

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
JOSELINA ALVES CARDOSO**

**CRÔNICA LITERÁRIA NO JORNAL: HISTÓRIA, ESTRUTURA E
FUNCIONAMENTO**

Goiânia, setembro, 2008.

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
JOSELINA ALVES CARDOSO**

**CRÔNICA LITERÁRIA NO JORNAL: HISTÓRIA, ESTRUTURA E
FUNCIONAMENTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Católica de Goiás para obtenção do grau de Mestre em Letras, sob orientação do Professor Dr. Goiamérico Felício dos Santos.

Goiânia, setembro, 2008.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS - LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
JOSELINA ALVES CARDOSO

**CRÔNICA LITERÁRIA NO JORNAL: HISTÓRIA, ESTRUTURA E
FUNCIONAMENTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Católica de Goiás para obtenção do grau de Mestre em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Goiamérico Felício dos Santos.

Aprovada em _____ de 2008.

Profa. Dra. Maria Luíza Laboissière
Universidade Católica de Goiás
Presidente

Prof. Dr. Goiamérico Felício dos Santos
Universidade Federal de Goiás
Membro

Prof. Dr. André Luís Gomes
Universidade de Brasília
Membro

AGRADECIMENTO

Aos escritores, Aidenor Aires, Brasigóis Felício,
Gabriel Nascente e Luiz de Aquino, pela atenção
durante as entrevistas que materializam este
trabalho.

Aos meus afilhados, Gabriel,
Fernando e Ana Luíza.
Às minhas irmãs, pelo incentivo
sempre vindo nas horas certas.
Em especial a meu pai, pelo
carinho e paciência com que tem estado ao
meu lado durante esse percurso.

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas.
(Antonio Candido. "A vida ao rés-do-chão")

RESUMO

CARDOSO, Joselina Alves. CRÔNICA LITERÁRIA NO JORNAL: HISTÓRIA, ESTRUTURA E FUNCIONAMENTO. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Literatura e Crítica Literária, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2008.

O presente trabalho tem como objetivo analisar a história, estrutura e funcionamento da crônica literária no jornal. O ponto de partida é o estudo sobre a gênese desse gênero, como ele se transfigurou ao longo dos tempos e a forma com que atingiu a singularidade como gênero literário, criando, durante sua trajetória, representantes atuantes e conscientes do papel que a crônica, como gênero literário, pode oferecer ao espaço no jornal reservado à produção literária. Levam-se em conta estudos feitos por autores consagrados. Divide-se o trabalho em três capítulos. Vê-se, também, a estrutura dos gêneros literários: do drama ao romance, do conto à crônica. Aristóteles é o ponto de partida, para que façamos a devida organização textual por gênero. O estudo dos gêneros literários interessa ao trabalho na medida em que auxilia na compreensão da crônica como gênero literário. À medida que se faz a descrição da estrutura, que é caracterizada pela expressividade poética, estuda-se a característica específica de cada tipologia abordada, a fim de que, ao término do trabalho, o leitor tenha noção geral das teorias que nortearam este trabalho. Por haver uma relação particularizada entre os cronistas e as empresas jornalísticas, analisam-se, no terceiro capítulo, quatro autores goianos (Aidenor Aires, Brasigóis Felício, Gabriel Nascente e Luiz de Aquino), cujas crônicas são publicadas em dois jornais diários de Goiás: **O Popular** e **Diário da Manhã**. Ao longo das análises, incluem-se trechos de crônicas e das entrevistas concedidas pelos cronistas à autora desta dissertação.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica, História, Funcionamento, Aidenor Aires, Brasigóis Felício, Gabriel Nascente, Luiz de Aquino.

ABSTRACT

The present work aims to analyse the history, structure and operation of the chronicle. The starting point is the origin of this genre, how it turned throughout and the form it reached singularity as a literary genre, crating, throughout the years, representative persons who gave the chronicle its characteristic as a literary genre that has its place reserved on the press. It is considered studies that have been made by stablished writers. The study is divided in three chapters. It is also studied the structure of the literary genres: from drama to novel, from short story to chronicle. Aristóteles is the starting point to the textual organization of the genres. The study of the literary genres interests to this work because it helps to understand the chronicle as a independent genre. As the structure of the chronicle is analysed, that is characterized for its poetic expression, it is also studied the characteristic of each genre, in order to, at the end of the work, the reader knows the objective of this research. For having a particular connection between writers and the journalistic press, on the third charpter it is analysed the production of four writers from Goiás (Aidenor Aires, Brasigóis Felício, Gabriel Nascente and Luiz de Aquino) writers who publish chronicles in two daily newspapers: **O Popular** and **Diário da Manhã**. Along the analyses it is included passages of their chronicles and passages of the interviews the writers gave to the author of this work.

KEY WORDS: Chronicle, History, Structure, Aidenor Aires, Brasigóis Felício, Gabriel Nascente, Luiz de Aquino.

SUMARIO

INTRODUÇÃO	10
1 A ORIGEM DA CRÔNICA E A CULTURA DE MASSA NO BRASIL ...	13
1.1 O Folhetim: história e importância sociocultural.....	15
1.2 Introdução ao folhetim no Brasil	18
1.3 Crônica: a briga pelo espaço que é seu de fato e de direito	20
1.4 De como a crônica ganhou vida própria nos jornais.....	24
1.5 O tempo narrativo na feitura da crônica	30
1.6 A expansão da prosa literária brasileira nos jornais.....	34
1.7 A originalidade da escrita literária.....	48
2 A CRÔNICA COMO GÊNERO LITERÁRIO	52
2.1 Gênero poético e gênero dramático	52
2.2 O texto em prosa	56
2.3 O gênero jornalístico: o espaço da prosa	60
2.4 Crônica: a prosa literária no jornal.....	65
3 REALIZAÇÃO DA CRÔNICA EM QUATRO AUTORES GOIANOS	70
3.1 Brasigóis Felício e a crônica histórico-filosófica	72
3.2 O lirismo das crônicas de Gabriel Nascente.....	79
3.3 A crônica histórico-literária de Aidenor Aires	85
3.4 Luiz de Aquino e a descontração cotidiana	90
CONCLUSÃO	97
REFERÊNCIAS	100
BIBLIOGRAFIA	103
ANEXOS	104

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, que é bibliográfica, de campo e descritiva, tem como propósito analisar a história e a estrutura da crônica literária no jornal de um lado; e o funcionamento dela nos jornais **O Popular** e **Diário da Manhã**, especificamente em quatro autores goianos (Brasígois Felício, Aidenor Aires, Gabriel Nascente e Luiz de Aquino), de outro. Pela ligação que a literatura mantém com o jornalismo, iniciamos o trabalho fazendo um estudo sobre o surgimento da imprensa periódica no Brasil, tendo em vista que, ao longo do século XIX, o jornal foi lugar privilegiado de publicação de romances estrangeiros e nacionais. Assim, será visto que a imprensa mediou o mundo da alta cultura (em razão da ascensão burguesa nas artes) e da sociedade em geral. Será visto, também, que o folhetim, na sua aparente simplicidade, foi de imenso valor cultural nas páginas dos jornais no processo de construção de hábitos de leitura e consumo do impresso.

A importância sobre o desenvolvimento da imprensa no Brasil reside no fato de o jornal, desde o início do século XIX até os dias atuais, ser um suporte literário que contribui para uma espécie de mídia privilegiada da escrita, configurando-se como um veículo determinante na propagação do hábito de leitura e formação do leitor brasileiro.

Ainda no primeiro capítulo, veremos a história da crônica, da origem, passando pela cultura de massa, pelo folhetim, até a sua forma atual. Fundamentamos nossa pesquisa em leituras de autores emblemáticos: Wellington Pereira (2004), Antonio Candido (1992), José Marques de Melo (2005), Marlyse Meyer (1996), Edgar Morin (2007), Felipe Pena (2006), Umberto Eco (2003), Benedito Nunes (1995), entre outros.

No segundo capítulo, fazemos uma breve abordagem sobre a evolução dos gêneros literários, não com o objetivo de traçar as características de todos eles, nem discorrer detalhadamente sobre o tratamento que lhes é dado ao longo dos anos. Consideramos

importante, para os nossos objetivos, analisar especificamente as características peculiares da prosa; em especial: a estrutura da crônica.

Ver-se-á que os limites entre o gênero jornalístico e o gênero literário reside, quase sempre, no fato de que este explora o ficcional; aquele, o real (apenas como referência fenomenológica). Quer dizer: enquanto a ficção explora o signo lingüístico em si, as suas possibilidades de expressão, o texto jornalístico embrenha-se no emaranhado de fatos empíricos, cuja linguagem deve ser, antes de tudo, referencial. Dessa forma, a crônica será a junção desses dois componentes real/ficção que, sendo autônomos se inter-relacionam pelas mãos dos cronistas. Os autores consultados foram: Aristóteles (1995), Todorov (1980), Massaud Moisés (2005), Gérard Genette (1972), Felipe Pena (2006), Nilson Lage (2001), Ricardo Noblat (2002), Jorge de Sá (1992), entre outros.

Finalmente, no terceiro capítulo, o estudo é dedicado exclusivamente ao objeto do nosso trabalho: buscamos identificar as características e elementos determinantes da crônica em quatro autores goianos: Brasigóis Felício, Gabriel Nascente, Aidenor Aires e Luiz de Aquino, cujos textos são publicados nos jornais **O Popular** e **Diário da Manhã** de Goiás. Para esses cronistas, espaço reservado à crônica é o ponto de convergência e convívio da linguagem denotativa, emotiva, poética e conotativa. Assim, vamos confirmar que a crônica, nos quatro autores, assinala que a literatura está presente e em processo nos jornais de Goiás, o que reitera o compromisso de esse tipo de meio continuar sendo não apenas um veículo de informação e esclarecimento, mas também, e principalmente, mediador de manifestações artísticas que contribuem para ampliar horizontes e entreter as pessoas.

Para complementar os resultados e aprofundar as conclusões sobre a tensão cronista-jornalista, já que a crônica, por estar inserida em um veículo de comunicação de massa, rompe as barreiras da linguagem jornalística, que tem por função primordial informar, e alcança terrenos consistentes, como a lírica, o político, o histórico, dados eminentemente reais.

Fizemos entrevistas com os quatro cronistas mencionados, não só com a finalidade de descobrir-lhes técnicas e procedimentos literários na feitura da crônica, mas, também, como lidam com o fazer literário limitado ao espaço e tempo que lhe são oferecidos nas páginas do jornal. Entre os autores consultados, temos: Moema de Castro e Silva Olival (2002), Cristiane Costa (2005), Manuel Angel Vázquez Medel (2002), Gustavo de Castro (2002), Goiamérico Felício Carneiro dos Santos (2008), entre outros.

1 ORIGEM DA CRÔNICA E A CULTURA DE MASSA NO BRASIL

O cronista amplia este universo quando experimenta nos jornais várias linguagens, não se preocupando em dar aos leitores a verdadeira dimensão dos acontecimentos, mas introduzindo recursos estético-metodológicos, como a metáfora, que melhoram a compreensão de fatos sociais.

(Wellington Pereira)

No princípio, era o verbo. Depois, o verbo se fez carne e habitou entre nós. Pela palavra. Mais precisamente: pelo *Livro das Crônicas I e II*¹. Este, pelo *Reinado de Salomão*; aquele, pelos *Paralipômenos*. A *Bíblia Sagrada* já trazia, em sua essência, as crônicas.

Não é muito difícil perceber o étimo da palavra: *cronikós* (Grego) e *chronica* (Latim)²: ambos lembram “tempo transcorrido”. Na Bíblia, as crônicas relatam sagas de famílias. A genealogia. Os conflitos. De lá para cá, mudam-se formas e conteúdos. Continua, ainda assim, o tom de narratividade. O encadeamento em blocos.

As palavras, nas crônicas, têm, para além dos sentidos estritos, a particularidade de evidenciar, de forma literária, o cotidiano em seus meandros, em suas nuances. À guisa de introduzir a crônica como linguagem escrita, fazemos referência à gênese bíblica, com o intuito de iniciarmos este capítulo, tratando da trajetória daquela que será o grande momento de intimidade entre leitores e cronistas nas páginas dos jornais (no Brasil, em especial).

Lembre-se, também, que, nos primórdios, os modos de narrar, à maneira de relatório, vão ser o norte para diferirmos, por exemplo, crônica de reportagem. Esta dispensa a subjetividade; aquela chama-a para si. O discurso endêmico (metáfora que usamos para mostrar como o cronista retrata as coisas locais) já configura o que veremos no decorrer deste capítulo.

¹ A *BÍBLIA SAGRADA*. O velho testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

² Diferenciação disponível em:

<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/DA%20%20CRONICA%20%20AO%20%20CONTO.pdf>.

Acesso em: 23 jan. 2008.

A primeira observação que se faz necessária diz respeito à forma como se narram crônicas. O modo de narrar modifica-se, à medida que as influências culturais e sociais interferem diretamente no discurso literário do autor. Vejamos, por exemplo, o que apresenta Wellington Pereira em *Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso*:

Ao assumir a condição de relato histórico, com alguns matizes literários, a crônica volta, novamente, a ter seu significado ampliado. Assim, vamos ter uma nova noção de crônica que não se legitima apenas através da organização cronológica dos eventos, mas na forma de relatá-los. O indivíduo encontra, agora, uma maneira de tratar os eventos sociais que se sucedem ao seu redor, adequando-os de acordo com as normas sociais e a tradição de seu povo (2004, p. 18).

Vê-se, pois, que a tradição cultural de um povo direciona a temática da crônica e o modo de ver o mundo, a partir dos olhos do cronista. Wellington Pereira destaca a origem da crônica, as influências sociais acarretadas nela e mostra que esse tipo de texto independe de comparações com outros gêneros jornalísticos, como a reportagem. A crônica seria, então, pelo raciocínio de Wellington Pereira, um texto independente e, como se vê no livro dele, esteticamente “leve”, porque aproxima os leitores do cronista, foge dos assuntos de política, economia, finanças, e fala, *aos ouvidos*, o que gostamos de escutar cotidianamente. Nessa esteira, Antonio Candido, em *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992), também vê a crônica como algo desprendido da literatura canônica, ou seja, da literatura formal, cujo experimento estético corre o risco de afastar o leitor do propósito da crônica:

A literatura corre com frequência risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar em consequência disto. Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor (1992, p. 14).

Para Candido, a literatura tem função social definida, enxerga, a partir do literário, o invisível, dimensiona o olhar, singulariza a beleza a partir do sutil e, por último, lança luz sobre a grandeza do miúdo. Por isso mesmo, a crônica seria o meio adequado de descrever o cotidiano, sem se deter a este ou àquele assunto específico.

Vale lembrar que, antes de a crônica se constituir gênero literário independente, foi necessário que se abrissem espaços exclusivos para ela. Nasce, então, o folhetim (de que trataremos no próximo tópico), que será a marca de confluência entre jornalismo e literatura.

1.1 O folhetim: história e importância sociocultural

Inicialmente, é necessário atentarmos para a informação de que, segundo Marlyse Meyer em *Folhetim: uma história* (1996), o termo folhetim, originário da palavra francesa *feuilleton*, criada pelo jornalista Émile Girardin, surgiu pela primeira vez na década de 1830 no periódico francês *La Presse*. Localizado no rodapé do jornal, era um espaço destinado à publicação de textos, os quais visavam ao entretenimento do leitor. Esse espaço obedecia a um critério único para publicação: a periodicidade.

Ainda segundo Marlyse Meyer, Émile Girardin, o editor do jornal *La Presse*, viu, no surgimento desse suplemento, uma estratégia que proporcionaria aumento significativo da sua vendagem, já que era espaço destinado à diversão, e era publicado aos pedaços³.

Desde o surgimento, o folhetim caracterizou-se, pois, como espécie de texto dirigido a um público muito vasto, que perpassa todas as classes sociais. Ele foi feito, portanto, para o entretenimento das massas, em particular. Esse novo modo de manifestação literária possuía

³ Como leitura complementar, indicamos CRATO, Nuno. *Comunicação social: a imprensa*. Lisboa: Editora Presença, 1983.

linguagem simples e acessível, baseada, na sua maioria, em notícias do próprio jornal, como assassinatos, crimes, piadas, adultérios etc.

Por ser espaço curto no jornal, a sua mensagem também era curta e de fácil assimilação. Dessa forma, encontra-se um texto a meio caminho entre a informação jornalística e a ficção, ou seja, uma forma de escrita que não é somente literária, tampouco jornalística, mas, sim, uma mistura das duas formas.

Veja-se a definição do folhetim segundo Marlyse Meyer:

Justamente para atingir esse público mais amplo fora a via-mestra da publicação em série, esta vai acabar suscitando uma forma novelesca específica, aquela precisamente com que o termo folhetim vai acabar se confundindo. A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção e o “suspense” levam não só a novas concepções de estrutura (por exemplo, o problema dos fins dos capítulos ou de série, a distribuição da matéria seguindo aquele esquema interativo tão bem evidenciado por Eco) como a uma simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como a uma série de outros cacoetes estilísticos. Verifica-se, além disso, genial adaptação técnica do “suspense” e ao rápido e amplo ritmo folhetinesco dos grandes temas românticos: o herói vingador ou purificador, a jovem defloradora e pura, os terríveis homens do mal, os grandes mitos modernos da cidade devoradora, a História e as histórias fabulosas etc (1996, p. 31).

Posteriormente, o tipo de texto publicado no espaço denominado folhetim tornou-se mais específico com a publicação de romances. Estes eram obras já prontas, mas publicadas, aos pedaços, no jornal. Essa foi mais uma estratégia encontrada para manter a boa vendagem do periódico francês, ou seja, uma vez aguçada a curiosidade do leitor para saber a continuação das histórias dos romances, estaria garantindo, assim, a volta do leitor para adquirir as edições posteriores.

Seguindo o raciocínio de Marlyse Meyer,

a década de 1840 marca a definitiva constituição do folhetim como gênero específico do romance. Toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme sucesso obtido, sair em volume (1996, p. 63).

Dessa forma, sempre que se finalizava um capítulo, o enredo alcançava momento culminante: o texto era interrompido propositalmente, a fim de manter o suspense e a expectativa dos próximos acontecimentos. Caso o leitor quisesse saber o desfecho da história,

precisava comprar a edição do dia seguinte, quando sairia publicada a continuação. Assim, passou-se a adotar o rótulo *folhetim*, a própria noção de uma nova modalidade textual – especificamente o *romance-folhetim*.

É preciso dizer que os estereótipos e exageros dramáticos, produzidos para um público ainda imerso na cultura oral, que não dominava bem a escrita, os folhetins não significavam baixa qualidade literária. Tanto é que boa parte dos autores de folhetim acabou consagrada na história da literatura universal. Os exemplos são muitos: na França, Honoré de Balzac, Victor Hugo, autor de *Os miseráveis*, e Alexandre Dumas, autor de um dos maiores clássicos da literatura mundial, *Os três mosqueteiros*; na Inglaterra, Charles Dickens e Walter Scott; em Portugal, Camilo Castelo Branco e Júlio Diniz; na Rússia, grandes escritores produziram folhetins, como foi o caso de Dostoiévski e Tolstoi.

De fato, apesar das críticas à sua estrutura popularesca, o folhetim possibilitou a democratização da cultura, uma vez que o acesso do grande público à literatura foi se multiplicando e, conseqüentemente, o número de obras publicadas. Por essa razão, Edgar Morin *apud* PENA, vendo no folhetim a possibilidade de aproximação entre jornalismo e sociedade, e buscando o vínculo que tornaria essa aproximação possível, considera o estilo como

socializante, na medida em que destrói as barreiras sociais, dirigindo-se ao pobre e ao rico, ao culto e ao ignorante, descrevendo com realismo a condição de vida dos deserdados e a opulência dos grandes, abrindo os olhos do leitor para as injustiças mais gritantes (2006, p. 31).

Nessa interação, o leitor se inteira da realidade em que está inserido e procura, no folhetim, respostas para os fatos cotidianos que o cercam, que o façam enxergar as relações sociais com olhos mais críticos e mais atenciosos.

Arnold Hauser *apud* PENA também vê, no folhetim, o marco entre informação e acesso democratizado a ela:

O romance de folhetim significou uma democratização sem precedentes da Literatura e um nivelamento quase absoluto do público leitor. Nunca uma arte foi tão

unanimemente reconhecida por tão diferentes estratos sociais e culturais, e recebida com sentimentos tão similares (2006, p. 31)

Não é difícil perceber que o folhetim, ao democratizar a informação, trouxe para o jornal os mais variados tipos de leitor. Ao fim e ao cabo, à medida que crescia a leitura dos textos folhetinescos, mais se fazia necessária a criação de um gênero de maior acessibilidade ainda, tanto pelos temas abordados como pelo tamanho no espaço da coluna. Como veremos mais adiante, a crônica surge, no jornal, para dialogar, de maneira extremamente interativa, com o leitor.

1.2 Introdução ao folhetim no Brasil

Herdeiro do *feuilleton* francês, o folhetim brasileiro do século XIX alcançou proporções extraordinárias, passando a compor o cotidiano e o imaginário dos leitores. Em sua chegada ao Brasil, na primeira metade do século XIX, o País passava por um fenômeno cultural que há muito já se observava na Europa: ao mesmo tempo em que crescia cada vez mais o número de leitores no Brasil, verificava-se o surgimento de uma vida cultural na Corte brasileira.

Segundo Antonio Candido (1992), *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, foi o primeiro folhetim francês a chegar ao Brasil, traduzido e publicado no *Jornal do Comércio* em 1838. A partir do momento inaugural, vai revolucionar também o jornalismo brasileiro. Muitos dos folhetins publicados nos jornais europeus foram importados, traduzidos e publicados em alguns periódicos Oitocentistas do Brasil:

Diariamente nos jornais da Corte, logo acompanhados pelos da província, a partir da década de 40, sempre vigorosos na de 50 – esta que nos interessa particularmente – indo pelo século afora e século novo adentro, já estarão as máquinas de sonhar do Mossiú (Monsieur) Eugène Sue, Alexandre Dumas, Berthet, Souvestre, Ponsond du Turrail e Paul Féval etc. etc. etc. ... Alimentando o imaginário dos que já sabem ler e dos que só sabem ouvir e garantindo a vida do jornal e dos periódicos. E, para que não haja dúvidas, a fatia do romance cotidiano é a única explicitamente encabeçada pela etiqueta prestigiosa: Folhetim do Jornal do Comércio, Folhetim do Correio Mercantil,

do Monitor Campista, etc., seguindo-se a data, o título e o autor do romance, e, indefectível, o “continuação” (CANDIDO: 1992, p. 102).

Com base no que diz Marlyse Meyer em *Folhetim* (1996), a grande maioria dos escritores brasileiros do século XIX passou por jornais, como Joaquim Manoel de Macedo, Raul Pompéia, Aloísio Azevedo, Euclides da Cunha e Visconde de Taunay. Mas o primeiro passo rumo ao folhetim foi dado por Manuel Antônio de Almeida, que, em 1852, publicou *Memórias de um sargento de milícias*, nas páginas do *Correio Mercantil*.

Outros autores brasileiros, como Machado de Assis e José de Alencar começaram a publicar as suas obras, primeiro, nos periódicos, e, depois de garantir o sucesso entre o público leitor, as obras eram publicadas em livro: *O guarani*, de José de Alencar, apareceu publicado no *Diário do Rio de Janeiro* em 1857, e *Cinco Minutos* começou a ser publicado em 1856, e o anúncio da venda do romance em 1857.

Marlyse Meyer, discutindo as fronteiras entre folhetim e literatura, haja vista o público que o consumia, deixa em evidência que o folhetim europeu não só foi lido e ouvido pelas classes mais altas, como foi sendo consumido por camadas renovadas de leitores e ouvintes, os quais iam acompanhando as mudanças por que passava a sociedade brasileira:

No Brasil, ainda que haja diferença entre os jornais “sérios” (grifo da autora), noticiosos, a grande imprensa enfim, e o jornalismo recreativo, o joco-sério, com traços *a priori* mais “populares”(mas esse povo, como defini-lo?), o folhetim é indispensável para ambas as categorias jornalísticas e muito parecidos os seus repertórios, os quais não excluem aliás a produção nativa, obra de autores de que não se não se tem o menor conhecimento. (faltando o folhetim, lá estarão os “fatos diversos” a fazer-lhes a vez.) (MEYER: 1996, p. 381).

Encerramos, por aqui, a nossa primeira tarefa de reflexão sobre a imprensa como mediadora entre cultura e sociedade. Por meio dessa relação, pudemos constatar que o folhetim, na sua aparente simplicidade, foi decisivo no processo de construção de hábitos de leitura e de consumo do texto impresso; além do mais, funcionou como suporte literário, contribuiu para uma espécie de educação informal do público, tornando-se, até hoje, mídia

privilegiada no reino da escrita, configurando-se a alavanca de viabilização da leitura como um ato social.

1.3 Crônica: a briga pelo espaço que é seu de fato e de direito

Desde quando a imprensa brasileira começou a pensar o jornal, por meio do folhetim, não apenas como um veículo de notícia do mundo dos negócios e da política, a crônica nasceu com o intuito de assumir o papel intermediador entre o noticiário das “coisas sérias” e a descrição de assuntos leves, cuja finalidade seria o entretenimento e o experimento estético.

Wellington Pereira, a propósito dessa afirmação, aponta outras razões que justificam a divergência de pontos de vista, quando se pensa em texto jornalístico técnico e a crônica propriamente dita:

A crônica não funciona como elemento de verificação da modernidade nem do processo de modernização das sociedades, mas busca retirar, no cotidiano, as formas narrativas que garantem sua independência lingüística em relação ao texto jornalístico (2002, p. 100).

Para o autor, a crônica é ainda mais valiosa, por funcionar “como laboratório ficcional. É o seu poder de captação das coisas miúdas do cotidiano que a transforma num espaço de leitura da sociedade”. (PEREIRA, 2001: p. 100)

Fato curioso chama-nos à atenção: no século XIX, escritores renomados, como Olavo Bilac, faziam crônica não com a intenção de criar “laboratório ficcional”, como bem disse Pereira, mas para aliviar o peso que o jornal mantinha no discurso, sem a sofisticação alcançada a partir do século XX, com outros cronistas renomados: Paulo Mendes Campos, Clarice Lispector e Fernando Sabino.

A crônica, a despeito do que disse Antonio Candido (1992) sobre ela ser considerada de importância menor⁴, somente no século XX é publicada em livro. A bem da verdade, Rubem Braga democratizou o gênero com crônicas antológicas que formaram legião de leitores a partir da publicação delas em livro. Com o seu estilo inconfundível, Rubem Braga foi o primeiro escritor brasileiro a se dedicar exclusivamente à feitura de crônicas e tornar-se conhecido por causa delas.

Antonio Candido, ainda que a contragosto, reconhece o papel menor que a crônica representa no universo ficcional brasileiro, por não imaginar uma literatura feita exclusivamente por cronistas (apesar de que Rubem Braga vai de encontro a essa visão):

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor (*grifo do autor*). (1992: p. 13)

Candido, ao considerar a crônica um “gênero menor”, leva em conta basicamente a produção em grande escala de textos universalmente conhecidos, como ocorre com romances, contos, dramas. Vejamos outro trecho em que ele discute a aparente miudeza da crônica e as razões que levam a esse raciocínio:

Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma (*grifo do autor*). (CANDIDO: 1992, p. 15)

⁴ A título de curiosidade, José Saramago ganhou o Nobel de literatura em 1998. É claro que o prêmio foi pelo conjunto da obra. Mas, dentro dela, há a produção de crônicas. Ou seja: a crônica, no caso do autor português, pode ser considerada um gênero maior.

A propósito desse ponto de vista, até certo ponto polêmico e controverso, de Antonio Candido em relação à crônica como gênero, Machado de Assis discute não o “encontro mais puro da crônica consigo mesma”, mas a gênese dela:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coletânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (1972, p. 25).

A definição de crônica, na visão de Machado de Assis, vem ao encontro do que se discute neste capítulo. Veja-se que o Bruxo do Cosme Velho vislumbra a possibilidade de o começo ter sido entre duas conversas de vizinhas. Percebe-se que a crônica pressupõe diálogo e, acima de tudo, interação entre, no mínimo, duas pessoas. De fato, o cronista conversa com o leitor, como se ambos fossem íntimos.

Vale dizer que o assunto da crônica nem sempre tem de ser do tempo presente, porque a crônica é uma modalidade discursiva que pode falar do passado, do presente e do futuro (frise-se: com mais ênfase no presente). Á guisa de ilustração, é possível estabelecer um paralelo entre a crônica e o texto jornalístico⁵:

LITERATURA	JORNALISMO
<ul style="list-style-type: none"> - Possibilidades humanas; - Ficção; - Subjetividade; - Imaginação, fantasia. 	<ul style="list-style-type: none"> - Relato fiel dos fatos; - Realidade; - Objetividade; - Atualidade, clareza; concisão.

⁵ Esse quadro ilustrativo é de nossa autoria.

Alguns jornalistas conseguem, como na pena aguçada de Machado de Assis, investigar a miudeza dos fatos, como se estivessem em contato direto com a vida íntima das pessoas. No século XIX, a propósito disso, criticava-se muito a linguagem jornalística por ela ser desenvolvida praticamente pelos literatos da época, o que fazia com os textos tivessem, além da objetividade jornalística, elegância estética. Acusava-se o jornal, até, de abusar da linguagem literária. Pereira acrescenta:

No início do século XX, a imprensa se estrutura de acordo com a nova ordem social e o novo modelo de expansão do capital. A própria informação jornalística ganha uma nova concepção: torna-se um bem de consumo como outro qualquer. Neste aspecto, a linguagem que era exercitada nos jornais sofre sérias modificações (2002, p. 117).

A par disso, vemos que a crônica, ou mesmo os textos literários publicados em seções do jornal, vai ganhando espaço próprio e fugindo de formatações textuais alheias à sua estrutura. O texto jornalístico, por esse motivo, também adquire novo formato e passa a caminhar por outras trilhas lingüísticas, o que o torna independente do ponto de vista estético.

Pereira continua:

No jornalismo moderno, não há mais lugar para o literato. O narrador solitário que guarda suas experiências como código cultural é silenciado na fragmentação de vozes e no racionamento da informação que busca a verdade como sinônimo de objetividade no espaço jornalístico. (2002, p. 117)

Distingue-se, na visão do autor, o texto noticioso do relato estético (a exemplo do que fizemos no quadro ilustrativo acima). A crônica, a partir dessa nova concepção jornalística, pode correr por outros terrenos, livre das mãos de jornalistas apenas. Por conseqüência, nasce o novo leitor de jornal, aquele para o qual haverá distinções claras entre ler uma notícia e se deliciar com a crônica. Uma coisa não pressupõe a outra, ainda que, das notícias do jornal, os cronistas retirem a matéria-prima.

Desde o seu surgimento, a crônica caracterizou-se como um texto dirigido a um público muito vasto, de todas as classes, cujo objetivo era, em princípio, o entretenimento. A

crônica possuía linguagem simples e acessível, baseada, na maioria das vezes, em notícias do próprio jornal, como assassinatos, crimes, piadas, adultérios, e também fatos corriqueiros.

Por ocupar espaço curto no jornal, a sua mensagem também era curta e de fácil assimilação. Dessa forma, encontramos um texto a meio caminho entre a informação jornalística e a ficção, ou seja, uma forma de escrita que não é literária nem jornalística, mas sim uma mistura das duas formas, como aponta Medel:

As relações entre jornalismo e literatura são múltiplas e extraordinariamente variadas. Não se trata apenas de que, em um e outro caso, o instrumento fundamental – a palavra e suas estratégias discursivas verbais – seja comum. No processo de desenvolvimento histórico e de institucionalização de ambas séries discursivas encontram-se coincidências muito interessantes e interações mútuas. Resulta inegável a influência de pautas de escritura e modelos literários para a construção de determinados discursos jornalísticos, não é de menor importância a presença do jornalismo (com seus temas, recursos, procedimentos e técnicas) na criação literária (especialmente no século XX), sem esquecer o fato de que as figuras do escritor e do jornalista (sobretudo de opinião) às vezes coincidem com a mesma pessoa. (2002, p. 15)

Para o autor, tanto o jornalista quanto o cronista absorvem o mesmo produto, e acabam se aproximando mais pela coincidência autoral (às vezes, o cronista e o jornalista são a mesma pessoa) do que pelo texto em si. Ou seja: a técnica de escrita, se utilizada pela mesma pessoa, aproxima a crônica do texto jornalístico, justamente por sair de um mesmo autor. Nesse ponto, concordamos plenamente com Manuel Medel, e faremos, a seguir, outro paralelo para aproximarmos a crônica do jornalismo, com o intuito de identificar as convergências e as divergências existentes entre esses dois tipos de texto.

