mediação que é conduzir o antes e o depois do texto, inferindo assim a tradução e transcrição como essa mediação (p. 94). Afirma, então, que cabe à hermenêutica a função de reconstruir o conjunto das operações pelas quais a obra se destaca e por ser dada ao leitor que a recebe e muda seu agir. Cabe à semiótica o papel de operar o texto literário. Assim, esse processo se torna prático para autores e leitores (p. 94-95). Dessa forma, quanto mais o texto é inçado de dificuldades, mais recriável e sedutor fica enquanto possibilidade aberta de recriação (TÁPIA, 2015, p. 85).

Walter Benjamin, por sua vez, visualiza a questão da tradução e transcrição como “tradução como forma”, como forma literária dotada de conteúdo tipológico específico, isto é, uma forma artística e esta se encontra no respectivo original e a translatabilidade se torna essencial e necessária (TÁPIA, 2015, p. 96). Esse processo exige uma fidelidade voltada para a redação da forma e restituição de sentido. Assim, é tarefa do tradutor emancipar o texto traduzido da preocupação com a transmissão do mero conteúdo referencial. É uma questão que vai além, que seria o de operar um “virtual desocultamento”, o modo de significar do original (TÁPIA, 2015, p. 98-99).

O que se deve ter em mente é que a ideia de transcrição opera por afinidade e não similaridade. Assim, os termos podem ser traduzidos pela afinidade estética que eles possuem e não pelos seus significados literais e correspondentes nas linguagens que se traduzem. Então, a “exatidão no traduzir se regula não por essa busca imprecisa de ‘similaridade’ no plano do significado, mas pelo resgate da ‘afinidade’” (TÁPIA, 2015, p. 102). A ideia benjaminiana resta, pois, afirmada que a tradução busca a transformação, renovação e está ligada à ideia de transmutação.

Alguns preceitos sobre a tradução devem ser mencionados aqui nesse estudo e são eles: o estranhamento e a essência. Entende-se por estranhamento quando o tradutor deve ‘estranhar’ a sua língua, remexendo-a e transformando-a em algo além daquilo que é, além de oferecer o que se chama de ‘choque’. É o choque que leva o leitor a ficar extasiado com novo ressignificado do que lê, assiste ou escuta em uma obra. Quando a tradução acontece e recria em outros termos a estética do original, é a essência deste que deve ser carregada para o texto de chegada, mesmo sendo alterado o eixo sintagmático da obra, utilizando-se totalmente do eixo paradigmático em busca de novos termos, sentidos e imagens dentro da traduzibilidade.

É o choque que extasia o leitor da obra e traz à mente momentos de ligação e ressignificação de sentidos. Através desse artefato, o leitor se conecta ao texto, no caso e cria em sua mente a “eternidade”, ainda que a leitura seja breve.

No texto, “Quadros que nunca morrem”, em **Andanças no tempo**, o choque é dado dentro do texto e fora dele, como percebe-se a seguir:

[...] Certo dia, porém, essa paz rotineira foi quebrada: a Diretora do estabelecimento, Amélia Amorim, propôs-se a utilizar a petizada numa montagem teatral. “Branca de Neve e os Sete Anões” foi a peça escolhida. E, à triagem organizada, sucederam-se os testes de seleção, distribuição dos papéis, memorização de falas, treinamento da movimentação em cena. [...] Do elenco constavam: Branca de Neve, Terezinha Alencastro Veiga (Leleza); o príncipe, Spencieri (Luly); a rainha-madrasta, eu. [...] Finalmente, chegou o grande dia da estréia. Todos no maior nervosismo! Minhas tias Hebe e Ceres, vestindo a rainha, colocavam-lhe as anquinhas, adaptando-lhe o manto e fixando-lhe a gola. E Mãezinha (minha avó) apressava-as, preocupada com o horário. [...] Começa o espetáculo! Tudo perfeito, conforme foi programado e exaustivamente ensaiado, até o momento em que a rainha deveria cantar, fazendo a célebre pergunta: “- Espelho, espelho meu, existe no reino mulher mais bela do que eu?- E a rainha, quieta, não cantava...Isso porque, no afobamento da aprontação, ninguém se lembrou de dar à artista, a oportunidade de ver sua imagem refletida no espelho. E quando isso aconteceu, já em cena, a sensação foi de total deslumbramento! [...] (Andanças no tempo, 2006, p. 45-47)

No trecho do texto acima, a princípio, percebe-se que a história é a recriação do conto “Branca de Neve e os sete Anões”, adaptada para o teatro, feito por alunos de uma escola. Textualmente, os personagens tentam recriar, a seu modo, a história infantil. Os figurinos, ensaios, as falas, as marcações de teatro, todas são feitas e nos mostrado pela narração. O que extasia a personagem e o próprio leitor é o fato do figurino da rainha-má estar deslumbrante e ela mesma se calar diante de sua beleza. “A coroa, pousada sobre a cabeleira e cercada por lindos cachos, a maquiagem, a pinta na face, a gola, os colares e pulseiras que resplandeciam...aquilo tudo era demais...” (p. 47). Pode-se comparar o efeito de deslumbramento e choque, aqui, diante do espelho,

com o mito de Narciso, um dos mitos gregos mais conhecidos devido à sua singularidade e moral. Segundo a lenda, a contemplação da própria imagem era prenúncio de má sorte. Narciso era conhecido por sua beleza distinta. Assim, ao observar o reflexo de seu rosto nas águas de uma fonte, apaixonou-se pela própria imagem e ficou a contemplá-la até consumir-se. Nos contos de fadas, os espelhos mágicos tem a função adivinhatória de prever o futuro. Na história de Branca de Neve, o objeto diz a verdade com as consequências trágicas conhecidas. Quando se transcrevia o texto, percebe-se que, tanto na história da Branca de Neve quanto na crônica, a rainha-má encanta-se com sua própria imagem diante do espelho e é incapaz de performar o que lhe era pedido. O canto se torna mudo e, só depois de muito incentivo dos bastidores, o encantamento se desfaz permitindo à atriz continuar sua cena, após sua beleza ser consumida diante do espelho e da própria plateia. O prenúncio de má sorte acontece quando a peça é filmada e no filme não se vê nada além das pernas dos atores, como se vê nesse fragmento:

Foi até solicitada uma récita especial, para que a peça pudesse ser perpetuada em filme. Uma filmagem era novidade[...]. Todos se acotovelavam para ver melhor. Emoção geral! Qual não foi, porém, a decepção!... pois dos artistas...só se viam as pernas! (Andanças no tempo, p. 47-48).

Outra definição sobre tradução, que se pode mencionar, é quando se revela como uma atividade neutralizadora, isto é, quando rasura a forma significativa, suprime dela o corpo, para extrair um conteúdo desencorpado de uma mensagem referencial. Quando isto não ocorre, acontece a intraduzibilidade, que se define por um jogo engenhoso, uma linguagem do sonho, um enigma.

Campos (2015), além de definir tradução como atividade crítica, também a define como estratégia ficcional, ou seja, um método dentro da literatura para transmutar os significados a cada leitura.

Na crônica “A difícil arte de dialogar”, a escritora Belkiss nos conta que foi a uma festa e sentou-se perto de duas amigas que discutiam como proceder em uma conversa em grupo sem poder ser taxada de orgulhosas ou de tímidas, ou seja, qual é a regra de etiqueta nas conversas em grupos. “Ontem, numa festa, sentei-me perto de duas amigas e uma delas queixava-se de nunca saber como proceder quando, num grupo, a conversa se generalizava. Se ficasse, comodamente, só ouvindo, temia ser taxada de orgulhosa;” (p. 175). Assim, este texto nos é dado como exemplo de tradução dos tempos, pois nos ensina métodos de comportamentos diversos do que se tem hoje. A passagem continua descrevendo como cada pessoa deve se portar. E, como em uma

receita, a conversa deve ter um pouco de cada ingrediente para se tornar agradável ou enfadonha sendo descrita, portanto como uma arte, assim como mostra um trecho a seguir:

[...] a participação numa conversa desperta interesse geral e que só, realmente, empolga a todos, quando humor, uma pitada de maledicência, ou uma gota de crítica mordaz se mesclam em doses mínimas, é bem verdade, mas lançadas e distribuídas com arte (Andanças no tempo, 2006, p. 175).

Neste trecho, nota-se que dialogar é uma arte e exige estratégias de conhecimento e dosagem de assuntos. É pensado, estruturado na mente do emissor para que a mensagem se transmita ao receptor e mesmo assim é decodificada de forma diferente, assim como são a tradução e a transcrição. Os questionamentos que a escritora propõe neste texto é um exercício crítico dos costumes e das formas de se conversar em um grupo de pessoas. Da mesma forma, pode-se observar a transcrição como crítica, um exercício que reclama sabedoria, teoria e prática sobre as linguagens que são colocadas em foco.

No texto **O que é uma tradução “relevante”** (2000), Derrida questiona sobre a relevância na tradução a partir da análise da peça **Mercador de Veneza** de William Shakespeare. Assim, a relevância transita por várias línguas e exhibe, na sua multiplicidade, “a impureza do limite e a insuficiência angustiante da tradução” (p. 13). Afirma que toda tradução relevante reforça, eleva e redime o original guardando luto pela origem. Cria uma figura estética muito bela para definir o que é tradução. “A palavra será meu tema – não me interessa, creio poder dizê-lo, eu não a amo, é essa a palavra, senão no corpo da sua singularidade idiomática, quer dizer, lá onde uma paixão de tradução vem lambê-la” (p. 14). Dessa maneira, a atividade tradutória e transcriadora releva uma simbiose entre os textos em questão, transformando-os em outros significados e significantes desejando a recriação e transformação entre eles. Finaliza o texto afirmando que: “uma tradução relevante seria uma “boa tradução que faz tudo dela o que se espera, cumpre sua missão inscrevendo na língua de chegada uma linguagem mais precisa e oportuna” (p. 17).

Entende-se, portanto, que tradução e transcrição são procedimentos linguísticos para se entender e modificar o signo linguístico para que esse, a partir de vários interpretantes, se remodele e recrie na mente do interpretante vários significantes. Não são técnicas fáceis de se concluírem, uma vez que necessitam de conhecimento de linguagens distintas e um pensamento crítico, para que os efeitos sejam produzidos como o esperado. E isso vai ao encontro de uma transformação dentro da literatura e

história, criando memórias e recriando um passado, fatos estes marcados no gênero literário crônica.

2.2 – História, Transcrição, Literatura

“...se for fora de minha memória que te encontro,
é que estou sem memória de ti; e como então te
encontrarei se não tenho memória de ti?”
Paul Ricoeur

Este subcapítulo tem como escopo analisar como a História e Literatura se convergem e divergem dentro do gênero literário crônica, utilizando-se da transcrição como procedimento de diálogo entre essas duas linguagens. Além disso, verificar como a enunciação da pessoa, do tempo e espaço acontecem dentro da narrativa do gênero em análise, tornando-se enunciados e dando causa à questão da historicidade. Para isso, tomar-se-ão ensinamentos de **Paul Ricoeur**, **João Carlos Tedesco** e **José Luiz Fiorin** sobre essas questões.

História e Literatura têm pontos em comum em suas definições, mas o ponto crucial de convergência entre ambas refere-se ao uso da linguagem para relatar ações, acontecimentos passados de um povo ou período através da escrita, que se torna um documento para efeitos historiográficos e estéticos a fim de estudos literários posteriores. Ambas referem-se à narração como sendo eventos fictícios ou não. O ponto de ligação entre as duas linguagens resta na narração e todos os fatores que são a ela inerentes, como o tempo, o espaço, pessoa e ação. Além disso, outro ponto em comum entre as duas é a questão da memória, tanto individual como coletiva.

Analisando esses quesitos dentro da narrativa, pode-se construir e reconstruir um período vivido, experimentado e relatado pela escrita com todas as impressões pertinentes. Sabe-se que as histórias começam pelos mitos, depois passa-se à ficção para se transformar em ciência (FIORIN, 2016, p. 09). Então, há uma luta intrínseca entre a realidade e o imaginário. A mitologia do deus *Chronos* e *Aeon* nos serve como exemplo entre o imaginário e o real, tentando identificar o que realmente aconteceu naquela época do que foi escrito. Assim, os textos mitológicos, como outros, em especial o cronístico, tendem a misturar o imaginário e a realidade.

Fiorin continua seu pensamento afirmando que a mitologia foi sendo deixada de lado pelo o avanço da ciência e as histórias ficcionais tomaram um palco maior dentro da história e da literatura, mas mesmo sendo declarada morta, ela ainda reside como

pano de fundo para as histórias ficcionais, utopia e ciência (2016, p. 09). O mito, portanto, “constituiu uma explicação do homem para aquilo que é inexplicável” (FIORIN, 2016, p. 09). Assim, ele irriga o pensamento científico e a realização artística e continua a alimentar todas as formas de apreender a realidade (FIORIN, 2016, p. 09). Sendo o mito uma explicação das origens do homem, do mundo, da linguagem, do sentido da vida, morte, dor e da condição humana, mostra que as duas categorias fundadoras do cosmo, do sentido, são a linguagem (primeiro relato da criação) e o trabalho (segunda narrativa) e colocar o homem na História é enunciá-lo (FIORIN, 2016, p. 13). A enunciação, porém, requer as noções de tempo, espaço, ação e pessoa.

Segundo Fiorin (2016), restam nos mitos fundadores duas teses centrais para qualquer Teoria do Discurso, a saber:

1) o discurso, embora obedeça às coerções da estrutura, é da ordem do acontecimento, isto é, da História; 2) não há acontecimento fora dos quadros do tempo, do espaço e da pessoa. E, como consequência disto, o discurso é um lugar de instabilidade das estruturas, onde se criam os efeitos de sentido e compreender os mecanismos de temporalização, espacialização e actorialização é fundamental para entender o processo de discursivização (FIORIN, 2016, p.14).

O discurso, portanto, faz parte da História, mas, como não há acontecimento fora da temporalidade, espacialidade e da pessoalidade, ele se torna instável e, pela recriação, sempre busca novos sentidos dentro da narrativa. Assim, “a linguagem é uma relação de equilíbrio precário derivado das forças estabilizadoras e desestabilizadoras” (FIORIN, 2016, p. 16). Essa ideia de instabilidade conduz à semiótica em busca de outros significados, sendo uma relação pendular, assim como o relógio.

A enunciação pode ser definida de diversas formas. Assim, seu primeiro sentido é de ser o ato produtor do enunciado. Para Benveniste é a “colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização” (FIORIN, 2016, p. 26).

Se considerarmos a enunciação como um ato qualquer, é passível de ser estudada por uma teoria narrativa e esta é um simulacro de ações humanas, portanto, teoria da ação (FIORIN, 2016, p. 27). Assim, as marcas da enunciação permitem, através do enunciado, reconstruir o ato enunciativo.

A diferença entre História e Literatura, na teoria narrativa, cabe em um acordo fiduciário, que analisa como o texto deve ser considerado do ponto de vista da verdade e da realidade e como devem ser entendidos os enunciados: da maneira como foram ditos ou ao contrário (FIORIN, 2016, p. 30). Por esses aspectos, pode-se perceber

procedimentos que determinam a verdade ou mentira do texto, ou seja, a realidade ou ficção. O texto, como documento histórico, se solidifica e é estudado pela historiografia.

A historiografia é importante aqui, por se tratar de discurso histórico, escrita e do próprio conteúdo que se retrata. Assim, Ricouer (2007) nos ensina que a historiografia ou operação histórica é a fase documental que vai da declaração de testemunhas oculares à constituição de arquivos, estabelecendo provas documentais. O gênero literário crônica, quando livro, se torna um documento histórico e um arquivo a ser buscado quando da reconstrução de ambiente e espaços que já não existem mais, além de fornecer material para pesquisa social, política e econômica, mesmo que o texto seja imbricado de impressões do escritor. O uso de conectores como “porque” se torna pressuposto para questionamentos hermenêuticos. Logo após, Ricouer (2010) descreve a fase representativa como sendo a colocação em forma literária ou escrita do discurso, levando assim ao conhecimento dos leitores (p. 146-147). Ele atribui a essa fase a intenção historiadora de representar o passado como se reproduziu (p. 146-147). Esses três estágios que propõe Ricouer não estão separados, outrossim estão interligados uns aos outros. Assim, afirma: “ninguém se dedica a explicar uma sequência de acontecimentos sem recorrer a uma colocação em forma literária expressa de caráter narrativo retórico ou imaginativo” (p. 147). A história é, portanto, escrita do começo ao fim. Continua sua explicação dizendo que “os homens espaçaram seus signos, ao mesmo tempo em que os encadearam ao longo da continuidade temporal do fluxo verbal. É assim impossível encontrar o início da escrituralidade historiadora” (p. 149).