1.4 De como a crônica ganhou vida própria nos jornais

A crônica, de João do Rio até hoje, teve grandes momentos de criação e passou a conviver com os leitores de jornal de forma definitiva, o que configura algo muito positivo para a produção literária nos jornais da modernidade à pós-modernidade. Pereira discute o assunto e esclarece alguns pontos:

Os cronistas tiveram um papel fundamental no período de transição entre a modernidade e a pós-modernidade. A grande contribuição se deu na tentativa de adequar os escritos jornalísticos à realidade dos grandes centros urbanos, destruindo, completamente, o falso lirismo que ainda atravessava boa parte das informações construídas através dos jornais. (2002, p. 122)

Os cronistas, como vemos, conheciam o lugar da crônica e o discurso sobre o qual ela deveria se pronunciar. Por isso, muitos deles fizeram coro para que o texto cotidiano fosse um dos pilares fundamentais, a fim de que a imprensa modernizasse a sua linguagem, elevando a crônica a lugar de destaque, como bem observa Pereira:

O cronista, no jornalismo brasileiro, passou a conviver com uma nova forma de organização lingüística da mensagem jornalística. As novas técnicas de produzir informação irão prevalecer em relação às opiniões que dominavam toda a estrutura dos jornais do século XIX. (2002, p. 123)

A bem da verdade, Machado de Assis, José de Alencar, o próprio Olavo Bilac perceberam que se tratava de buscar um espaço para a crônica, no qual ela pudesse ser o que de fato todos queriam que ela fosse: livre. Tanto que, hoje, elas se configuram algo *proteiforme*⁶.

Recordemos, para ilustração do nosso raciocínio, *Auto-retrato aos 56 anos*⁷, de Graciliano Ramos, crônica híbrida, proteiforme, que põe em prática tudo o que temos dito sobre a evolução da forma e do conteúdo na crônica do século XIX para o século XX:

Nasceu em 1892, em [Quebrangulo](#), Alagoas.
Casado duas vezes, tem [sete filhos](#).
Altura 1,75.
Sapato n.º 41.
Colarinho n.º 39.
Prefere não andar.
Não gosta de vizinhos.
Detesta rádio, telefone e campanhas.
Tem horror às pessoas que falam alto.
Usa óculos. Meio calvo.

⁶ Proteu era um deus marinho, guardava os rebanhos de Netuno, era filho dos Titãs: Tétis e Oceanus. Proteu tinha dois dons que causavam inveja e interesse aos mortais: o dom da premonição (conhecia o presente, o passado e o futuro) e o dom da transformação. Proteu podia assumir qualquer forma que quisesse. Como não gostasse de prever o futuro, tarefa extremamente ingrata para qualquer ser, ao pressentir qualquer aproximação de um mortal, fugia e se disfarçava com qualquer forma, ou assumia aparências terríveis e assustava seus perseguidores.

⁷ Disponível no site oficial do autor: <<http://www.graciliano.com.br/entrada.html>>. Acesso em: 24 jan. 2008.

Não tem preferência por nenhuma comida.
 Não gosta de frutas nem de doces.
 Indiferente à música.
 Sua leitura predileta: a Bíblia.
 Escreveu "[Caetés](#)" com 34 anos de idade.
 Não dá preferência a nenhum dos seus livros publicados.
 Gosta de beber aguardente.
 É ateu. Indiferente à Academia.
 Odeia a burguesia. Adora crianças.
 Romancistas brasileiros que mais lhe agradam: Manoel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz.
 Gosta de palavrões escritos e falados.
[Deseja a morte do capitalismo.](#)
[Escreveu seus livros pela manhã.](#)
 Fuma cigarros "[Selma](#)" (três maços por dia).
 É inspetor de ensino, trabalha no "Correio do Manhã".
 Apesar de o acharem pessimista, discorda de tudo.
 Só tem cinco ternos de roupa, estragados.
 Refaz seus romances várias vezes.
 Esteve preso duas vezes.
 É-lhe indiferente estar preso ou solto.
[Escreve à mão.](#)
 Seus maiores amigos: [Capitão Lobo](#), [Cubano](#), José Lins do Rego e José Olympio.
 Tem poucas dívidas.
 Quando [prefeito](#) de uma cidade do interior, soltava os presos para construírem estradas.
 Espera morrer com 57 anos.

Note-se que, com a estrutura de um interrogatório, o autor constrói a sua crônica, com os seus dados pessoais. Essa técnica, também utilizada por outros cronistas, mostra como a crônica foi adquirindo estruturas sofisticadas, a ponto de reinventar a sua própria forma e se adequar ao contexto.

Umberto Eco, em *Obra aberta*, abre a possibilidade de interpretação da produção literária, não só do ponto de vista do conteúdo, mas do ponto de vista da forma. Pelo que consta da cronística brasileira, o que se entende por “obra aberta” fica ainda mais evidente em Eco, quando da análise dele, no livro citado, sobre *Livre*, de Mallarmé *apud* ECO:

Permitindo a permutabilidade de elementos de um texto já por si só capaz de sugerir relações abertas, o *Livre* queria tornar-se um mundo em contínua fusão, que se renova continuamente aos olhos do leitor, mostrando aspectos sempre novos daquela poliedricidade do absoluto que tencionava, não diríamos expressar, mas substituir e realizar. Em tal estrutura, não se deveria encontrar nenhum sentido fixo, assim como não era prevista uma forma definitiva: se uma só passagem do livro tivesse um sentido definido, unívoco, inacessível às influências do contexto permutável, tal passagem teria bloqueado o mecanismo todo (2003, p. 53).

Pensando assim, o cronista bloqueia, por assim dizer, todo e qualquer elemento que tenha o caráter de inviolabilidade, quando da construção do texto. Ele obedece a critérios de criação que permitam ao leitor identificar caminhos e descaminhos no decorrer da leitura. Humberto Eco destaca que é inadmissível, pois, tentar encontrar leituras, sem as respectivas chaves de interpretação, que possam não atribuir ao texto o que, de fato, ele quis dizer.

A obra cronística obedece, como não podia ser diferente, a critérios de ordem estrutural e sistemática, como a presença de elementos figurativos e temáticos, a exemplo do que apontou Aristóteles em sua *Poética clássica* a respeito da concepção do poeta sobre a história ficcional. Essa tensão, estendida aos textos literários em geral, que se cria na obra de arte, em especial na crônica, entre discurso “aberto” (ou seja: a possibilidade de interpretação vária por parte do leitor) e discurso “fechado” (elementos que singularizam determinada obra), vai ao encontro da análise que Edgar Morin, em *Cultura de Massas do no século XX: neurose*, faz sobre a evolução da cultura de massa:

Se tomamos um pouco de distância, constatamos que a cultura de massa não está em ruptura radical com as culturas literárias anteriores. Ela é herdeira de um movimento que começa com a tipografia. A tipografia inaugura o que poderíamos chamar de páleo-cultura de massa, no sentido de que ela atraiu um lento movimento de democratização da cultura clássica (greco-latina-cristã) e que ela sustenta a cultura burguesa (2007, p. 56).

Pelo que se vê hoje, diante desse movimento de democratização da cultura de massa, o cronista vai ao encontro das manifestações artísticas e imprime, cada vez mais, a sua “modernidade”, a sua maneira nova de ver o mundo, como vemos nesta passagem de Lya Luft em *Perdas e ganhos*:

Hão de arquear as sobrancelhas, mas eu lhes digo que, se hoje me divirto mais do que aos 30 anos, espero aos 80 achar ainda mais graça em muitas coisas que, décadas atrás, me fariam arrancar os cabelos em desespero. Se alguém na velhice é realmente só, sem ninguém, nem vizinho, nem conhecido, nem parente, nem mesmo o quitandeiro da esquina com quem falar, me perdoe: a não ser que uma tragédia tenha devastado sua vida sem deixar pedra sobre pedra, possivelmente faltou cultivar interesses e afetos, em vez de esperar por eles como obrigação alheia. (2003, p. 32)

Palavras de uma cronista da contemporaneidade. Ela comprova o que dissemos linhas atrás sobre o enfoque que o cronista impõe sobre o texto, quando questiona as coisas de hoje. Assim, para o cronista, o assunto diversifica, à medida que as coisas vão se transformando e se dissipando com o passar dos dias. Ora ou outra, os cronistas se queixam da falta de assunto e dedicam uma crônica à falta de assunto. Um bom exemplo é o de Rubem Braga, na crônica *Ao respeitável público*, publicada no **Diário de São Paulo**, em 1934⁸:

Chegou meu dia. Todo cronista tem seu dia em que, não tendo nada a escrever, fala da falta de assunto. Chegou meu dia. Que bela tarde para não se escrever!

Esse calor que arrasa tudo; esse Carnaval que está perto, que vem aí no fim da semana; esses jornais lidos e relidos na minha mesa, sem nada interessante; esse cigarro que fumo sem prazer; essas cartas na gaveta onde ninguém me conta nada que possa me fazer mal ou bem; essa perspectiva morna do dia de amanhã; essa lembrança aborrecida do dia de ontem; outra vez, e sempre, esse calor, esse calor, esse calor...

Portanto, meu distinto leitor, minha encantadora leitora, queiram ter a fineza de retirar os olhos desta coluna. Não leiam mais. Fiquem sabendo que eu secretamente os odeio a todos; que vocês todos são pessoas aborrecidas e irritantes; que eu desejo sinceramente que todos tenham um péssimo Carnaval, uma horrível quaresma, um infelicíssimo ano de 1934, uma vida toda atrapalhada, uma morte estúpida!

Aproveitem este meu momento de sinceridade e não se iludam com o que eu disser amanhã ou depois, com a minha habitual falta de vergonha. Saibam que o desejo mais sagrado que tenho no peito é mandar vocês todos simplesmente às favas, sem delicadeza nenhuma.

Por que ousam gostar ou aborrecer o que escrevo? O que têm comigo? Acaso me conhecem, sabem alguma coisa de meus problemas, de minha vida? Então, pelo amor de Deus, desapareçam desta coluna. Este jornal tem dezenas de milhares de leitoras; por que é que, no meio de tanta gente, vocês, e só vocês, resolveram ler o que escrevo? O jornal é grande, senhorita, é imenso cavalheiro, tem crimes, tem esporte, tem política, tem cinema, tem uma infinidade de coisas. Aqui nesta coluna, eu nunca lhes direi nada, mas nada de nada, que sirva para o que quer que seja. E não direi porque não interessa; porque vocês não me agradam; porque eu os detesto.

Portanto, se a senhorita é bastante teimosa, se o cavalheiro é bastante cabeçudo para me ter lido até aqui, pensem um pouco, sejam bem-educados e dêem o fora. Eu faço votos para que todos vocês amanheçam amanhã atacados de febre amarela ou de tifo exantemático. Se houvesse micróbios que eu pudesse lhes transmitir assim, através do Jornal, pelos olhos, fiquem sabendo que hoje eu lhes mandaria as piores doenças: tracoma, por exemplo.

Mas ainda insistem? Ah, se eu pudesse escrever aqui alguns insultos e adjetivos que tenho no bico da pena! Eu lhes garanto que não são palavras nada amáveis: são dessas que ofendem toda a família. Mas não posso e não devo. Eu tenho de suportar vocês diariamente, sem descanso e sem remédio. Vocês podem virar a página, podem fugir de mim quando entenderem. Eu tenho de estar aqui todo dia, exposto à curiosidade estúpida ou à indiferença humilhante de dezenas de milhares de pessoas.

Fiquem sabendo que eu hoje tinha assunto e os recusei todos. Eu poderia, se quisesse, neste momento, escrever duzentas crônicas engraçadinhas ou tristes, boas ou

⁸ Disponível em: <<http://www.almacarioca.net/ao-respeitavel-publico/>>. Acesso em: 14 nov. 2007.

imbecis, úteis ou inúteis, interessantes ou cacetes. Assunto, não falta, porque eu me acostumei a aproveitar qualquer assunto. Mas eu quero hoje precisamente falar claro a vocês todos. Eu quero, pelo menos hoje, dizer o que sinto todo dia: dizer que se eu os aborreço, vocês me aborrecem terrivelmente mais.

Amanhã eu posso voltar bonzinho, manso, jeitoso, posso falar bem de todo mundo, até do governo, até da polícia. Saibam, desde já, que eu farei isto porque sou cretino por profissão; mas que com todas as forças da alma eu desejo que vocês todos morram de erisipela ou de peste bubônica.

Até amanhã. Passem mal.

A técnica de argumentação de Rubem Braga é, do ponto de vista literário, perfeita. Ele consegue prender o leitor no texto, mesmo dizendo que não tem nada para falar. Em princípio, um texto sem muito a entender. Mas depois de outras leituras, a obra se abre ao debate sobre o fazer, o comunicar-se e o papel do leitor.

Põe-se em xeque não só o discurso do autor, mas a concepção de leitor que o cronista enceta. Essa crônica abre leques variados para o desfecho da mensagem. Ela diz, por exemplo, que, no fazer literário, vale mais a “transpiração” do que a “inspiração”. Se ele precisasse de inspiração para fazer a crônica, buscaria outro assunto. Mas, não: Rubem Braga preferiu abrir a crônica com a chave de leitura preestabelecida, para depois usar de artifícios argumentativos para discutir a relação cronista-leitor, cronista-assunto, cronista técnica.

Interessante lembrar, também, que a crônica é para ser lida sem nenhum pudor (por isso, a cumplicidade autor-leitor ser tão legítima), pois despe-se de qualquer caráter coercitivo. *Ao respeitável público* prova-o. Há cumplicidade tamanha entre cronista e leitor, que tudo o que for nocivo aos dois (do ponto de vista da leitura, frise-se) é expurgado e banido dessa relação. É tão notória a aproximação entre cronista e leitor, que o texto flui como se nada tivesse acontecendo. O cronista pede ao que leitor que procure outra coisa para fazer, pois o assunto fugiu naquele momento. A propósito disso, Antonio Candido reafirma o que dissemos:

É importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. Os professores tendem muitas vezes a incutir nos alunos uma idéia falsa de seriedade;

uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas, e que conseqüentemente a leveza é superficial. Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas (1992, p. 19).

Ao respeitável público diverte, atrai, inspira e faz amadurecer a “nossa visão das coisas”. Traz, para o espaço jornalístico, o sarcasmo, a ironia, a proximidade entre quem escreve e quem lê. Por esse motivo, a crônica não poderia estar em lugar mais apropriado: o jornal. Nesse espaço, criam-se laços de intimidade, próprios da descontração e das técnicas de confidencialidade da crônica. Para melhor entendermos essa problemática, passaremos, a seguir, ao tempo na narrativa da crônica, a fim que se entenda como o cronista concebe a temporalidade narrativa do cotidiano.

1.5 O tempo narrativo na feitura da crônica

O cronista sempre reflete sobre o tempo da narrativa, quando apresenta, ao leitor, a intenção de falar de fatos cotidianos. Muitos literatos, como Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, tratavam de levantar os problemas do tempo na escritura da crônica, como se houvesse uma simbiose entre escrever *para o jornal* e escrever *no jornal*. Em ambos os casos, escreve-se pensando em quem lerá o texto e o tempo exigido para que o texto fique pronto, a ponto de ser publicado periodicamente.

É importante ressaltar que o tempo na narrativa não é assunto de fácil de manejo. Nunes em *O tempo da narrativa*, por exemplo, problematiza o assunto e aponta os critérios para classificar o tempo como algo indissociável do fato narrado:

Nas obras ou nos textos literários dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações. Conjunja-se segundo registros peculiares, que decorrem de sua apresentação na linguagem, principalmente ao *tempo vivido... (grifo do autor)*. (1995, p. 24).

O “tempo vivido” é o ideário do cronista. Ele estipula as estruturas narrativas de acordo com o que se vive ou se viveu naquele dia da feitura do texto ou no dia anterior. Hoje em dia, é muito comum que as matérias sejam redigidas na madrugada, poucas horas antes da edição. Os cronistas correm contra o tempo para entregar os seus escritos.

Nessa concepção, a crônica insere o autor na teoria do tempo. Ele escreve à medida que discute o seu dia-a-dia, que nutre o discurso do tempo real, vivido ao longo do dia. Por isso, pensar o tempo na crônica é pensar o autor no tempo.

Benetido Nunes traz à discussão os problemas que envolvem o tempo na narrativa:

De acordo com a descrição fenomenológica anterior, dois tempos, pelo menos, estarão interligados na obra literária de caráter épico ou narrativo, uma vez que a narrativa possui três planos: o da *história*, do ponto de vista do conteúdo, o do *discurso*, do ponto de vista da forma de expressão, e o da *narração*, do ponto de vista do ato de narrar. (*grifos do autor*). (1995, p. 27).

Três, portanto, são os tempos possíveis da narração literária. O da crônica, talvez pelo próprio étimo da palavra, diz respeito ao primeiro apontado pelo professor Benedito Nunes. Ele acrescenta, ainda (1995: p. 27), que “é, sem dúvida, no plano da história que o tempo da obra literária é outro que não o real”. Note-se que, na crônica, o tempo acompanha a feitura do texto. O cronista expõe os fatos, a partir dos acontecimentos, cronologicamente organizados, do cotidiano.

Na crônica, o tempo da história passa ao tempo do discurso-narrado. O que é captado e transformado em conteúdo decorre do tempo advindo da escrita. Esta, mais do que relógio, orienta o cronista sobre o assunto que é desenvolvido, levando-se sempre em conta o modo de narrar e os fatos transcorridos no momento da escrita.

É muito comum vermos cronistas debatendo o tempo na crônica, de acordo com o espaço reservado a ela no jornal. Geralmente, reclama-se das poucas linhas que se têm pela

frente, quando do relato das circunstâncias diárias. Vale dizer que a crônica acompanha o tempo cronológico da edição do jornal; trata, pois, do dia anterior, em tese.

Se bem que, hoje, com os benefícios da internet, *blogs* se espalham pelo mundo, ora revelando grandes cronistas, ora democratizando a escrita, ainda que os redatores sejam ruins, ora banalizando o gênero. Em tempos de *orkut*, o cronista moderno tem, ao seu lado, outras armas para cronometrar o tempo de sua escrita e divulgar o seu trabalho, ganhando reconhecimento do leitor, à medida que faz, do espaço cibernético, uma vitrine ampla para a discussão de fatos cotidianos. Vale ressaltar que, com esse recurso tecnológico, muitos cronistas estreitam ainda mais sua ligação com os leitores, a exemplo, os cronistas goianos Brasigóis Felício, que escreve crônicas para a Revista Eletrônica Bula e para o site Portal Vermelho, e o escritor Luiz de Aquino que escreve crônicas no seu próprio blog.

O tempo do discurso, pois, coloca, lado a lado, o ato mesmo da redação e o relato mesmo do instante. A crônica tende a contrabalancear os dois momentos principais da escrita: a) o recorte do cotidiano e b) o relato simultâneo dos acontecimentos. Nisso, ela se aproxima da conversa “fiada”, já dita por Antonio Candido.

Diz-se “fiada”, porque ela pretende-se despreziosa. O tempo é muito curto. É de um bate-papo mesmo. Candido ilustra o assunto com alguns cronistas, como Manuel Bandeira e Mário de Andrade:

Neles todos, e alguns outros, como por exemplo Raquel de Queirós, há um traço comum: deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas (1992, p. 17).

Mesmo com o traço da “conversa fiada”, o tempo é importantíssimo, porque deve ser leve e rápido. O tom de conversa só pode ser considerado como tal se o tempo for cronologicamente curto. Principalmente, porque nas Redações de jornal o tempo é precioso.

Essa preciosidade o cronista leva para o seu texto, transformando-o, em descontração, o que, aparentemente, seria sério.

O tempo do discurso encontra-se bastante evidenciado no texto a seguir, de Rubem

Braga:

Assistência foi chamada. Veio tinindo. Um homem estava morto. O cadáver foi removido para o necrotério. Na seção dos "Fatos Diversos" do Diário de Pernambuco, leio o nome do sujeito João da Silva. Morava na Rua da Alegria. Morreu de hemoptise.

João da Silva - Neste momento em que seu corpo vai baixar à vala comum, nós, seus amigos e seus irmãos, vimos lhe prestar esta homenagem. Nós somos os Joões da silva. Nós somos os populares Joões da Silva. Moramos em várias casas e em várias cidades. Moramos principalmente na rua. Nós pertencemos, como você, à família Silva. Não é uma família ilustre; nós não temos avós na história. Muitos de nós usamos outros nomes, para disfarce. No fundo, somos os Silva. Quando o Brasil foi colonizado, nós éramos os degredados. Depois fomos os índios. Depois fomos os negros. Depois fomos imigrantes, mestiços. Somos os Silva. Algumas pessoas importantes usaram e usam nosso nome. É por engano. Os Silva somos nós. Não temos a mínima importância. Trabalhamos, andamos pelas ruas e morremos. Saímos da vala comum da vida para o mesmo local da morte. Às vezes, por modéstia, não usamos nosso nome de família. Usamos o sobrenome "de Tal". A família Silva e a família "de Tal" são a mesma família. E, para falar a verdade, uma família que não pode ser considerada boa família. Até as mulheres que não são de família pertencem à família Silva.

João da Silva - Nunca nenhum de nós esquecerá seu nome. Você não possuía sangue azul. O sangue que saía de sua boca era vermelho - vermelhinho da silva. Sangue de nossa família. Nossa família, João, vai mal em política. Sempre por baixo. Nossa família, entretanto, é que trabalha para os homens importantes. A família Crespi, a família Matarazzo, a família Guinle, a família Rocha Miranda, a família Pereira Carneiro, todas essas famílias assim são sustentadas pela nossa família. Nós auxiliamos várias famílias importantes na América do Norte, na Inglaterra, na França, no Japão. A gente de nossa família trabalha nas plantações de mate, nos pastos, nas fazendas, nas usinas, nas praias, nas fábricas, nas minas, nos balcões, no mata, nas cozinhas, em todo lugar onde se trabalha. Nossa família quebra pedra, faz telhas de barro, laça os bois, levanta os prédios, conduz os bondes, enrola o tapete do circo, enche os porões dos navios, conta o dinheiro dos Bancos, faz os jornais, serve no Exército e na Marinha. Nossa família é feito Maria Polaca: faz tudo.

Apesar disso, João da Silva, nós temos de enterrar você é mesmo na vala comum. Na vala comum da miséria. Na vala comum da glória, João da Silva. Porque nossa família um dia há de subir na política.

Junho, 1935.
(1998, p. 27)

Note-se que o tempo é medido pela leitura que o cronista fez sobre a morte do João da Silva (tempo real da leitura), pelo dêitico "Neste momento...", que inaugura o tempo discursivo, que difere do tempo cronológico. Ou seja: o enterro do corpo já foi feito, mas o

cronista presentifica o discurso para atribuir-lhe o valor temporal da escrita; pelo uso da subordinada temporal “Quando o Brasil foi colonizado...”, que nos remete a um tempo longínquo, ainda que, na escrita, o tempo seja real. Esse efeito é muito comum em crônicas de vários autores.

A técnica de construir o texto dessa forma corrobora o que disse Benedito Nunes sobre os três tempos possíveis da narrativa. Consegue-se isso, observando o equilíbrio que o cronista lapida, ao tratar do tempo em seus textos. A divisão ocorre com os verbos, com os dêiticos e com o tempo da memória.

Mendilow em *O tempo e o romance* diz que a

preocupação pelo tempo revela-se em toda a arte, nos andamentos inquietos, ágeis e sincopados do jazz, e na libertação do acento da estrutura do compasso na música moderna. Está presente na busca dos poetas por ritmos mais livres em distinção aos padrões comparativamente fechados dos metros e estrofes tradicionais (1972, p. 13).

Nota-se que tanto Nunes quanto Mendilow vêm, na relação tempo-narrativa, o discurso como estrutura comensurável para a criação literária. Não há de negar, pois, que o tempo ocupa uma parte importantíssima na relação crônica-fato, o que, de certa forma, lembra a divisão que Bulhões, em *Jornalismo e literatura em convergência* (2007), faz para retratar o ficcional e o factual no discurso lítero-jornalístico. Para esse autor, literatura e jornalismo se aproximam em virtude dessa imanente convergência histórica na produção diária de textos.

1.6 A expansão da prosa literária brasileira nos jornais

Embora as relações entre o jornalismo e a literatura tenham sido instáveis ao longo dos séculos, desde que os dois se encontraram no século XVIII até os nossos dias, muitos escritores, sejam clássicos ou contemporâneos, transitam no jornalismo como profissionais

permanentes ou colaboradores ilustres. Esse foi o caso de vários autores que atuaram em vários veículos da pequena e da grande imprensa, que, mantendo intercâmbio entre ambos os campos, tiveram a oportunidade de divulgar as suas obras. É pois, por influenciarem-se mutuamente, que consideramos importante apresentar, ainda neste primeiro capítulo, um histórico da imprensa no Brasil, principalmente em relação à ligação que a literatura e o jornalismo mantêm ao longo desses 200 anos de imprensa no Brasil.

Assim sendo, para compreender as relações entre literatura e cultura no campo brasileiro, faz-se necessário observar as condições do desenvolvimento literário no País, bem como avaliar a situação da leitura desde o período colonial. É preciso entender a gradativa construção de uma sociedade que, em cada época, registra a sua história.

A cultura literária brasileira, particularmente do Arcadismo para cá, conhece uma história escrita em capítulos, cuja ordem revela evolução que partiria da influência da cultura estrangeira sobre a brasileira. Os inventários da literatura no Brasil não esclarecem quem era o leitor nesse período, trazem pistas que indicam que o leitor do século XVIII era “limitado”, já que vivia em uma sociedade ainda em desenvolvimento, na qual era pouco difundida a alfabetização. O livro era um objeto que não cabia em quaisquer mãos ou sob quaisquer olhos, apenas os mais privilegiados economicamente tinham acesso a materiais impressos.

Nesse sentido, a evolução da cultura literária brasileira foi, em grande parte, reflexo dos movimentos europeus. De fato, a influência estrangeira afetou a vida brasileira em todas as suas fases, agindo por meio de vários canais: pelo colono (depois, pelo imigrante), pela importação de idéias, pela imitação. Destarte, segundo Arno Wehling e Maria José C. de Wehling, a literatura no Brasil sempre se mostrou sensível às influências estrangeiras:

Havia também um condicionamento social e político na cultura colonial. Uma sociedade agroexportadora e mineradora, voltada para fora, valorizando a cultura européia como o padrão a atingir, proibida de possuir imprensa e universidade e com o mínimo de renovação tecnológica na economia:este quadro gerou uma cultura literária voltada para a simples reprodução e sobretudo livresca, na qual se desprezavam a realidade circundante e a experiência, a favor do que diziam os livros.

Livros, por sua vez, até fins do século XVIII, portugueses, vinculados a posições escolásticas e aristotélicas dissonantes do movimento majoritário da cultura européia, que apontava para as idéias de Bacon, Descartes e Newton. E um saber literário controlado, nas suas manifestações filosóficas, teológicas e estéticas desde o século XVI por uma tríplice censura: a eclesiástica (exercida pelo bispo), a inquisitorial (controlada pelos dominicanos) e a régia (oficial, mas de forte influência jesuítica). (1994, p. 275).

Nesse período, a leitura era privilégio de poucos, não era necessária para que a ordem sociopolítica se mantivesse em níveis satisfatórios. A literatura associada à escola tinha a função de preparar o leitor, segundo os moldes burgueses. A pequena burguesia, por ser pouco numerosa e pouco afeiçoada às coisas da cultura, era submetida à imposição religiosa estreitamente ligada à cultura européia. O isolamento rural e a ausência da vida urbana representavam obstáculo à transmissão de cultura.

A expansão marítima, que decorreu do desenvolvimento mercantil, é contemporânea da cisão religiosa definida como Reforma. A catequese foi uma das manifestações mais importantes da Contra-Reforma. Nela, os jesuítas dedicavam-se à conversão do gentio e, principalmente, na tarefa de conquistar as consciências, assegurado a transmissão sistemática da cultura. O ensino, segundo Sodré (1988, p. 15), que acolhia os filhos dos senhores, era caracterizado pela alienação.

A colonização foi um fenômeno burguês, com caráter empresarial, visando à produção e ao lucro no comércio do açúcar. Os jesuítas fizeram grande esforço para facilitar o acesso à palavra escrita. Na verdade, foram esforços isolados, pois a educação e a cultura não eram prioridades dos segmentos dominantes do poder. Daí salta aos nossos olhos a fragilidade da vida intelectual na colônia, uma vez que não havia público para a produção literária, nem interesse por ela, no meio acrítico e desinteressado da vida cultural. Em relação ao acesso ao ensino e, por conseguinte, à cultura, Afrânio Coutinho esclarece⁹:

Consistia o sistema no estudo intensivo e em profundidade de algumas disciplinas fundamentais, as humanidades, que forneciam ao educando os “tools” mentais, os recursos de raciocínio, e exercitavam-lhes a inteligência preparando-a para todas as

⁹ Ver, também, CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1999.

situações. Não lhes dava as informações; não lhes enchia a cabeça de conhecimentos. Dava-lhes os métodos, os instrumentos mentais de trabalho. Dava-lhes os estímulos mentais iniciais, abandonando-os a si mesmos para o resto, isto é, para a conquista da cultura. Era, por certo, um sistema educacional construído sobre o indivíduo como alicerce sem atenção adequada ao aspecto social. Era uma educação para um pequeno número de indivíduos seletos. Mas assim se fazia no mundo inteiro, pois a preocupação social em educação não surgiu antes da metade do século XIX. O principal era o treino intelectual, feito de modo isolado, para o bem exclusivo do indivíduo, era uma educação individualista e não social, para criar indivíduos auto-suficientes e não cooperantes. Deve a educação visar à informação de homens de espírito superior, ou deve pretender a elevação da massa? Eis a questão fundamental, que se encontra resposta adequada levando-se em conta o tipo de civilização a que procura servir. (s.d., p. 105)

Com relação à difusão da literatura, é importante salientar que os livros que entravam no Brasil, por meio das ordens religiosas, eram enviados da Europa pelos padres da Companhia de Jesus ou pelo rei, diante das constantes reivindicações dos jesuítas.

Dessa maneira, é fácil compreender como não podiam ser encarados, consoante perspectiva estritamente literária, os problemas de acesso à cultura, a começar pelos meios de difusão que, em condições do desenvolvimento histórico e cultural do País, a leitura sempre se restringia a uma minoria de indivíduos que teve acesso formal ao livro.

Conclui-se, pois, que a ascensão da literatura passa por critérios relacionados ao sistema de acesso à cultura e ao domínio de cada época. De modo geral, faz-se necessário compreender as mudanças ao longo do tempo e, sobretudo, verificar os contextos sociais e históricos em que essas mudanças se processaram.

A cultura tem, por essa razão, a possibilidade de crescer, a partir de mudanças que ocorram da junção histórico-social em voga. A propósito desse raciocínio, as cidades passam a sediar os ofícios artesanais. Os letrados, por exemplo, cuja oportunidade de estudar no exterior era muito grande, tinham a oportunidade de encontrar pessoas do mesmo nível para dialogar sobre variados assuntos. Vale ressaltar, entretanto, que a ascensão da burguesia e o processo de sua autonomia não viriam a caracterizar-se como uma disseminação da cultura. Porém, apenas aqueles que tinham posses é que se aproximavam da cultura, que só podia ser cultivada pelos elementos da classe dominante muito ligados a essa influência da metrópole.

A pequena burguesia constitui o núcleo da ideologia em ascensão, a transplantação de valores estéticos e a apresentação das coisas do espírito¹⁰. O crescimento das cidades, do ponto de vista burguês, favorecia tanto a divulgação de idéias quanto o florescimento de uma literatura cujos modelos os jovens brasileiros foram buscar em Coimbra. Bom lembrar que essa busca se deve, também, a outro tipo de classe que se formava no Brasil: a intermediária. Esta encontra na atividade intelectual condições de ascensão social, de classificação que lhes era negada em outros campos. Uma sociedade muito mais complexa do que aquela dos primeiros séculos de vida colonial, diz Afrânio Coutinho (s.d.: p. 24).

É com a chegada da Família Real ao Brasil, em 1808, e a abertura dos portos, no século XIX, que, realmente, o leitor passa a ser visto como um ser economicamente viável para a sociedade que evoluía nas grandes cidades. A cultura começa a encontrar espaço, distanciando-se daquela cultura com o sentido escolástico e literário da época colonial. Inicia-se, então, a etapa mais produtiva da cultura literária; em especial, da cultura literária nos jornais.

Com a fundação da imprensa, o leitor torna-se objeto de caça por parte da intelectualidade local. É importante ressaltar que a produção e a circulação de livros, até esse período, foram cercadas pela metrópole colonizadora, que, pelo interesse do governo colonial em manter o Brasil dependente da metrópole, proibia qualquer atividade periodística, e nenhum jornal teve circulação regular antes desse período.

Contudo, de 1808 a 1820, a censura prévia aplicada aos manuscritos do material impresso impede o surgimento de órgãos informativos, independentes do governo. Só circulavam jornais oficiais que divulgavam os atos do governo que, além de inibir o desenvolvimento literário e cultural, proibia a importação de obras estrangeiras. A formação público/leitor apresentava, ainda, dificuldades para se estabelecer. O acesso aos livros

¹⁰ Ver HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

continuava limitado, devido aos altos preços, à circulação restrita, ao manuseio *difícil*; lê-lo interessava diretamente quase apenas a um grupo seletivo de indivíduos, cujos hábitos culturais foram estabelecidos quer no convívio escolar e acadêmico, quer no convívio social com outros indivíduos de formação cultural erudita, caso do próprio Machado de Assis. O livro, pois, só atendia em parte aos anseios de difusão cultural, próprios desse escritor e de seus contemporâneos.

Reside aí a importância dos jornais: diários, semanais, quinzenais ou mensais, os periódicos vinham preencher imensa lacuna no Brasil Oitocentista. Vinham, por assim dizer, mediar as relações entre a cultura oral, ou auditiva, que se constituiu e firmou no Brasil Colônia, e a cultura letrada, pautada pela inserção e pela circulação do impresso como mídia veiculadora e organizadora do pensamento.

Além disso, era fácil ler um jornal: suas folhas se dobravam, era pouco volumoso, podia ser guardado até nas algibeiras. Podia ser lido na esquina, compartilhado por muitas pessoas. O jornal incluía, assim, os trânsitos cotidianos oitocentistas em suas possibilidades de apropriação, as quais já estavam previstas e configuradas em sua materialidade, em sua forma¹¹.

Para Juarez Bahia (1990), uma breve revisão histórica indica que a era do jornal moderno foi inaugurada com a invenção da prensa de impressão por Johann Gutenberg, em meados do século XV, o que possibilitou a produção em massa da palavra impressa. Com a Revolução Industrial, no século XVIII, a imprensa encontrou as condições para se desenvolver em todo o mundo. Os primeiros periódicos nasceram na Europa ocidental, e a mais antiga tradição da imprensa no mundo é a Alemanha, berço de Gutenberg (1393-1468).

¹¹ Conferir SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: MAUAD, 1999.

Em 1844, a invenção do telégrafo intensificou o desenvolvimento da imprensa escrita, devido à agilidade da transmissão das informações, o que provocou o aparecimento de jornais no mundo inteiro.

No Brasil, a gênese da imprensa é marcada por uma controvérsia. Enquanto a *Gazeta do Rio de Janeiro* é considerada o primeiro jornal do País, inaugurado em 10 de setembro de 1808, com a instalação da Imprensa Régia, Hipólito da Costa é apontado como o patrono da imprensa brasileira, por ter iniciado três meses antes a edição do *Correio Brasiliense* em Londres, onde vivia como exilado. Seu jornal transforma-se em contraponto à imprensa oficial do Brasil colonial, com opiniões e informações políticas, enquanto a *Gazeta* tem o perfil de um órgão de informação sobre a administração portuguesa e a movimentação social do Reino (BAHIA, 1990, p. 23).

Nessa primeira fase da imprensa brasileira, com característica artesanal, a informação estava em segundo plano, e a opinião era mais importante. Essa etapa estendeu-se pelo século XIX, e uma das principais características era o alinhamento político por parte dos jornais, ou seja, os veículos expressavam claramente a sua posição.

Nesse sentido, pensar a imprensa é pensar a formação da leitura e do leitor de crônica no Brasil. De par e com a formação do jornalismo brasileiro, a leitura de massa e a concepção de leitor são duas grandes chaves para entendermos a crônica como produto nacional, de estética específica e de grande repercussão em camadas variadas da sociedade.

A título de exemplificação, o advento da cultura de massa teve, no Brasil, intenso desenvolvimento, principalmente no século XIX: época em que se iniciaram os trabalhos da imprensa escritos, cuja finalidade era difundir o saber intelectual (em especial, o saber cultural), a partir de textos diversos: folhetins, contos, crônicas, notícias sobre política etc.

A razão dessa difusão de cultura de massa se deve a fatores de ordem vária, a começar pela motivação econômica. Fazia-se necessário que o País tivesse as suas “glórias” e os seus

“fracassos” reunidos em textos, para que as pessoas pudessem refletir sobre o processo de formação socioeconômica, intelectual, literária, política.

Esse marco é fundamental para que se estudem os caminhos da leitura de massa e da formação do leitor: em especial, o leitor de literatura, que foi se consolidando do meado do século XIX em diante.

O jornalismo, na verdade, ajudou na difusão do texto literário e, com isso, ganhou vez e voz na política. Dessa união, restaram-nos a informação, a leitura e a análise da realidade brasileira daquele tempo. O jornalismo, pois, prende-se a isto: INFORMAÇÃO-LEITURA-ANÁLISE. Nesse ponto, a literatura contribuiu, e muito!, para um jornalismo mais próximo da realidade e mais apto a entender os variados gostos nacionais.

Fato curioso, também, é que o jornalista, numa época de escassez de escolas, de professores, assumia, por razões ideológico-estratégicas, a função de educador. Ele tinha em mente que, para informar, havia a necessidade de educar. E essa educação diz respeito à formação do leitor, às concepções de leitura e de entretenimento. Barbosa, em *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*, esclarece: “Em relação ao século 19, entre os papéis assumidos pelo jornalista estava o de educador, haja vista o fato de o jornal instituir-se como ‘a missão de suprir a falta de escolas e de livros através dos seus escritos jornalísticos’” (2007, p. 26).

O jornalista era dotado dessa função, por ter a capacidade de relacionar fatos a partir da escrita e por pertencer a um veículo de informação que vivia exclusivamente do que o leitor queria ler. Os dirigentes dos semanários sabiam que, com a aproximação jornalista/leitor, ganhava o jornal com o aumento de exemplares e ganhava o leitor, com a gama variada de informações escritas.

A grande vantagem dessa suposta função de educador era vista em quase todos os escritos do jornal. Supõe-se que o jornalista possa, além de informar o leitor, admoestá-lo, se

for o caso; incentivá-lo à discussão, se for preciso. Para atingir esses objetivos, o jornal lançava mão de variedades de textos, que pudessem provocar interesse e simpatia do público-leitor diante do termo “Literatura”. Barbosa esclarece:

A rigor, até o fim do século XIX o que parece ser Literatura são textos que mantêm a perspectiva horaciana de instruir e deleitar. Nesta concepção, o termo englobava a eloquência, a poesia, a história, a crítica e também as ciências. Isso talvez justifique o fato de que na coluna *Literatura* de muitos jornais, principalmente até a década de 70, raramente encontrar-se um poema ou algum gênero que hoje tomamos como tal. (2007, p. 30).

A autora, nessa passagem, comunga com a idéia de que, nos jornais, as seções especializadas faziam com que o termo “Literatura” percorresse as várias nuances do veículo, a fim de que, a depender do gosto de cada um, o texto fosse digerido e analisado pelo leitor, o que provocaria, numa concepção bem jornalística do termo, o encantamento e, por conseguinte, a dependência das leituras.

A ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva a partir do momento em que a imprensa passa a divulgar a cultura escrita, possibilitando o acesso do grande público à Literatura e multiplicando o número de obras publicadas em jornais e revistas. Nesse momento, começa a surgir o que se conhece por *cultura de massa*, resultado da produção em grande escala de símbolos e mensagens, cuja finalidade é vender informação e entretenimento a um número maior de pessoas.

Para Nelson Werneck Sodré (1999), o período de 1830 a 1850 foi o grande momento da imprensa brasileira, pela influência que exerceu na realidade política da época. Inicia a fase do jornal-empresa – pequena empresa, de início, para chegar às proporções de grande empresa. Aqui se verifica a gênese da imprensa como empresa, que trouxe a necessidade de formação específica para os profissionais da área.

As mudanças na parte gráfica trazem, também, alterações na área editorial dos jornais. A tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo; a entrevista, substituindo o

simples artigo político; o predomínio da informação sobre a doutrinação; o aparecimento de temas antes tratados como secundários, entre eles os policiais e os esportivos, para citar alguns deles. Os escritores passam a produzir com menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito, e redigir reportagens, entrevistas e notícias. Nesse período, portanto, começa a emergir a informação, em detrimento da opinião, comum na gênese da imprensa e relacionada aos ideais iluministas.

Tornou-se mais fácil produzir e reproduzir um grande volume de obras, porém a distribuição e o preço eram inacessíveis para a maioria das pessoas. Para compreender o advento da imprensa, é preciso refletir sobre as transformações do espaço público. Bernard Miége *apud* Piza caracteriza a História da Imprensa em quatro fases:

- Imprensa de opinião (artesanal, tiragem reduzida e texto opinativo);
- Imprensa comercial (industrial, mercantil e texto noticioso);
- Mídia de massa (tecnologia, *marketing* e espetáculo);
- Comunicação generalizada (megaconglomerados de mídia, informação como base das estruturas socioculturais e realidade virtual).

Uma breve análise desses períodos é fundamental para analisarmos o surgimento tardio da imprensa brasileira. Como já vimos, a política externa de Portugal procurava nos isolar do mundo por meio de restrições econômicas, como o fechamento dos nossos portos para o comércio internacional e a proibição de fábricas, escolas superiores e universidades, a impressão de livros e jornais em solo brasileiro¹².

¹² A título de curiosidade, apenas em 1808 surge o primeiro jornal brasileiro, o *Correio Braziliense*, ano da transferência da Corte para o Brasil e da liberação das restrições impostas pela política colonial. Infelizmente, o *Correio Braziliense* era editado e distribuído a partir de Londres. Por esse motivo, podemos considerar que o primeiro jornal efetivamente impresso no Brasil foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*, também lançado em 1808, cuja pauta se limitava à publicação dos decretos da Corte e à cobertura das atividades da Família Real exilada no Brasil. Ver LUSTOSA, Isabel. *O pioneiro Hipólito da Costa: a saga do Correio Braziliense, o jornal brasileiro*

Se observarmos com acuidade, o jornal vai formar os seus leitores a partir da concepção da literatura como algo que faz com que o leitor se sinta à vontade para a escolha das tipologias textuais:

Dessa forma, não há nada que traduza melhor o que era um jornal no século XIX do que as palavras *Variedade* e *Miscelânea*. Para o historiador, acostumado a classificações, antologias, características e toda sorte de apropriação didática que foi feita para “traduzir” o panorama da literatura do Oitocentos, o jornal pode parecer lugar do “caos”, e a tendência é a de querer arrumá-lo, organizá-lo de tal sorte que possamos facilmente transformá-lo em livro (*grifos da autora*). (BARBOSA, 2007, p. 31).

Veja-se que o jornal tinha a preocupação de, dentro das possibilidades de organização, fazer com que o leitor o pensasse como algo que pudesse perdurar. Talvez seja muito estranho querer que algo tão efêmero como o jornal perdure, mas, como se trata do século XIX, a maioria dos textos tinha caráter estético-literário.

Os escritores de jornal tinham a preocupação de transformar os textos em algo que pudesse perdurar e ganhar espaço em estantes, em salas de visita, em quartos. Vale ressaltar, ainda, que, no século XIX, o jornalismo teve de ceder a muitas das investidas de autores literários, principalmente porque estes eram o rumo das decisões intelectuais sobre a política do País.

Vejam os que pensa uma das estudiosas sobre o assunto:

De fato, os literatos do passado dominavam os diários com excessos beletristas. Isso, em parte, se explica: ainda não havia jornalistas formados nem regras a seguir. A imprensa do início do século XIX foi toda marcada pela atuação dos escritores que, naturalmente, aproximavam a linguagem do livro à linguagem do jornal. Literatura e jornalismo se confundiam tanto que, basta lembrar, várias obras clássicas nasceram nos jornais, na forma do folhetins, como foi o caso da produção de José de Alencar e do próprio Machado de Assis. (NINA: 2007, p. 19)

Se a história da leitura e do leitor de jornal já é um caminho a ser perseguido para discutirmos a crônica, o autor dos textos jornalísticos, no início da imprensa brasileira, também é um grande passo para entendermos essa simbiose produtiva, que se inicia no ato

criador e chega ao entendimento de leitura de forma variada. Vejamos, no próximo tópico, como isso se dá.

Os escritores de jornal, no século do Romantismo, diferem (até certo ponto, muito) dos escritores contemporâneos. Fato é que, já naquele tempo, o escritor/jornalista era obrigado a fomentar o jornal com palavras e dinheiro. Explica-se: todo e qualquer escritor/jornalista precisa levar, ao dono do jornal, benesses, dividendos. Dentro desse raciocínio, procuramos explicar o fenômeno da seguinte forma¹³:

- a) A formação da literatura ainda caminhava para desfechos de vanguarda. Basta citarmos a *Semana da Arte Moderna* de 1922. O marco das rebeliões estéticas se dá com a formação de escritores que, vez ou outra, escreviam em jornais os seus manifestos.
- b) Não havia escolas, como hoje, que formassem jornalistas especificamente para as funções de jornalista. Naquela época, a escassez de profissionais levou muitos escritores renomados a contribuir, decisivamente, com os avanços da linguagem jornalística.
- c) Já que as partes mais lidas eram as que lidavam com o texto literário, ainda que de variada forma, os leitores queriam mais entretenimento e menos informação. Hoje, ao que parece, há um equilíbrio entre esses dois pontos: tanto entretenimento quanto informação andam juntos.
- d) A busca de uma linguagem-padrão levou muitos escritores a adaptarem as suas escritas ao modo de ver o mundo dos leitores. Por isso, os gêneros foram diminuindo de tamanho, e chegamos ao que se entende hoje por crônica e conto.

É bom que se discuta, por essa razão, que o papel fundamental do autor do século XIX foi dar cara singular ao veículo quanto à sua natureza estética. Faz-nos lembrar a intenção com que o jornal trata o texto literário em seções de comentários. Cláudia Nina, autora de *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*, vê, nessa relação, algo importante, ao comentar a função de resenhas jornalísticas:

O que se pretende dizer com isso é que cada livro tem a sua demanda de leitura e sua temporalidade, ou seja, seu tempo de ser lido, entendido e apreciado. Não se pode ter

¹³ Fizemos esse esboço a partir das leituras dos autores citados na introdução e que fizeram parte do escopo teórico deste capítulo.

com uma obra de vanguarda (*Ulysses*, de James Joyce, por exemplo), a mesma relação que se tem com uma narrativa linear ou um texto sem grandes inovações. Uma história (ou anti-história) contada aos fragmentos tem de ser entendida de acordo com a sua proposta. Alguns tendem a desconsiderar, por puro preconceito, uma ficção cujo texto rompa com o esquema tradicional. Isso é um erro inicial que deve ser evitado a fim de que a leitura malfeita não prejudique o desenvolvimento da resenha. (2007, p. 47)

Falar de autor é falar, também, dos autores que comentam os autores; por isso, essa passagem de Nina sobre o que se deve comentar em uma resenha. O autor do texto literário jornalístico deve, muito bem, perceber que, paralelo ao leitor de massa, há o leitor especializado, que, além de acompanhar a leitura das obras, acompanha, com igual valor, os comentários sobre os textos publicados no jornal.

Interessante observar que o autor, no jornal, compartilha dois tipos de leitura:

- a) A técnica, que advém sobretudo do editor.
- b) A de informação, que é adequada ao leitor comum.

Na primeira, entram as técnicas de escrita jornalística; na segunda, a apreciação pelo que se informa. Ambas enriquecem o texto e acrescentam fatores externos à intenção do autor. Nisso, o século XIX ainda caminha a passos lentos. Na maioria dos casos, a leitura crítica da obra não era feita dentro do próprio jornal. Algumas eram vistas em cartas trocadas entre os próprios escritores.

Note-se que estamos falando do escritor no século XIX, por enquanto. Ele dedicava o seu tempo especialmente aos textos literários de ficção. Aí, valem as informações de Felipe Pena:

A ficção-jornalística não tem compromisso com a realidade, apenas a explora como suporte para a sua narrativa. Diferentemente do romance-reportagem, cujo objetivo essencial é a reconstrução fiel dos acontecimentos. Como já disse, ambos acabam trabalhando mais com a verossimilhança do que com a veracidade (2006, p. 114).

Note-se que, para Pena, o autor de ficção-jornalística privilegia o factual apenas do seu ponto de vista estrutural: espaço, tempo, personagens, foco narrativo, enredo. Pena acrescenta:

A diferença está na intenção ou não de fazer ficção. O autor de ficção-jornalística inventa deliberadamente, enquanto o escritor de romances-reportagens está impregnado pela promessa solene de Jornalismo de relatar somente a verdade factual, ainda que isso não seja ontologicamente possível. (2006, p. 114)

O escritor do século XIX tinha em mente a ficção de costumes. Tanto que muitos estudos atestam que a mulher dedicava maior tempo à leitura de romances-folhetins. A ela, interessam as histórias dos relacionamentos, o amor proibido, impossível, a saga de heróis. Nesse ponto, o autor do jornalismo literário visava tão-só ao enredo frívolo, típico de transformações estéticas na concepção de Literatura.

Quer dizer isso que o autor daquele tempo tinha muito mais em mente a elaboração entre conflitos que retratassem as relações de amor, de ciúme, de ódio, do que propriamente a verdade factual dos dias vividos pelo leitor.

Outra coisa: as reportagens estavam mais voltadas para fatos políticos, o que possibilitou ao autor literário maior liberdade de escolha em relação aos temas abordados.

Sobre essa liberdade, Jorge de Sá revela dado interessante sobre o cronista:

Ocorre, porém, que até as reportagens – quando escritas por um jornalista de fôlego – exploram a função poética da linguagem, bem como o silêncio em que se escondem as verdadeiras significações daquilo que foi verbalizado. Na crônica, embora não haja a densidade do conto, existe a liberdade do cronista. Ele pode transmitir a aparência de superficialidade para desenvolver o seu tema, o que também acontece como se fosse “por acaso”. No entanto o escritor sabe que esse “acaso” não funciona na construção de um texto literário (e a crônica também é literatura), pois o artista que deseje cumprir sua função primordial de antena de seu povo, captando tudo aquilo que nós outros não estamos aparelhados para depreender, terá que explorar as potencialidades da língua, buscando uma construção frasal que provoque significações várias (mas não gratuitas ou ocasionais), descortinando para o público uma paisagem até então obscurecida ou ignorada por completo. (1992, p. 9-10)

Apesar de longa, a citação esclarece pontos importantes sobre o que discutimos acerca da figura do autor na formação da leitura e do leitor de massa:

- a) Como disse Felipe Pena linhas acima, há o romance pela ficção; e há o romance pelo fato empírico da história.
- b) O autor de literatura, na formação mesma da leitura, constrói a figura do leitor como algo que precisa ser lapidado, a fim de que as apreensões de leitura captem o que, de fato, quer-se transmitir.
- c) A função da linguagem, buscada pelo autor literário nos jornais em si, vai além da referencial. Ele busca, sobremaneira, a função emotiva e a metalingüística.

Construir um texto no jornalismo literário é ir além da feitura da escrita. É conceber a leitura como um dos principais pilares na formação do leitor. E vale lembrar: não deixa de ser uma função educadora, como a que se propunham os jornalistas do século XIX.

Detalhe importante: o autor de literatura, na formação da imprensa nacional, de quando em quando, mantinha o seu nome no sigilo. Talvez fosse regra esconder-se de eventuais polêmicas (ou porque os autores estrangeiros tinham certo prestígio em relação aos escritores nacionais). Isso não impedia que a formação da leitura e do leitor fosse posta em suspenso. Veremos o assunto a seguir.

1.7 A originalidade da escrita literária

A princípio, recorramos à análise que Aristóteles faz da *fábula*, porque ela ilustra o nosso raciocínio para este tópico:

Quando se está construindo e enformando a fábula com o texto, é preciso ter a cena o mais possível diante dos olhos; vendo, assim, as ações com a máxima clareza, como se assistisse ao seu desenrolar, o poeta pode descobrir o que convém, passando despercebido o menor número possível de contradições. (...) É preciso também,

quanto possível, reforçar o efeito por meio das atitudes. Com efeito, por terem a mesma natureza que nós, são muito convincentes as pessoas tomadas de emoção; com a maior veracidade tempestua quem está tempestuoso e raivece quem encolerizado; por isso, a arte poética pertence ao talentoso ou ao inspirado; no primeiro caso estão os que facilmente se amoldam; no segundo, os fora de si. (1995, p. 37-38)

O cronista, bem perto do que disse o mestre grego, ora explora o talento, ora a inspiração. Nesse vaivém, amolda tudo o que há de ansiedade, tudo o que é capaz de colocá-lo fora de si. Pensando dessa forma, vemos que a leitura de literatura jornalística preenche alguns quesitos quanto à forma pela qual se constroem significados e juízos de valor sobre determinada obra. Vale dizer que, a depender da função da linguagem específica, conforme nos mostra Samira Chalhub, no seu *Funções da linguagem* (1991), ressaltam-se:

- a) O modo de narrar (talvez em maior intensidade) é mais importante do que quem narra (seria a *função metalingüística* fundida com a *função poética*). Ou seja: para o leitor, a maneira pela qual se diz a história, às vezes, é mais importante do que quem diz a história.
- b) Os rumos de raciocínio direcionam o leitor na sua formação cultural a partir de formações discursivas e ideológicas (a *função conativa* em consonância com a *função emotiva*).
- c) O anonimato pode ser estratégia argumentativa quanto à interpretação final do texto, a exemplo da impessoalidade da notícia de jornal (a denotatividade da *função referencial*).

Em consonância com esses pontos acima, Socorro de Fátima salienta, ainda em relação ao anonimato dos escritores e à originalidade de suas obras, que

Vários foram os motivos pelos quais os escritores, tanto aqueles desconhecidos, que contribuíram com a imprensa, como os famosos, utilizaram-se desta estratégia (*do anonimato – acréscimo meu*¹⁴). José de Alencar, Machado de Assis, Coelho Neto, entre outros, estão entre os consagrados. Uma das razões, a mais óbvia talvez, diz respeito à necessidade de proteção, seja da autoridade, seja da reputação, ou até mesmo, no caso das mulheres, de algum pai ou marido ciumento. Por isso o uso mais sistemático do artifício encontra-se em escritos amorosos, políticos, em debates e contendas pessoais. (2007, p. 33)

Note-se que o leitor tomava decisões sobre a sua conduta a partir do que ele interpretava sobre os anonimatos. A omissão dos nomes originais dos escritores forçava o

¹⁴ Grifo da autora.

leitor a ir formando a sua identidade discursiva. Nisso, a idéia do anonimato funcionou muito bem: fez com que o leitor se aproximasse, cada vez mais, da concepção de escrita, de criação, proposta pelo autor.

A leitura vinha, como se percebe, acompanhada de estratégia discursiva, capaz de acionar a formação ideológica dos escritos com a recepção que o leitor tinha do texto. A forma como se opera isso é muito instigante ao pesquisador da literatura jornalística: quase sempre, o autor interfere na formação do leitor a partir das escritas e das leituras. Isso é regra geral, tanto no jornalismo quanto no livro propriamente dito.

Socorro de Fátima ilustra, com clareza, essa visão de que o autor, pelo anonimato, desperta no leitor as construções de sentido, advindas da leitura sistemática dos textos:

É dessa perspectiva, portanto, que o jornal interessa-nos: ele é parte da economia interna da linguagem, da divulgação e da circulação do literário no século XIX. Nesse sentido, se não os tomamos mais só como arquivo, acervo de textos, interessam todos os jornais, ou os mais variados jornais, e não apenas aqueles consagrados pela participação de autores célebres. (2007, p. 38)

Quer dizer a autora que o jornal, desde a sua origem, tem contribuição decisiva na formação da leitura, do leitor e da cultura de massa. Antes de qualquer coisa, o jornal oferece, com rapidez, informações importantes sobre a vida das pessoas, a vida em sociedade, a vida pessoal, e a vida por ela mesma. No jornal, descobrem-se sonhos, agonias, felicidades, tristezas, tragédias.

Outro fato curioso é que caso o autor, como vimos em alguns pontos deste tópico, mantivesse ou não o nome original, não tinha tanto destaque, na cabeça do leitor, quanto o texto propriamente dito. Importava, como já se disse aqui, o modo como se narrava; e não quem narrava. Fato é também que o autor sabia o que o leitor queria ler. Por isso, incrementava ao texto experiências bem próximas da vida das pessoas. Essa talvez seja uma das principais razões de o leitor ter atenção especial em jornais de circulação de massa. Nesse

caso, a leitura vinha acompanhada de muita estratégia, a começar pelos romances folhetinescos, que deixavam em suspense o final de cada capítulo.

Essa “jogada” do escritor-cronista se consolida, a partir do momento em que o leitor é visto, também, como consumidor, como aquele que tinha de gastar suas economias com entretenimento, uma forma de consolidar um dos ideais burgueses: o lucro. Atestam isso os reclames daquela época, em que eram anunciados produtos para venda imediata. Como não podia ser diferente, livros eram anunciados e vendidos, depois que o jornal veiculava a oferta¹⁵.

Consideramos, assim, encerrada a nossa tarefa de reflexão sobre a história da crônica, por meio da qual pudemos constatar que a imprensa, por meio do folhetim, foi um importante suporte literário que contribuiu para uma espécie de mídia privilegiada da escrita, configurando-se como um veículo determinante na propagação do hábito de leitura e formação do leitor brasileiro.

Passaremos agora ao segundo capítulo deste trabalho, em que fazemos uma breve abordagem sobre a evolução dos gêneros literários, não com o objetivo de traçar as características de todos eles, nem decorrer detalhadamente sobre o tratamento que lhes é dado ao longo dos anos. Consideramos importante, para os nossos objetivos, analisar especificamente as características peculiares da prosa; em especial: a estrutura da crônica.

¹⁵ Fizemos esse “gancho”, parafraseando o que se vê em DARNTON, Robert. *O iluminismo como negócio: história da publicação da Enciclopédia 1775 - 1800*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

2 A CRÔNICA COMO GÊNERO LITERÁRIO

Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor “Graças a Deus”, — seria o caso de dizer, porque assim ela fica perto de nós.
(Antonio Candido)

Veremos, a seguir, a estrutura tradicional dos gêneros literários: a evolução e as peculiaridades de cada um; em especial, do gênero crônica. O que buscamos é comprovar que esse gênero sobrevive ao efêmero. E tal sobrevivência nos leva a uma leitura do gênero “crônica” para além dos limites já impostos a ele. Com isso, queremos apresentar as nuances que separam um gênero do outro¹⁶, a fim de que fique evidente a estrutura narrativa das crônicas que serão analisadas no decorrer do trabalho.

2.1 Gênero poético e dramático

Desde as histórias orais da Antigüidade até as formas mais dinâmicas de narrativas do século XXI, o modo de narrar, a estrutura e o funcionamento dos recursos discursivos indicam a direção que o texto deve tomar para singularizar-se, tornar-se unidade narrativa.

O mais famoso apontamento para essa classificação nasce com Aristóteles, em sua *A poética clássica* (1995). Nela, o autor vislumbra as separações que se fazem em relação a textos épicos e dramáticos, a forma como se compõem e a finalidade de cada um. Nasce, aristotelicamente falando, a discussão sobre os gêneros literários: como se formam, em que um difere do outro e em que se assemelham.

¹⁶ Não se pretende, neste capítulo, questionar o valor dos gêneros canônicos (conto, romance, poesia, drama). Vamos nos ater, especificamente, no gênero crônica.

Neste ponto da dissertação, queremos chamar à atenção os olhares sobre as formas como os textos se solidificam e como os autores constroem-nos. Para isso, começaremos com o gênero épico, pois a partir dele é que outros gêneros vieram e se consolidaram na história da literatura.

Do ditirambo ao poema épico, esse gênero serviu de modelo para que Aristóteles formulasse a teoria dos gêneros literários. E a origem disso guarda relação com a origem da música. Cantando, os povos criam versos, seja para entreter-se, seja para difundir idéias, consolidar ideologias. Além, é claro, de aclamar aos deuses, aos céus, o louvor da música com o poema.

Seguindo esse raciocínio, veremos que, para o autor de *A poética clássica*, os homens passam a imitar-se, imitando-se em ação. Agir é agir em ação. Daí, os grandes homens serem focalizados pela tragédia; e os menores, pela comédia. Vale dizer que, para o filósofo grego, as pessoas ou são más ou são boas. A imitação (*mimesis*) se dará, observando um desses pontos de personalidade. Diz Aristóteles:

Como aqueles que imitam imitam pessoas em ação, estas são necessariamente ou boas ou más (pois os caracteres quase sempre se reduzem apenas a esses, baseando-se no vício ou na virtude a distinção do caráter), isto é, ou melhores do que somos, ou piores, ou então tais e quais, como fazem pintores; Polignoto, por exemplo, melhorava os originais; Pausão os piorava; Dionísio pintava-os como eram. Evidentemente, cada um das ditas imitações admitirá essas distinções e diferirão entre si por imitarem assim objetos diferentes. (1995, p. 20)

A imitação (*mimesis*) da ação, para o pensador grego, abarca a comédia (que ridiculariza pessoas) e a tragédia (que revela grandes fraquezas humanas diante de virtudes universais). O gênero em verso, cuja estrutura se apresenta, no espaço lingüístico, como algo de visualização reduzida, sem ocupar a linha que liga a margem esquerda à margem direita da folha, obedece, em tese, a esses dois princípios:

- a) A forma do dizer (o verso em si).

b) O como se dizer (trágica ou comicamente).

Pela forma, depreende-se que o verso é mais digerível aos olhos; por isso, as sentenças curtas (os versos, pois), com rimas e ritmo cadenciados, facilitam a leitura e provocam, no leitor, a sensação de se sentir didática e catarticamente o teor da mensagem. Ou, nas palavras de Aristóteles,

Parece, de modo geral, darem origem à poesia duas causas, ambas naturais. Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere de outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar. (1995, p. 22).

Isto é, a ação obedece ao viver humano, em que as virtudes e as fraquezas determinam a posição e o valor de cada um. Dentro dessa perspectiva, vejamos a explicação para o surgimento das duas principais categorias dramáticas na visão de Aristóteles:

Surgidas a tragédia e a comédia, os autores, segundo a inclinação natural, pendiam para esta ou aquela; uns tornaram-se, em lugar de jâmbicos, comediógrafos; outros, em lugar de épicos, trágicos, por serem estes gêneros superiores àqueles e mais estimados. (1995, p. 23)

Note-se que os gêneros épicos eram “superiores” e “mais estimados” do que os versos dos comediógrafos. Aqui, verifica-se que não é a forma o critério para decidir se determinado texto é inferior ou superior a outro, mas o assunto.