Dessa maneira, os tempos verbais se tornam parte do processo de escrita e definem questões da experiência, lembrança e memória. A partir de marcas específicas, pode-se analisar um texto em todos os eixos sintagmáticos e paradigmáticos e buscar sentido e interpretações diversas. Para que isso ocorra, precisa haver um certo distanciamento do que se viveu, presenciou para o texto escrito com a intenção de que esse lapso temporal acolha toda a análise que se pode fazer de certa situação, trazendo, após certo período, questionamentos quanto a serem os fatos históricos ou literários. Assim, a sintaxe se torna imprescindível para o processo de hermenêutica textual.

A temporalidade, a espacialidade e a pessoalidade, assim descrita no livro **As astúcias da enunciação**, constroem marcas textuais e pela análise do discurso narrativo pode-se buscar a realidade ou a ficcionalidade textual, conduzindo sempre a reconstituir ou recriar uma memória individual ou coletiva. Uma vez escrito, o discurso textual busca um interlocutor/leitor ideal, tal qual acontece com a narrativa histórica depois de

escrita e publicada. E desse modo torna-se, além de outras interpretações, memória. Ricouer (2010), a respeito dos tempos verbais reitera: “o imperfeito gramatical marca o tempo, o advérbio marca o espaço” (p. 156).

Nessa esteira, pode-se citar, como exemplo, a crônica “A Tocantins de ontem”, no livro **Andanças no tempo**, abaixo:

Há pouco, descia sem pressa a Tocantins, num final de tarde. E, como caminhando se tem tempo e oportunidade de observar melhor as coisas, fui constatando as transformações pelas quais a avenida vem passando. Como tinha seu encanto! Mesmo quando ainda não era asfaltada, mostrava forte poder de sedução, vindo dos lindos flamboyants que a sombreavam e que, à época da floração, a tingiam de vermelho, em toda a sua extensão: da Praça Cívica ao Aeroporto. [...] Mesmo não abrigando áreas sociais festivas, a Tocantins teve um período de grande animação, quando a juventude a elegeu seu ponto de encontro, transformando-a em ambiente alegre e divertido. [...] (Andanças no tempo, 2006, p. 49)

No trecho mencionado, a começar do título da crônica, “ontem” é um advérbio temporal que marca um tempo dentro da memória tanto do escritor como do leitor e os leva, através da escrita, a uma avenida que já não existe. Os verbos “descia”, “tinha”, “tingiam”, conjugados no pretérito imperfeito, trazem a marcação necessária à narrativa e à distância da época vivida, também, transferindo os possíveis leitores a um tempo longe da realidade. Assim, evoca-se a lembrança, alimentando a memória íntima da escritora além de uma memória compartilhada de um grupo de pessoas que viveram nesse mesmo período descrito na crônica. E, gradativamente, a memória compartilhada se torna coletiva com a possível leitura por outras pessoas pelas experiências vividas.

O que se torna relevante sobre a questão temporal é a troca que a ação faz aparecer entre as dimensões temporais. Assim, não podemos separar os tempos verbais em passado, presente e futuro, pois esses se misturam para criar, nas palavras de Ricouer, “um triplo presente, um presente das coisas futuras, um presente das coisas passadas em presente das coisas presentes” (2019, p. 106). Dessa forma, eles, juntos ou separados, articulam toda a narrativa e conduzem o leitor na linha temporal.

Fiorin, na mesma esteira de Ricouer, informa que “o homem sempre se preocupou com o tempo, pois pensá-lo significa ocupar-se da fugacidade e da efemeridade da vida e da inexorabilidade da morte” (2016, p. 113), assim como a crônica literária se ocupa do efêmero como exposto anteriormente. A narração, portanto, implica a memória e ela contada já não é a mesma realidade de quando aconteceu, é uma realidade recriada e transmutada em ficção. Pode-se resumir esse pensamento da seguinte forma: “o presente das coisas passadas é memória, o do presente, que é o olhar, a visão, o do futuro, que é a espera” (RICOUER, 2019, p. 26).

Desse modo, “a temporalização manifesta-se, na linguagem, na discursivização das ações. A narrativa exprime sucessões, antecipações, lembranças e instabilidades”, como notara Ricouer (FIORIN, 2016, p. 124).

Pode-se dizer que o tempo da narração é sempre presente, o momento em que se fala é posterior à história contada e é anterior a ele. O narrador pode criar uma narração diferente da regular, que é o tempo pretérito, e que haja a chamada narrativa profética, onde o tempo do narrado é visto como posterior ao da narração (FIORIN, 2016, p. 211).

Heidegger, em **Ser e tempo**, cria o termo intratemporalidade para dar significado ao termo “dentro de”. Assim, essa estrutura é a temporalidade da ação e é a forma mais originária e autêntica da experiência temporal. Cria uma dialética entre ser-porvir (presente/futuro), tendo-sido (presente/passado) e tornar-presente (futuro/presente), assim o tempo é des-substancializado, isto é, as palavras presente, passado e futuro desaparecem e surge um único termo para representar a fragmentação temporal, seja ele o próprio tempo (RICOEUR, 2019, p. 108).

Dessa maneira, a intratemporalidade revela aspectos irredutíveis à representação do tempo linear, assim ser “dentro do tempo” difere na narrativa e transforma uma interpretação superficial em algo mais significante (RICOEUR, 2019, p. 108). Todas as expressões marcadoras do tempo se tornam imprescindíveis no texto, pois orientam para o caráter datável, cronológico ou atemporal. Representar, pois, a ação é pré-compreender o que é o agir humano com sua semântica, sua simbologia e temporalidade.

Aqui existe uma diferença entre a historiografia e a narratividade com relação à questão temporal. Assim sendo, a obra narrativa nos convida a enxergar nossa *práxis* “como” sendo ordenada por alguma intriga articulada dentro da literatura. Os símbolos mudam seus significados e o tempo da ação é refigurado pela composição da ação, o tempo se torna narrado (RICOEUR, 2019, p. 141). Pode-se dizer, então, que os lapsos temporais não são totalmente numéricos, a extensão não se esgota na questão do tempo humano e aqui causa uma intensão e uma distensão. Ele é elástico, nesse caso, e leva a narrativa para frente, para trás ou deixa que ela permaneça inerte no tempo em que se escreve. Ao contrário da historiografia, o tempo deve ser linear, cronológico e diacrônico, pois revela *ipsis literis* os acontecimentos passados. A cronologia sabe ordenar a sequência das eras, períodos históricos e nomes, mas não consegue separar natureza e a história (RICOEUR, 2010, p. 165). Diferentemente da narrativa dentro da

literatura, a narrativa histórica se prende a questões de continuidade/descontinuidade, ciclo/linearidade e a distinção em períodos ou em eras.

A sincronia e a diacronia dentro desses dois campos se tornam fundamentais, pois é na noção de suas conceituações que se fundamenta a teoria literária e perde seu caráter fenomenológico, para participar de um sistema estrutural. Assim, a história como ciência está implicada na reintegração da ciência linguística e recuperação do espaço dos estudos da linguagem literária (RICOUER, 2010, p. 169).

Para exemplificar toda a teoria exposta sobre a questão temporal, pode-se citar a crônica “Em tempos idos”, onde Belkiss, como “cantora de sua aldeia”, relata como os antigos se precavam de moléstias e como ter melhores condições de higiene. Dessa forma, algumas medidas eram tomadas e acabaram fazendo parte da cultura social. Vários eram os cuidados para não se colocar os pés no chão frio ao se levantar, para evitar reumatismos e resfriados, assim criou-se o hábito de colocar tapetes de vários modelos nas laterais da cama. Outro fator era os alimentos que se classificavam em quentes e frios e, se houvesse alguma mistura esdrúxula como manga com leite, ficariam envenenadas ou causava congestão se tomasse banho de estômago cheio. Os casos continuam referindo-se às mulheres grávidas, que deveriam consumir carne de galinha após a gravidez e eram os partos feitos em casa, com a ausência de médicos ou sedativos, sendo as parturientes entregues aos cuidados das parteiras. Essa crônica já possui, em seu título, a marca do tempo, referenciado por um participio “ido”. E em todo o seu bojo percebe-se que os tempos já não são como eram e que algumas medidas que foram mencionadas viraram parte do imaginário social, como no trecho: “[...] ingerindo proximamente banana e manga ou havendo saboreado a última das frutas, e logo a seguir, tomando leite, ficaram envenenadas, tendo sofrido morte instantânea” (2006, p. 264). Hoje a medicina se encontra bem avançada e percorre caminhos mais rápidos para a solução desses problemas, mas, se percebermos algumas cidades do interior do Estado, pessoas sem muito conhecimento fazem exatamente como a crônica descreve, por falta de condições melhores de saúde. Através da literatura oral e da escrita, essas crendices, que eram reais, se tornam ficcionais, misturam-se história e literatura. Outro trecho bastante interessante da mesma crônica que reflete bem esse pensamento, é o seguinte: “Como era falta de decoro usar, durante a gravidez, roupa que delineasse o volume do ventre, a barriga era disfarçada com redingotes longos, usados sobre saias plissadas ou pregueadas” (2006, p. 264).

Outra questão que deve ser abordada é a questão espacial. O espaço, segundo **Dicionário de teoria da narrativa**, é uma das características importantes dentro da narrativa, por estabelecer articulações funcionais e incidir pela semântica que dá estruturação ao texto. É entendido como domínio específico da história, além de integrar os componentes físicos que servem de fundo para desenrolar toda ação e a movimentação dos personagens. Existem assim fatos concernentes à extensão como largueza da região, cidade, privacidade de um espaço interior tanto físicos como psicológicos (1988, p. 204-208). É em torno desse espaço que se cria a intimidade entre o cronista e o leitor, pois, no gênero literário crônica o escritor cede seu espaço íntimo, dividindo acontecimentos e narrando suas ações e memórias com um leitor ideal. Deve-se, portanto, diferenciar os conceitos de espaço e ambientação. Dessa maneira, por ambientação entende-se o conjunto de processos conhecidos ou possíveis que provocam, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. No espaço, levamos nossa experiência do mundo. Para ser mais elucidativa, nesta questão, o espaço é denotado enquanto que o ambiente é conotado, podendo, tanto um como o outro, alcançar uma dimensão simbólica, através da transcrição (DIMAS, 1994, p. 20).

Fiorin visualiza a questão da espacialidade com um certo limite. Segundo ele, “das três categorias da enunciação, a menos estudada tem sido o espaço” (2016, p. 229). Mesmo sendo pouco mencionado, não deixa de ser um fator importante, quando se trata da narrativa. Quando cita Gaston Bachelard, afirma que esse teórico investiu na questão da espacialidade e “mostra que o investimento semântico da espacialidade metaforiza os quatro elementos fundamentais da natureza: o fogo, a água, a terra e o fogo” (FIORIN, 2016, p. 229). Para Bachelard, portanto, a espacialidade é “um estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (apud FIORIN, 2016, p. 229). Então, parte-se de uma superficialidade para um aprofundamento espacial tanto no que condiz ao espaço físico de quem narra ou de algum personagem. A ambientação também é destacada. A questão espacial é significativa porque traz as ideias de dicotomias como interiorização *versus* exteriorização, fechamento *versus* abertura, feminilidade *versus* masculinidade, para citar algumas, delimitando ainda geograficamente o que se narra.

Um fator muito interessante sobre essa questão é o que o espaço linguístico é o do eu, porém quando o “eu” fala, o interlocutor aceita-o como “seu” (FIORIN, 2016, p. 234). No gênero literário crônica, percebe-se que, quando o escritor fala, dentro do texto, o interlocutor se identifica como o discurso dito, tomando-o como seu. E, por

isso, a relação escritor/leitor se desenvolve dentro do espaço estrutural do texto e se torna uma ligação íntima de confidências entre os dois. Esse movimento espacial é também pendular, pelo diálogo entre quem escreve e quem lê e essa mobilidade faz com que as memórias sejam compartilhadas. Os próprios pronomes demonstrativos e alguns advérbios de lugar na estrutura textual nos indicam a questão espacial.

Belkiss, em seus textos, estabelece um contato quase que direto entre ela e seus leitores e faz com que a imaginemos sentada no sofá, contando casos de então e relembando como a vida era com todas as nuances, sem pieguices. Ela canta sua aldeia e estabelece uma conexão maior com um mundo inteiro através de suas crônicas.

Partindo para a análise da crônica “Tocantins de ontem”, da escritora, a avenida é a personagem principal, um logradouro resplandecente de uma época áurea com ares europeus, por ser uma via larga e florida, lembrando os *boulevards* franceses. Desse modo, o espaço cria a memória não somente geograficamente como o vivido, além do geométrico: “[...] toda a sua extensão: da Praça Cívica ao Aeroporto. [...]”. Ricoeur (2010) sobre essa questão declara:

o espaço construído é também espaço geométrico, mensurável e calculável, sua qualificação como lugar de vida superpõe-se e se entremeia suas propriedades geométricas, da mesma forma que o tempo narrado tece em conjunto o tempo cósmico e o tempo fenomenológico (p. 159).

Além, Ricoeur (2010) faz um apontamento interessante quando se refere à narração e à construção de sítios. Segundo o teórico, a narrativa e essa construção operam um na questão da duração e o outro na dureza material. Assim, o tempo narrado e o espaço habitado estão estreitamente ligados mais que um edifício isolado e dessa maneira a cidade igualmente suscita paixões, favorece o deslocamento e distanciamentos necessários, assim como as aproximações (p. 159). Dessa maneira, pode-se afirmar que a construção de espaços e ambientes narrativos favorecem a evocação da lembrança.

O espaço dentro do gênero literário crônica, especialmente, em **Andanças no tempo**, é circunscrito em Goiás, Rio de Janeiro e Goiânia e traz em seu conteúdo os espaços habitados e famosos nessas cidades, como por exemplo: Santa Casa de Misericórdia, Liceu de Goiânia, Automóvel Clube, Restaurante Bamboo, Avenida Tocantins, Cine Teatro Goiânia, Casa do Estudante, Circo e outros e, além desses espaços físicos ou geográficos, situa-se o espaço psicológico e emocional da escritora. Assim, a escritora clama pela memória individual, coletiva e mesmo em um “tom de conversa fiada” mostra ao seu leitor a importância desses prédios nos cenários de uma

época nessas cidades e ainda o quanto o espaço físico interfere no seu espaço emocional.

Ao mesmo tempo, esses são mostrados pelo tempo, que era mais lento, mais tranquilo, onde as pessoas tinham a contemplação e a conversa para se distraírem e tudo era mais devagar, ao contrário do que é hoje, onde o tempo é líquido, escorregadio e a efemeridade é o tom. Dessa forma, ainda analisando a crônica já mencionada, a Avenida Tocantins era uma via no centro de Goiânia, vista como um espaço aberto, bonito, rodeado por flamboyants, árvores na cor vermelha e estava ali para que as pessoas passassem por sua via, sem pressa, ao contrário do que é hoje, como a crônica mesmo nos informa:

Hoje, está muito mudada. Perdeu seu fascínio e não cativa mais à primeira vista.. Deixou de ser tranquila e acolhedora avenida residencial. [...] E só assim podem ser compreendidas as diversas adaptações e demolições havidas, para instalações provisórias, como estacionamento de automóveis [...]
(Andanças no tempo, 2006, p. 49)

Aqui, pelo espaço narrado, pela ação do tempo e pelo vocabulário percebe-se que a beleza foi destruída pelo agente temporal e as demolições e estacionamento de automóveis refletem o tempo moderno, com o crescimento populacional, aumento de carros, prédios residenciais dando lugar a clínicas, hospitais, supermercados, pela necessidade de consumo das pessoas, tão característico da modernidade.