Nesse caso, vemos que o enunciado (o texto, o significante) é menos importante para a classificação de gênero do que a enunciação (a intenção, o significado). Vale lembrar que, por esse raciocínio, cuidar *do que se diz* é muito mais importante do que *com o que se diz*. A tragédia, em estrutura dramática, inseriu elementos diferenciados dos do poema épico. A voz das personagens passou a ser interpretada *in loco*, por atores, com direção de cena e presença de público. Aristóteles chama-nos à atenção para a metamorfose por que passou a tragédia:

Nascida, pois, de improvisações a princípio – tanto ela (*a tragédia*) quanto a comédia, uma por obra dos que regiam o ditirambo, a outra por obra dos que regiam os cantos fálicos, costume ainda hoje conservado em muitas cidades – a pouco e pouco a

tragédia cresceu desenvolvendo os elementos que se revelavam próprias dela e, após muitas mudanças, estabilizou-se quando atingiu a natureza própria. (1995, p. 23)

Vejamos como Aristóteles dividiu, por exemplo, a tragédia do ponto de vista da *causa*, *do motivo* (a mola-mestra de toda a motivação dramática). A idéia primeira é de que o texto trágico guarda, em si, a ruptura com a linearidade da comédia. O pensador grego discute o assunto desta forma:

Como se trata da imitação duma ação, efetuada por pessoas agindo, as quais necessariamente se distinguem pelo caráter e pelas idéias (pois essas diferenças empregamos na qualificação das ações), existem duas causas naturais das ações: idéias e caráter, e todas as pessoas são bem ou mal sucedidas conforme essas duas causas. (1995, p. 25)

Aristóteles continua:

Está na fábula a imitação da ação. Chamo fábula a reunião das ações; caráter, aquilo segundo o quê dizemos terem tais ou tais qualidades as figuras em ação; idéias, os termos que empregam para argumentar ou para manifestar o que pensam. (1995, p. 25)

Ao reunir ações na fábula, o autor da *Poética clássica* delinea a estrutura do texto dramático, observando o que difere a tragédia de outros gêneros quanto ao enunciado:

Toda tragédia, pois, comporta necessariamente seis elementos, dos quais depende a sua qualidade, a saber: fábula, caracteres, falas, idéias, espetáculo e canto. Com efeito, dois elementos são os meios da imitação; um, a maneira; três, o objeto; além desses não há outro. Deles, por assim dizer, todos os poetas se valem, pois todo drama envolve igualmente espetáculo, caráter, fábula, falas, canto e idéias. (1995, p. 25)

Percebe-se que o autor grego distribui a causa das ações em seis movimentos, dentro dos quais há duas motivações: *idéias* e *caráter*. Vemos, então, que a finalidade do gênero dramático recairá, em especial, sobre a conduta das pessoas, retratadas, no palco, pelas personagens. Aristóteles clareia esse ponto, citando a parte mais relevante da tragédia:

A mais importante dessas partes é a disposição das ações; a tragédia é imitação, não de pessoas, mas de uma ação, da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade. Segundo o caráter, as pessoas são tais ou tais, mas é segundo que são felizes ou o contrário.

Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações. Assim, as ações e a fábula constituem a finalidade da tragédia e, em tudo, a finalidade é o que mais importa. (1995, p. 25)

Verifica-se a ação motiva o caráter; e não o contrário. Imitando, as pessoas constroem a personalidade: má, boa, ambígua etc. Disso tudo, depreendemos por que o texto dramático, da arte poética em diante, será o gérmen para que outras categorias narrativas, sobretudo em prosa, ganhem destaque em cada período literário. É o que ocorreu, por exemplo, com a prosa (o nosso próximo assunto).

2.2 O texto em prosa

A prosa é um dos gêneros que dispõem de grande bibliografia sobre a forma e o conteúdo. Muitas vezes, ela é biforme, como os textos da literatura contemporânea: ora com estrutura de prosa; ora com estrutura de poesia. Ao longo de seu desenvolvimento, a prosa torna-se versátil aos escritores e um problema de definição para os críticos. Prova disso são os estudos desenvolvidos para desvendar aquele que se tornou o gênero preferido dos escritores brasileiros, em especial a partir da segunda fase do Modernismo (conhecida como fase prosaica e ideológica).

Todorov (1980, p. 87) alerta-nos sobre a dinâmica da narrativa em prosa (nesse caso, o romance abarca todos os outros gêneros), ao propor três caminhos que conduzem o crítico à análise estrutural da prosa:

- a) Estudo da sintaxe narrativa.
- b) Estudo temático.
- c) Estudo retórico.

A par dessa divisão, vê-se que os limites entre prosa e poesia podem até, guardadas as proporções devidas, ser claros. Entretanto, esbarram numa infinidade de experiências bem-sucedidas de autores que “desrespeitaram” os limites da criação. É o caso, entre outros, de Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, e da obra poética de Manoel de Barros. Há um misto de poesia e prosa, que o leitor hesita quanto ao gênero neles explorado: prosa ou poesia?!. Pela leitura, percebe que, em ambos os autores, a linguagem é o centro da manifestação literária, e a mistura de gêneros torna-se o *leit-motiv* desses dois consagrados autores brasileiros.

Mas uma coisa é certa: quanto mais entramos no terreno da definição de prosa e poesia, mais caminhamos em busca de algo que, a cada dia, deixa-nos com as mãos atadas. Neste tópico, por exemplo, faremos uma discussão acerca da definição de prosa, sem que isso queira beirar a precisão. Porém, do ponto de vista didático, passível de esclarecimento.

De início, vejamos o que pensa Massaud Moisés:

Apesar dos numerosos estudos que têm sido dedicados ao exame da poesia e da prosa, em separado ou em conjunto, a questão das fronteiras entre os dois gêneros ainda não se esclareceu a ponto de alcançar unanimidade. Primeiro, porque os estudiosos divergem quanto aos conceitos de prosa e de poesia, e suas subclasses, as espécies e as formas literárias; segundo, porque nem sempre discriminam com nitidez as mesclas entre os gêneros, praticadas ao longo dos séculos, sem que disso se tivesse plena consciência, e muito menos dos possíveis rótulos que serviriam para norteá-las. (2005, p. 19)

Vê-se que os teóricos esbarram no quesito classificação. Eles tomam rumos diferentes e adotam teorias diferentes para classificar os gêneros em prosa e em verso. Se bem que, em linhas gerais, a prosa toma praticamente o espaço todo da folha, enquanto a poesia toma apenas parte do espaço da folha. É bom que se diga que isso não é suficiente para separar uma modalidade da outra. Há que se tomar outros caminhos.

Vejamos, na prática, essa dificuldade em conceituar prosa em detrimento de poesia, a partir do *Poema tirado de uma notícia de jornal*, de Manuel Bandeira (2000: p. 34):

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número
 Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
 Bebeu
 Cantou
 Dançou
 Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Do ponto de vista do espaço da folha, é um poema; por outro lado, do ponto de vista da estrutura narrativa, é prosa. Os elementos como “foco narrativo”, “tempo”, “espaço”, “personagem”, “enredo” levam-nos a crer que se trata de texto em prosa. Mas, olhando bem, a rima, o ritmo e a disposição gráfica induzem-nos à tentação de classificar o texto como poético, ou seja, carregado de *literariedade*, com ênfase na função poética da linguagem.

Por aí, vemos quão dificultosa é a tarefa do crítico quanto à classificação dos gêneros, em especial dos gêneros em prosa ou em poesia. Massaud Moisés acrescenta:

As permutas entre a prosa e a poesia, quer sejam entendidas como soluções formais, quer como categorias intrínsecas, remontam à Antigüidade greco-latina. Claro, naquele tempo os nexos eram não só nebulosos como involuntários. Como a prosa literária é historicamente posterior à poesia, foi pela transferência de predicados dessa última que a outra se constituiu. (2005, p. 21)

A prosa poética, portanto, só ganhou essa nomenclatura porque contraiu, por contigüidade, elementos da poesia, como o lirismo. No poema de Bandeira, vemos que a disposição gráfica lembra um poema; mas a temática e a forma pela qual se narram os acontecimentos colocam-nos diante de um texto em prosa.

Tentaremos nos ater aos aspectos mais formais e mais visíveis, para que o leitor tenha em mente que, daqui a alguns tópicos, quando falarmos da crônica como gênero, fique claro que ela é, em sua maioria, escrita em prosa.

Ainda com Massaud Moisés, vemos que é possível trilhar por caminhos menos tortuosos. Basta que refaçamos o caminho da prosa e o que ela representa no cenário geral dos gêneros literários. Uma informação é importantíssima. Vejamo-la:

A chamada “prosa cadenciada”, na qual se advertem estruturas métricas, por vezes rimadas, à maneira de uma seqüência de hemistíquios, é uma das manifestações mais primitivas no gênero. Os textos oratórios, onde à marcha das idéias e dos argumentos não era estranho o impacto da emoção para melhor atingir o espectador, freqüentemente utilizavam recursos buscados à poesia. A Bíblia, por seu turno, está vazada numa linguagem em que é notória a presença da poesia, subjacente aos versículos, ou mesmo dominante, como no “Cântico dos Cânticos”. (2005, p. 21)

Nota-se que a prosa, antes mesmo de se tornar alvo de críticos, já se manifestava de maneira biforme. Basta que observemos, na citação acima, o que Massaud Moisés diz sobre a Bíblia. Lá atrás, nos textos sagrados, os limites já não eram tão nítidos. Havia manifestações poéticas em textos em prosa, como havia resquícios da prosa em textos poéticos.

Façamos, para fins didáticos, uma separação dos elementos, a fim de observarmos o que há na prosa que não há na poesia¹⁷:

- a) Na prosa, a disposição gráfica dos elementos preenche a folha por completo; no poema, nem sempre isso é visível.
- b) Na prosa, exploram-se acontecimentos, nos quais há presença maior de personagens; geralmente, no poema, é o “eu lírico” apenas que se manifesta textualmente.
- c) Na prosa, é comum a presença de narrador em terceira pessoa; na poesia, ele pode ser o próprio eu-lírico (uma espécie de alterego do autor).
- d) Na prosa, o espaço tende mais ao concreto; na poesia, mais ao abstrato.
- e) Na prosa, verifica-se maior ênfase no fato em si; no poema, a ênfase recai, quase sempre, sobre a própria mensagem.

Gérard Genette, em *Discurso da Narrativa* (1972), postula dois grandes eixos estruturais para o estudo da prosa, quais sejam: a fábula e a intriga. Segundo o autor:

- a) O *discurso* é a ordem cronológica dos acontecimentos num texto narrativo.
- b) A *história* é a seqüência na qual os acontecimentos realmente ocorrem.

¹⁷ Essa classificação se deve à leitura que fizemos dos autores estudados neste capítulo. Para fins didáticos, optamos por dividir em tópicos essas diferenças.

Na perspectiva genettiana, o narrador tem papel crucial na estruturação do texto prosaico: ele propicia uma dinâmica imanente à *história*. A narrativa, por sua vez, é posta como um ponto de relações e interações de componentes intrínsecos em vários níveis narrativos.

A prosa, dentro do que vimos até aqui, traz, em seu bojo, elementos cruciais para a sua composição discursiva: narrador, personagem, tempo, espaço, enredo. Isso fará com que ela difira, por exemplo, da poesia, que, por mais que lance mão desses recursos, centra-se a sua visão no “eu-lírico”, justamente por se manifestar a partir de elementos abstratos. Passemos, agora, ao próximo ponto, no qual discutiremos o gênero jornalístico.

2.3 O gênero jornalístico: o espaço da prosa

Há quem defenda a idéia de que o jornalismo seria uma espécie de gênero literário¹⁸. Parte-se do princípio de que, na reportagem, apesar de haver encadeamento de ações, com espaço delimitado, presença de personagens (reais, frise-se), tempo transcorrido, a finalidade do texto não é ficcional. Relata-se o ocorrido fenomenologicamente. Já no texto literário, por outro lado, a invenção é o ponto máximo da estrutura narrativa. Inventar-se, com o propósito de alcançar reações em cadeia: o leitor aproxima-se da informação por meio de dados no desenrolar da trama. Deve haver, por exemplo, antagonismo e protagonismo. Este avança as ações; aquele retarda.

Felipe Pena, em *Jornalismo literário*, esboça um contraponto pertinente, valendo-se do antológico verso de Pessoa (“O poeta é um fingidor”):

O jornalista é um fingidor. Ele finge não sentir a dor de seu próprio fingimento. Diferentemente do poeta, ele acredita no compromisso com a realidade, embora estejam ao seu alcance elementos para perceber que o máximo que pode oferecer é um efeito de real. Esprimidos pelos *deadlines* (grifo do autor) e pelos chefes de reportagem, talvez ele não tenha tempo para refletir sobre esses elementos. Ou talvez não tenha formação adequada para entendê-los. Quem sabe, não tenha interesse.

¹⁸ Ver LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1990. Nesse estudo, encontramos uma defesa aberta e irrestrita sobre essa nova perspectiva de gênero.

Afinal, é muito mais fácil oferecer uma suposta realidade (estável, coerente e totalizadora) do que preocupar-se com a complexa rede de conexões e indeterminações que se manifestam nesse admirável mundo contemporâneo. (2006: p. 71)

Concordamos plenamente com a visão de Felipe Pena. O fingimento do jornalista é bem diferente do fingimento do poeta (à Fernando Pessoa). Há necessidades pragmáticas que exigem do jornalista o faro de narrador, mas o narrador que conta a verdadeira história. A que aconteceu. E não a que deveria ou poderia ter acontecido, como afirma Aristóteles n’*A poética clássica* (1995), ao diferir “história” (inicial minúscula) de “História” (inicial maiúscula).

É bom que se afirme novamente que, desde a poética aristotélica, na qual a história do homem (ação, caráter etc.) difere da História do homem (os acontecimentos reais, a vivência humana), deparamos com essa distinção entre *história* e *ficção*. Esta cabe ao poeta; aquela, ao cientista, ao pesquisador. Nesse mesmo caminho, de forma muito jocosa e com a devida *licença poética*, Guimarães Rosa estipulou duas novas acepções:

- a) História – fato da realidade empírica, composto de elementos visíveis e verossímeis.
- b) Estória – fato da realidade inventada, composto de elementos imaginários e verossímeis.

Talvez por isso Felipe Pena diga que é mais fácil ao jornalista oferecer uma “suposta realidade” do que construí-la ao gosto dos recursos literários. O autor só se refere ao assunto, para discutir o jornalismo literário (textos de ficção publicados nos jornais) e a sua diferença do texto literário tradicional. Tanto que, linhas à frente, acrescenta:

Na ficção-jornalística, os autores conhecem os limites da reportagem, porém, na maioria das vezes, já trabalharam na imprensa e exerceram o pacto de

“referencialidade” (grifo do autor) com o leitor, ou seja, tinham compromisso de se ater apenas aos fatos, de forma concisa e objetiva. O que os levou a escrever ficção foi exatamente a vontade de romper esse compromisso, sem, entretanto, deixar de usar os instrumentos do Jornalismo. (2006, p. 115)

Veja-se que o jornalista–ficcionalista não abandona, de vez, o seu faro referencial de retratar a realidade. Usa esse artifício para alargar a sua visão em blocos e expor, ao leitor, os dotes de ficcionalista com os “molejos” de jornalista. Segundo Felipe Pena:

A ficção-jornalística não tem compromisso com a realidade, apenas a explora como suporte para a sua narrativa. Diferentemente do romance-reportagem, cujo objetivo essencial é a reconstrução fiel dos acontecimentos. Como já disse, ambos acabam trabalhando mais com a verossimilhança do que com a veracidade. A diferença está na intenção ou não de fazer ficção. O autor de ficção-jornalística inventa deliberadamente, enquanto o escritor de romances-reportagens está impregnado pela promessa solene do Jornalismo de relatar somente a verdade factual, ainda que isso não seja ontologicamente possível. (2006, p. 114)

Pensando assim, vemos que o cronista é a junção do que há de mais conciso no jornal com o que há de mais “tramático” (de trama) na ficção-jornalística. Ele percorre os dois caminhos, a fim de que a linguagem pareça, ao mesmo tempo, concisa, diretiva, mas com traços poéticos e metalingüísticos¹⁹.

Na mesma esteira de Felipe Pena, outro grande jornalista brasileiro, Nilson Lage, discute, com muita propriedade, a diferença de linguagens dentro do jornal. E aqui vamos discutir, um pouco, o que ele pensa, a partir de *Linguagem jornalística*:

O jornalismo não é, porém, um gênero literário a mais. Enquanto, na literatura, a forma é compreendida como portadora, em si, de informação estética, em jornalismo a ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado. O jornalismo se propõe processar informação em escala industrial e para consumo imediato. As variáveis formais devem ser reduzidas, portanto, mais radicalmente do que na literatura. (1986: p. 35)

Digno de nota a maneira como Nilson Lage trata as concepções de texto. No Jornalismo, há recursos estilísticos de que os cronistas lançam mão, justamente por

¹⁹ Não é à toa que todos os grandes cronistas brasileiros fincaram pé no Jornalismo. É a casa na qual viveram quase o tempo todo de suas vidas. Hoje, é muito importante vermos um Millôr Fernandes na ativa, com as suas tiradas geniais nas páginas de *Veja*. E, na própria revista, a irreverência de um Diogo Mainardi. Além, é claro, de Carlos Heitor Cony, um legítimo ficcionalista-jornalista-cronista.

dominarem o estilo desse tipo de veículo, como a precisão vocabular, o critério minucioso do espaço, o tempo curto para a escrita. Ou, nas palavras de Lage:

O texto jornalístico procura conter informação conceitual, o que significa suprimir usos lingüísticos pobres de valores referenciais, como as frases feitas da linguagem cartorária. Sua descrição não se pode limitar ao fornecimento de fórmulas rígidas, porque elas não dão conta da variedade de situações encontradas no mundo objetivo e tendem a envelhecer rapidamente. A questão teórica consiste em estabelecer princípios (a) tão gerais que permitam a constante atualização da linguagem e (b) relacionados com os objetivos, o modo e as condições de produção do texto. (1986, p. 36).

As informações conceituais, pois, podem dar dimensão diferente da que o Jornalismo persegue. A descrição do texto jornalístico obedece muito mais ao encadeamento em blocos de ação do que a temas conceituais. O cronista, cômico dessa artimanha, procura mostrar as coisas sem conceitos meramente abstratos, levando em conta outros modos de narrar, que façam com que a leitura seja, ao mesmo tempo, referencial e poética.

O cronista consegue tal façanha, por ser um escritor atento às possibilidades de desvelamentos cotidianos. Por isso, faz e refaz os caminhos da escrita, de acordo com as normas (sem rigidez estanque) do bom contar e do bem entender diário. Deve ser assim que, nos vários textos com os quais deparamos pelos jornais pesquisados, a crônica surge-nos: despudorada e proteiformemente à disposição dos leitores.

O fôlego que se consegue com a escrita é o mesmo que eleva o conteúdo dos textos, com todos os toques de criatividade: o jornal é mais do que um campo do saber; é um campo de acontecimentos cotidianos, passíveis de arremedos e de descobertas. É assim, por exemplo, que Ricardo Noblat discute *A arte de fazer um jornal diário*:

Um jornal é ou deveria ser um espelho da consciência crítica de uma comunidade em determinado espaço de tempo. Um espelho que reflita com nitidez a dimensão aproximada ou real dessa consciência. E que não tema jamais ampliá-la. Pois se não lhe faltarem talento e coragem, refletirá tão-somente uma consciência que de todo ainda não amanheceu. Mas que acabará por amanhecer. (2002, p. 21)

E continua:

Jornalismo não é obra exclusiva de jornalistas. Tanto quanto nós, os leitores são também responsáveis pelo bom ou mau jornalismo que fazemos. Porque eles têm o poder, e todo o poder. Podem comprar um jornal se quiserem. E se quiserem, podem deixar de comprá-lo. (2002, p. 21)

De fato, o jornal, por ser um texto de alcance público considerável, depende de leitura obrigatória para se manter firme e vivo no mundo cultural e econômico de determinada sociedade. Deve ser por isso que a sua linguagem obedece muito mais ao gosto popular do que propriamente ao gosto do jornalista (guardadas as devidas proporções, é claro)²⁰.

O texto jornalístico parece muito com as telenovelas. O rumo que cada personagem toma tem algo que ver com a audiência e com o sucesso que fizer com quem assiste. No jornal, de acordo com a visão de Noblat, o leitor também tem poder de chefe. Manda e desmanda em rumos de editoriais, de notícias, de pautas.

Essa simbiose gera interdependência: o leitor procura algo que o alimente durante os dias; o jornalista “vende o seu peixe” com as informações procuradas pelo leitor. Nesse jogo duplo, a linguagem passa a ter dois autores: quem lê e quem escreve. Um misto de autoria e co-autoria.

Outro detalhe que merece nosso destaque é o trato com a linguagem formal. No jornal, há muitos jornalistas que, de tanto se preocuparem com a linguagem, com o “bom Português”, descambam a escrever sobre “erros” gramaticais, e se esquecem, quase sempre, de que sua função é relatar fatos; não produzir gramáticas. Noblat contribui e defende a necessidade de o jornalista saber expressar-se gramaticalmente bem em Português, além de cuidar do texto e do estilo:

Ninguém será guilhotinado na praça da Bastilha por não saber escrever português direito. Primeiro, porque não se tem notícia de uma praça com esse nome no Brasil.

²⁰ O saudoso Otávio Frias Filho, jornalista que ajudou a construir a **Folha de S. Paulo**, criou uma metáfora procedente para essa relação jornalista-leitor. Ele dizia que o jornalista é um morcego, que adentra os lares somente quando é convidado. Dessa forma, depois de estar dentro do lar, ataca a vítima com o consentimento dela. Daí, Frias ter criado a expressão “Vampiros de papel”. Ou seja: o morcego que suga o sangue pelo que escreve.

Segundo, porque infelizmente aposentaram a guilhotina até mesmo no país em que foi inventada. Mas ninguém é obrigado a trabalhar em jornal ou em qualquer outro lugar que exija bom texto se não souber expressar-se em português. Sei que muitos de vocês se deram conta da obrigação de escrever bem para quem vive de escrever. Ainda não é tarde. (2002, p. 77)

Diante dessa visão, a linguagem do texto jornalístico, como todas as outras monitoradas (relatórios oficiais, provas de redação em vestibulares etc.), precisa de elementos que vão além da simples formalidade gramatical. Noblat encerra o comentário com esta brincadeira:

Já aconselhei muita gente a mudar de profissão e não me arrependo. Alguns aceitaram o conselho e se deram bem em atividades mais lucrativas. Outros teimaram em permanecer onde não deveriam. A maioria quebrou a cara. Uma minoria manifestou vontade de quebrar a minha. (2002: p. 77)

Brincadeiras à parte, Ricardo Noblat aponta um problema que é muito comum na redação de textos específicos, como o jornalístico: nem sempre a vontade única e exclusiva de escrever resolve o problema. Antes de tudo, o bom redator deve ter dotes além-profissão, que o façam transpor barreiras estilísticas e atinjam, por esse motivo, o mote do bom escritor de jornal. Mas esse é assunto para o nosso próximo tópico.

2.4 Crônica: a prosa literária no jornal

Para iniciar este tópicos, vejamos como a crônica se estrutura::

- a) Espaço delimitado de pequena dimensão (geralmente, uma coluna no jornal).
- b) Número reduzido de personagens (quase sempre, o cronista é o narrador-participante).
- c) A ação se inicia praticamente no clímax (pelo pequeno espaço dedicado a ela, é quase impossível montar uma história com começo, meio e fim, à maneira tradicional; geralmente, o cronista já começa direto no assunto; dessa forma, já inicia a história próximo ao desfecho).

- d) O narrador pode ser de terceira ou primeira pessoa (em tese, narra-se em primeira pessoa: do singular ou do plural).
- e) Explora-se a *literariedade*.

Percebe-se que o único ponto que irá diferenci-los será a ficcionalidade e a não-ficcionalidade. No conto, inventam-se histórias; na crônica, predominantemente evidenciam-se histórias. Esta parte, geralmente, do corriqueiro, do banal; aquele, do imaginário, da trama psicológica etc. Ambos, nesse caso, buscam resultados diferentes: um (a crônica) quer-se prosaico; o outro (o conto), fabuloso.

Fato importante de mencionar, também, é que, no Brasil, pelo caráter histórico, sempre se buscou a adequação dos nossos temas literários à realidade geográfico-cultural nossa. Gêneros chegaram e foram, aos poucos, sendo adaptados aos nossos costumes, aos nossos modelos de concepção de mundo. Com a crônica, a coisa foi mais evidente ainda.

Vejamos a opinião de Jorge de Sá:

Desde o achamento da carta de Caminha na Torre de Tombo em 1773 por Seabra da Silva até os dias atuais, a literatura brasileira passou por várias etapas, percorrendo os caminhos de um processo que procurava, como ponto principal, alcançar o abraqueiramento das nossas letras. Seja pela linguagem, pela sintaxe, pela variedade de poéticas, ou simplesmente pela dessacralização dos temas sagrados e consagrados, a literatura coseguiu encontrar-se com a sua inimiga tradicional: a vida mundana. Entretanto não conseguiu ainda livrar-se de certos preconceitos que fazem algumas pessoas acreditarem que escrever um romance é bem mais fácil do que escrever um conto ou um poema. (1992, p. 7)

Por isso, em muitos casos, há muita gente que confunde conto com crônica. Às vezes, espaços reservados a crônicas são ocupados por textos que, em princípio, nada têm a ver com o gênero preferido de Rubem Braga. É o caso da seção *Crônicas e outras histórias*, do jornal **O Popular** (espaço ocupado por dois dos cronistas analisados por nós: Brasigóis Felício e Gabriel Nascente), de Goiânia. Muitas vezes, lemos memórias, causos, lendas, em vez de crônica no sentido estrito que empregamos nesta dissertação. Na passagem a seguir, Antonio Candido lança luz sobre essa mistura:

Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo. (1992, p. 22)

Isso se deve, em muitos casos, por a crônica ter as semelhanças aludidas acima com o conto; porém, a crônica, tal qual a conceberam Rubem Braga e Paulo Mendes Campos (por exemplo), é, por excelência, relato fiel dos fatos cotidianos. Coisa que não se vê em outras histórias curtas de ficção. Jorge de Sá acrescenta:

Além disso, muitos pensam que *narrativa curta* é sinônimo de *conto*, perdendo de vista os gêneros que, por tradição ruim, continuam à margem da nobreza. Acontece que o *conto* tem uma densidade específica, centrando-se na exemplaridade de um instante da condição humana, sem que essa exemplaridade se refira à valoração moral, já que uma grande mazela pode muito bem exemplificar uma das nossas faces. A crônica não tem essa característica (grifos do autor). (1992, p. 7)

De fato, na crônica, pode-se tratar da “valoração moral”, mas se partirá, sempre, de um fato corriqueiro, prosaico, para dizer, de forma simples e sofisticada (eis uma contradição exclusiva dela), que o cotidiano é poético, munido, pois, de essências narrativas. Razão por que o espaço sagrado da crônica é o jornal (cotidiano por natureza). Ou, nas palavras de Telê Porto Ancona Lopez (1992, p. 17), a crônica “é o texto livre, ‘desfadigado’ que pode tratar de qualquer assunto; é curto, sem ter, contudo, regras preestabelecidas para sua extensão” (grifo da autora).

A bem da verdade, esse modo de narrar do cronista (curto, conciso, objetivo) coincide com a perspicácia do jornalista investigativo, que vai atrás da notícia como um lobo à procura da ovelha: vasculha, analisa, coleta dados cotidianos de alta relevância para a informação. O cronista, pois, é o jornalista com a veia literária aguçada. Continuemos com Jorge de Sá:

Ocorre, porém, que até as reportagens – quando escritas por um jornalista de fôlego – exploram a função poética da linguagem, bem como o silêncio em que se escondem verdadeiras significações daquilo que foi verbalizado. Na crônica, embora não haja a densidade do conto, existe a liberdade do cronista. Ele pode transmitir a aparência de superficialidade para desenvolver o seu tema, o que também acontece como se fosse “por acaso”. No entanto o escrito sabe que esse “acaso” não funciona na construção de

um texto literário (e a crônica também é literatura), pois o artista que deseje cumprir sua função primordial de antena do seu povo, captando tudo aquilo que nós outros não estamos aparelhados para depreender, terá que explorar as potencialidades da língua, buscando uma construção frasal que provoque significações várias (mas não gratuitas ou ocasionais), descortinando para o público uma paisagem até então obscurecida ou ignorada por completo. (1992, p. 9)

Vê-se, assim, uma possível definição do cronista, da crônica e da diversidade da crônica. Ela é proteiforme, reiteramos: vai de um simples relato a uma poeticidade gigantesca, como em quase todas as crônicas de Rubem Braga. O cronista, nesse contexto, mescla a sua capacidade de jornalista com a sua performance de esteta. Vasculha e descreve, com precisão, fatos corriqueiros, a circunstancialidade da vida em poucas palavras.

O hibridismo da crônica não é algo gratuito. A mistura de gêneros é uma das causas de a crônica ter nascido nos jornais. Antes, espaços nobres eram ocupados por escritores de renome, que emprestavam o seu talento às vistas de leitores variados. Naquele tempo, o romance (ou folhetim) era o canal utilizado para esse fim.

Como o tempo passa e, com ele, o tempo das pessoas diminui, em razão dos vários afazeres diários, o jornal tratou logo de substituir o romance por algo mais leve e mais digerível. Surge, então, no espaço antes destinado aos folhetins, a crônica: texto híbrido, capaz de emocionar “meio-mundo de gente”, apenas com o um simples olhar sobre o dia-a-dia. Deve ser, por isso, que a crônica teve, entre os seus principais representantes, jornalistas “de alto calibre”. Pessoas que revolucionaram as páginas do jornal, como Otto Lara Resende e o seu “ledo e ivo engano”.

A propósito, no capítulo 3, analisaremos, de forma particularizada, a relação entre cronistas contemporâneos e as empresas jornalísticas. Analisamos as obras de quatro cronistas goianos (Brasigóis Felício, Gabriel Nascente, Aidenor Aires e Luiz de Aquino), não só com a finalidade de descobrir-lhes técnicas e procedimentos literários na feitura da crônica, mas, também, como esses cronistas lidam com o fazer literário limitado ao espaço e tempo que lhes são oferecidos no jornal.

Passemos ao próximo capítulo, trazendo, agora, cronistas goianos que escrevem no jornal **O Popular** e no jornal **Diário da Manhã**. Veremos como eles mantêm, viva, a crônica e toda a diversidade temática dela. E será a partir das confluências dos dois últimos capítulos, que faremos a análise dos cronistas selecionados e o que eles guardam, da história e da estrutura da crônica, em seus textos.

3 A REALIZAÇÃO DA CRÔNICA EM QUATRO AUTORES GOIANOS

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.

(Antonio Candido)

Em Goiânia, há dois jornais diários que mantêm colunas destinadas à feitura de crônicas: **O Popular** e **Diário da Manhã**. Neste capítulo, vamos analisar dois cronistas de cada jornal: Brasigóis Felício e Gabriel Nascente (**O Popular**); Aidenor Aires e Luiz de Aquino (**Diário da Manhã**).

Com base nos capítulos anteriores, nos quais se estudaram a história e a estrutura da crônica, iremos ver, neste, o funcionamento dela e o reflexo disso em quatro cronistas goianos. Para tanto, lançaremos mão de crônicas publicadas nos últimos 8 anos nos dois jornais aludidos. Além disso, iremos lançar mão, também, de trechos das entrevistas concedidas por Aidenor Aires, Gabriel Nascente, Luiz de Aquino e Brasigóis Felício a nós.

De acordo com a Profa. Moema de Castro e Silva Olival, a crônica em Goiás, em sua segunda fase, passa por três etapas: a) final do século XIX até 1942; b) de 1942 até a década de 1980; a terceira da década de 1980 até os dias de hoje. Para a autora, a última etapa é mais fluida:

[...] Com a revolução tecnológica e agilização dos meios de comunicação, fazendo sobressair a dinamicidade do momento, e, conseqüentemente, do gênero que dele se alimenta, - a crônica - bem como de seus cultores, nomes de mais criatividade, ou mais representativos de certas modalidades [...]. (2002, p. 57-58).

É nessa esteira que iremos trabalhar com os cronistas selecionados. Todos eles, apesar de virem de muito tempo de produção, representam a fase mais moderna da crônica e da poesia feitas em Goiás.

Muito apropriado, também, é o ponto de vista apresentado pela Profa. Moema de Castro sobre o estilo da crônica e a maneira como ele é concebido. Ela aponta os possíveis estilos e o que um difere do outro. Vejamos:

A crônica literária pode, pois, abrigar quaisquer dos suportes acima mencionados: o histórico, o memorialista, o lírico, o folclórico, o filosófico (diríamos, até, o policial, o social, o religioso, o desportista, etc., quando trabalhados pelo literário), de tal forma que os referidos suportes se constituirão parte integrante do todo que se impõe pela interação entre perfis já referidos, e o emprego elegante, desenvolto, muitas vezes poético da linguagem. (2002, p. 21)

De fato, a função poética da linguagem (um dos suportes do texto literário) irá direcionar a escrita da crônica, uma vez que, para se distanciar da referencialidade da reportagem, por exemplo, ela precisa estetizar o discurso, de tal forma que a palavra seja o foco do texto. Jakobson, observando essa relação de *literariedade* em textos de finalidade estética, esclarece: “A palavra é então experimentada como palavra e não como simples substituto do objeto nomeado, nem como explosão da emoção” (1978, p. 23).

A diferença principal, pois, entre a linguagem da reportagem jornalística e a da crônica caminha para lados diferentes (o que não significa dizer que são “excludentes”). Cada uma tenta expor determinada idéia por meio de métodos diferentes. Apesar de que ambas pertençam ao texto de jornal, uma caminha para o emotivo, o metalingüístico, o poético (crônica), a outra caminha para a informação, para a “aparente” neutralidade discursiva (reportagem). Diante disso, passamos a perceber em que as duas linguagens se divergem e se convergem. Para ilustrar o raciocínio, pode-se sintetizar essa diferença da seguinte maneira:

LINGUAGEM JORNALÍSTICA	LINGUAGEM DA CRÔNICA
<ul style="list-style-type: none"> - A palavra denota algo factual. - A palavra tende ao referencial. - A palavra é ideologicamente marcada pela impessoalidade. - A palavra é usada do sentido denotativo. 	<ul style="list-style-type: none"> - A palavra conota figurações do cotidiano. - A palavra tende à poeticidade. - A palavra é ideologicamente marcada pela pessoalidade. - A palavra é usada no sentido conotativo.

Nesse quadro, vê-se que as funções da linguagem se convergem e se divergem quanto à finalidade do texto. De um lado, a referencialidade para o texto jornalístico; a poeticidade para a crônica. E será a partir dessa diferença que iremos perceber o que cada cronista selecionado faz para que a sua linguagem seja, ao mesmo tempo, uma experimentação estética (por isso mesmo, literária) e uma exposição corriqueira do cotidiano (por isso mesmo, factual). Nessa tensão, o escritor/jornalista trabalha as nuances da linguagem e as possíveis realizações de sentido.

3.1 Brasigóis Felício e a crônica histórico-filosófica

A crônica deve ser o espaço da leveza, da beleza, então, você não pode estar preso a nada, você tem o espaço da liberdade para criar.

(Brasigóis Felício)

O escritor Brasigóis Felício²¹, poeta e jornalista, escreve crônicas há 12 anos no jornal **O Popular**, do qual foi repórter durante 15 anos. As duas funções, para ele, são afins. Ambas

²¹ **Brasigóis Felício** nasceu em Aloândia (Go) em 1950. Tem 20 livros publicados, entre obras de poesia, conto, romance, crônica e crítica literária. Trabalhou, como repórter e redator, nos jornais **Cinco de Março**, **O Estado de Goiás**, **Revista Leia Agora**, **Revista Centro Oeste**, **O Top News**. Em **O Popular**, onde atuou como repórter e redator do *Caderno 2*, durante 12 anos seguidos, iniciou sua carreira de cronista. Nesse jornal assina, há oito anos, uma crônica semanal na seção *Crônicas & Outras Histórias*. É detentor de dezenas de premiações, em nível regional e nacional, e integra antologias de contos e poemas publicadas no Brasil e no exterior. É membro da Academia Goiana de Letras, UBE-GO e Instituto Histórico e Geográfico do Estado de Goiás. Sobre sua obra em prosa e poesia, já se pronunciaram renomados críticos e

trabalham com o material do cotidiano. O detalhe, como se percebe em tudo o que discutimos nos dois capítulos anteriores, é que a crônica trabalha o factual do ponto de vista estético; a reportagem, do ponto de vista referencial. Isso, segundo o autor, não significa que os dois textos sejam díspares.

Cristiane Costa, em *Pena de aluguel*, discute a relação jornalista/escritor, a fim de identificar a tensão no momento da escrita e o que resulta dessa dupla personalidade do cronista:

Na prática, as fronteiras entre arte e mercado começam a desaparecer justamente quando parecem mais fortemente estabelecidas. Com a modernização da indústria editorial brasileira, surge uma literatura de mercado que já ousa dizer seu nome, praticada por autores como Benjamin Costallat, Monteiro Lobato, Erico Veríssimo e Jorge Amado, todos eles *best-sellers* com experiência prévia na imprensa (grifo da autora). (2005, p. 14).

Aproveitando o que disse Cristiane Costa, quando perguntamos ao cronista Brasigóis se há diferença entre ser jornalista, poeta, contista e cronista, veja-se a resposta dele²²:

Há diferenças ligeiras. Em verdade, seja o poeta, seja o contista, seja o cronista, todos são servidores de Cronos, ou seja, todos relatam, a partir de linguagens diferentes, com visões diferentes, estilos diferentes, a passagem do tempo, tudo que decorre no tempo. Tudo que decorre no tempo é objeto da literatura, é o objeto do escritor e do poeta. Então, a definição de gênero surge talvez de maneira automática ou por decorrência profissional. Quando escrevo um poema, por exemplo, estou falando do meu tempo interior, mesmo que não seja um tempo que possa ser percebido pelas outras pessoas porque é interior, mas é tempo. Quando escrevo um conto, eu estou descrevendo uma situação de vida, uma situação social, uma situação existencial que decorre, num determinado tempo, num determinado momento histórico, numa determinada sociedade. Então, todos são servidores de Cronos, há quem diga, até, que não há muita diferença formal entre um conto e uma crônica, talvez apenas pelo fato de que, escrevendo para o jornal, eu tenha que me limitar em espaço. Por exemplo: eu tenho a quantidade certa de palavras que posso escrever em minhas crônicas no jornal, porque o espaço é limitado. Mas quando vou escrever um conto, não tenho limites, escrevo aquilo que acho que é suficiente para que eu expresse aquilo que estou querendo dizer, porque vou publicar em um livro talvez, e não em um jornal que não publica contos. Em jornais e revistas, tenho a limitação do espaço. A diferença consista, talvez, só na questão do tamanho do texto, porque no jornal **O Popular** mesmo, onde trabalho há anos, há vários cronistas que publicam contos, são peça de

estudiosos de literatura. Na condição de jornalista e crítico de arte, tem acompanhado, com reportagens e textos críticos, a movimentação das artes plásticas em Goiás, desde a década de 80. Escreveu textos críticos e apresentações para catálogos de exposições de artistas como Siron Franco, Antonio Poteiro, Maria Guilhermina, Iza Costa, D.J. Oliveira, Omar Souto, Sanatan, Enéas Silva, Né Luiz, Sival, e muitos outros.

²² Neste capítulo, faremos citações de trechos das entrevistas, com a finalidade de, além de analisar as crônicas dos autores, colocarmos à disposição do leitor a opinião que cada um tem sobre a profissão de cronista.

ficção. A ficção se faz presente também na crônica, crônica também é ficção, é também poesia, e é também jornalismo. Talvez seja uma mistura dessas três coisas.

Nota-se que, para se fazer crônica, o “segredo” está muito mais ligado ao espaço reservado a ela no jornal do que propriamente ao conteúdo do texto. Brasigóis chama-nos à atenção para o fato de o “tempo” ser o material primeiro do escritor, seja ele poeta, contista ou cronista. É no tempo que surge a narrativa. Dela, decorrem as substâncias fictícias (conto e poesia) e factuais (crônica e reportagem). Ainda nessa esteira da tensão do jornalista/escritor, Manuel Angel Vázquez Medel acrescenta:

Para o escritor jornalista ou o jornalista escritor a imaginação e a vontade de estilo são as asas que dão vôo a esse valor. Seja uma manchete que é um poema, uma reportagem que é um conto, ou uma coluna que é um fulgurante ensaio filosófico. (2005: p. 19)

Nas crônicas de Brasigóis Felício, percebe-se, claramente, o didatismo típico dos artigos de opinião em consonância direta com o olhar de poeta. O cronista dosa a crítica que faz aos costumes sociais com a sua têmpera de observador dos fatos corriqueiros e, quase sempre, não-visíveis aos olhos de muita gente. A crônica *Vidas queimadas*, publicada em 28/03/08²³, em **O Popular**, é um bom exemplo:

“Filho do carbono e do amoníaco...”. Lembro os versos de Augusto dos Anjos, ao ver documentário sobre os carvoeiros que, tendo vindo de Minas ou de Goiás, entregam-se à insanidade de transformar em carvão o que sobrou do bioma cerradoense. A mando dos que malmente os pagam, entregam-se, sem que o saibam (ou sabendo), a uma obra de destruição cujo resultado será a queima de um bioma essencial: a última pátria do Cerrado. Poder-se-ia chamar de filhos do carvão estes que, escravizados, empenham-se em destruir o último grito do Cerrado?

Dá pena vê-los confundidos com as toras que vivem a queimar, diuturnamente, na debilidade dos que vêem a si mesmos como animais de carga. Onde a morte tem sobrevida, se instala a morte em vida. Onde o brilho da pele? Onde a semântica do cio? Em que secura do olhar secaram neles os rios? Quem trabalha em carvoaria tem sonhos enfumaçados – certo e previsível futuro de abandono da humanidade que, por si só, deveria lhes garantir dignidade.

²³ Doravante, citaremos apenas as datas das crônicas dos autores. Vale lembrar que Brasigóis Felício e Gabriel Nascente publicam em **O Popular**; e Aidenor Aires e Luiz de Aquino no **Diário da Manhã**.

A carvoagem é a invisível escravidão, em que o carvoeiro se confunde com o carvão – tão cotidiana servidão, que a ela nos tornamos insensíveis. Fuligem e fumaça é tudo o que o olhar avista. Fogo e sufoco de não presente nem futuro é tudo o que o nariz pode sentir. Diante de miséria tamanha, não sobra espaço para a ternura humana.

Ante tamanho sacrifício, amar o outro é o mais difícil ofício: o de guardar alguma esperança, mesmo sendo vidas queimadas. Cada um dos personagens dessa pobreza trágica tem um motivo para continuar seu trabalho de destruição. Alegam não ter outro emprego. Não havendo outro, só encarando este mesmo, terrível e destrutivo, da natureza e deles mesmos, pois que a saúde deles e dos seus vai para o espaço, consumida pelo fogo e fumaça que fazem, a queimar o que resta ainda do Cerrado.

Todos alimentam o sonho de um dia ter uma casinha. Mas, para isso, têm primeiro de adquirir um lote. Se conseguirem comprar um, continuarão a desmatar e queimar, pois precisam construir o barraco. Depois de pronto, como habitá-lo, se não há mobília? A mulher de um deles, mineira, não vê outro recurso. Deve ser ruim destruir uma coisa que já vai para o fim. Quando acabarem com a atual empreitada, pegarão outra mata para queimar, em outro lugar, pois têm de comer. Sua tristeza é visitar os parentes tendo as roupas domingueiras com cheiro de fumaça.

Sonhos devemos ter. Carvoeiros sem presente têm futuro de fumaça e fuligem – mesmo sonhando sair desta vida, na qual se mantêm não por malvadeza, mas para servir à cupidez e à inconsciência dos que malmente os pagam. Como escreveu João Guimarães Rosa: “O sapo não pula por boniteza, mas por precisão”.

Enquanto o Ibama e autoridades resignam-se a aparecer, com cara de palermas bem-sucedidos e bem arranjados, em documentários nos quais lamentam que venham sucedendo-se décadas de destruição, caminhões continuam acesos os fornos e fornalhas, à vista de quem cego não seja, a enfumaçar a dignidade de um tempo avacalhado, em que, em nome do Deus dinheiro, o *Homo sapiens* assassina os últimos vestígios do bioma que nossos netos (em museus e fotografia) conhecerão como tendo sido o Cerrado.

P.S. Enquanto um cenário natural é devastado, por outras vidas queimadas, outros, no Ibama de Goiás, fazem cirurgias estéticas e lipoaspiram suas gorduras às custas do suado dinheiro ao povo expropriado pela fúria arrecadatória do insaciável Leão. E lá se vão os cílios dos rios, tudo reduzido a carvão.

Como dissemos, Brasigóis Felício é um cronista atento à realidade local. Nas crônicas dele, há uma preferência pela denúncia. Sempre, o autor expõe o seu ponto de vista sobre as relações político-sociais, que acarretam males e destruição às pessoas. Na verdade, ele vai na contramão do que se exige para a elaboração da notícia referencial. Nas palavras de Nanami Sato:

A vocação da notícia é representar o referente, o que torna a notícia, em princípio, verificável. Ao exigir-se do jornalista o uso da terceira pessoa que garantiria formalmente a impessoalidade do discurso, tem-se como resultado um discurso esvaziado, que acaba por ocultar o processo social que possibilitou a notícia. (2002: 31).

Quando perguntamos a Brasigóis Felício se a intenção ao escrever é divertir, informar ou formar opiniões, a exemplo do que se exige, segundo Nanami, da escritura da notícia, eis a resposta que nos deu:

A minha preocupação maior é formar. Informar é a própria função habitual do jornal. Eu creio que informar não é a minha missão. Porque para isso está aí a internet que dá o noticiário de hora em hora. Eu não vou conseguir competir com a internet nem com o jornal. A principal função do escritor é formar opiniões, almas, espíritos, fazer com que as pessoas se tornem mais sensíveis, e que tenham mais acesso a sua vida interior. Creio que a responsabilidade do artista é fazer com que as pessoas descubram que elas também são artistas e vejam arte em tudo, a beleza em tudo, a beleza na vida, no cotidiano.

É digno de nota a visão que Brasigóis tem das coisas. Ao ver dele, o cronista precisa formar opiniões. Evidenciá-las, como se vê nas reportagens, é dever da Internet e dos jornais. Nesse caminho, ele pensa ser função do cronista a possibilidade de despertar, no leitor, a vontade de agir. Principalmente, agir em sociedade.

De tudo que o que vimos sobre a trajetória da crônica no Brasil, Brasigóis Felício é representante legítimo do gênero, a começar pela consciência que ele tem em relação à função do cronista. Vejamos a opinião, quando perguntamos, na entrevista, qual é a preocupação de quem escreve crônicas:

A preocupação de todo artista é vencer a morte, vencer o esquecimento. Eu procuro não ser um autor que vai ser esquecido meia-hora depois do que é lido. Procuro fazer com que minhas crônicas tenham uma perenidade maior do que isso, seja colocando temas de interesse filosófico, existencial, que toquem as pessoas e garantam uma sustentação, uma perenidade desse texto, porque é muito triste imaginar que uma obra que se propõe ser artística vai para a lata de lixo duas horas depois que o cronista saiu às ruas. O artista tem de ter essa preocupação de dar uma perenidade maior àquilo que escreve. Na verdade, a preocupação de todos nós é vencer a morte no sentido de fazer com que nosso texto, nosso trabalho, tenha permanência, vitalidade para as outras gerações, se não para todas as gerações, que ninguém consegue isso, mas, pelo menos, é reconfortante saber que Shakespeare escreveu há centenas de anos e influencia a humanidade até hoje. Grandes mestres, como Goethe, por exemplo, cuja obra *O Fausto* é objeto de admiração e respeito até hoje e influencia a mente das pessoas. Assim também o escritor que escreve para jornal deve ter a preocupação de que seu texto não seja jogado na lata de lixo meia-hora depois que foi lido²⁴.

²⁴ Frise-se novamente: a entrevista, na íntegra, encontra-se anexa.

Vê-se que, para o cronista Brasigóis Felício, a literatura, por meio da crônica, tem função social definida. A preocupação maior é com o leitor. Ele deve tomar conhecimento das coisas a partir da visão crítica do artista. Seria a relação AUTOR-TEXTO-LEITOR em sua forma plena e convergente. Nessa linha, é digno de nota a crônica *A ganstança do nada*, publicada em 5/02/08:

O nada pode passar a existir em virtude de estratégia de governança política. Não obstante ser sem substância a sua ação inativa, uma vez transformado em secretaria com status de ministério, pode custar uma nota preta aos contribuintes, encarregados de sustentar a furiosa ganstança pública. É o que estamos a ver, com indignada impotência, neste que surge no horizonte de nossa pátria mãe gentil, como mais um pequeno dentre grandes escândalos da República populista, que parece ter esquecido a histeria moralista de seus trepidantes tempos de implacável oposicionismo.

A mão que embala o berço é a mesma que bolina a moça. Ou que alivia a bolsa da viúva. É o que, estarecidos mas acostumados, vemos, no caso recente, dos espantosos e imorais gastos com os cartões corporativos, por parte de dois secretários-ministros do governo Lula. Fica patente, aos olhos do público pagante: ministros invisíveis do governo não estão em Brasília a passeio, uma vez que nada fazem, a não ser viajar incansavelmente, a fim de justificar o fato de terem o status de ministros, com a pompa e circunstância inerentes à liturgia do cargo, embora o nada a fazer ou a declarar seja o seu único encargo. É tanto ministro para assuntos aleatórios e sem futuro que até o Mangabeira Unger se arvora em profeta do Terceiro Reich da República de Macunaíma.

Como o nada fazer é a missão que têm de realizar, despachar ou empenhar, ministros gastosos e inúteis, para não morrer de tédio, no ar refrigerado de seus gabinetes, em Brasília, dedicam-se, com vigoroso entusiasmo, a viajar pelo rincão varonil da pátria mãe gentil, alugando carros, hospedando-se em hotéis 5 estrelas, oferecendo almoços e jantares a “correligionários”. Tudo regamente financiado, inclusive as idas ao cabeleireiro e as despesas em panificadoras, com o ilimitado e irrestrito cartão corporativo, um maná caído dos céus, a garantir o passe livre da ganstança sem limites. Matilde Ribeiro, a ex-ministra da Integração Racial, para quem os negros deveriam chicotear os brancos, e colocá-los no tronco, como vingança, pelas atrocidades sofridas no período escravagista, gastou R\$ 171,5 mil. Altemir Gregolim, ministro da Pesca, que jamais pescou sequer um lambari, em pesque e pague, encarregou-se de gastar R\$ 22 mil, só em 2007, em sua ganstança viajante.

O que se viu, até agora, com relação a estes dois ministros do Nada, cuja função é desconhecida e abstrata até para eles próprios, é só a ponta do iceberg. O Brasil é mesmo um país surrealista: aqui o nada (a platitude do assunto aleatório que dá voto) é regamente pago pelo povo escorchado, e ainda tem direito a cartão corporativo. Se é o povo quem paga a conta do desbronco, o que é que tem? Mais um escândalo da República populista, a ser abafado ou negligenciado, em nome do velho jeitinho brasileiro, pelo qual vimos construindo, com engenho e arte, o país dos falsos começos.

Em toda a crônica de Brasigóis Felício, esse tom de crítica política é evidente. A crônica, nesse caso, retira o furor dos artigos de opinião, e expõe o assunto de forma que o

leitor, mesmo acostumado com escândalos e outras coisas mais, não se cansa ao ler o texto. Pelo contrário: Brasigóis Felício torna riso o que poderia ser lágrima. Rimos das desgraças porque o autor ri ao relatá-las (seria uma espécie de “comédias às avessas”). Na verdade, Brasigóis obedece ao critério sobre que Gustavo de Castro fala:

O jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para transformá-la em narração. Para o escritor, o movimento é inverso. O mundo exterior também é fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjetividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte de sua escritura, tornar eventos “pouco jornalísticos” significativos do ponto de vista humano, e até mesmo fazer o jornalismo virar literatura, a exemplo do eu fez Gabriel García Márquez. (2002, p. 73).

A crônica brasigoisiana reflete o conteúdo do jornal, principalmente porque discute assuntos tidos como “sérios” num espaço típico para textos de descontração. Traz a subjetividade inerente ao fazer literário. Há, nas crônicas de Brasigóis, aquele tom crítico, irônico, típico de cronistas como João do Rio, num Lima Barreto e Machado de Assis. Pelo contrário: vê-se, nos textos, uma capacidade extrema de apresentar o assunto de forma extremamente atrativa. Nesse ponto, Brasigóis Felício corrobora o que a Profa. Moema de Castro chama de “crônica reflexiva”:

Já a crônica reflexiva, mais próxima da crônica propriamente dita, propõe-se dispor as idéias livremente, sem preocupação formal, mas buscando, do ensaio, alguns pontos fulcrais de reflexão e argumentação. Portanto, não só comentando, mas levantando pressupostos de discussão, em que chegar a usar, até mesmo, meneios dissertativos. (1992, p. 81)

Se há uma característica bem-definida nas crônicas de Brasigóis Felício, tem-se a certeza de que é a sua artimanha para apresentar fatos políticos sem a seriedade comum em textos específicos, como os artigos de opinião. Brasigóis Felício faz da crônica um espaço reservado ao pensamento filosófico-político, sem que o assunto se torne “chato” de ler ou de

difícil entendimento. Nisso, ele se aproxima muito de Carlos Heitor Cony, um legítimo representante da crônica ensaística.

3.2 O lirismo das crônicas de Gabriel Nascente

Cabe ao cronista não só ser um gozador da palavra, mas cabe a ele como escritor, como formador de opinião, como escriba que é desse ofício, utilizando desse meio de comunicação, informar culturalmente, historicamente e, se possível, poeticamente.

(Gabriel Nascente)

Gabriel Nascente²⁵ é, antes de tudo, poeta. Ele brinca com o lirismo em crônicas que mais parecem poemas-narrativos. Dono de extensa obra, esse é o cronista com maior grau de lirismo nos textos. Ler Gabriel Nascente é mergulhar num mundo poético, repleto de detalhes cotidianos, tão típicos de autores como Rubem Braga, homenageado, recentemente, por outro cronista goiano, Edival Lourenço, que publicou, em **O Popular** de 16/3/08, a crônica *Profecia de Rubem Braga*:

Faz 50 anos que um dos maiores cronistas brasileiros produziu sua crônica mais conhecida. Foi em 1958 que Rubem Braga escreveu a memorável *Ai de Ti, Copacabana*.

Ordinariamente, as crônicas têm a aptidão de ser textos imediatos e transitórios, uma espécie de subproduto literário. No entanto, a obra de Rubem Braga não se enquadra nesse estereótipo. Até porque ele não atuou em nenhum gênero que não fosse crônica e, tendo se dedicado exclusivamente a ela, escreveu peças que tendem à permanência.

Ai de Ti, Copacabana, com o tempo, vai transcendendo. Deixando de ser um texto meramente literário para ser um texto sagrado, com aptidões proféticas. Escrito em estilo bíblico, tal crônica descreve em minúcias um desastre natural em que o mar invade o bairro de Copacabana. Quando os cientistas do clima nem suspeitavam do aquecimento global, do derretimento das calotas polares e da elevação das águas dos

²⁵ **Gabriel Nascente** é o nome literário de Gabriel José Nascente. É de Goiânia (GO), onde nasceu em 23 de janeiro de 1950. Jornalista. Morou em São Paulo, apadrinhado pelo poeta Menotti Del Picchia. Autor de cinco dezenas de livros publicados, em sua maioria, poesia. Ex-presidente do Conselho Municipal de Cultura. Em setembro de 1978, a Academia Paraibana de Poesia lhe outorgou o título de "O Embaixador da Poesia Brasileira". Conquistou, em 1996, um dos prêmios mais cobiçados de todo o País, o "Cruz e Sousa de Literatura", de Santa Catarina, com o livro inédito de poemas *A lira da lida*. Obteve outras premiações de âmbito nacional. Seu nome figura hoje em diversas antologias da poesia brasileira, inclusive em edição bilíngüe.

oceanos, Rubem Braga anteviu esse desastre com uma clareza assombrosa. Veja alguns trechos que comprovam sua antevisão:

“... e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas. Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão.”

“E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face; e o setentrião lançará as ondas sobre ti num refervor de espumas qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão.”

“E os polvos habitarão os teus porões e as negras jamantas as tuas lojas de decorações; e os meros se entocarão em tuas galerias...”

“Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? Pois na verdade não haverá terreno algum.”

“Ai de ti, Copacabana, porque os badejos e as garoupas estarão nos poços de teus elevadores, e os meninos do morro, quando for chegado o tempo das tainhas, jogarão tarrafas no Canal do Cantagalo; ou lançarão suas linhas dos altos do Babilônia.”

“E tu, Oscar, filho de Ornstein, ouve a minha ordem: reserva para Iemanjá os mais espaçosos aposentos de teu palácio, porque ali, entre algas, ela habitará.

E no Petit Club os siris comerão cabeças de homens fritas na casca; e Sacha, o homem-rã, tocará piano submarino para fantasmas de mulheres silenciosas e verdes, cujos nomes passaram muitos anos nas colunas dos cronistas, no tempo em que havia colunas e havia cronistas.”

“Assim qual escuro alfanje a nadadeira dos imensos cações passará ao lado de tuas antenas de televisão; porém muitos peixes morrerão por se banharem no uísque falsificado de teus bares.”

“Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas jóias, e aviva o verniz de tuas unhas... Canta a tua última canção, Copacabana!”

Quem tem um cronista, com esse grau de premonição, nem precisa de profetas.

Citamos essa crônica para situarmos o texto de Gabriel Nascente. Há, nele, um quê de profecia. Por isso mesmo, o lirismo das crônicas lembra a tônica de *Ai de ti, Copacabana!*. E essa marca subjetiva vai ao encontro do que diz Massaud Moisés:

A subjetividade é a mais relevante de todas. Na crônica, o foco narrativo situa-se na primeira pessoa do singular; mesmo quando o “não-eu” avulta por encerrar um acontecimento de monta, o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal. (2005: p. 116)

A personalidade de Gabriel Nascente é tão marcante, que chegamos a imaginar as suas crônicas musicadas. Massaud Moisés acrescenta: “A subjetividade da crônica, análoga à do poeta lírico, explica que o diálogo com o leitor seja o seu processo natural” (2005: p. 116).

Talvez por isso, ao ser perguntado sobre a sua função de cronista e de poeta, Gabriel Nascente tenha sido tão enfático:

A crônica ficou uma peça literária nanica, eu até diria que a crônica é o lampejo de um gênero no texto. Ao redigirmos uma crônica, nós não trabalhamos necessariamente com o fôlego de um romance, tampouco com o fôlego de quem vai redigir um conto ou uma novela; estamos falando de modalidade literária. É importante ressaltar nessa módica palavra o seguinte: é muito difícil o poeta deixar o traquejo, o exercício da poesia e, de repente, se tornar um prosador. Um escritor é um escritor. Se você ler Rubem Braga, Rubem Fonseca, a crônica de Machado de Assis, a crônica de Vinícius de Moraes, de Manuel Bandeira, verá que há discrepâncias de um para o outro quando ela é praticada por autor-poeta, porque o autor-poeta, como Carlos Drummond de Andrade, que é um mestre da crônica no Brasil, percebe que a limpidez do estilo literário dele na crônica é poesia pura, aquilo brota, abrolha, é poesia pura. Então, o sofrimento de sair da poesia para a prosa é muito difícil para nós que praticamos, como é talvez até impossível o escritor nunca chegar a ser poeta. Não é nenhuma onipotência de estética, é apenas uma observação de discrepância entre gêneros literários. A crônica, por ser sucinta na sua formatação jornalística e de linguagem também, trabalha com coisas factuais, telegráficas. Há um ditado que diz “Nada é mais antigo que a notícia do dia”. A crônica carrega para dentro de si o eventual e o humor, bem como o hilário e o amargo; isso a torna, do meu ponto de vista, uma peça literária de jornal, porque a crônica é eminentemente jornalística, ela vem do jornal para o público.

No que concerne à minha laboração de cronista, do meu trabalho, às vezes fico vigilante, sempre vigilante porque recebo crítica de todos os lados: às vezes, elogiosas, às vezes irônicas, até pejorativas, mas as recebo com carinho, com modéstia porque sempre acho que um dia ainda vou escrever um bom livro.

A crônica, por ser de estilo telegráfico, que trabalha com a informação rápida, faz com que eu procure evitar hermetismos na linguagem, que às vezes nos faz cair no preciosismo. Eu não me contenho, sou muito apaixonado, tenho um amor por sinonímia, porque acho que a palavra tem uma simbologia que é uma verdadeira floresta cosmológica de significação dentro dela sozinha. Cabe ao cronista não só ser um gozador da palavra, mas cabe a ele, como escritor, como formador de opinião, como escriba que é desse ofício, utilizar esse meio de comunicação, e informar o público cultural, histórica e, se possível, poeticamente. Leio muito e vejo que alguns cronistas derrapam muito; também devo derrapar, é normal, não nasci filho de diamante. Tenho muito cuidado com meus textos e morro de medo, embora isso seja paradoxal, de cair no piegas. É preciso lembrar que Pablo Neruda, em um manifesto que escreveu contra a poesia pura, diz “Quem foge do mal gosto, cai no gelo”. Por isso, não posso dizer que a crônica de outro colega meu, do mesmo jornal, é inferior à minha e vice-versa; não existe isso, cada um no seu universo. Eu sei respeitá-los, como sei merecê-los também.

Gabriel Nascente é muito meticoloso na escolha das palavras, apesar de ter ressalvas quanto ao “preciosismo” da linguagem. Ele insere, com certa frequência, palavras incomuns, de pouco uso, nas crônicas. Isso é explicável pelo próprio fato de o autor ser, antes de tudo, poeta. E poetas, todos o sabem, procuram palavras como ourives. Isso não quer dizer que as crônicas de Gabriel sejam herméticas, como ele próprio frisou.

A arte de poetar, por meio da crônica, traz à tona a discussão em torno do ato criador (em especial, do ato criador do escritor-jornalista e/ou do jornalista-escritor). Na visão de José Marques de Melo, em *A crônica*:

Como a crônica tem sua origem na História e na Literatura, e como os textos vinculados a essas duas disciplinas guardam especificidades funcionais e estilísticas, é plausível aventar que a crônica hispano-americana tem raízes fincadas na crônica histórica (cumprindo portanto o papel de narração dos acontecimentos presenciados pelos repórteres-cronistas), diferentemente da crônica literária (pois os cronistas-jornalistas atuam como entretenedores públicos, recorrendo aos **artifícios poéticos** e ficcionais, pra minorar as agruras do dia-a-dia, deliciando os leitores com a frivolidade que não exclui absolutamente a crítica social (grifo nosso). (2005: p. 154)

Sem dúvida alguma, Gabriel Nascente está mais para a crônica literária do que para a crônica histórica. O cronista parte da palavra como objeto de experimentação estética. Para exemplificar, vejamos a crônica *Adeus, Montezuma*, de 26/03/08:

Às vezes eu tenho chegado muito tarde para o desfrute de certas amizades. É sina? Diferença de idades? Extravio de destinos? Ciladas do fatídico? Armadilhas do súbito? Encontro de desencontros? Montanha de sins e de não's no ventre desta pergunta: por quê?

A vida tem me mostrado (ou ensinado) que o tempo existencial de certos homens, de passagem pelas estrepolias desse planeta, foi feito tão-somente para luzir na edificação de suas obras: dar o recado, apanhar o boné e ir embora. Isso explique talvez por que umas estrelas brilham mais do que as outras, na constelação dos seus infinitos. E que, paradoxalmente, a mais feliz delas seja aquela que não tem nome: é anônima, sem rival, para a lente perscrutante dos astrônomos. Assim são os homens, feitos de ambições e de medos, de sonhos e de barro, para gritarem a que veio encarnados sob as trajetórias do sol, em seus vôos de nobreza ou de picuinhas.

Como faço de costume, cumpro o ritual. Todo começo de tarde eu vou até à Agência dos Correios, na Praça Cívica, abrir a portinhola da minha Caixa Postal 394, à cata de correspondências. Na segunda-feira 17, estava lúgubre, enevoadado, com manchas de agouros n'alma; de coisa ruim, de pranto, no peito. Não havia cartas, e sim o envelopão que semanalmente me vem da cidade do Porto, Portugal, trazendo em seu interior o exemplar do jornal **O Primeiro de Janeiro**. Apanhei-o, e fui descendo pela Avenida Tocantins quando, do nada, uma idéia me disse: "Há uma bomba de tristeza neste jornal". Apressei os passos, corri; e só em casa, na Sala Albert Camus, abri o jornal, nervoso, folheando diretamente o caderno de cultura Das Artes, Das Letras. O umbroso pressentimento foi fatal: "A jeito de despedida/Joaquim Montezuma de Carvalho (1928-2008)", na segunda página do tablóide, em letras miúdas, sem destaque, li.

Minha alma desbarrancou, desfez-se em pranto, no mais terrível deles: aquele que chora a seco, oculto, nos interstícios. Então, tétrico de mim, e soturno, exclamei: Virou-se a última página. Adeus, meu Montezuma. Mestre e remestre dos meus aprendizados em gnoses da sabedoria humanística. Meu último farol da península lusitana. Poema azul que lavrei na mansão dos meus devaneios, sem nunca ter-lhe apertado num único abraço de fraternos encômios. Os meus respeitos à sua alma,

amigo, rendo. Não sou de pau nem de pedra para engolir essa morte que vai cavando sepulturas dentro de mim. Sou lábios e boca gaguejando adeus. Meu pedaço de oceano que desgrudou-se da matéria foi-se.