É na ação que a narrativa tem sua estrutura basilar. Assim, ela envolve tudo que as personagens fazem na narrativa. Inclui movimentos, falas (discurso) e pensam no decorrer da história. Na narrativa, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação. As estruturas inteligíveis, recursos simbólicos e caráter temporal são mais descritos do que deduzidos (RICOUER, 2019, p. 96). Assim, não obstante a intriga seja uma imitação da ação, deve-se identificar a ação em geral através de aspectos estruturais, como por exemplo da semântica. Além disso, deve-se dar atenção às mediações simbólicas da ação, pois estas carregam características temporais e é de onde procede a capacidade da ação de ser narrada (RICOUER, 2019, p. 96-97).

Além, por serem agentes, interagem com os outros seja pela cooperação, competição ou luta (RICOUER, 2019, p. 97-98). Por isso, surgem perguntas como: “o que?”, “por quê?”, “quem?”, “como?”, “com?”, “contra quem?” sobre os termos da narração e que, através das respostas, se acha a teia narrativa da ação, e todos estão ligados em uma relação de intersignificação.

A relação entre teoria narrativa e teoria da ação é dupla e, ao mesmo tempo, é uma relação de pressuposição e transformação (RICOUER, 2019, p. 98). As narrativas, portanto, tem uma relação de ação e reação, agem e sofrem em resposta. A análise estrutural da narrativa em termos de funções e actantes confirma a relação de pressuposição e parte da questão do “fazer”. (RICOUER, 2019, p. 99). Dessa maneira, a intersemiótica, com a tradução e transcrição, aparece na recriação de significados e símbolos que o texto narrativo pode oferecer, pela ordem paradigmática e sintagmática. Por esse motivo, quando da ordem sintagmática, os termos relacionados à ação são sincrônicos e reversíveis, enquanto a ordem sintagmática do discurso implica a diacronia de toda a história narrada (RICOUER, 2019, p. 99).

Ricouer (2019) nos esclarece essa questão da seguinte forma:

Ao passar da ordem paradigmática da ação para a ordem sintagmática da narrativa, os termos da semântica da ação adquirem integração e atualidade. Atualidade: termos que só tinham uma significação virtual na ordem paradigmática, isto é, uma pura capacidade de uso, recebem uma significação efetiva graças ao encadeamento sequencial que a intriga confere aos agentes, ao seu fazer e ao seu sofrer. Integração: termos tão heterogêneos como agentes, motivos e circunstâncias tornam-se compatíveis e operam conjuntamente em totalidades temporais efetivas. É nesse sentido que a dupla relação entre regras de composição da intriga e termos da ação constitui ao mesmo tempo uma relação de pressuposição e uma relação de transformação [...] (p. 100)

Existem, entretanto, divergências também. Assim, Ricouer (2010) nos enriquece afirmando: “são os aspectos sintáticos, cuja função é gerar a composição das modalidades de discursos dignos de serem chamados narrativos, quer se trate de narração histórica ou de narração de ficção” (p. 99).

O penúltimo aspecto a ser citado refere-se à questão da pessoa na narrativa. Todo texto, especialmente o texto literário crônico, refere-se a uma pessoa e, nesse caso específico, é o escritor. Assim, a primeira pessoa do discurso “eu” é constante e única além de ser reversível na enunciação (FIORIN, 2016, p. 51). Belkiss, em seu livro **Andanças no tempo**, é a primeira pessoa que possui as lembranças, reconta suas histórias, mistura-se em suas emoções de “menina-moça” e reconstitui a memória intersignificando o que foi e o que é. Ela é a narradora e atriz de suas crônicas e sua marca pessoal do “eu” se torna indelével em toda a obra.

Desse modo, no texto “O Liceu do meu tempo I”, pode-se observar as marcas textuais que demonstram a afetividade e um tom saudosista do lugar, pelas impressões da escritora. Assim vemos: “Nutríamos pelo Liceu um sentimento especial de orgulho [...]. Era com altivez que nos dizíamos liceanos” (Andanças no tempo, 2006, p. 17).

Outro trecho pode ser citado, também, como exemplo: “Vejo, com os olhos da mente, a figura do prof. José Péclat, com os polegares levantados e gestos eloquentes apontando ora para frente, ora para trás [...] (Andanças no tempo, 2006, p. 17).

Deve-se atentar para o fato de que, no texto cronístico, a narração é na primeira pessoa e “todas as funções do narrador dizem respeito ao dizer, relatar. A função de falar é do narrador, a de ouvir ou, em termos metafóricos, encarregar-se da compreensão dos fatos” (FIORIN, 2016, p. 95). Nesse caso específico do objeto de estudo, o narrador sabe mais do que qualquer outro “personagem” do que ele está narrando e, por isso, suas impressões prevalecem.

A memória está relacionada aos nossos sentidos: visão, audição, olfato, paladar, tato e inteligência. Ou mesmo, faz uma ideia “de persistência ou reinvocação de uma realidade e de uma maneira intacta e contínua” e, por essa razão, está intimamente ligada à linguagem (TEDESCO, 2014, p. 37). Belkiss transforma seus relatos, sua linguagem em momentos divertidos, remonta à sua visão interna, como na expressão: “Vejo com os olhos da mente” (2006, p. 17) e os sentidos são descobertos um a um revelando a memória olfativa, auditiva ou tátil. Ao mesmo tempo, trabalha o imagético e a imaginação do seu leitor, causando-lhe sensações diversas como de repúdio, alegrias, lamentação, saudosismo e, principalmente, divertimento.

Ainda sobre a memória, **Tedesco** (2014) estatui: “a memória antecede cronologicamente a lembrança e pertence à mesma parte da alma a que pertence a imaginação” (p. 38). Assim, a memória pode seguir o princípio do *traduttore traditori* e trair a si mesma se tornando ficção. Há nessa ligação uma linha muito tênue de diferenciação. **Andanças no tempo** é uma dança, uma canção das memórias da escritora que oscila entre a realidade e a imaginação. É, portanto, nas palavras dele “uma coleção ou recolhimento de imagens com o acréscimo de uma referência temporal” (p. 38). Pode-se inferir, por conseguinte, que a memória se reinventa e perpetua tanto no campo da História como da Literatura.

Ricouer (2007), sobre a questão memorialística, estrutura seu pensamento entre duas indagações: De que há lembrança? De quem é a memória? perguntas estas feitas dentro do espírito da fenomenologia husserliana. Assim, é importante salientar que “toda consciência é consciência de alguma coisa” (p. 23). O teórico propõe uma reflexão de que lembrar-se de alguma coisa é, imediatamente, lembrar-se de si. A partir dessa colocação, o cronista, ao escrever seu texto, faz uma autorreflexão e depara-se com sua própria memória do que foi vivido, portanto, sua memória é individual. Esta se

contradiz com o que se denominou de memória coletiva. É por meio dessa memória e pela narração que a força de transmissão de conhecimentos e fatos consegue perpetuar na sociedade, pois é necessário que “cada geração transmita o fato passado para que se possa se inserir nova vida em uma tradição comum” (TEDESCO, 2014, p. 38).

Se considerarmos todos os fatores já expostos anteriormente, pode-se falar que o texto cronístico se torna uma fotografia de uma sociedade, um enquadramento de uma certa época estruturado em uma folha de papel e é preciso de um certo distanciamento para que aquele presente se torne passado e nos revele a memória de que um dia aquilo aconteceu. Se “se pensarmos nas simbologias da vida cotidiana atual, veremos que a fotografia parece evocar um sentimento maior de vida e realidade. “A memória necessita de imagens” (TEDESCO, 2014, p. 53), mas aquilo que está retratado ou escrito no texto pode ser que já virou imaginação. Bergson (1990), na mesma esteira, revela em **Matéria e Memória**, que a forma, a cor dos objetos, os sentidos, como odores, sons e sentimentos intensificam ou diminuem conforme a distância que eles possuem (p. 15). Ainda para o teórico, a memória é uma auto-análise da imagem presente referenciada no passado e precisa enfrentar o espaço e o tempo. Em seus dizeres reafirma, distinguindo os momentos presente e passado: “o momento em que falo já está distante de mim” (p. 161).

A crônica, além de ser literatura, se torna um documento histórico, nas devidas proporções. No capítulo “Memória e Patrimônio” de **Cercanias da Memória**, Tedesco faz um estudo sobre o patrimônio histórico e a memória. Desse modo, afirma que “a memória patrimonial pode ter uma dimensão coletiva, no sentido de patrimônio cultural, artístico, linguístico e de normas de convivência” (p. 81). Como exemplo, alude às comemorações, monumentos de memória na formação de uma identidade individual no sentido coletivo do pertencimento, enquanto testemunho de um passado pessoal e familiar (p. 82).

Desse modo, percebe-se que a preservação patrimonial resta nas instituições como família e suas genealogias, instituições, caminhos, praças, prédios públicos, festas e comemorações (p. 98). Para elucidar esse aspecto, a crônica “O Liceu do meu tempo-II”, no livro sob análise, nos mostra que há uma preocupação da escritora em recordar seus tempos vividos nessa instituição, reconfigurar um importante patrimônio de nossa cidade, além de descrever os eventos que aconteciam naquele lugar. Em vista disso, transcreve: “[...] redobrava-se o entusiasmo com a movimentação da campanha para eleição da Rainha dos Estudantes” (Andanças no tempo, 2006, p. 19). Esse evento era

tão importante para os estudantes que requeria a presença honrosa de Dr. Pedro Ludovico Teixeira à festa de coroação. Em outro momento, no mesmo texto, observa-se a descrição e preparação para os bailes que ali aconteciam: “Ah, os bailes! Tínhamos licença para utilizar a maior das salas de aula, de onde retirávamos as carteiras e raspávamos, sobre o assoalho, com facas, velas de estearina, para que os pés pudessem escorregar melhor” (Andanças no tempo, 2006, p. 19).

Em outro capítulo intitulado “Os pressupostos da narração”, Tedesco compactua com o pensamento de Wander Miranda no que concerne às tendências historiográficas. Desse modo, há uma ressubjetivização, memorização, ressimbolização dos sentidos culturais sob os veios das compensações do passado (p. 128). Assim, memória e identidade auferem contornos mais analíticos e são ressignificadas pelo tempo, espaço e movimento das representações socioculturais (p. 128). Dessa maneira, os contos, os rituais, símbolos e as comemorações são linguagens passíveis de receberem ressignificação e tem o poder de entrecruzar temporalidades, como Ricouer já expôs, discutir o binômio presença/ausência, projetar, problematizar e perspectivar a memória narrada (p. 128-129) e o narrador, por sua vez, torna-se um decifrador dos sinais visíveis (p. 129).

O tempo passa, a imaginação é aguçada. O gênero pode se tornar história e entrar para os anais ou tornar-se literatura, misturando as impressões do escritor em tons prosaicos ou líricos. É muito claro o simbolismo do relógio para explicar esse gênero, ao mesmo tempo híbrido e tão singular.

Para a conclusão desse capítulo, vale lembrar que o estudo do gênero literário crônica é de fundamental importância em todos os sentidos. É válido, pois suas características não deixam dúvidas concernentes ao valor que ele possui. Dessa forma, pela transcrição ele transita e dialoga com a literatura e a história. Descreve fatos corriqueiros, que “se tornam notícias velhas” e as transformam da memória individual do escritor, em memória coletiva dos leitores, ressignificando, pelo distanciamento, a imaginação ou um documento histórico para ser usado como pesquisa. **Andanças no Tempo**, de Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça, capta com toda a sensibilidade essas questões. A escritora se torna a voz que recria os momentos que bailam entre a realidade e o imaginário, de uma forma tão sutil e sublime, que tornam seus textos carregados de uma leveza singular.

3. ANDANÇAS NO TEMPO

Sentada na sala de visitas, na poltrona perto da porta, divago em pensamentos quando o relógio da antiga fazenda do Paraíso, herança deixada pela família, começa a soar. Suas batidas ecoam fortes e despertam meu coração. E, através de seu badalar, ouço um som de piano bem ao longe. Volto no tempo...

Estamos, nós duas, sentadas lado a lado, na mesma sala de então. Ela, sempre com seu sorriso cálido e bondoso. Seu olhar pequenininho, mas atento. Suas mãos entrelaçadas no colo e seus polegares fazendo movimentos circulares, ponderando alguma coisa. Seus pensamentos se fazem em linguagem e recontam, a mim, suas peripécias ainda quando menina.

Seu pai, Belmiro Spenciere, italiano, veio ao Brasil em busca de trabalho e foi em Goiás que achou labor. A família dos Couto Brandão ali já morava, na extinta Fazenda Paraíso. Era composta pelo Senhor Manoel do Couto Brandão, casado com Maria Angélica do Couto Brandão (Nhanhá do Couto) e suas três filhas: Hebe, Diana e Ceres. Diana, a filha do meio, chamou a atenção dos olhos azuis de Belmiro e do enlace tiveram quatro filhos: Annunziata, Belkiss Orsini, Itabira Loreto (Luly) e Nigel Guido (Nigel). Por uma doença, porém, Diana ficou impossibilitada de cuidar dos filhos e, muito zelosa, Nhanhá do Couto tratou da educação da neta Belkiss, que nasceu no dia 15 de fevereiro de 1928.

Olho para minha interlocutora, sua cabeça está apoiada no encosto do sofá e, com muita emoção, relembra sua avó, talvez como eu o faça agora. Desse modo, reconta-me sua história. Após finalizada sua educação básica no Liceu de Goiás, onde aprendeu, dentre várias matérias, economia doméstica, foram juntas para o Rio de Janeiro – Nhanhá do Couto e Belkiss - para que ela, ainda menina, pudesse estudar Canto e Piano na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

De volta a Goiânia, já formada, decide trabalhar em prol da música. Sua decisão fica mais clara depois da morte de sua avó, em 1945. Em uma de suas crônicas “Um parceiro da vida cultural de Goiânia” descreve seu encontro com Dr. Simão Carneiro de Mendonça, na época Secretário da Saúde e Educação: “Disse, há poucos dias, que certas pessoas marcam uma época. Refletindo, escrevi, depois, que locais também definem circunstâncias [...] hoje, recordando o passado, vejo que objetos também têm esse poder

(MENDONÇA, 2006, p. 39). Assim, reconta na crônica como um piano da marca Bechstein foi adquirido por D. Gercina Borges para abrilhantar as solenidades no Palácio do Governo e, depois da chegada do instrumento, foi convidada por Domingos Juliano para estreá-lo com “Fantasia sobre o Hino Nacional Brasileiro” (p. 40). E, como descreve no texto, “foi num desses recitais que D. Sinhá insistindo com Dr. Simão Carneiro de Mendonça, que tinha ido despachar com o Governador, fê-lo descer ao salão para ouvir uma pianista goiana, [...] E isso traçou meu destino” (MENDONÇA, 2006, p. 41). Desse encontro formaram uma família com Bruno e Leonel.

Mesmo assim, sua dedicação à família, amigos e trabalho, não a desviou de seus objetivos. Convidou cinco amigos e colegas (Maria Lucy Veiga Teixeira – Fífia –, Maria Luiza Póvoa da Cruz – Tânia –, Dalva Maria Pires Machado Bragança, Maria das Dores Ferreira de Aquino e o Maestro Jean François Douliez) para que, juntos, criassem na cidade, um Conservatório de Música. Mais tarde, já integrando a Universidade Federal de Goiás, o Conservatório se funde à Faculdade de Artes, originando o Instituto de Artes (Faculdade de Artes Visuais da UFG) e que se transformou na EMAC (Escola de Música e Artes Cênicas) da mesma instituição. Em outra crônica “Memórias que fazem história”, a escritora relata como esses amigos e colegas se uniram para formar, na cidade, uma orquestra sinfônica. Assim, o maestro Jean Douliez, em uma reunião do corpo docente do Conservatório Goiano de Música, queixou-se da impossibilidade de conseguir um bom rendimento de ensaios da orquestra existente por vários fatores como: carência de músicos, frequência irregular e pontualidade (MENDONÇA, 2006, p. 58). Assim, Belkiss sugere, para consolá-lo, formar uma orquestra com as alunas do próprio Conservatório. E as supracitadas alunas e colegas de trabalho se animam e cada uma se comprometeu a integrá-la estudando um instrumento. Quando se julgaram preparadas para tocarem em conjunto, o resultado foi desastroso e ninguém se entendia, mas com o passar do tempo foram-se acostumando e a melodia começava a aparecer até mesmo em cada face (p. 59). O resultado foi tão fantástico que a Orquestra Sinfônica Feminina de Goiás foi noticiada em jornais e até pela revista **O Cruzeiro**, em edição internacional, matéria em cinco páginas e com fotos da orquestra feitas nos jardins do Palácio das Esmeraldas, em Goiânia (p. 60). Infelizmente teve uma curta duração devido às reclamações dos namorados e maridos das musicistas (p. 60-61), pois os ensaios eram diários e à noite.