As cartas, as cartas, que me chegavam como peixes, perolinos de pérolas, escamados por perlas de sabedoria, alegres e cantantes, cheias de recortes, de apotegmas, os mais inteligentes da humanidade. Tu, você, quantos eus nesta amizade! O avô, prestimoso que foste, a pedir-me de volta os selos internacionais, para o neto. O filósofo e pensador português, autor de vasta obra, espalhada pelos rincões do universo - que abominava a política, nos ares da vida, e em seus escritos. Amigo pessoal de celebridades apoteóticas e culturais do século 20: de Jorge Luís Borges, de Gabriel Garcia Marques e de Octavio Paz, estes dois Nobel de Literatura.

Agora, da página do jornal, o seu retrato olha para mim: é ríspido, a jeito de despedida, tenso. O lado esquerdo do rosto está escuro, e o outro, claro, de uma claridão coruscada de estrelas. Tu que sofrias de autismo e eras papa-leituras de bibliotecas. E morreste de doença prolongada, sendo o seu endereço agora o Cemitério do Alto de São João, em Lisboa, para onde enviarei este meu lenço encharcado de lágrimas.

É de um lirismo extremo o texto de Gabriel Nascente. E a razão é explicável: ele é poeta em essência. Veja-se o quão minuciosa é a homenagem que ele presta ao poeta português morto. É a descrição lírica de que tanto se vale para fazer crônicas poéticas. Vejam-se, a propósito, os parágrafos acima.

O que ocorre com Gabriel e os outros cronistas estudados passa pela tensão do ato criador, a partir do momento em que se colocam lado a lado Literatura e Jornalismo. Alguns escritores partem para o narrativo-descritivo; outros, no entanto, para o descritivo-lírico. Gabriel Nascente reside no terreno do lírico, mas com os olhos voltados para o público de jornal. Como se sabe, a cultura de massa, difundida pelos meios de comunicação, estabelece essa estreita barreira que, paradoxalmente, ora separa, ora aproxima duas linguagens em movimento. O Prof. Goiamérico Felício Carneiro dos Santos discute a questão no texto *Literatura, história e cultura de massas: o entrelugar dos discursos*, quando aponta a diferença crucial para esse fato:

A linguagem literária e a linguagem da comunicação de massas têm, pois, suas configurações específicas e são reguladas por leis próprias, na medida em que têm objetivos diferentes. Enquanto aquela faz o registro do poético e que por isso transcende a objetividade, esta nunca sai dos domínios da pura objetividade da língua buscando uma comunicação imediata, com efeitos relâmpagos e que não deixam rastro na construção do imaginário. (2008, p. 217)

Nesse jogo, encontramos o jornalista (registro da comunicação de massa) e o cronista (registro poético). Gabriel Nascente, a propósito do que disse o Prof. Goiamérico Felício, expõe a sua veia poética como se, nas páginas do jornal, a crônica pudesse ser algo de experimento lírico, capaz de deixar o leitor na dúvida se o que lê é, de fato, crônica ou se é poesia. Mais: se é possível produzir literatura a partir do jornal (um meio pelo qual passa a cultura de massa). Como exemplo, na crônica *O caçador de borboletas*, de 1/03/08, mais uma vez, a descrição minuciosa dos fatos dá lugar à descrição lírica. Vejamo-la:

Eu também já fui caçador de borboletas, mas nunca para sacrificá-las, esmagando-as com a palma da mão, ou por asfixia entre as páginas de algum livro. Era um folgado redundantemente inócuo as borboletas. Menino, menino, eu atolava os calcanhares no verde das folhagens, dos antigos brejos do bosque do Botafogo, ali pelos fundos do Instituto Araguaia, para pôr sentido perscrutante e indagador no borboletar desses lepidópteros, que embelezam a paisagem aureoreal das nossas vidas. De graça, porque são elas o voejar de papel do encanto mais frágil deste mundo. E como enternecem os olhos da gente!

Atirar pedras nas pobrezinhas voando, ou assentadas perpendicularmente nalgum ramo de flor, é judiação extrema, pecado. Ai, que medo!, leva a gente pro inferno. Outro dia – quero dizer – lá pelos priscos elísios da minha infância, eu me deparava, pasmo e doloroso, com cada judiação – verdadeiros atos de malvadeza, cinismo de carrascos –, em cima das aladas criaturinhas (pérolas de asas e/ou gotas de arco-íris), enfiando-lhes alfinetes, bem no meio dos seus flancos, vivíssimas. Era covardia demais, ai, que dor! Ou então, doutra feita, arremessando-as contra a insipidez do chão para depois esmagá-las com patadas de demônios. Um horror para os olhos. Tirar a vida de bichos é desgraça na certa.

Aquiles Ferreira, do velho Bairro Popular, era mau pra cachorro. Toda vez que a Hiena, a cadela de sua casa, paria, ele apanhava os filhotes e os trancafiava, dentro da geladeira, torturando-os no gelo, até que alguém, a mando de Deus, os salvava. Eles saíam de lá tremendo, com gotinhas de neve nos bigodes e queimaduras de frio nos focinhos.

Adriano Lobão Borba, caminhãozeiro, da turba dos bóias-frias, transportador de fardos de cana, pinguço e metido a dom-juan, lá dos eitos do sertão alagoano; espécie de gente rebaixada à usura, grosso, ignorantão, desses que escoicea a própria sombra, por absoluta ignomínia de caráter; um apedeuta enfim, boçal – foi este, assumidamente, o autor da hedionda barbárie, que narrarei a seguir.

Num certo arraial daqueles cafundós, o todo lisonjeiro galanteador, mistura de Guapó com Paris, deu de esnobar bonitezas, mas de conteúdo criminosamente sarcástico, com ações de crueldade, a judiar de bichos, etc. E foi que, para mostrar o que é capaz o seu espírito de atrocidades, capturou um gato, covardemente, pelo rabo, jogou-o dentro de um saco de linho, amarrou-lhe a boca, e o empapou com gasolina, com o pobre do bichano, indefeso e sôfrego lá dentro, miando aos estertores, sem ar e asfixiado. Uma dó.

O todo poderoso grandalhão, macho de quebrar pranchas de mármore com os dedos, riscou um fósforo e, exibindo a cabeça do palito em chamas, atçou-o ao receptáculo de pano, e puf!, explodiu, com o malfadado do infeliz do gato, lá dentro, a ser devorado pelo fogo. Enquanto o autor de tal doloroso estúrdio (delito de monstruosa covardia) gargalhava, debochado, com um copo de cerveja, em meio à frívola indiferença da galera cúmplice. Minutos depois não havia mais nada, nem gato nem saco, eram carvões.

Como todo crime, na terra, mais cedo ou mais tarde, tem o seu acerto de contas; não demorou três meses e o Lobão Borba foi tragado por um trágico acidente de caminhão: morreu carbonizado, entre chamas, ardendo.

Caçar borboletas, para o cronista, é observá-las em sua trajetória existencial e poética. Por constituírem seres excepcionais, as borboletas fazem com que os que as tratam bem sejam recompensados; os que as tratam mal sejam apenados. De fato, o poeta-cronista Gabriel Nascente busca, por meio da linguagem, invadir a sensibilidade do leitor e fazê-lo enxergar, nas atitudes mínimas do ser humano, ou o horror do ato do massacre (no caso, do gato), ou a beleza da espreita (no caso, a observância do vôo das borboletas).

Gabriel Nascente, assim, mostra aos leitores de **O Popular**, numa visão lírica aguçada, os percalços humanos no cotidiano amargo da vida. O cronista, na pele de poeta, torna mais amena a angústia por que passam as pessoas nesse atribulado caminhar para o desconhecido. Nisso, o escritor-jornalista-poeta Gabriel Nascente dosou, na medida certa, a sua tensão como criador de histórias. Líricas, diga-se a propósito.

3.3 A crônica histórico-literária de Aidenor Aires

Todo texto é uma luta com as palavras. O desafio para o cronista é ter os olhos abertos para o milagre do passageiro. Apanhar os descuidos da vida. Os dramas, o lirismo, as pessoas, os fatos em sua fugacidade. Depende da competência do autor conferir alguma permanência a essas coisas, por intermédio do texto.

(Aidenor Aires)

Entre os quatro cronistas estudados, Aidenor Aires²⁶ é o que mais pinta a cidade a partir das descrições que faz em seus textos. Cada crônica traz um pedaço de Goiânia, como se o leitor visse, em retrato, as partes que a cidade esconde dos outros de fora. Ele adentra o dia-a-dia do goianiense com pitadas de humor, pequenas conversas ao pé do ouvido, dicas de boa convivência, razões para encarar a vida de forma amena. Um bom exemplo é a crônica *Pedro e seu cavalo*, de 11/04/2008:

O goianiense, mesmo com o pouco apreço que tem pelos monumentos, exceção aos bustos erigidos aos seus honrados pais, tem ouvido, há anos, como as notícias da dengue, a história da estátua de Pedro Ludovico e seu cavalo. Não sei de monumentos, com alguma permanência, em Goiânia. Bem, há a estátua do Bandeirante, doada aos goianos pelos estudantes do Largo do São Francisco e que um vereador pretendia arrancar e devolver aos paulistas. Ou aquela da Praça Pedro Ludovico Teixeira, o monumento às três raças. Visão anacrônica da artista ou dos encomendeiros da obra, que não sabiam contar o número de etnias que se misturaram ou somaram na formação do goiano. O melhor seria um monumento aos construtores de Goiânia, tipo monumento às Bandeiras, de Brecheret, envolvendo todos que sangraram, gozaram, enriqueceram ou morreram pela construção da cidade. Aí, nenhum precisaria de pessoal gesto nobre. A sinergia dos burocratas de Pedro e Getúlio Vargas indissolúvelmente misturados à ralé cavadeira de buracos. Um monumento onde todos pudessem se reconhecer. Havia ali na Praça do Trabalhador um painel que a intolerância pichou e depois destruiu. A Pedra Goyana, equilibrando-se, por malabarismo da natureza na trempe lítica, como uma flor da montanha, colocada ali ainda no deslumbre do primeiro dia da criação. Uma gatinha da nata, com alqueires de álcool e estultice eliminou aquela beleza que incomodava o olho frio do mundo. Falei aqui sobre a estátua de Pedro e seu cavalo. Embora haja discussões sobre a pertinência, qualidade estética, o sofrimento da artista Neusa Moraes, o que angustia o goianiense, se isso é caso de angústia, é: onde amarrar o cavalo de Pedro? Prontamente, em meio ao aranzel do começo deste governo, que já vai ficando com cara de ocaso, a Presidente Linda Monteiro, da AGEPEL, me noticiou que estava providenciando a vinda da equestre homenagem para Goiânia. O governo, enfim, pagara o trabalho de fundição e transporte. Estive no gabinete de Linda e pude ver a maquete de um memorial que deve acolher a estátua, no alto da Serrinha, de onde Pedro poderia continuar a mirar, morro abaixo, a extensão da cidade que sonhou com Atílio Correia Lima e outros foram puxando, recortando, num Frankstein de luz e concreto que precisa ser povoada de urgente gesto humano. Continua a polêmica sobre o melhor local para a estátua. A Praça Cívica? Mas, ali já tem o das três raças! A Serrinha, onde ainda há um pouco de cerrado? Um vereador propõe um plebiscito. Quem engendrou nutriu e pariu a estátua não tinha em mente um lugar para sua ereção. Nada erótico, leitor. Talvez não acreditassem que aquela mulher frágil de rosto indígena e vontade capaz de morte conseguisse pôr de pé Pedro e seu cavalo. Contrariou a todos. Morreu, mas contrariou. O cavalo ficou pronto. (o cronista conclui sua arenga na próxima semana.)

²⁶ **Aidenor Aires** nasceu em Riachão da Neves, Bahia – Brasil, em 30/05/1946. Bacharel em Letras e Direito pela Universidade Católica de Goiás. Presidente da União Brasileira de Escritores de Goiás. Membro da Academia Goiana de Letras e da Academia Goianiense de Letras. Presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás.

Aidenor Aires é presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. Razão por que, em termos de monumentos, ele é especialista. E essa experiência, sem dúvida alguma, é reflexo em suas crônicas, que, além de bem-escritas, aproximam o leitor (em especial, o goianiense) de tudo o que a cidade oferece do ponto de vista histórico-cultural. A propósito, Aidenor Aires deambula (à voyeur) pela cidade e confirma o que, na visão de Rogério Menezes, em *Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo*, deve ser o ofício do cronista:

A crônica se nutre desse mundo real, se alimenta dele, é nele que o cronista vai buscar inspiração, é nele que encontra assuntos (e forças) para escrever um texto por dia, o que não é fácil, mas é, garanto-lhes, altamente estimulante. Sem esse alimento, a crônica correrá o risco de se tornar apenas uma egotrip de quem a escreve, inócua, oca, banal. Por isso, o cronista tem que circular, tem que ouvir, tem que olhar, tem que conversar, tem que agir como se fosse pessoa como outra qualquer, como de fato é, mesmo não sendo (se é que vocês me entendem). (2002, p. 166)

Rogério Menezes foi enfático e categórico! A exemplo do que disse, vemos que a descrição à moda de Aidenor Aires, em crônicas, aproxima-se muito das feitas em reportagens (porque o jornalista investiga, vai atrás da notícia, pede informações, indaga, inquire, desvenda; algo de que o cronista também lança mão). A diferença metodológica entre crônica e reportagem (como já dissemos em outra oportunidade) reside no fato de que esta privilegia a informação, a partir da linguagem referencial; aquela privilegia o estético, a partir da relação lítero-lingüística. Ambas se propõem à informação. Ocorre que a crônica, ao informar, explora o lado poético das coisas. Vai além do relato jornalístico. Na entrevista que nos deu, Aidenor Aires, ao ser indagado sobre a relação jornalismo e literatura, assim se expressou:

Todo texto é uma luta com as palavras. O desafio para o cronista é ter os olhos abertos para o milagre do passageiro. Apanhar os descuidos da vida. Os dramas, o lirismo, as pessoas, os fatos em sua fugacidade. Depende da competência do autor conferir alguma permanência a essas coisas, por intermédio do texto. O jornalismo hoje precisa ser visto também com duplo olhar. Os redatores que manipulam textos distribuídos pelas agências, dentro de um vocabulário marcado por um índice adotado pela corporação e o jornalismo de opinião, como sucede na crônica e em artigos assinados.

O que salva ou condena é a capacidade do escritor de livrar-se do jargão e conferir personalidade ao seu texto.

Veja-se que, na opinião do cronista, o texto jornalístico de informação, como a reportagem, vale-se de jargões, o que não procede com a feitura da crônica. Esta necessita de experimentos estéticos; a reportagem, não. Uma abre mão de criação artística; a outra, não. E, nessa mistura, Aidenor Aires vai pintando o ambiente com os seus relatos descritivos, muito parecidos com a fotografia em seu íntimo detalhe. É o caso da crônica *Leco Caiado*, de 16/04/2008:

Hoje, talvez haja festa no arraial das moto-serras, dos garimpos clandestinos, das pindas, das bóias, dos aranzéis e redes ilegais. Pode haver alívio nos acampamentos dos caçadores, dos pendurados à espreita nas esperas nos pé de tamburil, pequizeiros e mirindiba. Por outro lado, se os seres inocentes pudessem falar, é para haver um gemido nos botos escorraçados pelos motores do Araguaia. As araras assustadas interromperão seus grasnidos rasgados no céu de junho. Das copas restantes, uivos sofridos de guaribas. Dos tremedais pantanosos, em guinchos e piados, as antas, as pacas, as capivaras. Um pesar percorrerá os cardumes que já reúnem suas hostes para celebrar a romagem da vida e da morte. Os jacarés, o mutum e a estrondosa ema engrossarão um coro de incelenças pelas lagoas, matas e cerrados. Já sem voz audível os bandos de tuiuiús, colhereiros, garças buscarão as sombras dos ocasos de sangue, desenhando lenços de partida, talvez definitiva. O carajá pintará o rosto e se cobrirá de penas no aruanã. Leolidio Caiado Morreu. Foi um pioneiro amoroso e instintivo da defesa ambiental, quando seus contemporâneos estiravam varais ao sol com mantas de pirarucu, pintados, carnes de jacaré, de anta, veado, caititu, queixada. As pacas não. Eram saboreadas como o caviar dos barrancos, das sombras de mirindiba, quase ritualmente, entre goles de cachaça e histórias de aventuras possíveis. Leco sentou praça no incipiente batalhão dos ecologistas. Descobriu que os estoques da natureza eram finitos, poderiam acabar. Precisavam ser preservados para o futuro. Sertanista, participou das expedições Roncador-Xingu e Hermano Ribeiro. Conhecia, a remo e varejão, os rios, os bichos e as gentes carajá, javaés e xavantes. Quando ainda não existiam estudos científicos sobre o meio ambiente em Goiás, suas abordagens impressionistas e amorosas chamavam a atenção para o perigo do desmatamento, da caça e da pesca predatórias. Contrariou interesses e quando foi secretário de meio ambiente conseguiu uma moratória para os cardumes do Araguaia que vinham definhando ano a ano. Dois anos sem pesca. A natureza agradeceu e, nos anos seguintes voltaram as piracemas invadindo as praias, baixios, entre espadanadas de botos e piringas. A fiscalização deteve um pouco a ação dos predadores individuais ou de pequenos grupos. Não viveu para ver estancada a ganância das açucareiras, a fronteira dos sojais, a expulsão dos últimos moradores do campo, a esbórnica dos agrotóxicos, da maquinaria pesada, engordada com dinheiro fácil de um governo sem amanhã. Como Carmo Bernardes, morto na utopia de que a razão do homem acabasse por selar um pacto de convivência com a natureza, Leco Caiado partiu agitando os lenços brancos de sua cabeleira, acenando paz. Paz nas águas, nos sertões. Paz aos animais e aos homens sofridos. Por isso, o coro dos que deploram sua falta é bem maior e seguirá crescendo em varas, bandos, magotes, chusmas, nuvens e piracemas.

Aidenor Aires tem a capacidade, rara em muitos cronistas, de esmiuçar as coisas, expondo-as em seus mínimos detalhes. Se fala de cidade, os pormenores surgem; se fala do interior do Estado, os pormenores também surgem. O cronista sabe explorar o seu lado de presidente do patrimônio histórico e geográfico. Isso explica a minúcia em suas descrições. A maneira como faz chegar ao leitor o retrato das coisas cotidianas. Interessante foi a resposta que ele nos deu, ao ser perguntado sobre o gênero crônica:

Há muito, a crônica deixou de ser um gênero menor. O exercício da crônica, por grandes escritores, a transformou em suporte de criatividade artística, principalmente no Brasil. Outra coisa que favorece o desenvolvimento da crônica são os espaços cada vez mais limitados dos jornais e a vertiginosidade dos acontecimentos. O cronista tem que se superar a cada momento. Por isso, a crônica ocupa espaços privilegiados nos meios de imprensa.

Além de publicar crônicas no **Diário da Manhã**, Aidenor Aires também possui um blog. Nele, publicam-se crônicas inéditas e crônicas publicadas no jornal. Na visão do autor, a imprensa tem papel fundamental na escrita do cronista. Eis como ele se pronunciou durante a entrevista:

Como expliquei antes, no meu caso, a atividade na imprensa, por não ser compulsória, me favorece. Alguns escritores-jornalistas relatam conflitos entre a exaustiva faina do dia-a-dia da imprensa com suas necessidades criativas. Mas muitos convivem bem, ou sofrivelmente com isso. Entre nós, Carmo Bernardes, Modesto Gomes, Brasigóis Felício, Gabriel Nascente conciliam as tarefas de bons jornalistas com as de excelentes escritores. Em alguns casos, optam por uma das atividades, como Antônio José de Moura que se dedica, hoje, integralmente à ficção.

Como se vê, para quem é, além de cronista, jornalista, a imprensa contribui para a confecção de crônicas e para o aperfeiçoamento estético na hora da criação. Aidenor Aires, reiteramos, é um esteta da palavra. Ele consegue aproximar o leitor das descrições minuciosas que faz das coisas da cidade e do sertão, tornando o texto muito mais agradável e próximo às coisas locais; em especial, às coisas goianas.

3.4 Luiz de Aquino e a descontração cotidiana

...a crônica é um gênero do tamanho da poesia, do conto e do romance. Cada macaco em seu galho? Não... O leitor é a árvore que abriga todos os gêneros, tal como abriga os símios e os pássaros, os poemas e as crônicas. Para cada momento elegemos uma leitura. Não existe o leitor “só de crônicas” ou o leitor “só de romances”; isso não é leitor. Pelo menos, não é um leitor capaz de desenvolver seu senso crítico, pois se limita a sorver apenas torta de morango e perde a goiabada com queijo.

(Luiz de Aquino)

Se há um cronista que passa, nos textos, o que se vive na vida, o nome dele é Luiz de Aquino²⁷. A impressão que se tem, ao ler as crônicas dele, é que estamos sentados diante dele, ouvindo os relatos de forma bastante íntima. O cronista é de uma sutileza muito marcante. Por alguns minutos, o leitor parece conversar com ele frente a frente. Se podemos dizer que a crônica é íntima ao leitores, com Luiz de Aquino as coisas ficam mais claras ainda. Observe-se a crônica *Paisagens e janelas*, de 13/01/01:

Quem mora em apartamento, mas já viveu em casa, sabe o quanto é difícil acostumar-se com a frieza dos edifícios. A gente vive numa proximidade física inversamente proporcional à proximidade daquilo que, quando se mora em casa, se chama vizinho. Imaginem! As pessoas a uma distância tão próxima que muitas vezes sabemos do que se passa em suas casas apenas por ouvir. Ouvimos suas músicas preferidas e as turras das crianças e adolescentes, a algaravia dos jovens, as discussões entre pais e mães, as broncas de sogras, as fofocas das empregadas; sentimos os cheiros de suas comidas, percebemos os olhares de paixão de suas filhas moças, a angústia pelas notas baixas, mas não somos vizinhos: somos, sim, solenes estranhos que se atrevem a cruzar com eles nos corredores e no saguão, bem como a lhes dar bons-dias nos elevadores.

Goiânia, até os anos 60, ainda era uma cidade de casas. Apartamento, aqui, era raridade. Aliás, ao entrevistar o advogado Wagner de Barros para o “Onde anda?” (uma série de entrevistas para o DM, em 1994, que acabou se tornando o meu livro *Deu no jornal*), ouvi dele que o primeiro apartamento da nova capital foi construído sob a batuta de seu pai, o gerente do Banco do Brasil Benedito Borges Barros. Tratava-se da residência do gerente na nova sede da agência local do banco, na esquina da Avenida Goiás com a Rua 1, no centro, prédio hoje ocupado pelo Banco do Estado. As pessoas da cidade, contou-me ele, visitavam a família para conhecer um apartamento. Isso, lá pelos anos 40.

²⁷ **Luiz de Aquino Alves Neto** nasceu em Goiás, em 1945. Estudou no Rio de Janeiro e em Goiânia, onde reside. Graduado em Geografia pela Universidade Católica de Goiás. Poeta, contista, cronista, é autor de muitos livros. Membro da União Brasileira de Escritores, da Academia Goiana de Letras e do Sindicato de Escritores do Rio de Janeiro.

A vida moderna é assim, infelizmente. É bom que Goiânia ainda conserve muito de casas, muito de bairros formados daquilo que os arquitetos e outros técnicos chamam de habitações individuais – as casas. Família morando em casa tem vizinho, e vizinho é quase um parente. Cora Coralina, já idosa, para escapar das constrangedoras festas pelo seu aniversário (20 de agosto), institui na sua Goiás Velho (tem gente que não gosta que se fale assim; eu gosto, tem um sabor de visita ao nosso Goiás bucólico) o Dia do Vizinho. Os vilaboenses gostam de festejar o aniversário da poeta maior trocando doces, salgados e quitandas por sobre os muros ou de porta em porta.

Apartamento obstrui a paisagem. Aqui em casa, no oitavo andar, desfrutávamos, há seis anos, da paisagem de 180° – a outra metade já nos era tomada. Aos poucos, outros prédios foram surgindo e em pouco nada nos restará senão a visão panorâmica de infindáveis janelas. Janelas indiscretas, como naquele antigo filme com James Stewart.

Na falta do verde e das ruas esquadrihadas, divirto-me à janela vendo janelas. Vejo janelas pela sacada e pelas janelas de frente, e vejo sacadas e fundos de apartamentos pelas janelas do fundo. Vejo um vizinho sem camisa ao computador, possivelmente navegando pela Internet. Donas de casa na lida, filhas mocinhas ajudando, empregadas cometendo erros censuráveis porque a patroa trabalha fora...

O morador de um quinto andar, possível vivente sozinho, todo nu, prepara sua comida ao fogão, sem temer queimar o precioso ou inválido – mas de qualquer forma, sensível, e tão ao alcance das panelas.

No prédio em frente, ao pôr do sol, pelo menos duas moradoras praticam esporte em aparelhos domésticos – uma na bicicleta, outra na esteira.

Ao fundo, na sacada, um moço fuma, deixando evidente que respeita a família e não polui o ambiente com o excesso de fumaça. Quando acaba, pressiona o toco do cigarro em algo que imagino um cinzeiro; vai lá dentro e volta com uma menininha de pouco mais de um ano ao colo. Abraça-a com ternura, beija-lhe a fronte. Afaga-a como um menino envolve seu brinquedo preferido.

Salto a imaginação para o futuro e vejo a menininha de cabelos pretos já moça, chegando da faculdade, mãos dadas com um amigo ou namorado. O pai, cabelos brancos, sentado na sacada, fuma. Ele já terá descoberto que seu brinquedo da mocidade agora é gente grande também.

Impressiona o modo como ele torna a crônica algo íntimo, tão comum em conversas reservadas. Comum a familiares, a amigos. O leitor torna-se tão presente que se apresenta como parente próximo. Isso vai ao encontro do que Manuel Angel Vázquez Medel pensa sobre o que a função da literatura e do jornalismo tem a nos oferecer do ponto de vista humano, próximo, fraterno:

Temos que concluir esta reflexão preliminar do que há de ser, no futuro, uma mirada aberta e crítica a duas atividades humanas mais essenciais: o jornalismo, como mediação com um mundo que sentimos cada vez mais próximo e mais nosso, deve atender ética e esteticamente aos requerimentos de uma *nova humanidade* em flor; a criação literária, enquanto indagadora dos desejos e temores, das ilusões e esperanças dos seres humanos, há de nos seguir recordando que formamos parte de uma única e mesma humanidade, na qual sobreponde-se a circunstâncias de tempo e lugar, todos compartimos essa raiz do *essencial humano* (grifos do autor). (2002: p. 25)

Na crônica *Paisagens e janelas*, o tema também o superapropriado para a intimidade com que o cronista nos brinda: a vida em apartamento. É nesse vaivém desenfreado das

grandes cidades que surgem os melhores assuntos para cronistas como Luiz de Aquino. Ele percebe os fatos a partir do que todos nós sabemos, mas fingimos que nada de novo acontece: a vizinhança. Somos vizinhos, na visão do cronista, e não sabemos. Principalmente, vizinho das crônicas dele.

Em entrevista que nos deu, Luiz de Aquino mostra-se extremamente crítico com o que se faz em termos de crônica em Goiás e no Brasil. Tanto que, em certo trecho da entrevista, ele diz, categoricamente, com todas as letras:

Não sou um intelectual na verdadeira acepção da palavra, isto é, não sou um leitor sofisticado, um professor ou jornalista com ranços de academicismo. O que tenho de diferente dos “mortais comuns”, acho eu, é uma capacidade de assimilar com certa rapidez o que ouço ou o que leio, ou seja, de aprender com relativa facilidade. Não sou de citações, meus livros não trazem epígrafes de famosos, não. Sendo assim, escrevo para um leitor mediano; e esse leitor sou eu. Consigo me fazer entender pela grande maioria de leitores e, a bem da verdade, as pessoas comuns me compreendem com muito mais facilidade do que os pseudo-intelectuais.

A sinceridade dele até parece uma crônica mordaz, feita exclusivamente para a entrevista. Da conversa que tivemos, Luiz de Aquino mostra-se extremamente inteirado com o mundo letrado e com o que se produz em termos de cultura no Brasil. Basta que se leia o que ele escreve, cotidianamente, sem se preocupar com os julgamentos, nas palavras dele, dos “pseudo-intelectuais”, pessoas que desconhecem o mínimo possível da vida intelectual brasileira e se apresentam como detentoras de saberes especiais.

Outro ponto importante: Luiz de Aquino é muito minucioso, a despeito do que vimos com Aidenor Aires. A diferença é que ele torna a conversa mais íntima. O leitor fica mais próximo do que é descrito. O cronista, durante a entrevista, não mediu as palavras para dizer como concilia a função de cronista e de jornalista:

No momento, publico uma crônica semanal (aos domingos) no **Diário da Manhã**, de Goiânia, texto esse que é republicado no jornal eletrônico **O Liberal**, de Cabo Verde (África); publico também no **Tropical USA News** (jornal editado em português, para brasileiros, em Danbury, Connecticut, EUA), quinzenalmente.

Existe, no Brasil, uma tradição de escritores atuando em jornais. Concluí, por observação direta e pelos registros biográficos, que existe uma grande afinidade entre jornalistas e escritores. José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac e um sem-

número de jornalistas brasileiros sobreviveram de sua atividade jornalística, e isso resultou em melhor qualidade dos textos nos jornais.

A meu respeito (não é falsa modéstia, nem pretensão, mas você me entrevista, então é razoável que eu fale de mim), quero informar que já observaram que sou o único, em Goiás, que desenvolveu na mesma intensidade as carreiras de escritor e de jornalista?! O comum, entre os colegas que atuam nas duas áreas, é destacar-se em uma delas e ter a outra em segundo plano, e os exemplos estão aí, às claras.

Voltando ao genérico: entendo que todo escritor gostaria de ser jornalista, e vice-versa. Explica-se: a publicação em jornal dá ao escritor uma vitrina imediata; a publicação em livro acena com a perenidade.

Recentemente, em palestra a estudantes concluintes do curso de Jornalismo da Universidade Católica de Goiás (UCG), perguntei como quem tinha certeza: “Quem já definiu o conteúdo ou até mesmo o título do livro que quer escrever, ou quem já escreveu, ou ainda quem já começou a escrever seu livro, por favor levante a mão”. Todos levantaram. Então, mostrei-lhes que todo jornalista quer ser escritor; e todo aquele que sonha em ser escritor quer, também, ser jornalista.

Comigo não foi diferente. Cursei Geografia na UCG nos anos 60 e 70, e já existia, em Goiânia, o curso de Jornalismo (na Universidade Federal de Goiás). Mas meu sonho maior era o de ser professor. Já escrevia poemas e contos, arriscava alguma crônica e artigo jornalístico (que publicava em jornais), mas imaginava que viria a ser autor de livro didático, e não de literatura.

Quando me formei em Geografia, deixei o magistério; e como já atuara como assessor de imprensa no Banco do Estado de Goiás e na Telegoiás, acabei integrando, inicialmente, a redação política do Jornal Opção, em sua fase diária, em 1979. Mas já publicava em jornais desde 1967.

Há, na visão de Aquino, uma simbiose entre o jornalista e o escritor. Razão por que, para ele, os dois ofícios se completam e, até certo ponto, se exigem. Desse faro de jornalista, Luiz de Aquino expõe em seus textos a coloquialidade dos fatos e a aproximação dos fatos com a vida íntima do leitor. Em suas crônicas, é mais do que natural essa relação jornalista/escritor. Ele dosa a linguagem com as partes essenciais de uma reportagem, aquelas que exigem, no ato da escrita, o “que”, o “onde”, o “quando”, o “por que”. Vejamos a crônica *Animais não beijam de língua*, de maio de 2003, publicado, não no **Diário da Manhã**, mas no jornal semanário **O Sucesso**:

Meu único neto, Luiz Henrique, tem sete anos. Ele anda todo vaidoso, pois já sabe ler e escrever com letra bonita. E tem lá suas tiradas geniais, como é comum aos nascidos nestes anos em que viramos o milênio. Dias desses, contava um caso cheio de passagens notadamente imaginárias quando, ao falar algo errado, teve a atenção chamada pela mãe. O guri não se abalou e, para não perder o fio da meada, disse apenas:

– Tá bom, faz de conta que eu falei certo.