As histórias da criação, mudanças, concertos e recitais dessa época emocionam a quem as escuta. Ao mesmo tempo, Belkiss foi encantando a todos com seu repertório

em concertos e recitais, divulgando a música brasileira no país e fora dele, incluindo a obra de Camargo Guarnieri. Seu estudo era intenso, horas e horas em cada trecho de música buscando uma perfeição sonora. Mesmo com essa intensidade, Belkiss tinha a sensibilidade de artista e caminhou, como um *flâneur* e percebia as mudanças do mundo e em si mesma.

Os casos que reconta a mim ou a amigos, na sua sala de estar, são crônicas por si só: engraçados, tristes, deleite para quem os escuta. E, com isso, surgiu o convite do amigo Domiciano de Faria, diretor de jornalismo de **O Popular**, para que integrasse o espaço recém-criado no “Caderno 2: Crônicas e outras histórias” (MENDONÇA, 2006). Nas palavras dela, nos agradecimentos do livro **Andanças no tempo**, diz: “Relutei, a princípio, por minha pouca experiência com as letras, mas a gentil insistência de Reynaldo Rocha, Editor-chefe do jornal, me fez promover uma tentativa” (MENDONÇA, 2006, p. 05). E fez muito bem. Suas crônicas quinzenais no jornal renderam muitos assuntos e em 2002, o Prof. Nasr Chaul, presidente da AGEPEL, manifestou o desejo de publicá-las na coleção José J. Veiga e surgiu então o livro das crônicas reunidas, **Andanças no tempo**.

Assim como Belkiss, suas crônicas revelam encantamento, simplicidade, dedicação, leveza, em um tom alegre, mas ao mesmo tempo saudoso dos lugares, pessoas, amigos e familiares, como se os seus passos ou compassos fossem marcados por aquele relógio da sala de estar, que hoje está mudo depois de sua morte, em 2005.

Belkiss não trilhou sozinha o caminho das letras, pois juntamente com seus amigos contribuiu muito para nossa cultura. Por isso, esse capítulo tem como objetivo homenagear a escritora com seu talento e dedicação não só à música, especialmente às letras, analisando algumas crônicas do livro **Andanças no tempo**, além de fazer um diálogo entre outros dois escritores-cronistas, também goianos, de muito prestígio para nosso Estado: Bernardo Élis, com seu livro **Jeca Jica Jica Jeca** e Marieta Telles Machado, com o livro **Coletânea**.

Os três autores que permeiam esse capítulo são goianos e fazem de seus textos uma representação estética dos dilemas, dos cotidianos, da vida goiana. O regionalismo descrito por eles perpassa, porém os limites do local, do nacional e chegam a questões internacionais. Estão eles inseridos no que pode ser chamado, na história da literatura brasileira, de Regionalismo, mas o fazem de maneira diversa e com configurações distintas.

Deve-se entender que, pela multiplicidade cultural do nosso país, há um caráter multifacetado de suas manifestações artísticas e, logo, sua literatura também apresenta um aspecto diverso. Assim, cada região brasileira foi adquirindo seus modos de escrita, política e formas linguísticas distintas e esses traços estruturaram diversos regionalismos que ajudaram a compor a pluralidade de culturas que temos hoje.

Ao longo do século passado, foi no contexto do Regionalismo que Goiás se fez presente na literatura, contando com escritores como Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, Marieta Telles Machado, Cora Coralina, Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça para mencionar alguns. Trazem eles em suas obras toda uma cultura regional de Goiás, com sua história, modo de viver e falar típico de nós, goianos, tecendo recordações e construindo memórias como um documento histórico para a formação e contribuição cultural em nosso Estado.

No primeiro subcapítulo faz -se um panorama literário em Goiás em meados do século XX (1940- 1980), pois é nesse período que surgem a **Revista Oeste** e o jornal **O Popular**, havendo neste uma movimentação maior de crônicas escritas em jornais (OLIVAL, 2002, p. 86-148). No segundo subcapítulo, com o título “Dois por oito”, com base em todas as características do gênero literário crônica, especificamente a cronologia do passado e presente, faz -se a análise de oito crônicas escritas e reunidas no livro **Andanças no tempo**. No tempo de espera, rapidez, da distância, da memória, andar por ele, divagar ou devagar, contando o que foi vivido, tenta-se a construção de uma história poética ou prosaica, ressignificando o que se viveu.

3.1 – A crônica no panorama literário em Goiás em meados do século XX (1940-1980)

“Sou goiano de todo canto,
Da lua, do céu de anil,
da prosa, do abraço apertado
Do coração do Brasil.
Goiano do Carro-de-boi,
das asas de um avião,
da guitarra e da viola,
Sou goiano de coração.
Goiano da catira,
Congada, folia e modão,
Coração de seresteiro
Dos luars do sertão.
Goiano do arroz e feijão,
pinga boa não pode faltar
A primeira dose é pro Santo,
que é pra Deus abençoar.

Sou goiano, sou Araguaia,
Pirenópolis, Vila Boa,

Veiga Valle, Carmo Bernardes,
Bernardo Élis, Belkiss,
Coralina, Poteiro e Sirón
Tantas letras e tantos sons
Qualquer dia a gente se encontra
Vai ser bom demais da conta.”

“Goiano de todo canto”, de Marcelo Barra

Para traçar um panorama literário em Goiás em meados do século XX, especificamente entre as décadas de 1940 e 1980, é preciso estabelecer alguns fundamentos históricos nacionais e de nosso Estado. Assim, antes de iniciar essa análise, torna-se necessário recorrer à história da literatura nacional e regional e perceber como o jornalismo fez parte desse cenário. Esse subcapítulo tem pois, por escopo, a necessidade de um estudo desse período na literatura goiana, abordando sobretudo a questão nacional-regionalista e fazer um diálogo entre três escritores-cronistas: Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça, Bernardo Élis e Marieta Telles Machado, em seus respectivos livros **Andanças no tempo** (2006), **Jeca Jica Jica Jeca** (1986) e **Coletânea** (2000).

Para se pensar na questão regionalista, deve-se, em primeiro lugar, pensar na literatura brasileira e em todas as suas implicações no universo literário. Assim, Candido (2007) estabelece quatro grandes temas à formação da literatura brasileira, a saber: a correlação íntima com a elaboração de uma consciência nacional, o conhecimento da realidade local, a valorização das populações aborígenes e a contribuição para o progresso do país (2007, p. 70-71). Assim, se faz mister pensar de uma forma centrípeta, do nacional para o regional e ao inverso, a fim de compreender a literatura goiana, especialmente no que se refere ao objeto de estudo, às crônicas, especialmente os textos de Belkiss Spezieri Carneiro de Mendonça em **Andanças no tempo**.

Ao longo dos anos, a percepção da realidade histórica foi mudada e um espírito de brasilidade tomou conta de nossos escritores. Percebe-se que a literatura dessa época estava a serviço da nação e de seus acontecimentos nacionais como as cortes nas principais metrópoles do país. Estão ligadas a uma vertente realista-romântica. Bosi (1994) afirma que: “a partir da extinção do tráfico, em 1850, o deslocar-se do eixo para o sul compunha um quadro novo para a nação” (p. 163). E, a partir dos anos 60, o sumo dessas críticas já encontra um espírito realista e democrático (p. 163). Nessa etapa, Bosi

(1994) estabelece que há uma descida de tom no modo de o escritor relacionar-se com a matéria de sua obra.

Pode-se observar, também, em outros escritores esse caráter nacionalista em suas obras, assim como José de Alencar, Euclides da Cunha para nomear alguns. Alencar, em seu livro **O Guarani**, tenta resgatar a brasilidade na figura de seu personagem principal, o índio Peri e, com isso, aproxima-se essa literatura de um traço um pouco mais regionalista - indianista ao descrever as peripécias do personagem. Outros escritores também se consolidam na mesma esteira (TEIXEIRA, 2010, p. 22-24).

A figura do indianismo, porém, não retrata de fato o “brasileiro” ou o “regional”, então busca-se uma figura que mostre o interior do Brasil, o sertão, área nem tanto explorada pela sociedade da época. Na literatura, essa vertente está ligada ao que se denomina Regionalismo e se diferem em questões estéticas e literárias.

Sodré (1994) afirma que o sertanismo surgiu quando ainda o indianismo estava em desenvolvimento e recebe os efeitos desse. Então, os escritores obedecem às influências do momento e trazem a figura do índio para dentro do romance e tentaram afirmar, “através da apresentação dos personagens e cenários, o sentido nacional de seus trabalhos” (p. 323). Continuando seu pensamento, Sodré (1994) percebe, em seu texto, que “o índio não tem todas as credenciais necessárias à expressão do que é nacional” e assim a imagem é transferida ao sertanejo, homem do interior que trabalha na terra e tem condições de exprimir um Brasil ainda desconhecido, em um cenário exótico dos quadros rurais (p. 323).

No Regionalismo, busca-se o homem interior, aqui entendido tanto geograficamente como psicologicamente, pois é através desse personagem que se constrói a imagem da sociedade que se tinha nesse período e que era pouco conhecida e explorada. Assim, passa a ser descrito o homem rústico, com dificuldades de vida e entendimento exterior e que acaba sendo uma figura exótica diferente do social e do aceito pelo resto da nação. Nessa esteira, escritores como Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa surgem com suas obras primorosas, dando destaque às figuras sertanejas como Fabiano da obra **Vidas Secas**, Paulo Honório de **São Bernardo** e Riobaldo de **Grande Sertão: Veredas**.

Bosi (1994) afirma que nem toda a literatura regionalista se perdeu nos extremos do precioso ou do banal. A matéria rural é levada a sério com contornos físicos e sociais de uma concepção de prosa (p. 207). Assim, os regionalistas tinham fidelidade ao meio

a descrever estendendo a linha realista para a compreensão de ambientes rurais para a nossa ficção (p. 207). E puseram-se a pesquisar o folclore e a linguagem do interior alcançando efeitos estéticos notáveis. E, desse modo, surgem nomes como Afonso Arinos, Valdomiro Silveira e Hugo de Carvalho Ramos, para exemplificar (p. 208-215).

Sodré (1994) percebe que na criação literária existe um sentimento de exílio, de ser estrangeiro na própria terra, daí a deformação do regionalismo sertanista. Com o regionalismo propriamente dito isso não acontece, pois se aproxima muito do ambiente que tenta retratar (p. 404).

Sodré (1995) afirma que, no final do século XIX, o romantismo acaba sendo vulgarizado e é dirigido para uma sociedade que cultivava o ócio, incluindo as mulheres, para que voltassem suas atenções para preencher os lazes com leituras como o romance sentimental e a tal público o teatro e o jornal serviram como instrumentos de comunicação e diversão (p. 319). Ainda estatui que a influência da imprensa foi de caráter diverso e ampla dentro do espaço e tempo, constatando uma tecnicidade e materialidade. Ela, através da técnica, possibilitou o livro, em estágio primário, dando ensejo ao aparecimento das editoras, dentro dos jornais da época. E as técnicas do jornal e da construção de um livro se superpõem (p. 321-322). Mesmo assim, o caminho para se chegar aos leitores ainda é o jornal, em primeiro lugar (p. 322). Desse modo, os folhetins ganham uma importância crucial dentro dos jornais e ganham numerosos leitores (p. 322).

A história do jornalismo em Goiás toma vulto em 1830 na cidade de Pirenópolis com **Matutina Meiapontense** e, através desse meio de comunicação, descreveu-se a vida efêmera da sociedade da época.

No editorial da **Revista Goianidade** (1992), com o título: “Em defesa de uma identidade cultural”, pode-se observar que a literatura, mesmo sendo sertanejo-rural ou urbano-metropolitana, criou fortes referências e é conhecida nacionalmente pelos nomes de Bernardo Élis, Carmo Bernardes, José J. Veiga dentre outros e faz, portanto, o Regionalismo goiano ser conhecido em uma esfera maior, preservando a identidade cultural do estado na literatura, artes e música (Revista Goianidade, 1992, documentário 3).

Na **Revista Oeste**, vários são os nomes de colaboradores que se pode citar como Gerson Castro Costa, Frederico de Medeiros, Colemar Natal e Silva, Nita Fleury Curado, Ofélia Sócrates do Nascimento, Juruena Di Guimarães, Bernardo Élis dentre

outros. Esses nomes eram a intelectualidade em nosso Estado nessa época e trazia com eles os “ventos da modernidade” (OLIVAL, 2002, p.89-90).

O jornal **O Popular** impresso e, hoje, também online, é o segundo maior periódico da região metropolitana de Goiânia, fundado pelo grupo Jaime Câmara e foi o primeiro a circular em todo o estado. O grupo J. Câmara & Irmãos S/A instalou-se no centro da capital. Nesse cenário nasceu o projeto de impressão de um jornal voltado para a comunidade goianiense. Em 03 de abril de 1938, sob a direção de Joaquim Câmara Filho, Vicente Rebouças Câmara e Jaime Câmara, o jornal foi vendido em um exemplar de quatro páginas e começou sua circulação na cidade. Na década de 90, foi criada uma seção, no Caderno 2, denominada “Crônicas e outras histórias” por Domiciano de Faria, diretor de jornalismo de **O Popular** (MENDONÇA, 2006) e as crônicas eram publicadas quinzenalmente, reunindo nomes como: Bariani Ortêncio, Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça, Brasigóis Felício, Carmo Bernardes, Jean Pierre Conrad, José Mendonça Teles, Mário de Moraes e Ursulino Leão (OLIVAL, 2002, p. 187). Em 1998, para celebrar os sessenta anos do jornal, foi publicado um livro **Crônicas e outras histórias** e reuniu os cronistas que escreviam na coluna do Caderno 2 (OLIVAL, 2002, p. 187). Silva Olival (2002) relembra que, dentre os oito cronistas que faziam parte dessa seção, Belkiss era a única escritora (p. 203).

Em dezembro de 2002, o prof. Nars Chaul, presidente da AGEPEL, manifestou o desejo de publicar as crônicas de Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça na coleção José J. Veiga, resultando no livro **Andanças no tempo** (MENDONÇA, 2006).

Assim, apresentam-se os escritores-cronistas que, aqui, conversam entre si: Bernardo Élis com seu livro **Jeca Jica Jica Jeca** (1986), Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça em **Andanças no tempo** (2006) e Marietta Telles Machado em **Coletânea** (2000). Apesar das datas de publicação dos livros serem diversas, as crônicas que lá estão são datadas e retratam os períodos anteriores, em um recorte entre as décadas de quarenta e oitenta.

Os três cronistas dialogam entre si por inúmeros fatores. Em primeiro lugar por serem os três goianos e por aqui terem feito suas vidas pessoais e profissionais, colaborando imensamente para a cultura goiana, divulgando-a dentro e fora do Estado e, por mais que sejam regionais, eles transformam suas experiências, através da escrita, em algo sublime e nacional, portanto partem do interior para o exterior, em um movimento ao contrário do regionalismo, mas ao mesmo tempo muito regional.

Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça nasceu em Goiás, onde fez seus primeiros estudos no Liceu de Goiás e logo após seguiu, acompanhada de sua avó Nhá nhá do Couto, para a cidade do Rio de Janeiro a fim de estudar canto e piano na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). De volta a Goiânia, com um grupo de amigos funda o Conservatório de Música, que mais tarde se torna o Instituto de Artes da Universidade Federal de Goiás e, hoje, é a Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da mesma instituição. Escreveu **A Música em Goiás** e foi colaboradora do jornal **O Popular**, com crônicas quinzenalmente e que, mais tarde, foram reunidas no livro que é objeto desse estudo. Foi membro de diversas academias como AFLAG (Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás), AGL (Academia Goiana de Letras), ANM (Academia Nacional de Música), Academia de Letras e Artes do Planalto e tem o título de professora emérita da Universidade Federal de Goiás.⁴

Os três livros respectivos tratam de dois tempos: passado e presente e reúnem todas as características do gênero literário crônica: humorísticas ou lamentosas, com um tom saudosista ou até mesmo de reivindicação, recriando fatos ocorridos na cidade, nos tempos idos, pessoas ilustres, lugares que já não existem, transformando todo esse apanhado escrito em documento histórico e trabalhando a questão da historicidade. A reciprocidade de assuntos, personalidades e lugares recheiam os textos com riqueza de linguagem e estética. A linguagem é simples, sem rebuscamentos e uma sintaxe complicada, do jeito que o goiano entende e se sinta representado. As imagens formadas em cada escrito buscam um passado onde o tempo é refreado na memória do presente quando escrevem e formam um quadro do interior do Brasil, do centro-oeste brasileiro, do regionalismo arraigado, transformando o regional em uma unidade cultural tanto para o Estado quanto para o país.

Paisagens e fenômenos naturais são assuntos recorrentes e comuns entre os três escritores. Assim, pode-se observar os ventos, as chuvas, descrição natural dos rios como o Araguaia e o Rio Vermelho, na cidade de Goiás. Goiânia é bem descrita por suas dificuldades do início de sua construção. Por não haver ainda tantos prédios, os ventos e a poeira eram mais intensos. Nas crônicas “Ventos” e “Goiás”, percebe-se a descrição desse fenômeno na jovem cidade. Assim, descreve Belkiss, no primeiro texto: “Nutro certo “respeito” pelos ventos, desde que vi um deles, raivoso, em ação

⁴ Currículo pessoal da escritora

[...]...reconheço que o vento possui intenso poder de inspiração, influenciando, em suas múltiplas formas e intensidades, criações musicais e literárias” (MENDONÇA, 2006, p. 301). Élis, em “Goiás”, já inicia seu escrito dessa forma: “Aqui é o país dos ventos. Nos altos planaltos goianos dão-me as mãos ventos do nordeste cheirando a cana; ventos do leste com uivos de fábricas; ventos dos pampas balançando as crinas[...]” (ÉLIS, 1986, p. 09). Apesar de não encontrar referência a esse assunto em Marietta Telles Machado, os escritores tem uma visão bastante interessante desse fenômeno. Eles descrevem essa ocorrência natural e ao mesmo tempo vão estabelecendo os limites do Estado de Goiás e Goiânia no que se refere às influências históricas que formaram nosso território em sentido sócio-econômico-cultural. Em suas descrições comparam o passado com o presente, além de outros ventos como os internacionais, que tanto assustam quanto fascinam. Assim, no primeiro texto, a escritora relata sobre os ventos africanos, como o Chergui, que parte do deserto, percorre o Marrocos e atravessa o Gibraltar. “Toda essa conversa sobre ventos procede do contato que tive com um deles: o africano Chergui [...]” (MENDONÇA, 2006, p. 302). Élis, em uma descrição minuciosa, nos dá uma visão do que era Goiás. “Daqui outrora partiram caravanas, nos jazes das bestas as insígnias del-rei, transportando para além-mar, até as catas se exauriram e perto dela restaram o cochilo freirático das cidades cheias [...]” (ÉLIS, 1986, p. 09). Observa-se, então, um movimento pendular do interior para o exterior e vice-versa e o próprio fenômeno vento, tão bem descrito nas crônicas, fornece-nos essa movimentação, assim como o relógio e vai criando e recriando nosso território e as pessoas que por aqui passaram e ainda passam. Todos três escritores cantam sua aldeia, sua cidade e as tornam grandiosas aos olhos de quem faz a leitura das crônicas.

Ainda sobre os fenômenos naturais, que aqui ocorriam, pode-se retomar as chuvas, que os escritores pintam em paisagens prosaicas e poéticas. Assim, os textos “Forte presença na história de Goiânia”, “Conversa de tempo de chuva” e “O amanhecer no Barreirão” podem ser citados como exemplos. Nesses textos, ao mesmo tempo em que os escritores relatam as chuvas que ocorriam, relembram personalidades dos primórdios da cidade. Por isso, no primeiro é mencionada a figura do “pioneiro” para se marcar e deixar registradas as imagens de homens e mulheres que se aventuraram nessa terra. Belkiss reconta que esteve conversando com os “modernos bandeirantes” (MENDONÇA, 2006, p. 112) e na conversa voltaram ao ano de 1935, quando “muitos deles se transferiam para cá instalando-se em Campinas em casas de madeira, construídas nas proximidades da rua 24” (2006, p. 112). E vai além, quando

relata que as tempestades eram frequentes e o vento, os relâmpagos e os trovões eram temidos (p. 113). Mesmo diante de todas as adversidades, eram, porém, pessoas felizes, amigáveis e trocavam favores e atenções. Numa prosa bastante leve, Élis reconta em “Conversa de tempo de chuva” os causos de José da Silva, que aumentava sua idade e que se embrenhou em um relato sobre raios. Assim, dizia que naquele tempo “o clima era mais brabo” (1986, p. 33) e que conheceu um lugar denominado Piancó, onde um raio matou uma boiada inteira e outros animais ficaram feridos. E continua os causos sobre os raios e chuvas em outras localidades antes sem asfalto, causando inúmeros desastres. Esses causos são típicos dos goianos como se pode observar na figura de Geraldinho Nogueira, famoso por recontar nossa história bem divertidamente, no programa Frutos da Terra. Telles Machado (2000), em “O amanhecer no Barreirão”, usa uma linguagem mais poética para descrever um dia que amanhecia com todas as suas nuances de neblina, passarinhos, águas e natureza despertando e caindo chuva de flores para celebrar a primavera (p. 81-82). A imagem desse fenômeno natural – chuva – é ressignificado, pois não é vista como tormenta e desastre e, mesmo que houvesse diversidades, o goiano é de uma poesia singular e tira o melhor de tempos difíceis, mostrando resiliência e alegria de viver, além de ser um povo simples e amigável.

A respeito dos rios, Belkiss, Élis e Telles Machado descrevem três flumes: Vermelho, Tocantins e Araguaia. Em duas crônicas, “Sobre a “casa velha da Ponte”” e “Continuemos cantando nosso Rio Vermelho”, a cronista relembra, no primeiro texto, a antiga casa velha da ponte em Goiás e o período chuvoso, quando o rio transbordava e as águas subiam até atingir a casa. Assim procede o relato: “Contava minha avó que, numa dessas enchentes, as águas amedrontadoras subiram tanto, que atingiram a janelinha alta [...] espalhando-se em seu interior com destruidora fúria” (MENDONÇA, 2006, p. 229). Na segunda, a escritora lamenta profundamente a força destruidora do rio em questão e relembra que, logo após a cidade de Goiás ter sido reconhecida pela UNESCO como patrimônio histórico por seus valores arquitetônicos e culturais, uma nova enchente danificou a cidade. E com essa notícia, os vilaboenses, que aqui moravam, solidarizavam-se com o governador na época, Marconi Perillo, para o soerguimento da cidade. E inúmeros poetas goianos são lembrados por “cantarem” em seus versos o destruidor rio (MENDONÇA, 2006, p. 304). Élis, em “Rios de Goiás, rios do Pará”, por meio de um relato histórico da vinda dos bandeirantes, traça como os rios foram utilizados para as atividades econômicas no Estado. Dessa maneira, descreve o modo de vida de quem do rio vivia e assim o perfil da população ribeirinha é delineado

como seres de mais difícil convivência, arrogantes e intolerantes (ÉLIS, 1986, p. 62). Telles Machado, por seu turno, em “Meu encontro com o Araguaia”, afirma que em cada história de um povo, lendas, poesia, na alegria ou na dor se encontra a presença de um rio. Exalta sua importância para o povo grego e cita seu encontro com outros rios brasileiros e internacionais como Amazonas, São Francisco, Danúbio, Sena evocando, por último, o rio Araguaia. Seguindo o conselho de Cora Coralina, refere-se à do Araguaia e seu encontro com o flume foi descrito com êxtase. Ao contrário do Rio Vermelho e Tocantins, este lhe deu a impressão de ser um rio calmo e oponente, banhando suas margens verdes e de muita quietude (MACHADO, 2000, p. 28). Temos, aqui, três impressões pessoais completamente distintas, reafirmando uma característica do gênero literário crônica, de ser contada em primeira pessoa, sensibilizando os escritores de modos diferentes e trazendo uma imagem oposta dos três rios: o primeiro raivoso, de cor avermelhada, destruindo as casas que o beiravam ou mesmo a cidade inteira; o segundo, de tão difícil acesso à navegação traça o perfil dos homens que dele viviam e o outro levando paz e tranquilidade a quem dele se aproximava.

Ao longo dos três livros, os escritores vão lembrando celebrações, escolas e a educação, o papel da mulher tanto na casa, diante do casamento, quanto na cultura goiana, principalmente na literatura, o linguajar goiano, a tecnologia, as viagens e sem esquecer as pessoas queridas e as personalidades que fizeram parte do cenário goiano nesse período de 1940 a 1980.

Um dos traços mais fortes no estado de Goiás é a cultura popular, com manifestações legítimas e espontâneas das pessoas. Existem nelas uma diversificação de danças, festas, cultos, artesanatos, cantigas, culinária, para citar alguns. Por Goiás ser parte do Brasil Central, representa um verdadeiro caldeirão cultural, misturando costumes e tradições de nortistas, nordestinos, mineiros, paulistas, índios e negros. Existem festas e cultos religiosos que misturam fé e folclore e que são uma herança da colonização portuguesa e da fé católica. Nesse contexto, encontram-se A Festa do Divino, culto ao Divino Espírito Santo; Procissão do Fogaréu, na cidade de Goiás, durante a Semana Santa, dentre outros (TEIXEIRA, 1996).

Belkiss e Élis lembram algumas destas festividades ao longo de suas obras, o que não se encontra em Telles Machado, na obra em estudo. Dessa forma, recriam em seus textos a memória que tinham destas festividades dando um toque pessoal a cada uma. Assim, exemplificam-se nas crônicas “Divagações que avivam a fé” (2006, p. 52), “Revivendo um encontro com Deus” (2006, p.78), “Louvores às nossas tradições”

(2006, p. 95), “Em ritmo de folclore” (2006, p. 97), todas do livro **Andanças no tempo**, “Gosto não se discute” (1986, p. 37), “Sempre Carnaval” (1986, p. 43), “Quarta-feira de cinzas” (1986, p. 46), estas em **Jeca Jica Jica Jeca**.

As escolas e a educação também são temas de crônicas. Percebe-se uma importância dada ao Liceu de Goiás (na cidade de Goiás), onde Belkiss estudou e ao Colégio Santa Clara, por Telles Machado frequentado. Ao escreverem, não apenas elevam os nomes dessas instituições como as melhores do Estado, mas também de pessoas que por lá passaram e eventos que ali aconteciam. Em “Liceu do meu tempo” (MENDONÇA, 2006, p. 17-21), dividido em duas partes, Belkiss declara que os alunos nutriam um orgulho pela instituição por causa das tradições e qualidade do ensino e, em 1937, foi transferido para Goiânia. Os alunos dessa época respeitavam o Diretor Dr. Oriwaldo Borges Leão e a Inspetora Federal, Livia Borges Teixeira. Recorda as metodologias para aplicar as provas e revê, “com os olhos da mente” (p. 17), figuras como Domingos Póvoa, professores José Péclat, João Jacinto, Agnelo Fleury, Pedro Gomes entre outros. Ademais, relata que no Liceu aconteciam festas e sessões lítero-musicais e que a movimentação era maior quando da eleição para a “Rainha dos estudantes” (p. 19). Os bailes eram famosos e motivo para que os estudantes se reunissem para organizá-los. Os esportes, da mesma forma, eram estimulados. Belkiss reconta que preferiu o *volleyball*, mas sua primeira atuação foi a última, pois sendo a escritora pianista, sua avó a proibiu de fazê-lo por ser o esporte jogado com as pontas dos dedos (p. 20). Telles Machado, em “Sessenta anos educando e plantando cultura” (2000, p. 40-47), por sua vez, reconta, em tom lamentoso, que seu reencontro com o Santa Clara foi doloroso e triste (p. 40). Foi movida pela saudade que reviu seus tempos como estudante em seu uniforme, caminhando pelas ruas poeirentas de Campinas (p. 40). Burlava os olhares atentos da Irmã Nelly apesar de ser boa aluna e fazia favores às suas amigas, quando ia à rua (p. 41). Reconta, de outra feita, com alegria, os fatos que ocorreram em sua época de aluna: viagens, peripécias escondidas das irmãs, as orações na capela todas as noites (p. 42-43) e apesar do rigor, ela e as amigas se divertiam. Identicamente relembra seus professores. Ao escreverem sobre estas instituições de ensino, tanto Belkiss como Machado recriam e documentam a importância de um ensino de excelente qualidade e que, por mais rigoroso que fosse, havia um espírito de união, fraternidade, coleguismo e uma liberdade entre os alunos que lá estudaram.

Os três escritores dialogam com os assuntos pertinentes às crônicas, mas também revelam o passado vivido em uma época “dourada” no Estado, de alegrias e

sentimentos afetivos, estabelecendo, através da escrita, um importante fator histórico-documental ao inventariarem suas memórias, mesmo com impressões pessoais, marca do gênero crônica. O momento transcriador se revela entre os tempos que se apresentam: passado e presente e reconfiguram uma sociedade goiana presa a algumas tradições e espaços bastante centralizados, pois a essa época Goiânia era uma pequena cidade, central e notória por serem os goianos e goianienses familiares entre si.

Ademais, é interessante notar que a figura feminina está presente desde os primórdios de nossa constituição como província até hoje. Desde outrora, coube a elas, as mulheres, o papel de esposa, dona de casa, mas sobretudo em áreas de atuação como professoras e na literatura goiana, a exemplo de inúmeras mulheres como Cora Coralina, D. Gercina Borges Teixeira, Eurídice Natal e Silva, Maria Lucy Veiga Teixeira, Tânia Cruz, Íris de Araújo Rezende Machado, Maria Helena Chein, além das próprias escritoras-cronistas sob análise. Assim ela, a mulher, é mencionada nas crônicas dos três escritores-cronistas. No livro **Andanças no tempo**, algumas crônicas oferecem relevância a alguns nomes. Dessa maneira, pode-se citar: “Andanças no tempo”, “Quadros que nunca morrem”, “O mundo de hoje e a nova mulher”, “A mágoa tinha outro motivo”, em **Jica Jeca Jeca Jica**: “Será o Íris ou a Íris?”, em **Coletânea**: “A mulher e a inteligência: a propósito de dois livros de mulheres”, “Homenagem à grande dama”, “A mulher goiana e a literatura”, “Cora Coralina: lição de poesia e vida”, “Nossa prosa enriquecida”. Essa seleção de crônicas exalta a figura das mulheres mencionadas anteriormente e sedimenta a ideia de que na figura feminina existem a graça, leveza, responsabilidade e cultura. Não é vista como uma figura somente do lar e para cuidar da família, mas, ao contrário, uma pessoa de fibra e coragem para o trabalho externo, talvez fruto do regionalismo que abarca a sua figura.