Ultimamente, anda cheio de conhecimentos sobre coisas do amor e do sexo. Cantava “já sei beijar de língua...” acompanhando o disco d’ *Os Tribalistas*. Resolvi interferir:

– Que negócio é esse de beijar de língua?

Luiz Henrique não titubeou:

– Ih, Vô, você não sabe o que está perdendo!

Outro dia, sentado ao meio-fio, observava um casal canino em, digamos, preliminares de amor. De repente, grita entusiasmado:

– Mãe, vem ver uma coisa! Um cachorro cheirando o fiofó do outro.

– Que coisa feia! Onde você aprende essas palavras feias?

– Tá bom, mãe, é um cachorro cheirando o bumbum do outro...

Parou, pensativo, e resolveu ser didático:

– Mãe, sabe por que os animais fazem isso?

– Isso o quê? – tentou disfarçar a mãe.

– Cheirar o fiof... Quer dizer, o bumbum do outro. Sabe?

– Não.

– É quando eles querem transar.

“Ai, Jesus!”, pensou minha filha, mãe do Luiz Henrique, “meu filho mal aprendeu a ler e já vem me falar em sexo... O que posso conversar com ele sobre isso?”.

A mãe tentou desconversar, mudar de assunto, fazer que não entendeu... Não teve como. O jeito foi dar conversa e tentar melhorar o tema ou o rumo da conversa. Mas o moleque não deu chance. Ele próprio deu seguimento e explicações sobre a “novidade”:

– Ainda bem que nós somos humanos, né, mãe?

– Por que você diz isso, filho?

– Porque nós, os humanos, quando *querem* transar, é só beijar na boca e está tudo resolvido...

Ouvi tudo aquilo e matutei, cá comigo: “Complicado, agora, é beijar alguém e, mentalmente, dar graças por se ser humano”.

Mais uma vez, a proximidade da crônica de Luiz de Aquino impressiona pelo tom de uma conversa “ao pé do ouvido”. As elucubrações do neto fizeram com que quem lesse o texto tivesse a impressão de estar sentado no sofá, ouvindo o cronista relatar a novidade que o fez escrever uma crônica. Num dos trechos da entrevistas, quando perguntas sobre a conciliação de tempos, como a correria de ser pai, ser cronista, ser poeta, Luiz de Aquino nos apresentou estes argumentos:

Olha, se bem entendi o que você pergunta – ou melhor, se concordarmos na definição desse “conflito” –, dir-lhe-ei que esse conflito é muito bom, muito gostoso. Falar é um desafio, cada frase se me afigura como um jogo. Não um jogo com adversário, mas um jogo que eu quero vencer, como passar numa prova de final de ano ou alcançar algum ponto elevado na montanha das nossas idéias.

Gosto de avaliar nossas falas quotidianas. Há pouco, a empregada me perguntou se todos já tomáramos o café da manhã. Meu filho ainda dormia. Respondi-lhe com uma

frase que, escrita, significaria o contrário; mas, falada, soou-lhe com o sentido que eu imaginei. Falei: “Só o Lucas, que ainda dorme”. Ela compreendeu, sem me questionar: “Só o Lucas (não tomou)...”. E eu me diverti com a situação.

A linguagem coloquial é ágil e gostosa. Muitas vezes, falamos por apenas um som (você costuma responder “ahan” às perguntas? Eu, sim). Note o quanto as pessoas, especialmente os jovens, resumem suas opiniões numa só palavra – “pior!” – (e todos entendemos o que quiseram dizer).

Bem, acho que lhe defini bem a idéia do conflito; e direi mais: não seremos escribas, nem de jornal nem de literatura, sem esse conflito. Dito isso, permito-me manifestar minha estranheza diante da primeira pergunta, pois ser cronista e ser jornalista não exclui nem elimina. Diremos, sempre, que jornalista é genérico; cronista, o especialista, é isso? Como ser jornalista contém ser repórter, ser redator, ser repórter-fotográfico, ser editor... Acho engraçado colegas jornalistas (e mesmo alguns escritores e até alguns professores) apresentarem alguém como “escritor e poeta”. Ora, o poeta contém o conceito “escritor”, e dizer que alguém é “escritor e poeta” seria o mesmo que dizer “médico e ginecologista”. Um cronista pode, até mesmo, não ser um jornalista profissional; mas já aplicamos à crônica um atrelamento íntimo com o jornalismo, seja impresso (de jornal e de revista), seja radiofônico ou mesmo televisivo (Arnaldo Jabor é um cronista televisivo; às vezes, suas crônicas saem em jornais, também). Mas é importante que o cronista tenha em sim uma noção de jornalismo, tanto no que concerne à factualidade do veículo noticioso quanto, também, aos conceitos editoriais. Um cronista tem que se ater ao tema, tanto quanto ao espaço disponível. Um bom cronista há de já ter escrito alguns sonetos para saber dimensionar o texto.

Luiz de Aquino expõe, diante dos fatos, o que, em essência, os seus textos representam. Por isso, quando se lêem as suas crônicas, o ofício de jornalista arguto e de cronista do dia-a-dia deixa, às claras, a aproximação da leitura, do assunto e de quem lê os textos. É nessa perspectiva que caminha esse cronista, com suas boas “tiradas cotidianas” e a sua capacidade, diríamos bem clara, de mesclar o banal com o sofisticado, o literário com o corriqueiro.

Findaremos este capítulo com um quadro ilustrativo, no qual se vêem as principais características de cada cronista estudado:

BRASIGÓIS FELÍCIO	GABRIEL NASCENTE
- Reflexão filosófico-histórica	- Reflexão lírica
- Discurso político	- Discurso poético
- Crônica ensaística	- Crônica existencialista
- Visão de articulista	- Visão de poeta

AIDENOR AIRES	LUIZ DE AQUINO
<ul style="list-style-type: none">- Reflexão patrimonial- Discurso histórico-Crônica deambulatória- Visão de geógrafo	<ul style="list-style-type: none">- Reflexão doméstica- Discurso íntimo- Crônica humorística- Visão de repórter

Os quatro apresentam, como se vê, características muito próprias. Nem sempre, elas são, de todo, diferentes. Ora ou outra, uma aparece em um ou em outro. O que fica, de tudo o que lemos sobre eles, é que a crônica em Goiás está muito ativa e apresenta fortes tendências ao amadurecimento e à permanência no espaço reservado do jornal.

CONCLUSÃO

A história da crônica, por muitos autores contada, requer outros estudos, que elucidem o que já existe, ou que lancem luz nova sobre o que ainda não se escreveu. A tarefa não é fácil, sabemos. Que o provem Antonio Candido, Massaud Moisés, Jorge de Sá, entre outros, que debruçaram sobre o assunto e não o consideraram produto acabado. Nesta dissertação, ao longo da pesquisa, percebemos que muita coisa falta para ser dita, a fim de que a crônica tenha o seu devido lugar na estrutura dos gêneros literários em funcionamento no Brasil.

A par de leituras variadas, encontramos desde uma simples explicação, cujo objetivo era apenas delinear o que se podia entender por “crônica”, até ensaios antológicos, como *A vida ao rés do chão*, de Antonio Candido. Tudo nos serviu para partirmos de algo já configurado e chegarmos a tentativas de definição mais completas sobre o gênero crônica.

Vimos, por exemplo, no capítulo 1, como a crônica caminhou em duras estradas para atingir seu grau máximo, em textos de Machado de Assis, João do rio, Carlos Drummond de Andrade, e o mestre-maior Rubem Braga.

Embasamos o nosso primeiro capítulo em Marlyse Meyer, pelo estudo consagrado que ela fez sobre o folhetim no Brasil. Vimos que foi dele que surgiu o primeiro espaço dedicado exclusivamente à feitura da crônica. Se há algo de importante para a divulgação de cronistas consagrados em jornais, sem dúvida alguma esse espaço foi o folhetim.

A história da crônica foi mostrada com a finalidade de delimitar a sua evolução e o que de novo foi acrescentado a ela. É bom que se diga que, no Brasil, esse gênero atingiu um ápice de produção real: basta que se vejam, no século XIX, escritores como Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Olavo Bilac, o irreverente João do Rio, fazendo de tudo para popularizar a crônica. Vejam-se, já no século XX, Cecília Meirelles,

Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade e o maior representante de todos: Rubem Braga. Esses cronistas elevaram a crônica brasileira a um grande patamar literário.

No segundo capítulo, analisamos *A poética clássica*, de Aristóteles, tomando-lhe conceitos fundamentais que nortearam os estudos sobre os gêneros literários. Da estrutura da tragédia, passando pelo ditirambo, vimos que, dos gêneros existentes, o em prosa é o que mais causa estranhamento, justamente por abarcar uma variedade maior tipológica: conto, crônica, novela, romance, poema-narrativo.

Por último, aproveitamos a análise que a Profa. Moema de Castro e Silva Olival legou aos estudos de crônicas feitas em Goiás, em seu profícuo livro *O espaço da crítica II – crônica: dimensão literária e implicações dialéticas*. A partir da abertura metodológica que essa obra enceta, selecionamos quatro autores consagrados nas páginas de **O Popular** e do **Diário da Manhã**: neste, Aidenor Aires e Luiz de Aquino; naquele, Brasigóis Felício e Gabriel Nascente.

Vimos que os quatro têm estilos bem diferenciados: Brasigóis Felício trabalha muito com o político, produzindo crônicas ensaísticas, que só não se confundem com o artigo de opinião por serem literárias; Gabriel Nascente explora o seu lado poeta e nos brinda com crônicas líricas, muito ao gosto de Rubem Braga; Aidenor Aires, por conhecer demasiadamente os patrimônios do Estado e por ser presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, escreve crônicas sobre o que há de melhor em termos de cultura no Estado e, em especial, em Goiânia; por último, Luiz de Aquino e a sua veia humorística e íntima de arrastar o leitor para uma conversa íntima, ao pé do ouvido.

Durante todo o esforço que tivemos para confeccionar este texto, a parte que mais deu prazer em escrever foi a última, talvez porque pegamos a crônica em estado palpável e real. Vimos a crônica em quatro autores vivos, cuja produção perdurará ainda por muito tempo. Enfim, chegamos ao final da dissertação com a certeza de que atingimos o objetivo principal:

compreender a história e a estrutura da crônica, e o funcionamento dela em quatro autores goianos.

Esperamos, com este estudo, contribuir para novas pesquisas, principalmente no Estado de Goiás. Estudos que aproximem a Literatura e o Jornalismo, universos que, por meio da crônica, comprovam que a Literatura está viva e em processo nos jornais.

REFERÊNCIAS

- A *BÍBLIA SAGRADA*. Velho testamento. *Crônicas*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.
- ANDRADE, Carlos Drummond de; SABINO, Fernando; CAMPOS, Paulo Mendes; BRAGA, Rubem. *Para gostar de ler: crônicas*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *De notícias e não-notícias faz-se a crônica*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Melhoramentos, 1961.
- ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Agir, 1972.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: Uma história da imprensa brasileira*. São Paulo: Ática, 1990.
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da Manhã*. 16.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.
- BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. (1992). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Ed. da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa..
- _____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1999.
- CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- CHALHUB, Samira. *Funções da Linguagem*. São Paulo: Ática. 1991.
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. São Paulo: Ediouro, s.d.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: jornalistas escritores no Brasil*. Companhia das letras. São Paulo, 2005.
- CRATO, Nuno. *Comunicação social: a imprensa*. Lisboa: Editora Presença, 1983.
- DARNTON, Robert. *O iluminismo como negócio. História da publicação da Enciclopédia 1775 – 1800*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ECO, Humberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 1972.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2001.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Uma difícil conjugação*. In: ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. 18. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1992.
- LUFT, Lya. *Perdas e ganhos*. São Paulo: Record, 2003.
- LUSTOSA, Isabel. *O pioneiro Hipólito da Costa: a saga do Correio Braziliense, o jornal brasileiro editado em Londres, e o ideário de seu criador*. São Paulo: História Viva, 2005.
- MEDEL, Manuel Angel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- MELO, José Marques de. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MENEZES, Rogério. *Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo*. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. 2. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- _____. *A criação literária – poesia*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- NINA, Cláudia. *Literatura nos jornais: a crítica literária dos rodapés às resenhas*. São Paulo: Summus, 2007.
- NOBLAT, Ricardo. *A arte de fazer um jornal diário*. São Paulo: Contexto, 2002.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *O espaço da Crítica II - Crônica: Dimensão Literária e Implicações Dialéticas*. Goiânia: IGL / Agepel, 2002.
- PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

- PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso*. Salvador, BA: Calandra, 2004.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- SATO, Nanami. Jornalismo, literatura e representação. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. *Literatura, história e cultura de massas: o entrelugar dos discursos*. In: REVISTA DA ANPOLL. n° 25. Brasília, DF: Anpoll, 2008.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1988.
- _____. *História da imprensa no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: MAUAD, 1999.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José C. de. *Formação do Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003.
- AQUINO, Luiz de. *Deu no jornal*. Goiânia: Gráfica Terra, 2000.
- ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Agir, 1972.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FELÍCIO, Brasigóis. *Alma do mundo: crônicas*. Goiânia: Kelps, 2001.
- _____. *O balé das ilusões*. Goiânia: Kelps/UCG, 2005.
- _____. *A divina farsa de amar*. Goiânia: E.V, 2006.
- GOTLIB, Nádia Battela. *Teoria do conto*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*.
- NASCENTE, Gabriel. *O copo das ilusões: confissões*. Goiânia: Kelps, 2004.
- _____. *Sombras que passam*. Goiânia: Kelps/UCG, 2005.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PIZA, Daniel. *Jornalismo cultural*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- PORTELLA, Eduardo. *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro: GB, 1970.
- REVISTA DA ANPOLL. n° 25. Brasília, DF: Anpoll, 2008.
- SAMPAIO, Luiz Augusto. *Crônicas quase didáticas*. Goiânia: Kelps, 2003.
- _____. *Para ler na sala de espera*. Goiânia: Kelps/UCG, 2005.
- SELMA, Lêda. *Hum... sei não!: contos e crônicas*. Goiânia: Kelps, 2005.
- TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2001.

ANEXOS

Entrevista ao escritor Aidenor Aires, realizada em 22 de julho de 2008.

1- Qual sua atuação na imprensa atualmente?

Nunca fui jornalista profissional. Estive por vários períodos no jornalismo como escritor, participando com artigos, crônicas e textos de opinião ou sobre literatura e arte.

2- Você iniciou sua atividade na imprensa como redator e ainda hoje tem participação na vida jornalística. Quando a atividade na imprensa é imprescindível para o escritor?

Como expliquei antes, no meu caso, a atividade na imprensa, por não ser compulsória, me favorece. Alguns escritores jornalistas relatam conflitos entre a exaustiva faina do dia a dia da imprensa com suas necessidades criativas. Mas muitos convivem bem, ou sofrivelmente com isso. Entre nós, Carmo Bernardes, Modesto Gomes, Brasigóis Felício, Gabriel Nascente conciliam as tarefas de bons jornalistas com as de excelentes escritores. Em alguns casos, optam por uma das atividades, como Antônio José de Moura que se dedica, hoje, integralmente à ficção.

3- O jornalismo atrapalha ou beneficia a atividade de escritor?

Há que se consultar as peculiaridades. A não ser pelo tempo roubado à criação, o jornalismo é fértil em experiências para o escritor. Gabriel Garcia Marques, Carlos Heitor Cony e muitos outros conciliaram o jornalismo com a criação artística e fizeram bom uso dessas experiências. Machado de Assis, Graciliano Ramos e tantos outros ilustram que literatura e imprensa podem caminhar juntos.

4- Há algo de diferente entre ser contista e ser cronista?! Ou ser poeta e ser contista?! Como você faz essa distinção de função?

A matéria prima é a mesma, a palavra. Em alguns casos as formas se tocam, como entre nós o conto e a crônica. A distinção não pode ser rígida. Livre das formas tradicionais, a poesia pode apresentar surpreendências, como o poema em prosa. E crônica pode ser poética, até na forma, como em Carlos Drummond de Andrade. Tudo reside na criatividade do artista, creio que superadas estão as fronteiras rígidas usadas antigamente.

5- Como você concilia a atividade de cronista, poeta e jornalista?

Não sou jornalista profissional. Contribuo com textos para a imprensa. Sou fundamentalmente poeta, quando deixo a busca do poema, levo para os outros textos a mesma inquietação. Escrevo crônicas com poesia.

6- O que é ser cronista, o que é ser jornalista? Quais dessas atividades colocam você em maior conflito com as palavras?

Todo texto é uma luta com as palavras. O desafio para o cronista é ter os olhos abertos para o milagre do passageiro. Apanhar os descuidos da vida. Os dramas, o lirismo, as

peças, os fatos em sua fugacidade. Depende da competência do autor conferir alguma permanência a essas coisas, por intermédio do texto. O jornalismo hoje precisa ser visto também com duplo olhar. Os redatores que manipulam textos distribuídos pelas agências, dentro de um vocabulário marcado por um index adotado pela corporação e o jornalismo de opinião, como sucede na crônica e em artigos assinados. O que salva ou condena é a capacidade do escritor de livrar-se do jargão e conferir personalidade ao seu texto.

- 7- Quando escreve, existe algo preestabelecido, algo como um roteiro teórico, que possa diferir, por exemplo, a crônica do conto, a crônica da poesia?

Sempre há um roteiro, mesmo que subjacente ao texto. No simples fato de se posicionar frente ao papel, ou a tela do computador em branco, há um propósito. O escritor não é inocente em busca de iluminações, embora no correr do teclado possa ocorrer insights. Claro que a postura do artista é identificada cada vez que se põe a escrever conto, crônica ou poema.

- 8- No espaço do jornal **Diário da Manhã**, é possível fazer crônica com liberdade de expressão? Ou existem temas que não podem ser abordados, principalmente por razões políticas e religiosas?

Até hoje não recebi nenhuma recomendação. Tenho inteira liberdade. Por isso escrevo aí.

- 9- A seu ver, existe fórmula para se escreverem crônicas?! Existe algum segredo inviolável para tal ofício?

Há evidentemente certas características, mas o que marca a crônica é o estilo, a individualidade do escritor, a não ser certo tipo de crônica social, esportiva ou política, que na maioria das vezes tem objetivos bem determinados.

- 10- Como você concilia a questão de produzir sob a pressão de ter de produzir uma crônica semanal/quinzenal?

Para mim é uma forma de disciplina, o tempo é uma exigência importante. Impõe ao escritor uma certa necessidade de urgência. Com o tempo, essa exigência passa a ser despercebida, porque a produção com data marcada passa a ser natural.

- 11- Quem, na sua concepção, você citaria como um legítimo representante do gênero “crônica”?

Há vários, enumeraria Fernando Sabino, Rubem Braga, Mário Prata, e entre nós, Brasigóis Felício, José Mendonça Teles e Luís Augusto Paranhos e Carmo Bernardes

- 12- Dá para viver, financeiramente falando, de crônica?

Absolutamente, não.

- 13- Como você avalia a participação do homem de letras no jornal?

Acho que é a parte pensante do jornal. A parte mais ou menos liberta dos clichês das agências.

14- Você considera o jornalismo uma forma de literatura?

Há evidentemente um jornalismo literário, mesmo quando produz reportagens. Mas há, hoje, um jornalismo repetitivo, como já disse, com vocabulário marcado e receitas prontas. Isso aprisiona o autor.

15- É possível fazer uma grande literatura com o espaço restrito do jornal?

No mundo da globalização consumista é muito difícil. Tanto assim que muitos jornalistas escritores produzem suas obras fora do jornal. O imediatismo da linguagem e da temática jornalística asfixia o escritor.

16- A partir do real, o autor constrói sua história. É possível, nas suas crônicas, verificar o quanto é real e o quanto é jornalístico?

Claro, cada leitor aborda o texto ao nível de sua consciência. Mesmo na crônica permanece a anfibia, a conotação e várias possibilidades de leitura do texto.

17- Como você lida com o suporte jornal/livro? Como procura adequar suas produções, migrando de um gênero a outro (poesia/crônica)?

O livro já é algo sacralizado em nossa cultura. Parece invocar a permanência, ter uma vida. Isso o torna diferente do jornal, que tende a ser cada vez mais descartável. O cronista literário sempre espera que seu texto escrito para certo momento, possa acabar residindo nas páginas de um livro.

18- Um poeta não se faz rei com uma notícia de jornal (palavras de Gabriel Nascente, em entrevista ao jornal **Tribuna do Planalto**). O jornal pode ser um instrumento de divulgação do poeta-cronista? Como?

Sim. O jornal pode dar visibilidade momentânea e até duradoura. Há muitos poetas divulgados pela imprensa cuja obra ninguém conhece. Não se pode esquecer da influência da mídia que hoje pode produzir artistas, bandidos ou heróis, e também escritores. São vários os exemplos. O que redime o escritor é seu texto, o que cria e deixa depois de si mesmo. E isso não reside no poder da imprensa, mas ao juízo do tempo.

19- É indubitável a presença da poesia em suas crônicas. Você considera a crônica como um veículo de divulgação do seu trabalho? Como uma forma de pronunciar o silêncio do poeta?

Não pensava assim, mas hoje mudei de opinião. As pessoas se lembram de algum poema, algum verso, mas pelas ruas, pelas feiras sou abordado sobre assuntos tratados na crônica. Creio que a crônica é um bom meio de expressão da poesia. Pode aproximar o leitor do poeta.

20- É possível dizer o indizível através da crônica?

Como através de qualquer linguagem, se conta com a cumplicidade do leitor, pode elevar discursos e até comovedores silêncios.

21- Nas suas crônicas, você procura divertir, informar ou formar opiniões?

Um pouco de tudo, sendo que o possível humor está sempre a serviço de alguma idéia.

22- Ainda há muitas pessoas que consideram muito a espessura do livro, a quantidade de páginas. A própria Raquel de Queiroz ouviu as pessoas falarem, com menosprezo: “Seus livros são fininhos, nem ficam em pé na estante”. Diante disso, você já sentiu algum tipo de discriminação por ser especialista em narrativas curtas?

Não.

23- Considerando que a característica de nossa época sejam a pressa, a agitação, a falta de tempo?! As pessoas, nesse caso, não se sentem inclinadas aos longos textos?! A tônica do momento são as narrativas curtas; por esse motivo, o conto e a crônica caíram no gosto popular. Essa “suposta” rejeição ao romance não leva a crônica a um nível de banalidade, ao ponto de os grandes cronistas serem nivelados a qualquer “escrivinhador”?

Não. Só os bons cronistas permanecem para além do diário. O leitor reconhece o escritor e o diferencia do simples alinhavador de frases. Há muitos exemplos.

24- Você considera penoso, do ponto de vista intelectual, o serviço d’outra vida, a do leitor? Por quê?

Não. Toda luta com palavras é na tentativa de alcançar o outro, ou melhor, ser por algum momento a consciência do outro.

25- Qual o modelo de leitor você idealiza ao escrever suas crônicas? Todos os tipos de leitor ou você escreve pensando em um público-alvo?

Escrevo crônicas literárias, mesmo sobre fatos do dia a dia. Posso chegar a qualquer leitor, mas, evidentemente, você vai encontrando suas afinidades no imenso universo dos ledores.

26- Qual é a relação do cronista com o leitor e escritor com o leitor?

Tanto o cronista, quanto o escritor quer, deseja a cumplicidade do leitor.

27- O jornal é feito para as pessoas lerem e dele se esquecerem. Você escreve crônicas com a responsabilidade de permanecer, para vencer a morte?

Nem tanto, mas é comovente encontrar alguém que recortou e guardou sua crônica para se lembrar dela.

28 – Na sua opinião, o que falta para a crônica ser considerada um gênero maior? Se isso é possível!

Há muito a crônica deixou de ser um gênero menor. O exercício da crônica por grandes escritores a transformou em suporte de criatividade artística, principalmente no Brasil. Outra coisa que favorece o desenvolvimento da crônica são os espaços cada vez mais limitados dos jornais e a vertiginosidade dos acontecimentos. O cronista tem que se superar a cada momento. Por isso, a crônica ocupa espaços privilegiados nos meios de imprensa.

29 - Como você define a atividade de cronista?

Estar desperto para o milagre da vida, para o que não retorna. Reconhecer cada face no momento de sua revelação e desenhar seu esgar de gozo ou rictus de dor, fazendo com palavras ainda que breves refúgios de permanência do fugaz.

Entrevista ao escritor Brasigóis Felício, realizada em 10 de julho de 2008.

1 - Qual sua atuação hoje na imprensa?

Já fui repórter do jornal O Popular durante 15 anos. Fui repórter do jornal Diário da Manhã. Fiz várias revistas goianas, mas hoje minha atuação na imprensa está limitada apenas, se é que se pode falar em limitada em apenas, se restringe à função de cronista. Sou cronista do jornal O Popular onde escrevo crônicas há cerca de 12 anos no mesmo Magazine, o então Caderno 2, onde trabalhei como repórter durante 10 anos. Além disso, sou articulista e colunista da Revista Eletrônica Bula onde são publicados crônicas, artigos e textos outros de vários escritores goianos e brasileiros.

A crônica surgiu como decorrência do fato de trabalhar em jornal, na verdade eu surgiu como cronista cobrindo as férias de um colega meu que era cronista juntamente com Mário de Moraes, eles estavam de férias e eu fui convidado a cobrir as férias dele. Eles gostaram tanto de minhas crônicas que pediram ao jornalista Domiciano de Faria, o então diretor do jornal O Popular, que eu fosse contratado e ficasse em definitivo, foi aí que surgiu o cronista Brasigóis Felício.

2 - Há algo de diferente entre ser contista e ser cronista?! Ou ser poeta e ser contista?! Como você faz essa distinção de função?

Há diferenças ligeiras. Em verdade, seja o poeta, seja o contista, seja o cronista, todos são servidores de Cronos, ou seja, todos relatam, a partir de linguagens diferentes, com visões diferentes, estilos diferentes, a passagem do tempo, tudo que decorre no tempo. Tudo que decorre no tempo é objeto da literatura, é o objeto do escritor e do poeta. Então a definição de gênero surge talvez de maneira automática ou por decorrência profissional. Quando eu escrevo um poema, por exemplo, eu estou falando do meu tempo interior, mesmo que não seja um tempo que pode ser percebido pelas outras pessoas porque é interior, mas é tempo. Quando eu escrevo um conto, eu estou descrevendo uma situação de vida, uma situação social, uma situação existencial que decorre num determinado tempo, num determinado momento histórico, numa determinada sociedade. Então, todos são servidores de Cronos, há quem diga até que não há muita diferença formal entre um conto e uma crônica, talvez apenas pelo fato de que, escrevendo para o jornal, eu tenha que me limitar em espaço, por exemplo, eu tenho a quantidade certa de palavras que eu posso escrever em minhas crônicas no jornal, porque o espaço é limitado. Mas quando eu vou escrever um conto, eu não tenho limites, eu escrevo aquilo que eu acho que é suficiente para que eu expresse aquilo que eu estou querendo dizer, porque eu vou publicar em um livro talvez, e não em um jornal que não publica contos. Em jornais e revistas eu tenho a limitação do espaço. Então a diferença consista, talvez, só na questão do tamanho do texto, porque no jornal O Popular mesmo, onde eu trabalho há anos tem vários cronistas que publicam contos, são peça de ficção. A ficção se faz presente também na crônica, crônica também é ficção, é também poesia, e é também jornalismo. Talvez seja uma mistura dessas três coisas.

3 - Quando escreve, existe algo preestabelecido, algo como um roteiro teórico, que possa diferir, por exemplo, a crônica do conto, a crônica da poesia?

Não. É inteiramente automático o modo como eu escrevo, eu esqueço toda e qualquer teoria. Escrevo a partir de inspiração, aquilo que me ocorre no momento. Às vezes a leitura de outro texto, de uma outra crônica, de um poema. Eu estou lendo um romance e, de repente, eu ou a

poesia que eu acho bonito e aquilo me inspira, os teóricos chamam isso de intertextualidade, um texto saindo de outro texto. As fontes de inspiração de um cronista são tantas que ele tem até de fazer seleção do que ele vai escrever. Tudo é motivo para você escrever uma crônica ou um poema. Se você sair às ruas e uma visão, um acidente, uma mulher carregando uma criança, um mendigo, uma cena de rua é motivo para se escrever uma crônica. Eu me deixo guiar pelo meu instinto, pelo meu faro, não me deixo regular por nenhum molde, por nenhuma receita, e creio que essa é a melhor maneira. Na verdade, a crônica deve ser o espaço da leveza, da beleza, então, você não pode estar preso a nada, você tem o espaço da liberdade para criar. Isso é a grande coisa que a crônica proporciona ao cronista e ao leitor, em verdade, quando um leitor está lendo um jornal cheio de notícias trágicas, tristes, horríveis, quando ele chega ao espaço da crônica ele respira, ele pode respirar porque lá está um texto mais leve, a visão de um poeta, às vezes comentando até uma notícia que está no próprio jornal. Mas o texto do cronista é diferente do texto do repórter, ele não tem a rigidez, não tem o formalismo, não tem a objetividade que é essencial ao texto jornalístico, embora a crônica seja também um texto jornalístico, mas é um texto jornalístico que se permite ser leve, se permite ser belo, e se permite até colocar metáforas.

4- No espaço do jornal O Popular, é possível fazer crônica com liberdade de expressão? Ou existem temas que não podem ser abordados, principalmente por razões políticas e religiosas?

Eu nunca fui tolhido em minha liberdade de escrever, creio que meus colegas também não, agora, há uma limitação natural que não é do jornal, há uma barreira que a pessoa que está se comunicando com o grande público tem que seguir, de observar, por exemplo, eu não posso na minha crônica, pelo menos não devo, referir-me a temas que irão ferir pessoas com relação a gênero, preferência sexual, cor. Essa limitação é observada pelo próprio cronista a partir do seu bom senso, a partir do seu humanismo e da visão que ele tiver de respeito às pessoas. Enquanto a política, eu creio também que isso acontece do mesmo modo, o cronista tem de ter uma sensibilidade para perceber que ele irá provocar problemas para o jornal se abordar determinado assunto de determinada maneira. Mas ele, se for inteligente, pode abordar o mesmo assunto, com a visão que ele tem, sem que provoque constrangimento, é uma questão de habilidade. Então você tem de ter habilidade para dizer as coisas de uma maneira que possa ser digerida pela pessoa que for atingida.

5 - A seu ver, existem fórmulas para se escreverem crônicas?! Existe algum segredo inviolável para tal ofício?

Não, não existe segredo, não há receita pronta. O segredo do sucesso de ser um bom cronista não se traduz como receita de bolo, como algo que vai ser passado e a outra pessoa vai pegar e fazer, porque na verdade, tem que ter um pulo do gato, tem que ter um “tchan”, tem que ter uma alquimia secreta que cada cronista é que tem, isso vem pelo talento, pelo dom, e isso não pode ser transmitido, nem uma universidade, nem um doutor em literatura, pós-doutor podem ensinar isso. Machado de Assis não aprendeu a ser grande escritor em universidades, ninguém ensinou isso a ele. O mesmo se diz de Lima Barreto, Castro Alves, Vinícius de Moraes e dos grandes poetas e cronistas. Cada cronista tem seu universo, sua linguagem, Clarice Lispector, por exemplo, foi uma cronista de jornal, mas ela não fazia concessões ao leitor, não escrevia aquilo que o jornal queria que ela escrevesse, ela escrevia de uma maneira totalmente pessoal, com a linguagem dela, com a visão de mundo dela, com a visão interior que ela tinha da vida, e ainda assim ela tinha leitores.

6- Quem, na sua opinião, você citaria como um legítimo representante do gênero crônica?

Eu citaria como o maior representante dos bons cronistas brasileiros, aquele que é colocado como um ícone, a figura de Rubem Braga. Ele é o exemplo de cronista, aquele homem que soube traduzir o mistério da vida, a beleza do cotidiano, as coisas mais prosaicas que são até invisíveis ao olho de uma pessoa, ele via a poesia, via a beleza nisso e transformava em belas crônicas. Então, eu acho que o protótipo de cronista, aquele que melhor encarnou a figura, esse servidor de cronos do Brasil foi Rubem Braga.