Pode-se destacar, como exemplo, a crônica “O mundo de hoje e a nova mulher”. Nesse texto, Belkiss reconta que em 1942, na inauguração do Cine Teatro Goiânia, houve uma peça apresentada pela companhia de Eva Todor e que se chamava “Colégio Interno”. A encenação se baseava em uma família vinda do interior para colocar a filha interna no estabelecimento e esta ficava chorosa pelo namorado que ficara para trás. Mais tarde, já adaptada à nova vida, quando o namorado vai visitá-la, já não a atrai, por viver em um lugar atrasado e, assim, a moça o dispensa. Baseada nesta peça, a escritora reflete sobre como o conceito da educação feminina se transforma com a evolução social da mulher (p. 85) e compara o papel feminino de outrora com o de agora. Termina dizendo que a moça, hoje, “é preparada para enfrentar a concorrência, lutando,

ombro a ombro, com seus colegas do sexo forte” (2006, p. 86). Assim, como nesse exemplo específico, e como em outros, as escritoras possuem uma visão feminista do papel da mulher na sociedade e como sua situação vem-se alterando dia-a-dia. Em outra crônica “Será o Íris ou a Íris?”, Élis, refletindo sobre o momento econômico na década de 80, quando a inflação era alta e os preços eram tabelados, deixa o patriotismo um pouco de lado para ponderar sobre o termo “íris” e tece uma dissertação sobre ser este vocábulo masculino ou feminino, elevando-o à mitologia grega, ao arco-íris e conclui que é uma palavra feminina por causa do latim e aplicada nas línguas modernas como sendo a linguagem dos sábios e técnicos. Assim, faz uma homenagem a D. Íris e igualmente ao Íris, personalidades do cenário político goiano (1986, p.10-12). Por sua vez, Marietta Telles Machado elabora várias crônicas exaltando a figura feminina. Em uma delas, “A mulher goiana e a literatura”, informa que um viajante francês, Auguste Saint-Hilaire, traçou um retrato pouco lisonjeiro da mulher goiana, assim afirmando que elas eram indelicadas, com gestos pouco graciosos e desprovidas de encanto, o que vai de encontro a Cunha Matos, em 1824, em um relato ao rei de Portugal, dizendo que aqui muitas mulheres eram instruídas em História e tinham paixão pelos livros. Duas visões contraditórias desembocam na crítica de Gilberto Mendonça Teles, no que afirma: “a participação da mulher na vida literária e cultural tem sido constante e que, em determinadas épocas, o elemento feminino chega a dominar o ambiente cultural” (2000, p. 107-108). Então, a mulher goiana é descrita, pelos três escritores, como sendo forte, decidida, responsável por sua vida privada e profissional e atuante dentro da cultura do Estado.

Uma das características do regionalismo é o linguajar próprio de cada região destacada. Quando se fala em Goiás, isto não poderia ser diferente. O jeito de falar do goiano foi catalogado nas crônicas e percebe-se, nas três obras, a presença desse registro em textos muito engraçados e leves. A dicotomia língua/ fala, defendida por Ferdinand de Saussure, aqui esclarece a diferença entre as duas. O modo de falar do povo goiano soa engraçado ou como se fosse um dialeto para quem a ele não é acostumado, pois há suprimentos de vogais ou até mesmo de palavras inteiras. Há, portanto, uma ressignificação a partir da tradução e da transcrição, permitindo novos sentidos para quem ouve ou lê, sobretudo recria o modo de falar dos antigos goianos que para Goiânia se transferiram.

Na crônica “Um linguajar diferente”, pode-se constatar o nosso “goiânes” no trecho que se segue: “Sílabas são sacrificadas sem condescendência, numa verdadeira

transformação da pronúncia” (2006, p. 259). E continua recontando: “Em minha vida diária, tenho um exemplo vivo desse proceder. Maria Alice (pelos netos apelidada de Malá [...]) é uma goiana da “gema” [...] é típica sua forma de responder, quando o telefone toca: “Lô?” [...] “Pé poquim” [...]” (2006, p. 259). A crônica de Élis “Manduca e o destino de um conto” é um relato de uma noite chuvosa em Goiânia, quando ele escuta uma conversa entre seu Manduca e um outro homem, talvez do norte de Goiás e indaga se aquela era uma conversa cifrada (p. 13). E assim prossegue nesse trecho: “Talvez fosse maceira de açúcar ou cocho velho. Quando o homem acordou noitão com a água dentro de casa, pegou esse trem, botou nele o filho pequeno, a avó entrevada e enfrentou o mar d’água” (1986, p. 13-14). As frases são curtas, catando as palavras e fazendo com que um leitor desavisado do modo de falar goiano tenha o entendimento suprimido e assim também acabe recriando uma linguagem específica de nossa região. Tentam ainda traduzir esse texto e história do Manduca para a língua alemã e, ao fazer isso, muito sentido se perde por recriar um linguajar regionalista. Os próprios escritores, dentro do texto, devem traduzir e explicar o modo da fala, para que a compreensão seja melhor.

Ao longo do livro **Andanças no tempo**, Belkiss percorre o passado e revisita alguns nomes de pessoas queridas e personalidades goianas que tiveram um papel importante em nosso cenário cultural. E, através da realidade, misturada com a ficção, trata do caráter da historicidade, fazendo de seus textos documentos importantes. E, nas palavras de João Cabral de Melo Neto: “um galo sozinho não tece a manhã”, os dois outros escritores-cronistas fazem uma teia com Belkiss, para juntos tecerem e cantarem Goiás e o nosso regionalismo.

3.2 – Crônicas: dois por oito e outras histórias

Sempre que procuro à mente a imagem de
Goiânia de outrora, vultos destacam-se e
agigantam-se, impondo-se e dominando meu
pensamento, como que dizendo: “Eu também sou
Goiânia. Você não me pode olvidar. De alguma
forma, marquei minha presença no ambiente em
que vivi.
(Andanças no tempo, 2006, p. 28)

O compasso musical é o elemento na partitura que indica a unidade de tempo em forma de fração. Existem os compassos simples e compostos. Nos simples, a identificação acontece quando os números dois, três, quatro fazem parte do numerador e

determinam o tempo musical. Nesse caso, o compasso é o dois por oito (título desse subcapítulo), sendo que o denominador oito determina a figura rítmica da colcheia.

Nas minhas pesquisas, percebi que esse era um compasso mais raro de ser usado em relação aos outros e, por mais que ele determine os gêneros musicais como marcha, música erudita, jazz, frevo, baião e polca, tão regionalistas e universais, são raras as composições que possuem esse ritmo, assim como é o gênero literário crônica, menos escrito, mais curto e ligeiro como expus anteriormente. Desse modo, para ilustrar músicas temos: a) Prole do bebê – os bichinhos – o lobozinho de vidro de Villa-Lobos e b) Prelúdio Op. 28 número 01 de Chopin, ambos executados pela pianista e escritora Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça. Assim, esse subcapítulo se justifica pelo compasso acima exposto e também pela análise de oito crônicas do livro **Andanças no tempo** em dois tempos: passado e presente.

Na crônica “Divagando”, que abre o livro, a escritora-narradora reconta suas boas intenções de fazer exercício físico na pista de cooper em torno do terreno da antiga Santa Casa de Misericórdia. Relata que começa cheia de bons propósitos seu exercício matinal, mas os passos vão diminuindo e começa a divagar no tempo, lembrando pessoas e lugares. A música está tão presente nos pensamentos da pianista e escritora, que os termos *alegro ou presto* passam para um *meno mosso* ou *moderato assai*, vocábulos da música usados para referir aos seus pensamentos que vão tomando outros rumos e o exercício, que deveria ter uma cadência permanente, diminui fazendo o passado tomar conta da narração. Assim, no trecho pode-se observar: “Hoje, a culpa pelo “andamento” foi ocasionada pelas vozes da saudade” (2006, p. 15). E assim, revisita personalidades como D. Gercina Borges Teixeira, Dr. Germano Roriz, Dr. Simão Carneiro de Mendonça que, com bons propósitos, montaram a Santa Casa de Misericórdia, hoje o Centro de Convenções de Goiânia. Ademais, seus passos continuam cada vez mais lentos em contrapartida com seus pensamentos cada vez mais acelerados. Reconta ainda que em 1945, em plena Segunda Guerra Mundial, quando estudante de música no Rio de Janeiro, trouxe, em um voo da Vasp, uma garrafa térmica com um novo e miraculoso remédio chamado Penicilina e, por este servir para o esforço de guerra, deveria ser trazido às escondidas. Depois do episódio da penicilina, sendo usado pela primeira vez na cidade, conviveu muito com a Santa Casa, seus problemas e também por um “interesse muito especial que seu Diretor Médico Cirúrgico despertou em mim...Mas, são outros casos” (2006, p. 16).

O texto em si é curto, foi escrito na década de noventa (06 de outubro de 1991), mas remonta aos anos quarenta, quando Belkiss ainda era uma estudante de música em outra cidade. A distância entre o fato e a escritura faz com que a realidade seja um pouco afastada, trazendo a dúvida entre a realidade e a ficção que o gênero literário crônica propõe. As impressões da escritora dão um caráter mais pessoal ao fato. O tempo verbal se restringe ao passado e marca todo o texto como o próprio título “Divagando”, que possui várias intersignificações, sendo uma delas a de um processo de desaceleração. O sufixo “- ando” do vocábulo traz consigo a ideia de andar por curvas sinuosas do pensamento. E a ideia de trazer o medicamento às escondidas traz uma certa curiosidade e riso ao leitor, por poder imaginar uma coisa proibida. O diálogo entre a escritora e seu leitor traz uma intimidade e uma leveza tanto na estrutura textual quanto no contar o que aconteceu.

Em outra crônica “Divagando entre lembranças”, a escritora reflete sobre a obra de arte e como vários artistas se deparam com as adversidades de cada profissão. Assim, o artista plástico tem a favor mostrar seu trabalho ao público somente se ficar a seu gosto o resultado final, mas um pianista já não tem esse apelo, pois deve executar sua obra pianística em público, tendo como fatores de rompimentos como a emoção, instrumentos desconhecidos e outros fatos adversos. A sensibilidade do pianista deve ser aguçada pelos sentidos, principalmente a audição, que serve de guia para palcos, salas de concertos com acústicas diversas e também os instrumentos que variam conforme as marcas, teclado, sons, sensibilidade dos pedais. As peças musicais devem ser memorizadas e, por isso, o processo de decorar é lento, além de requerer grande concentração para que não hajam “brancos” na hora da execução. Quando acontece o concerto, todo o silêncio é precioso, pois o artista deve estar concentrado na performance. Com isso, vários casos são citados ao longo do texto. Houve, por exemplo, o caso do intérprete Vladimir de Pachman que, ao realizar um concerto, não o pode fazer, pois havia, na primeira fila da sala, uma mulher feia. Os produtores do evento e o público não entenderam sua saída repentina do palco, mas resolveram a questão pedindo que a mulher trocasse de lugar. Quando voltou, falou em voz alta, consigo mesmo: “Agora posso tocar: aquela velha horrorosa saiu de minha vista” (2006, p. 117) e todos o escutaram.

Esse texto traz em si o divertimento, uma leveza e ao mesmo tempo a seriedade de se tratar um artista e como se comportar em um espetáculo. As exigências de um intérprete vão além de seu estudo do instrumento. Assim, a plateia pode também distrair

o pianista. A ideia de divagar igualmente se encontra presente e justifica o título **Andanças no tempo**. As lembranças remontam o pensamento de Paul Ricouer (2007) e Tedesco (2014), quando elucidam a questão da memória e lembrança dentro de uma narração transcribando a realidade em imaginário. Além disso, a crônica torna-se uma aula de formação de plateia, pois muitas vezes o público não entende os meandros da profissão de músico e não respeita todo o procedimento que os leva aos palcos. Bem como a primeira crônica, o texto é marcado pela intratemporalidade. A leveza que a cronista traz em seu texto faz com que ele realmente se pareça, como bem definiu Davi Arrigucci (1987), com uma volubilidade de ‘colibri a esvoaçar em ziguezague (p. 57).

No texto “Caminhando entre lembranças”, Belkiss revive e reflete a Goiânia de hoje (década de noventa), que já é passado, e a de seu tempo, com as condições que se tem e tinham para a realização de casamentos. Ela percorre o passado e presente em um tom muito leve e fugaz e, mais uma vez, a imagem do relógio se faz presente, por trazer esse movimento pendular entre os dois tempos que marcam o texto. E assim, desfila todos os preparativos para a cerimônia de casamento, desde os convites, chá de panela com todas as brincadeiras, sorteios e prendas, a cerimônia religiosa, com seus pormenores, inclusive a parte musical e técnica para dar charme ao tão sonhado matrimônio. Há em Belkiss uma certa inquietação com a música e ser essa tão bem executada, pois mostra toda a sua dedicação e exigência ao piano, instrumento de sua formação.

Nesse texto, relembra seu próprio casamento com Dr. Simão Carneiro de Mendonça, em 1946, na matriz provisória de N. Sra. Auxiliadora, onde hoje se localiza o edifício D. Abel, atrás da Catedral Metropolitana. Assim, todas as etapas foram improvisadas e os casamentos, àquele tempo, se realizavam apenas até às 17 horas. Antes da chegada à igreja, foram a um estúdio fotográfico: “estúdio de Sílvio Berto, para as fotografias. Eram poses laboriosamente estudadas, para garantirem a conservação daquele momento” (p. 76). Percebe-se aqui como as imagens deveriam ser conservadas para que a memória não se perdesse e reconstruir, por conseguinte, um documento histórico para a posteridade. Além disso, o costume ditava as regras e a família se empenhava para fazer a festa de uma maneira mais artesanal possível. Desse modo, sua tia Ceres confeccionou seu vestido de casamento com um “cetim duchese” (p. 76) completado por um chale de renda e com flores de laranjeiras, símbolo de felicidade conjugal.

A cerimônia civil foi feita na casa de sua tia Hebe e, na recepção, doces de frutas cristalizadas e outros refinamentos da cidade de Goiás reconstituíam o costume do povo goiano com seu artesanato, culinária tão peculiar e simples, mas ao mesmo tempo refinada. Assim, Belkiss mostra Goiás, vai cantando sua aldeia, mostrando ao mundo como ela é grande e quão grande é seu valor, sai do regional para o nacional e se torna uma voz eloquente. O tom alegre e divertido da crônica se dá quando reconta que, no meio da festa, Dr. Simão foi à Secretaria de Educação e Saúde para “ultimar providências indo, a seguir, percorrer os leitos dos doentes da Santa Casa e fazer os curativos necessários, para viajar mais despreocupado” (p. 76). Por demorar nos seus afazeres de médico e a festa tendo acabado, o tio Alvarenga colocou Belkiss, ainda vestida de branco, em um táxi e o motorista, espantado disse: “– Hoje deu-se um fato que nunca se viu: a noiva ficou e o noivo fugiu!” (p. 77).

Outra preocupação de Belkiss era a formação de alunos e professores, além de instituições de ensino no Estado que pudessem levar o nome de Goiás a um reconhecimento nacional. Empenhou-se muito, com outros amigos e colegas, para a formação do Conservatório de Música e depois batalhou para que houvesse aqui uma universidade federal. Desse modo, em “O encantamento não passou: vive ainda em nós -I” ela descreve como tudo ocorreu. Assim, em 14 de dezembro de 1960, foi assinado pelo Presidente Juscelino Kubitschek a lei número 3834-C, que criava a Universidade Federal de Goiás e cinco faculdades que integravam, inicialmente, o primeiro núcleo da UFG: Faculdades de Direito, Medicina, Farmácia e Odontologia, Escolas de Engenharia e Conservatório Goiano de Música, sendo o primeiro Reitor Dr. Colemar Natal e Silva. O Conservatório de Música contava com poucos recursos financeiros, então foi proposto pelo Reitor sua instalação provisória no prédio da Ordem dos Advogados do Brasil, na Avenida Goiás com a rua 01. As instalações eram improvisadas, mas havia espaço para um auditório. Com esse sonho realizado, de um espaço próprio, veio a vontade de adquirir cadeiras e um piano de concerto. Desse modo, com o empenho de todos, o Dr. Colemar Natal e Silva autorizou a compra do instrumento da fábrica alemã “Blüthner”. A espera da chegada do instrumento deixava todos na expectativa e quando, finalmente, isto se deu, houve um esforço colossal para que o instrumento fosse colocado no lugar desejado. Foi um momento de muita aflição e muitas orações para que o objeto chegasse ao lugar desejado, devido à extensa escada a ser enfrentada pelos carregadores. Após muito sofrimento, esforços, pessoas roendo as unhas de nervoso, todos puderam comemorar a chegada do instrumento ao seu devido espaço.

Esse texto é recheado de memória e se torna um documento importante para a formação das primeiras escolas e universidades em Goiás. O esforço para conseguir fundos financeiros, os sonhos de construção de um lugar melhor, oferecendo boas condições de estudo e cultura ao Estado, contou com várias pessoas importantes daquele tempo e aqui se tornam imprescindíveis para a nossa formação. Personalidades como Dr. Colemar Natal e Silva foram muito importantes no cenário goiano. Outras pessoas solidárias também contribuíram para que as aspirações fossem consumadas num espírito de fraternidade, amizade e sonho, sentimentos que transbordam em nós goianos.

As peripécias do instrumento, porém, não terminam em uma crônica só. Depois que foi colocado em seu devido lugar, precisava ser inaugurado e para isso, convidaram Arnaldo Estrella, pianista brasileiro, para fazê-lo. Aqui, nota-se o intercâmbio cultural que iniciava em Goiás e como o Estado começava a ser conhecido. Desse modo, em “O encantamento não passou: vive ainda em nós -II” o que incomodava era o relógio da praça, fronteiro às janelas do auditório. Mais uma vez a imagem do relógio marca o tempo, a intratemporalidade, o compasso dos tempos verbais e, por ser símbolo da cidade, revitalizado há algum tempo, se sentia orgulhoso em marcar e contar as horas para todos com “suas batidas fortes e compassadas” (p. 92). Ele, mesmo sendo uma máquina, “escolhia os momentos de maior emotividade, proporcionados pela música, para começar sua própria exibição” (p. 92). No dia do recital deveria ficar mudo e então submeteram a quem pedir para calar o maquinário na hora do espetáculo. Depois de todas as providências tomadas, chegou o dia tão esperado, à espera do concerto. O que esqueceram foi do trânsito da Avenida Goiás, que estava barulhenta. Assim, “a professora Tânia Cruz, impulsivamente, desceu com rapidez a escada e, colocando-se no centro da pista, propôs-se desviar o trânsito” (p. 93). Nota-se aqui um deleite ao imaginar tal cena na década de 60 e como o leitor se delicia ao imaginar toda a sequência de fatos narrados por Belkiss e como as estruturas dos prédios não tinham revestimento acústico para que um pianista daquele porte pudesse executar suas peças com tranquilidade.

Belkiss se transforma em um *flâneur* e passeia por essas histórias observando e tomando parte em várias delas, sendo a protagonista, narradora e personagem ao mesmo tempo, ou separadamente. É *flâneur* da sua própria memória e vai caminhando por ela como à procura de algo que se possa tocar, para fazer reviver, assim como em **Dom Casmurro** de Machado de Assis: “para unir as duas pontas” (passado e presente). Ela mesma aponta a dificuldade que se tem de reviver ou trazer à tona toda a realidade.

Assim, “Entre o encantamento da rosa e a perícia da técnica” nos dá de presente uma poesia em formato de crônica, o que vem corroborar com o que já referi sobre o gênero: “a crônica não é uma crônica. Um dia, ela é conto. Outro dia, ela é poema. Outro, é piada” (Paulo Mendes Campos). Como se observa no trecho:

Em minhas andanças pelos caminhos da memória, imagens brotam, sucedem-se e apagam-se sobrepujadas por outras, como uma imensa espuma de sabão, onde as bolhas crescem, estouram e outras acomodam-se em seus lugares, iniciando novas e diferentes sequências (2006, p. 109)

Neste texto, Belkiss relembra sua volta a Goiânia, recém-formada, sem instrumento para estudar, pois o seu viria de trem de ferro. Por causa disso, D. Sinhá, esposa do Capitão Xavier de Barros, Interventor do Estado, em 1946, ofereceu-lhe o piano do Palácio para praticar. O instrumento ficava localizado em frente a uma porta de vidro com a visão dos jardins. Quem cuidava tão bem do viridário era Alberto Skafer, conhecido como Alberto alemão. Assim, enquanto ela repetia “laboriosamente, trechos de Mozart, Beethoven, Schumman e Brahms, ele escutava com atenção, fazendo seu trabalho” (p. 110). Ao chegar para estudar, deparou-se com o piano aberto e uma rosa colocada sobre o teclado (p. 110). Essa imagem ficou guardada na memória da escritora. Anos após, Belkiss reconta que teve notícias de Alberto alemão e esse jardineiro tão sensível, o faz-tudo no Palácio, era também um perito em abrir cofres de qualquer modelo. Certo dia, alguém fechou a porta do cofre do Banco de Goiás com as chaves dentro e lembraram de chamá-lo. Assim, dirigiu-se ao banco e foi “estudar o “caso”. Olhou o “paciente”, encostou o ouvido em seu “peito” e, rapidamente, sem titubear, deu voltas no dial, abrindo-o com um gesto teatral” (p.111). Quando lhe perguntaram o valor do serviço, respondeu que cobraria um conto de réis. Assustados com o valor tão caro, contestaram o preço por causa da rapidez com que ele abria o cofre. Sem manifestar nenhum descontentamento, Alberto empurrou a porta do cofre de novo e disse que só o abria por um novo valor de dois contos de réis.

Esse texto é de uma poesia sublime, com imagens poéticas, com uma sensibilidade estética. A própria imagem da rosa em cima do teclado do piano nos oferece a poesia necessária. As estruturas textuais são simples e descomplicadas e nos remetem à oralidade na escrita, pois a escritora narra os fatos como se estivesse contando um caso, sentada no sofá. Mesmo nessa simplicidade estrutural, a plasticidade estética e a poesia se misturam como nessa passagem: “Esse caleidoscópio turbilhonante e vívido estacionou numa forma: a de uma rosa colocada sobre o teclado de um piano” (p. 109). Oferece ao leitor uma eternidade, mesmo que efêmera. Além, a

questão técnica do labor e esforço tanto no trabalho da jardinagem, no estudo do piano e na perícia ao abrir cofres é valorizada pela escritora, pois a técnica e o artístico requerem um trabalho repetido de procedimentos e que oferece um *modus operandi*.

Belkiss também trabalha em algumas crônicas com o tom de lamentação. Assim, em “A Velha Casa” este é o que prevalece. No texto, a escritora recorda a casa de Dr. Solon Edson de Almeida, na Avenida Tocantins e que foi demolida, talvez na década de noventa, quando ela escreveu a crônica. Refere-se à construção com seus telhados em declive, alegre, pintada de cores vivas, com um jardim triangular na frente, iniciada sua construção na década de trinta. Igualmente, os donos eram felizes com sua prole de oito filhos, esses educados com severidade, mas com liberdade. Recorda os circos montados, um quarto inacabado que servia de brincadeiras e esconderijo e, quando as “jovens” recebiam serenatas e eram proibidas de aparecerem nas janelas, sinalizavam para os “enamorados” piscando as luzes da casa e esses entendiam que elas haviam gostado do gesto. A escritora termina o texto lamentando: “E é lamentável que muitas vezes, a força avassaladora do progresso destrua, inexoravelmente, as coisas belas do passado!” (p. 217).

Esse texto nos faz refletir em como a cidade muda com o passar do tempo e como a modernização tem uma força sobre os tempos, tanto passado e presente. Para a escritora, a conservação de certas construções poderia permanecer, mas serem resignificadas e não demolidas, pois estas poderiam fazer parte do tombamento histórico da cidade para manter o estilo da década dos anos trinta, no início de Goiânia, que era um estilo em arte decó. A modernização, entretanto, não se preocupa com a preservação e acaba destituindo todo o valor de casas, estilos para dar lugar a construções mais modernas. Percebe-se, pela construção textual, que os momentos alegres se misturam com os tristes, o saudosismo com a lamentação. A escritora lança, talvez, perguntas para um futuro, que para ela seria incerto da conservação dos lugares, pois até mesmo nessas casas que foram erguidas durante as primeiras décadas da construção de Goiânia existe uma estética e contam uma história. Desse modo, sua destruição, conseqüentemente, leva à destruição dessa história. Hoje percebemos, quando andamos pelas ruas de Goiânia, que seu perfil já mudou e, além disso, muitas casas deram lugar a outras edificações diversas das primeiras e com diferentes funções para a sociedade. É certo que a cidade deve acompanhar seu crescimento e a demanda geográfica-populacional, porém é preciso conservar, lembrar e contar como era o princípio de tudo.

Continuando no mesmo tema sobre casas, Belkiss, em “Casas de minha cidade”, relembra a estrutura das casas coloniais das antigas cidades goianas. Descreve, com primor, como elas eram bem estruturadas e arejadas para espantar o calor da região. Assim retrata: “ O corredor de entrada – levando à varanda ou sala de jantar, local de maior permanência da família – já contribuía para a ventilação” (p. 256). A escritora tem uma certa preocupação em descrever casas e construções da época, porque sempre preservou a convivência familiar e as trocas enriquecedoras que poderiam fazer, estando à mesa juntos, pois compartilhavam assuntos diversos e a comida, dois fatores que hoje não são tão valorizados, pois, pela modernidade, as casas são construídas de outro modo, não provocando esse convívio, que era saudável, o que prova no trecho do texto: “Desenvolvia-se nelas, principalmente, a arte de conversar, hábito hoje esquecido, isolando-se os jovens da família e tendo por companheiros, em seus quartos, apenas a Televisão ou a Internet” (p. 257). Assim, a casa, as pessoas, os valores são ressignificados pela era da modernidade, da rapidez, do efêmero e das conversas rasas.

Belkiss preserva, pela memória do que viveu, dois pontos altos e significativos de sua infância: juventude e vida adulta, dotada de uma sensibilidade artística e estética tanto dentro de sua profissão como pianista como escritora. É *flaneur* e canta sua região, como canta seu Estado. É dona de uma brasilidade fantástica, mostrando, para quem a escuta, por suas crônicas ou músicas que interpreta, que Goiás tem sua história, seu valor e deve de alguma forma ser preservada pelas futuras gerações.

No texto “Andanças no tempo” (2006, p. 25-27), Belkiss relembra que ao completar doze anos, a sua avó julgando-a “moça feita”, lhe concedeu alguns alunos de piano. Então saía às ruas em sua bicicleta Phillips preta e vermelha para as aulas designadas por sua avó. Nesse texto, é interessante observar que, munida de uma bicicleta, Belkiss flanava pela cidade entre as ruas e as casas de suas alunas e relembrava as tardes gostosas recheadas de conhecimento musical e guloseimas como bolo de fubá, pão de queijo saído quentinho do forno e uma boa prosa depois dos ensinamentos. E as andanças no tempo se tornam as andanças pelas ruas de Goiânia daquela época: rua 08, avenida Tocantins, Alameda dos Buritis e, portanto, revisita, nesse texto, suas alunas queridas daquele tempo. Essa crônica torna-se goiana tanto na sua forma de recontar as histórias assim como na descrição do temperamento goiano, de reconhecer no outro uma amizade fácil, com uma boa conversa a acalentando com pratos típicos da região como pão de queijo e bolo de fubá. E nos traz marcas da

familiaridade, do regionalismo e como é ser goiano. E, nesse contexto, relembra sua boa e dileta amiga Eurídice Natal e Silva, fundadora da Academia Goiana de Letras.

Em outro texto “Assim me foi contado” (2006, p. 241-243), Belkiss nos reconta, de um modo bastante humorístico, que mestre Propício, “como era conhecido” (p. 241), ensinou tanta gente a tocar instrumentos de sopro, que conseguia substituir qualquer músico que faltasse a algum ensaio. Mesmo assim, era conhecido como pessoa exigente, de pouca paciência com os faltosos e inoperantes. Um dia Belkiss “escutou” de uma amiga que esse senhor era vizinho de uma família amiga e ligada a ele por um certo parentesco. E, nessa família existia, siá Clementina, muito bondosa e gentil e também bastante prolixa (p. 241). E continua no relato que ouviu dizendo que um dia a pobre vizinha caiu, quebrou a perna e estava sendo assistida por um médico, além de amigos que a visitavam com frequência. Então, depois de muita cobrança por parte da esposa, mestre Propício decide visitar a enferma. Ao chegar lá, indagou-a como teria quebrado a perna. Bastou esta pergunta para que uma longa história fosse contada. Ao que ele a interrompe e lhe diz: “Olha, siá Clementina, a hora que a senhora estiver quebrando a perna, mande me chamar, viu? E passe bem!” (p. 242-243). O texto em questão nos mostra as características do gênero cronístico, principalmente o tom humorístico que, aqui, é tão bem colocado e com uma ironia refinada. Além disso, a oralidade é uma marca textual desde o título até o final. Quando Belkiss escuta o caso de uma amiga e o reconta a seus leitores não se pode questionar se é uma história real ou fictícia. Fica, portanto, por conta da imaginação dos leitores para recodificar e recriar esse texto trazendo outras significações.

A mesma característica da oralidade pode-se perceber em “O caderno da Vovó Zitinha”, outra primorosa crônica que Belkiss nos escreve. Nesse texto, ela começa dizendo: “Assim como, no folclore musical, as cantilenas são difundidas através das gerações pela transmissão oral, também na arte de cozinhar a preservação é mantida pelo ensino das mães às filhas” (p. 218). Assim, sobre nossa culinária goiana (pastelinho, empada goiana, bolo de arroz, alfenins) não se sabe a origem, apenas chegou com naturalidade e como algo que sempre existiu. Belkiss reconta que, para receber algumas amigas, apelou para o caderno de receitas da Vovó Zitinha, sua bisavó e logo se deparou com as formas antigas da escrita onde açúcar ainda era escrito com dois ss (p. 218). A primeira receita que visualizou era do “Bolo Jacobino” que de ante mão pedia “20 gemmas de ovos!” (p. 218). E desfila no texto como eram as receitas de diversos pratos. As receitas exigiam de suas cozinheiras habilidades e paciência, já que

os métodos e alguns ingredientes não existiam da forma que se encontram hoje em supermercados. E, assim, nos faz pensar na riqueza de escrita e dos textos culinários que esse caderno e tantos outros possuem e estes devem ser preservados, já que seu uso é, por vezes, impossibilitado diante da dificuldade de se encontrar uma forma de colocar as receitas em prática. E, portanto, reafirma a importância do empadão goiano, que muitos já não sabem como o fazer da forma que era antes e por perder essa preservação, corre-se o risco de haver somente o nome, dando a ele outros sentidos que não o original.

A ironia refinada, com um sentido de goianidade, pode ser observada em toda obra de **Andanças no tempo**. Belkiss reconta suas histórias com um humor característico e os próprios personagens possuem essa ironia como “sorrir com os dentes cerrados”, ou mesmo “sorrir com todo o corpo”. Observa-se no texto “Um escritor bem humorado” essa forma do goiano dizer de uma forma reconfigurada com uma sutileza e sagacidade. Nessa crônica, Belkiss menciona os casos vividos pelo escritor Jesus de Aquino Jayme e sua imaginação fértil em contar suas reminiscências extraídas da fonte inesgotável de fatos curiosos. Em um dos casos, ele já contava com seus sessenta anos e precisava de óculos para leitura. E, por se tornar dependente desse objeto, o deixava em diferentes lugares, lastimando quando o perdia. Assim, decidiu comprar mais pares de óculos para, no caso de perder algum, ter outros em mãos. Foi à ótica e para fazer o cadastramento no estabelecimento, a atendente tentou adivinhar a sua idade (entre 75 a 78 anos) e ele prontamente respondeu: “Você errou! Já completei 115 anos e vou inteirar 116” (p. 235). A moça ficou atônita e garantiu que todos da loja viessem a seu socorro. De outra feita, o mesmo escritor e sua esposa viajariam para Guarapari e, para que a esposa não perdesse seu assento favorito próximo à janela, diante do aeroporto lotado ele se contorceu todo para estar na fila de prioritários para entrar na aeronave. Quando conseguiu entrar, voltou a ficar normal e foi indagado por uma passageira como ele poderia estar normal se passou por um deficiente. A resposta foi simples e clara, mesmo segurando o riso: “Ah, minha senhora! Foi só uma câimbra violenta que eu tive [...] não foi formidável?” (p. 236).

Esse humor refinado também é acolhido em “Quem conta um conto...” (2006, p. 149-151). Nesse texto, Belkiss narra as peripécias de seu pai Belmiro, que sempre que recontava seus feitos alterava e aumentava a gravidade da narrativa. Assim, narrava a pedido de todos alguns acontecimentos que havia vivido. Dentre alguns, reconta que quando Goiás ainda era a capital do Estado, aí estavam sediados um destacamento do

sexto batalhão e uma corporação da Polícia Militar. Alguns componentes das duas entidades militares não se davam bem e, para resolver o impasse, decidiram programar uma partida amistosa de futebol entre seus times. Era muito difícil escolher o árbitro para comandar a partida, mas uma vez escolhido a alegre tarde sofreu uma transformação. Gritos de “juiz ladrão” foram ouvidos e a torcida acabou invadindo o campo, disposta a finalizar aquela partida. O pai de Belkiss, que assistia ao jogo, às gargalhadas, viu-se de repente envolvido na confusão quando o árbitro entrou em seu carro pedindo para o tirar de lá (p. 150). Quando iniciaram uma descida e a estrada se estreitava entre dois barrancos, eles se depararam com uma das bandas de música voltando para o quartel. O carro vinha ganhando cada vez mais velocidade, por causa da descida e seu freio e buzina não funcionavam. Enfim, começaram a gritar e bater na lataria do carro para chamar a atenção dos músicos que vinham distraídos. Quando um deles conseguiu ver o que estava acontecendo, jogou-se no chão com seu instrumento e foi imitado pelos outros. Ninguém se machucou seriamente, mas Belkiss termina o texto dizendo que, se seu pai ainda fosse vivo, teria, em sua imaginação, exterminado com a banda e seus instrumentos (p. 151), pois quem conta um conto aumenta um ponto.

Goiânia é cantada de diversas formas e em “Aplausos à capital das flores” (2006, p. 71-73) não é diferente. Belkiss menciona no texto que, através do livro “Anais do Batismo Cultural de Goiânia - 1942” de Pimenta Netto, se toma conhecimento global da importância do evento que reuniu intelectuais, autoridades para a confirmação da cidade e sua inauguração. E relembra que a cidade sediou várias assembleias, congressos, exposições e vários intelectuais vindos à nova capital. Dentre eles, três no setor musical marcaram presença de forma indelével: Renato de Almeida, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e Eurico Nogueira França, pois gravaram em discos de acetato, acrescidos do registro de entrevistas, observações pessoais, apresentações folclóricas, cantos e danças do povo goiano, portanto documento histórico. Pela grandeza do evento, o aniversário da cidade deveria ter sido comemorado no dia cinco de julho, data do batismo cultural, ao invés de 24 de outubro. Desse modo, os alunos do Liceu fizeram apresentações com desfiles, números de ginástica e logo após todos se reuniram na Praça Cívica para a Missa Campal. Houve a inauguração do Cine Teatro Goiânia, como teatro e depois cinema, apresentação da Banda de Música da Polícia Militar, eventos desportistas e a entrega solene da chave da cidade ao primeiro prefeito Venerando de Freitas. E, assim, olhares de fora, São Paulo e Rio de Janeiro, começaram a ser atraídos para a nova capital e as pessoas que de lá vinham achavam nossos modos de

comportamentos diferentes. Mesmo assim, os paulistas ofertaram à nova capital a estátua do Bandeirante, que está ativa em sua praça voltada para o oeste, símbolo do desenvolvimento de todo o Brasil.

Belkiss relembra todos esses fatos narrados em sua crônica como se esses momentos estivessem fazendo parte de seu presente, pois em sua memória a alegria e entusiasmo da primeira festividade da cidade permanece fresca e, mesmo tomando distância dos acontecimentos consegue enxergá-los de uma forma viva e entusiástica. Ela sorri com a memória desse grande acontecimento em nosso cenário histórico e em diálogo com seu leitor o faz saber de como eram as coisas do passado: as festividades, as alegrias, simplicidade do povo goiano e como ele e ela cantam suas raízes e felicidade sem esquecer do início de nossa formação como os bandeirantes vindos de São Paulo.

Em “Parabéns, Goiânia!” (2006, p. 306-308), Belkiss finaliza suas andanças de onde veio. Ela sai do centro para as adjacências, mas consegue retornar ao ponto de partida. Não com o mesmo olhar, mas um olhar reconfigurado de sentidos e sentimentos. Assim, esse texto traz a lembrança de uma Goiânia de então que tinha um modo de vida simples, sem atropelos e compromissos exigindo, apenas um “alegre conviver, uma vida simples e amena” (p. 306). E, relembra os “perrengues” que a cidade passou, na década de quarenta, por causa das chuvas torrenciais, falta de energia, as precariedades das ruas esburacadas. Como, no trecho que se segue: “[...] até que o progresso, com poder gigantesco, lançou sobre Goiânia sua força vital. Envolveu-a, metamorfoseou-a! Alterou-lhe o sistema de ser e de sentir” (p. 307). Esse trecho é a própria transcrição em **Andanças no tempo**, pois tanto Belkiss como a cidade de Goiânia se recriam diante do progresso, do tempo, reconfigurando o passado e o presente num movimento pendular e único. As duas, escritora e cidade, andam de mãos dadas por um tempo único de memórias indeléveis e participam da história uma da outra numa relação dialógica. E, as duas juntas, mostram ao leitor todas as suas nuances e transformações ao longo do tempo. E a imagem de uma cidade florida, alegre e cheia de histórias se confunde com a própria transformação da escritora.

Ela escreve com leveza, lembrando fatos, pessoas e lugares, além de reconstituir o retrato de uma época em imagens, poesia e documento. Suas crônicas, reunidas no livro **Andanças no tempo**, realmente nos fazem andar junto com ela por entre vias da memória individual, que se torna coletiva e seus leitores tem vários

momentos de deleite, prazer em seus “casos” e compartilham de momentos efêmeros, mas que tem sua durabilidade sedimentada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eis que chega a hora da partida, do final, ou apenas do começo. Como um relógio, o tempo vai passando e solidificando ideias e intersignificando sentidos. A leitura se torna um hábito saudável para que novos conhecimentos possam ser adquiridos e a literatura seja fundamental ao se tornar palco de investigação e pesquisa.

Percorrendo as minhas andanças no tempo dentro da universidade, quando ainda cursava Letras, percebi que os gêneros prosa – contos e romances – e a poesia eram estudados, enquanto o gênero literário crônica era apenas mencionado. Surgiu-me assim, quando admitida no mestrado em Letras, a oportunidade de escrutinar o gênero supracitado e, ainda, a possibilidade de homenagear a escritora goiana Belkiss Spenziari Carneiro de Mendonça com seu livro de crônicas **Andanças no tempo**.

Revedo conceitos, definições e teorias, no capítulo I, percebeu-se que as crônicas surgiram de relatos, tradição oral, causos ouvidos e pela percepção do cotidiano, além das coisas simples da vida. Vários teóricos e críticos reforçam o caráter da compilação como sendo um conjunto de textos reunidos em um único documento, o fator temporal que fornece o tom e o ritmo da escrita, e por conseguinte, a leitura, a brevidade e o subjetividade. Assim, segundo Antonio Candido, Massaud Moisés e Luiz Roncari, o gênero é feito de observações do dia-a-dia, agindo como quebra do monumental e mostra no “miúdo” uma grandeza, beleza e singularidade. E, como afirma Moema de Castro e Silva Olival, mesmo sendo um texto efêmero, cabe ao escritor fazer a sua permanência através da construção estética. Assim, Candido afirma que com a crônica pode-se dizer as coisas mais sérias por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada.

No Brasil, o primeiro relato pormenorizado de que se tem notícia é a **Carta de Pero Vaz de Caminha**, um documento de indelével importância por se tratar de uma certidão de batismo da terra recém descoberta, narrando de forma extraordinária e com detalhes a descoberta da nova terra. Em outros períodos, a incidência do texto cronístico não teve muita relevância e Candido afirma que as manifestações literárias eram feitas em graus variáveis de isolamento e articulação, o que facilitou o surgimento da corrente do Regionalismo.

Apesar de vários escritores terem escrito crônicas, ficaram mais conhecidos e reconhecidos por seus romances e contos, como Machado de Assis, José de Alencar,

Clarice Lispector para nomear alguns, restando, como cronista por excelência, o escritor Rubem Braga, dentre os escritores brasileiros. Em Goiás, o cenário literário não foi diferente e, por mais que houvesse o reconhecimento de escritores por seus contos, romances e poesias, as crônicas apareceram em 1830 no **Matutina Meiapontense**, que lançou vários cronistas. Em Goiás, a década de setenta, no século XX, se torna produtiva nesse quesito e é lançado um concurso de crônicas denominado **Concurso Sérgio Porto**, feito em três edições, entre os anos de 1977 e 1979. Na década de 80, para celebrar os sessenta anos do jornal **O Popular**, é lançado o livro **Crônicas e outras histórias** com textos de todos os que escreviam para o jornal na sessão com o mesmo nome e, dentre eles, Belkiss se destacava por ser a única mulher.

Em Goiás, portanto, através da corrente do Regionalismo, destacaram-se também os escritores Bernardo Élis e Marietta Telles Machado, que, em conjunto com Belkiss, cantaram sua cidade mostrando-a ao mundo, com todo o seu modo próprio de falar, ser e viver, delineando assim um contorno de nosso Estado e nossa cultura.

No capítulo II a ênfase é dada ao estudo da linha de pesquisa da transcrição e os conceitos de tradução e recriação dados por Haroldo de Campos, Meschonnic, Ezra Pound, Lukács e Humberto Eco, além de Paul Ricoeur e João Carlos Tedesco. Para eles, a transcrição é um diálogo entre a memória e o cotidiano dentro da crônica e, para além de um fator linguístico, é um fator semiótico. É, também, a recodificação interpretativa entre os binômios sintagma/ paradigma, língua/fala trazidos por Ferdinand de Saussure. Pode-se, por isso, reforçar o caráter crítico da tradução com um *modus operandi* entre dois sistemas distintos como a História e a Literatura diferindo a historiografia da historicidade. E, através das marcas textuais, pode-se perceber a distância do vivido para o escrito, portanto os tempos verbais, como o imperfeito e advérbios temporais, trazem a ficcionalidade para o texto cronístico. E a definição da intratemporalidade nos traz o termo “dentro de”, onde se cria uma dialética entre os tempos verbais passado, presente e futuro e o tempo é des-substancializado.

Andanças no tempo de Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça é uma verdadeira peregrinação pela memória da cidade, das pessoas e lugares, trazendo um caráter indelével para os casos que nos são propostos. Belkiss, através de sua sensibilidade artística, nos vai revelando e desvelando memórias, curiosidades e traz aos leitores gostosas risadas ou reflexões. Seu amor pelo piano, família, amigos fez com que fizesse a diferença em seu Estado e contribuísse de alguma forma para o

engrandecimento cultural do mesmo, ressignificando a história estadual como a sua própria história.

Para finalizar este trabalho, quero agradecer imensamente a todos que contribuíram para que fosse realizado, aos meus queridos professores do mestrado, em especial ao meu professor-orientador Dr. Átila Silva Arruda Teixeira, por me mostrarem outros caminhos a serem seguidos através do conhecimento. Reforço minha gratidão aos amigos, colegas de curso que, igualmente, me enriqueceram com tanta convivência e trocas significativas e, finalmente, aos meus pais pelo apoio, carinho e amor incondicional a mim dedicados.

REFERÊNCIAS

- ARNT, Hérís. **A influência da Literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica**. E-papers. Serviços editoriais Ltda, 2002.
- ARRIGUCCI, Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Machado. **Aquarelas IV**. “O folhetinista”. In: *Obra completa em quatro volumes*. Volume 3. Rio de Janeiro, Nova Aguilar. 2008.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 33^o ed. São Paulo: Cultrix Ltda, 1994.
- BRAGA, Rubem. **Ai de ti, Copacabana**. 28^a ed. Rio de Janeiro, Record, 2010.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. J. Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. Os gêneros do discurso. 2^a ed. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: UNICAMP; Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.
- _____. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6^a ed. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 2000.
- _____. **Iniciação à Literatura Brasileira**. São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH/ USP, 1999.
- CARVALHO, Leandro. **História de Goiás**. Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/historia-goias.htm>> Acesso em 02/09/2020.
- CHARTIER, Roger. Literatura e história. **Topoi (Rio de Janeiro)**, v. 1, n. 1, p. 197-216, 2000.
- COELHO, Irene da Silva. **Hibridismo do gênero crônica: discursividade e autoria em produção do EFII**. 2009. 263 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2009.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil - Volume 06**. 3^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

- DERRIDA, Jacques. **O que é uma tradução relevante?** São Paulo: Alfa, 2000.
- ECO, Umberto. **Obra aberta.** São Paulo, Perspectiva, 1998.
- ÉLIS, Bernardo. **Jeca Jica Jica Jeca: Crônicas.** Goiânia: Cultura Goiana, 1986.
- FAHL, Alana de O. Freitas. **Notas de rodapé: algumas considerações sobre a crônica literária no Brasil e os periódicos do século XIX.** Encontro Nacional de Pesquisadores de Periódicos Literários. IV ENAPEL, 2010.
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre a arte.** Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo.** 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- DA SILVA FONTEL, Emanuel. **O gênero crônica: um estudo sob o enfoque da teoria da estrutura retórica em interface com a linguística textual.** 273 f. Tese (Doutorado em Linguística do texto e do discurso) – curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2019.
- GASPAR, Lúcia. **Rachel de Queiroz.** Pesquisa escolar online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>. Acesso em 02/09/2020.
- HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o cão Tinhoso!.** São Paulo: Kapulana, 2017.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JOLLES, André. **Formas Simples.** São Paulo: Cultrix,
- LISPECTOR, Clarice. **Todas as crônicas.** Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- MACHADO, Marietta Telles. **Coletânea.** Goiânia: AGEPEL, 2000.
- MOISÉS, Massaud. **A criação Literária: Prosa.** 4ª ed. São Paulo: Cultrix. 1979.
- MENDONÇA, Belkiss Spenziari Carneiro de. **Andanças no tempo.** 2ª ed. Goiânia: AGEPEL, 2006.
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira.** São Paulo: É Realizações Editora, Livraria e distribuidora Ltda, 2016.
- NASCIMENTO, Evando. Traduzindo Haroldo. **Revista Brasileira**

de **literatura Comparada**, v. 13, n. 19, p. 25-42, 2017.

NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira – da Carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011.

NETO, Almiro Franco da Silva [et al]. **Semiótica e tradução: vários olhares**. Goiânia: Prime, 2019.

NÓBREGA, Thelma Médici. **Transcrição e hiperfidelidade**. Cadernos de Literatura em Tradução número 07, p. 249-255.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **O espaço da crítica II – Crônica: dimensão literária e implicações dialéticas**. Goiânia: AGEPEL, 2002.

PATRICK, Julian. **501 grandes escritores**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

PIERCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

POE, Edgar A. **A filosofia da composição: O corvo e suas traduções**. Organização Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Lacerda, 2000.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo, Ática, 1988. Série Fundamentos.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa – Volume 01**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Alexandre Manuel Esteves. História e literatura em Nelson Werneck Sodré. **Intellèctus**, v. 9, n. 2, 2010.

RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. 2ª ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, s/d.

SIEBERT, Silvânia. A crônica brasileira tecida pela história, pelo jornalismo e pela literatura. **Linguagem em (dis)curso**, nº3, vol.14, 2014, pp.675-685.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso. **Temas & matizes**, v. 3, n. 5, p. 54-61, 2004.

DE FREITAS SIMÕES, André. A evolução da crônica como gênero nacional. **Estação Literária**, v. 4, p. 49-61.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. 9ª ed. São Paulo: Cultura Brasileira S/A, 1995.

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs.). **Transcrição**. Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2015.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. 10ª ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória**: temporalidades, experiência e narração. 2ª ed. Passo Fundo, Universidade de Passo Fundo, 2014.

TELES, José Mendonça. **Crônicas de Goiânia**. Goiânia: Kelps, 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. **O conto brasileiro em Goiás**. 2ª ed. Goiânia: UCG, 2007.

_____, **A poesia em Goiás: estudos goianos**. Goiânia, Universidade Federal de Goiás, 1964.

_____, **A crítica e o princípio do prazer: estudos goianos II**. Goiânia: UFG, 1995.

TEIXEIRA, Átila Silva Arruda. **Do projeto ao romance: uma análise de “O tronco”, de Bernardo Élis**. 2010. 130 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

VAILLANT, Alain. A crônica no século XIX: as metamorfoses midiáticas de um gênero literário. **Revista da Anpoll**. Nº 38, 2015.