Em Goiás eu acho difícil de citar porque há grandes cronistas. Para não ficar no vazio eu poderia citar Carmo Bernardes. Enquanto escritor e cronista ele soube traduzir a beleza da vida, um defensor da natureza, um ecologista, pioneiro. Ele foi uma das primeiras pessoas a defender o ecossistema do Araguaia e era um sábio, era um homem do povo e que nunca entrou em uma universidade para estudar, no entanto entrou em uma universidade para proferir palestras para mestres e doutores. Ele é um exemplo de uma pessoa que soube dar o pulo do gato.

7- Como você concilia a atividade de cronista, poeta e jornalista?

Em verdade, a atividade que me move, que me dá prazer é a de escrever poesia, ser cronista, é o texto literário que me dá prazer. Mas como na novela do Orígenes Lessa O Feijão e o Sonho, você não pode ficar só com o sonho, você tem de ter também o feijão para sua sobrevivência. O jornalismo surgiu em decorrência da necessidade de sobreviver. Comecei a trabalhar com pouco mais de 18 anos no jornal Diário da Manhã, com Batista Custódio, cujo jornal Cinco de março foi um celeiro, uma escola de jornalismo, onde trabalharam grandes escritores de Goiás, eu citaria de passagem, Antônio José de Moura e Anatoly Ramos. Então, o jornalismo foi a questão do feijão, foi a sobrevivência para sustentar a família, embora eu não tenha nada contra o jornalismo que é uma profissão belíssima e que, se bem exercido, trás um grande bem para a comunidade. Há até mesmo quem diga que o jornalismo é uma espécie de treinamento para um escritor, que é lá que o escritor aprende a escrever de uma maneira objetiva, de maneira clara, ele tem que se comunicar com o leitor. Em verdade, quase todo grande escritor do Brasil também foi jornalista, ou trabalhando como repórter, como redator, ou trabalhando como cronista. É o caso de Machado de Assis, que foi cronista a vida toda e Lima Barreto. Olavo Bilac, que foi um grande poeta, também escreveu em jornal. Na verdade, o jornalismo sempre teve a presença do poeta e do escritor, sempre houve esse espaço para o leitor de jornal. Ultimamente é que isso vem sendo perdido, infelizmente porque quem está perdendo com isso é o leitor.

8- Dá para viver, financeiramente falando, de crônicas?

Não. Não apenas falando de crônicas, poesias e nem de romance. São poucos os escritores no Brasil que sobrevivem de seu trabalho literário. Mas isso não impede de exercer profissões paralelas. Eles não têm a literatura como profissão, mas como paixão. Talvez seja por isso que seja feita com tanta alegria, porque a pessoa não tem nenhuma prisão para fazer o seu ofício, não tem nenhum editor exigindo que ele vai escrever sobre isso, ou sobre aquilo que vai vender mais, ele escreve sobre aquilo que está na sua alma, no seu espírito, é por isso que a literatura consegue ser livre, o espaço de respiração inclusive na própria vida da pessoa porque é o espaço de liberdade que ela tem.

9 - Nas suas crônicas você procura divertir, informar ou formar opiniões?

A minha preocupação maior é formar. Informar é a própria função habitual do jornal. Eu creio que informar não é a minha missão. Porque para isso está aí a Internet que dá o noticiário de hora em hora, então eu não vou conseguir competir com a Internet nem com o jornal. A principal função do escritor é formar, formar opiniões, almas, espíritos, fazer com que as pessoas se tornem mais sensíveis, e que tenham mais acesso a sua vida interior. Eu creio que a responsabilidade do artista é fazer com que as pessoas descubram que elas também são artistas e vejam arte em tudo, a beleza em tudo, a beleza na vida, no cotidiano.

10- É possível fazer uma grande literatura com o espaço restrito do jornal?

Não. No espaço do jornal é possível você ter essa comunicação breve, instantânea, fugaz, mas para fazer uma grande literatura é preciso também um grande espaço. O próprio Guimarães Rosa tem um exemplo disso, para fazer Grande Sertão Veredas ele não conseguiria fazer aquilo em um espaço de uma crônica de jornal, ele precisou de léguas de espaço de um grande sertão para poder povoar esse sertão com os seus personagens, com suas idéias, com sua grande imaginação. E Guimarães já dizia mesmo que para fazer literatura você deve fazer como quem está construindo uma pirâmide e não como quem está fazendo biscoito para a tarde, porque no dia seguinte o biscoito já terá secado e jogado no lixo.

11 - Você iniciou sua atividade na imprensa como redator e ainda hoje tem participação na vida jornalística. Quando a atividade na imprensa é imprescindível para o escritor?

É imprescindível quando ele ainda não aprendeu a escrever com leveza, com objetividade, com correção. Então o jornalismo é uma escola nesse sentido, para mim foi uma grande escola. Todo escritor quando começa tem a tendência de ser muito verborrágico, de achar que escrever bem é escrever difícil e isso é uma coisa difícil de ser tirada, o jornalismo consegue tirar isso, porque ou a pessoa aprende ou vai ter de sair do jornal, porque no jornal ela vai ter que se comunicar com de maneira clara, objetiva e isso faz com que o jornalista o escritor tenha um certo domínio sobre seu poder de expressão, mas por outro lado também o escritor não pode se restringir a essa clareza, essa objetividade sob pena de se tornar um texto pobre de arte, ele tem de ter a medida dessa objetividade para que ele também não perca a sua profundidade do texto para que ele também não fique preocupado em atingir aquele leitor médio. Como Guimarães Rosa assinalava você escreve para o futuro, para o infinito. Se você constrói uma grande montanha, você não tem de ficar preocupado se algumas pessoas não conseguirão escalar essa montanha, isso é problema de cada um.

12 - O jornalismo atrapalha ou beneficia a atividade de escritor?

Em um certo momento beneficia, no primeiro momento. No segundo momento atrapalha. Depois que o escritor consegue dominar a linguagem e se livrar da verbosidade ele deve se afastar do jornalismo para ser ele mesmo, para conservar a sua linguagem, sob pena de querer escrever com uma linguagem como a de algumas revistas que a gente vê em que a linguagem é pasteurizada e você não distingue quem é que escreveu, geralmente é uma pessoa só que escreveu, ela pega todas as outras reportagens e passa para uma linguagem pasteurizada que é a mesma em toda a revista. Isso não pode acontecer com o escritor, se ele

perder o seu estilo a sua individualidade ele perdeu sua alma, ele não será mais um escritor, mas apenas um redator.

13 - Você considera penoso, do ponto de vista intelectual o serviço doutra vida, a do leitor? Por quê?

Isso para mim não é penoso porque eu não me preocupo com isso. Eu creio que eu já atingi um padrão de linguagem e que sei que no jornal eu me comunico com o leitor. Minha preocupação com isso é mínima, eu penso que se com quase trinta anos, com mais de vinte anos de cronista eu não aprendi ainda a me comunicar com esse leitor médio, do meu tempo e do meu lugar aí o problema não é do leitor, o problema é meu. Então eu creio que já consigo ter esse nível de comunicação médio, se não excelentes, pelo menos médios, porque a coisa pior que tem é você escrever uma coisa e encontrar uma pessoa na rua e essa pessoa dizer que não entendeu nada do que você escreveu. Você escreveu no mesmo idioma, na mesma língua e então porque ele não entendeu? Então, se eu escrevo para jornal, para servir o grande público, eu tenho a obrigação de ser claro, mas não de ser raso, rasura não é sinônimo de clareza. Eu tenho de ter profundidade na minha comunicação, mas ao mesmo tempo me fazer cristalino nessa comunicação, esse é o segredo do artista, ser cristalino e ser profundo ao mesmo tempo. Ser cristalino e ser raso qualquer pessoa pode fazer, mas profundidade e cristalinidade só é conseguido pelo artista da palavra, por aquele que consegue realmente ser um escritor de verdade.

14- Em entrevista ao jornal Tribuna do Planalto Gabriel Nascente diz que poetas escrevem poesia de poeta para poeta, com concorda com isso?

Não. Se fosse, seria uma coisa muito pobre, muito limitada, sem alcance. Porque se eu for escrever só para pessoas que já são poetas eu estarei me comunicando com um público reduzido, eu iria publicar uma edição de cinqüenta exemplares. Embora você escreva pensando em ser lido por um grande público, em verdade seu livro só vai circular mesmo, talvez só vai atingir pessoas que já fazem parte do seu círculo, acho que ele estava se referindo a isso. Em verdade a pessoa que escreve intencionalmente para um outro poeta, ele está com uma ambição muito pequena. É função do escritor também fazer com que outras pessoas se tornem poetas, ou revelem em si os poetas que existem dentro deles. Na verdade, de uma maneira ou de outra todo mundo é poeta, todo mundo tem uma visão da beleza, uma percepção da beleza, depende apenas de saber ler esta ou aquela metáfora, este ou aquele símbolo. Na verdade o senso estético está presente na mente humana, o ser humano é um esteta por natureza, ele já nasceu esteta, ele tem uma capacidade de receber a beleza, só que para ler poesia é preciso ter um certo treinamento, esse treinamento passa por horas e horas de leitura, porque o poeta às vezes fala da beleza mas de uma maneira metafórica, Gabriel Nascente é um exemplo disso, a poesia dele é cheia de metáforas, então a pessoa que não tem uma mente treinada em ler metáfora vai ficar perdida. Ele vive em um nível poético muito denso, ele vive poesia vinte e quatro horas por dia, então para ele, nada que não for poesia e metáfora interessa a ele. Isso é uma coisa que é muito boa para a poesia e para o poeta, mas pode ser também uma armadilha, porque se você só se expressa através de metáforas e metáforas muito fechadas, você pode ficar em uma situação em que você só vai ser lido e entendido por outros poetas. O cronista não pode esquecer que ele está escrevendo crônicas para jornal, não são todas as pessoas que têm a mente treinada para ler metáforas. Muitas vezes se o escritor escreve para jornal, ele tem de lembrar que ele está escrevendo para um

grande público, e que aquele texto vai ser lido por um operário talvez, ou por uma dona de casa que nunca leu um livro. Então, ele tem o dever de entender que mesmo sendo poeta enquanto cronista, ele tem de ser mais cronista do que poeta quando escreve para jornal.

15 - Como você lida com o suporte jornal/livro? Como adequa suas produções migrando de um gênero a outro (poesia/crônica)?

*Eu escrevo crônica para o momento, um registro do momento. Eu sou um servidor de Cronos quando eu escrevo uma crônica. Posteriormente, se eu tenho intenção de publicar um livro eu faço a seleção daquelas crônicas cuja a temática está mais ou menos alinhada, harmonizada com aquela idéia que eu quero passar, como é o caso do meu livro *Alma do Mundo*, é uma coletânea de crônicas que tem uma linha determinada, mas elas não foram escritas pensando em fazer parte de um livro, eu não as escrevi com essa intenção. Na verdade o fluxo de criação da crônica é quase como o do poema, ela vem no momento, você obedece ao intuito do momento e você não pensa se aquilo vai fazer parte de um livro posteriormente ou não, no futuro é que você pode pensar em ter uma coletânea de textos e você organizar.*

16 - A partir do real o autor constrói sua história. É possível, nas suas crônicas, verificar o quanto é real e o quanto é jornalístico?

*A fronteira entre o real e o irreal é muito tênua. O que é real para uma pessoa pode não ser para outra, depende do nível de sensibilidade, de percepção do momento. Por exemplo, no texto jornalístico às vezes há situações que são totalmente fictícias em uma notícia de jornal, elas inclusive se prestam a produção de ficção. Há grandes romancistas que escreveram seus romances a partir de uma notícia de jornal de cinco linhas, como é o caso do romance *Crime e Castigo* do escritor russo Dostoiévsky. Ele escreveu a partir de uma notícia de jornal, de um rapaz que matou uma velha com uma machadada, apenas isso. Quantas notícias como essas não há em um jornal, em um noticiário policial. Mas só o poeta, só o escritor é capaz de perceber mais do que uma notícia de assassinato, ele pode criar toda uma história atrás daquela tragédia, daquele acidente e fazer com que aquilo se transforme em uma grande obra de arte. Isso depende muito da habilidade e do talento do escritor que pode pegar uma notícia fortuita, prosaica, um cena de rua e dar uma dimensão épica àquilo. Isso depende do fôlego do artista, de sua capacidade de imaginação, e de sua capacidade de visão também, e ver o nível de realidade que contém na realidade, porque toda realidade constitui de muitos níveis, e há níveis que são visíveis a uma pessoa, mas não são visíveis a outra.*

17 – É indubitável a presença da poesia em suas crônicas. Você considera a crônica um veículo de divulgação do seu trabalho? Como uma forma de pronunciar o silêncio do poeta?

Sem dúvida. Eu utilizo isso de maneira freqüente e de maneira intencional, porque eu sei que se eu fosse tentar publicar como poema aquele texto, o jornal não o publicaria. Então, eu coloco o poema como crônica. É uma estratégia que o poeta usa para fazer com que sua poesia chegue ao grande público. O jornal ainda tem um preconceito contra a poesia no texto de jornal, a poesia não tem espaço no jornal. Em verdade eu uso muito, mas de uma maneira disfarçada que faz com que esse texto poético seja digerido, seja lido, seja compreendido. Eu coloco o poema dentro de um contexto em que ele não fique hermético, não fique fechado para a compreensão das pessoas. Eu estou escrevendo um texto em prosa, descendo uma paisagem, um cenário, de repente eu coloco um poema ali dentro. Além de ser uma estratégia, é uma forma também de fazer com que a poesia esteja presente no jornal. O jornal não perde com isso, os leitores muito menos, pelo contrário, ganham muito com isso.

18 - É possível dizer o indizível através da crônica?

É. Um exemplo disso é Clarice Lispector, ela escrevia sobre silêncios, então como é que você pode escrever sobre o silêncio, se a fala já é um ruído, quase que às vezes um grito. Na literatura de Clarice Lispector, inclusive em suas crônicas para jornal e revista, muitas vezes ela tocava em assuntos que são absolutamente indizíveis, assuntos que são intraduzíveis em palavras. Mas como ela tinha aquela atmosfera, ela vivia aquela atmosfera, ela própria era aquilo, ela conseguia passar isso para os leitores, é claro que nem todos compreendiam, eu creio que você não deve escrever preocupado com aceitação de cem por cento, senão você vai ter de ficar na rasura. O escritor também tem de observar a sua integridade, sua autenticidade enquanto autor. Clarice Lispector foi uma cronista que nunca fez concessões, ela não fazia crônica pensando em ser lida por todo mundo, tanto que algumas pessoas escreviam para o jornal reclamando que às vezes não entendiam os textos dela. Mas era normal isso, porque ela não queria ser entendida por cem por cento dos leitores, ela jamais teve essa pretensão. Então, é possível escrever sobre o indizível sim, e o grande artista é o que consegue dizer o indizível, porque o dizível qualquer um pode dizer.

19 - Ainda há muitas pessoas que consideram muito a espessura do livro, a quantidade de páginas. A própria Raquel de Queiroz ouviu as pessoas falarem, com menosprezo: “Seus livros são fininhos, nem ficam em pé na estante”. Diante disso, você já sentiu algum tipo de discriminação por ser especialista em narrativas curtas?

Não. Embora eu reconheça que existe esse preconceito. Realmente há essa coisa de acharem que livro para ser bom tem de ficar em pé na estante. Isso é um preconceito absurdo, porque umas das obras primas da humanidade são livros que não passaram de sessenta páginas, são obras que tem uma qualidade literária tão vasta que influenciaram gerações e gerações e até a humanidade inteira. Eu citaria um exemplo, A Voz do Silêncio de Helena Bravat, ou então, Tauteking que é considerada a bíblia do oriente, é um livro de natureza filosófica mas é constituído por aforismos e não chega a sessenta páginas, mas é um livro tão importante que influencia dois terços da humanidade, muda a vida das pessoas. Então esse livro não precisou ser grande para que traduzisse e colocasse verdades eternas. As vezes uma obra se torna pequena por ter excedido a dimensão, depois que o livro acabou o escritor continuou escrevendo, esse é o problema. O escritor tem de ter o centro da medida: parar de escrever depois que o livro acaba, querer esticar o livro depois que o livro já acabou. Cada livro tem de ser ele mesmo com a sua personalidade, com a sua mensagem e estrutura. Assim também o autor, ele não deve ser conhecido por escrever livros grossos ou finos, ele deve ser conhecido por ser ele próprio, para ser ele mesmo.

20 - Considerando que a característica de nossa época sejam a pressa, a agitação, a falta de tempo! As pessoas, nesse caso, não se sentem inclinadas aos longos textos! A tônica do momento são as narrativas curtas; por esse motivo, o conto e a crônica caíram no gosto popular. Essa “suposta” rejeição ao romance não leva a crônica a um nível de banalidade, ao ponto de os grandes cronistas serem nivelados a qualquer “escrevinhador”?

Sim, há esse risco porque a obrigação do texto curto que é a característica da nossa época, até mesmo a Internet aumentou esse grau de exigência do texto curto. Hoje um parágrafo não pode ter mais de cinco linhas, senão você corre o risco de não ser lido. Na verdade isso pode servir como uma ditadura contra aquele autor que é mais caudaloso, que gosta de um texto mais vasto. Isso vem limitando o trabalho dos escritores, principalmente os escritores que

são cronistas. Há esse risco de a obrigação do texto curto ser uma camisa de força para a criatividade do escritor, e há também o risco de qualquer esquivador ser confundido com escritor uma vez que todos tem o texto mais ou menos parecido. Você perde a individualidade ao cair nessa vala comum onde todos escrevem do mesmo jeito. Isso realmente é uma ditadura, e creio que isso é uma coisa que tende a se estender até às crianças. Nós sabemos hoje que as pessoas não são muito afeitas aos textos e que estão presas mais a imagens, a vídeo clips, a coisas que decorrem em segundos, sintetizadas. Então, até mesmo as crianças em fase de aprendizagem estão voltadas para uma aprendizagem que é feita através de imagem e não para o aprendizado que se dá através da leitura. Lê-se cada vez menos e de maneira cada vez pior. As pessoas, com o tempo, não irão procurar a qualidade do texto, irão buscar a economia, aquilo que é mais curto, e nem sempre o texto menor é o melhor texto. Então, isso é uma fronteira, não sei onde vai dar isso, mas que está resultando em empobrecimento, isso está.

21 - Você considera o jornalismo uma forma de literatura?

Sim. Eu creio que tudo é literatura. Jornalismo é literatura. Não esse jornalismo pasteurizado, principalmente na linguagem das revistas, em que todos os textos são traduzidos em uma linguagem só, mas um jornalismo que tem estilo, em que é dado ao jornalista o direito de escrever com seu próprio jeito. Agora quando vem um estilo redacional, uniformizador que pasteuriza o texto isso é um empobrecimento, daqui a pouco nós não teremos mais a individualidade de um grande estilista no jornal como já tivemos no passado com Davi Nasser, Fernando Sabino, Rubem Braga, um jornalismo que, mesmo quando escrevia uma reportagem, escreviam com seu estilo, havia estilo na reportagem, se você não tem a individualidade do estilo aquilo sai produzido como se fosse uma máquina produzindo um produto industrial. Então no dia em que o jornalismo se misturar com a atividade industrial ele perderá sua riqueza, sua beleza, deixará de ser literatura para ser uma coisa inteiramente mecânica. Essa é a tendência para qual o jornalismo se dirige e é uma tendência desastrosa, o próprio jornalismo impresso está correndo o risco de desaparecer, porque a concorrência com a Internet é desleal, a Internet atualiza as notícias de hora em hora, então quando eu vou ler um jornal eu tenho que ter algo mais que absorve a notícia, porque a notícia eu já sei, agora eu quero ter interpretação, eu quero ter uma visão do jornalista que ele me ajude na formação da minha opinião, porque a notícia chega, objetiva e informal, e é atualizada de hora em hora na Internet, nós estamos na aldeia global, então o jornalista para ser importante no seu trabalho tem de ser um formador de opinião, tem de ser também um artista, um escritor.

22 - Como você avalia a participação do homem de letras no jornal?

Muito pequena e tende a ser cada dia menor. Embora há algum tempo, no tempo de Machado de Assis, há pelo menos cinquenta anos atrás, os homens de letras eram uma presença forte no jornal, os escritores influenciavam, participavam, eram redatores chefe de revistas. Hoje você não vê mais isso, quando muito você vê um escritor na função de cronista, apenas isso, você não vê um escritor influenciando a linha editorial de um jornal, sendo um redator chefe, isso já está desaparecendo. Os jornalistas hoje são profissionais do jornalismo e na maioria das vezes não tem vínculo nenhum com a literatura, na maioria das vezes tem até um certo desprezo pela literatura e pelos literatos.

23 - O jornal é feito para as pessoas lerem e dele esquecerem. Você escreve crônicas com a responsabilidade de permanecer, para vencer a morte?

A preocupação de todo artista é vencer a morte, vencer o esquecimento. Eu procuro não ser um autor que vai ser esquecido meia hora depois do que é lido. Eu procuro fazer com que minhas crônicas tenham uma perenidade maior do que isso, seja colocando temas de interesse filosófico, existencial que toquem as pessoas e garantam uma sustentação, uma perenidade desse texto, porque é muito triste você imaginar que uma obra que se propõe ser artística vai para a lata de lixo duas horas depois que ele saiu às ruas. O artista tem de ter essa preocupação de dar uma perenidade maior àquilo que ele escreve. Na verdade a preocupação de todos nós é vencer a morte no sentido de fazer com que nosso texto, nosso trabalho tenha uma permanência, uma vitalidade para as outras gerações, se não para todas as gerações, que ninguém consegue isso, mas pelo menos, é reconfortante você saber que Shakespeare escreveu há centena de anos e influencia a humanidade até hoje. Grandes mestres como Goethe, por exemplo, cuja obra O Fausto é objeto de admiração e respeito até hoje e influencia a mente das pessoas. Assim também o escritor que escreve para jornal, ele deve ter a preocupação de que seu texto não seja jogado à lata de lixo meia hora depois que foi lido.

24 – O que é ser cronista, o que é ser jornalista? Quais dessas atividades colocam você em maior conflito com as palavras?

Ser jornalista. Sempre trabalhei com uma certa dificuldade, trabalhava com prazer, mas sofria uma certa angústia pelo fato de não escrever sobre o que eu queria. Como jornalista eu recebia uma pauta e era obrigado a cumpri-la, isso me dava a angústia da não-escolha, angústia de não ser eu mesmo. A partir do momento em que comecei a escrever crônicas no próprio jornal, pouco tempo depois inclusive, eu pedi demissão da função de repórter. Quando eu pude ser eu mesmo, mesmo ganhando muito menos do que ganhava enquanto repórter, não consegui mais ser o outro, ser os outros, seguir a cabeça dos outros, como cronista eu escrevo sobre o que eu quero, esse é o grande mérito, a grande graça que existe na função de cronista, é a graça da liberdade, o poder que ele tem de escrever sobre aquilo que ele quer e do modo que ele quer. Já como repórter eu não podia fazer isso, eu estava preso à pauta, à linguagem que o editor queria que eu escrevesse. Enquanto cronista eu tenho o dom da liberdade, isso é a coisa mais ambiciosa, a coisa mais bela que pode ambicionar qualquer criatura humana, o dom de ser ela mesma como diz a música do Almir Sater “ e exercer o dom de ser capaz, o dom de ser feliz”.

25 - Na sua opinião, o que falta para a crônica ser considerada um gênero maior? Se isso é possível!

A pessoa que pensa que crônica é só jornalismo tem uma visão tão estreita. Muitos romances maravilhosos surgiram de pequenas crônicas, surgiram como projeto do seu autor de fazer uma pequena crônica. O que é talvez um romance de seiscentas páginas senão uma coleção de crônicas. O romance também é um veículo de Cronos, só que um veículo alargado, ampliado. Se você pegar Grande Sertão Veredas ou Memórias Póstumas de Brás Cubas, você verá que aquilo é uma seleção de crônicas que ele alinhavou, costurou para que tornasse uma coisa só, são páginas de crônicas. Todas aquelas situações de vida não refletem situações humanas? Realizadas num determinado período de tempo, numa determinada sociedade? Então, são crônicas que o autor chamou de romance. O próprio Mário de Andrade dizia “conto é aquilo que alguém chama de conto”, então, crônica, também, é

aquilo que alguém chama de crônica. Eu posso chamar um romance de crônica, e posso chamar uma coletânea de crônica de romance, depende do ponto de vista, é tudo questão de opinião e, também, de preconceito. No meio acadêmico costuma surgir com maior frequência essa concepção de que crônica não é obra de arte porque não tem perenidade, ela não tem perenidade no espaço do jornal porque o jornal é descartável, mas se colocada no espaço do livro ela tem perenidade. Quem haverá de negar que as crônicas de Rubem Braga não têm perenidade? Às vezes tem mais perenidade do que muitas obras de ficção e até muitos romances. Rubem Braga terá o consolo de atingir, talvez, muito mais leitores do que um grande romance de seiscentas páginas, inclusive terá uma faixa de leitores da população que não está muito habituada a literatura e que talvez a única forma de literatura que ela consuma seja na forma de crônica, então o autor ainda tem esse consolo e a alegria de saber que ele atingiu a alma e o espírito de pessoas que jamais lerão um romance de seiscentas páginas. Isso é o importante, conseguir sensibilizar pessoas que jamais seriam sensibilizadas por outra forma de literatura, porque elas não tem acesso à literatura senão a literatura que está no jornal e que, nem por estar no jornal ela deixa de ser literatura.

26 – Como você concilia a questão de ter de produzir sob a pressão de ter de publicar uma crônica semanal?

Nunca sofri esse tipo de pressão porque escrevo tantas crônicas, às vezes quatro ou cinco crônicas em um dia só, o meu problema é escolher qual eu vou mandar para o jornal. Eu tenho a graça de ser um autor muito caudaloso e nunca ter passado pela situação de alguém do jornal ligar e dizer “Brasigóis, eu preciso de uma crônica aqui agora”, e eu não ter essa crônica para mandar, eu sempre tive que escolher uma entre tantas que escrevo em uma semana. A vida é uma fonte de inspiração para o cronista e se ele for escrever sobre tudo belo, tudo verdadeiro que ele achar, ele não vai fazer outra coisa na vida, a vida é uma fonte eterna de inspiração, basta sair às ruas, basta olhar o tempo, qualquer coisa é fonte de inspiração para o cronista porque ele também é um poeta e o poeta vê poesia em tudo.

27 – Como você define a atividade de cronista?

O cronista, como a própria palavra diz, é um servidor de Cronos, um servidor do tempo, ele tem de ser um espelho do tempo que ele vive, da sociedade em que ele vive, das complexidades interiores ou exteriores que ele vivencia. Um poema do Drummond resume isso de maneira perfeita, ele que foi um grande cronista, um grande poeta e dizia sobre a posição do poeta “O tempo é a minha matéria, a vida presente, o tempo presente, a vida apenas, sem explicação”.

Entrevista ao escritor Gabriel Nascente, realizada em 10 de julho de 2008.

1 – Qual sua atuação na imprensa atualmente?

O meu laboratório, a minha oficina de aprendizado rudimentar, foi lá no meio da graxa, da Linotipo, das velhas máquinas Olivetti, no Cinco de Março. Batista Custódio é o meu paizão, é o meu timoneiro intelectual nessa empreitada. Eu sempre atuei no jornalismo cultural do segundo caderno, embora tenha passado por flashes de cobertura jornalística porque eu me transformei em repórter e acabei sendo guindado para ser um dos redatores da equipe de assessores de imprensa na prefeitura de Goiânia, onde trabalho até hoje.

2 -Há algo de diferente entre ser contista e ser cronista?! Ou se poeta e ser contista?! Como você faz essa distinção de função?

A crônica ficou uma peça literária nanica, eu até diria que a crônica é o lampejo de um gênero no texto. Ao redigirmos uma crônica nós não trabalhamos necessariamente com o fôlego de um romance, nem tão pouco com o fôlego de quem vai redigir um conto ou uma novela, estamos falando de modalidade literária. É importante ressaltar nessa módica palavra o seguinte, é muito difícil o poeta deixar o traquejo, o exercício da poesia e de repente se tornar um prosador. Um escritor é um escritor, se você ler Rubem Braga, Rubem Fonseca, a crônica de Machado de Assis, a crônica de Vinícius de Moraes, de Manuel Bandeira, você verá que há discrepâncias de um para o outro quando ela é praticada por autor poeta, porque o autor poeta, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade, que é um mestre da crônica no Brasil, você percebe que a limpidez do estilo literário dele na crônica é poesia pura, aquilo brota, abrolha, é poesia pura. Então, o sofrimento de sair da poesia para a prosa é muito difícil para nós que praticamos, como é talvez até impossível o escritor nunca chegar a ser poeta. Não é nenhuma onipotência de estética, é apenas uma observação de discrepância entre gêneros literários. A crônica, por ser sucinta na sua formatação jornalística e de linguagem também, trabalha com coisas factuais, telegráficas, há um ditado que diz “Nada é mais antigo que a notícia do dia”. A crônica carrega pra dentro de si o eventual e o humor, bem como o hilário e o amargo, isso a torna, do meu ponto de vista, uma peça literária DE JORNAL, porque a crônica é eminentemente jornalística, ela vem do jornal para o público.

No que concerne a minha laboração de cronista, do meu trabalho, às vezes eu fico vigilante, sempre vigilante porque eu recebo crítica de todos os lados, às vezes elogiosas, às vezes irônicas, até pejorativas, mas eu recebo com carinho, com modéstia porque eu sempre acho que um dia ainda vou escrever um bom livro.

Então a crônica, por ser um estilo telegráfico, um estilo que trabalha com a informação rápida, faz com que eu procure evitar hermetismos na linguagem, é esse hermetismo que às vezes nos faz cair no preciosismo. Às vezes eu não me contenho, eu sou muito apaixonado, eu tenho um amor por sinonímia, porque eu acho que a palavra tem uma simbologia que é uma verdadeira floresta cosmológica de significação dentro dela sozinha. Cabe ao cronista não só ser um gozador da palavra, mas cabe a ele como escritor, como formador de opinião, como escriba que é desse ofício, utilizando desse meio de comunicação, compete a ele informar culturalmente, historicamente e, se possível, poeticamente. Porque eu leio muito e vejo que alguns cronistas derrapam muito, eu também devo derrapar, é normal eu não nasci filho de diamante. Eu tenho muito cuidado com meus textos e MORRO DE MEDO, embora isso seja paradoxal, de cair no piegas. É preciso lembrar que Pablo Neruda em um manifesto que ele

escreveu contra a poesia pura diz “Quem foge do mal gosto, cai no gelo”, então eu não posso dizer que a crônica de outro colega meu, do mesmo jornal, é inferior a minha e vice-versa, não existe isso, cada um no seu universo. Eu sei respeitá-los, como sei merecê-los também.

3 – Como você concilia a atividade de cronista, poeta e jornalista?

*Uma coisa é redigir notícia, quem faz isso é o repórter, outra coisa é redigir matéria, fazer reportagem. No geral minhas matérias eram de fundo científico, de pesquisa, tanto é que esse trabalho ao longo de trinta anos resultou na publicação do meu livro *Sentinelas do Efêmero* que reúne mais de trinta anos de jornalismo acirrado, onde eu percorri mais de vinte mil léguas de viagens por todo o Brasil entrevistando as maiores celebridades culturais do século XX, que vem desde Menotti Del Piquea até Carlos Drummond de Andrade e Ferreira Gullar. No meio disso, esse livro *Sentinelas do Efêmero* foi publicado pela Ediouro do Rio de Janeiro, numa edição vendida tão somente pelo reembolso postal, através daquela revista *Coquetel*, com propaganda e foram vendidos nove mil exemplares. O livro tem uma contribuição muito rica pelo seu elenco que inclui Drummond, Pedro Nava, João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Vinícius de Moraes.*

Eu trabalhei a vida inteira fazendo jornalismo no segundo caderno, houve um período em que eu auto me exilei, me transferindo de mudança para a paulicéia desvairada, São Paulo, onde trabalhei como foca na Folha de São Paulo na Barão de Limeira. Lá eles queriam que eu fosse repórter policial, não dei conta porque a boêmia poética era maior e eu não nasci para estar escrevendo sobre cadáver, nunca tive aptidão de necrologia à Augusto dos Anjos. Augusto dos Anjos é um poeta que me marcou profundamente na juventude.

Com o tempo, por causa da internetização, dessa discrepância do meu trabalho manual com a Internet, eu percebi que não daria conta de escrever matéria de jornal diante de computador.

4 – Como você concilia a questão de ter de produzir sob a pressão de ter de publicar uma crônica semanal?

Eu sempre escrevi os meus textos à mão, poesia, fragmentos, memória e crônicas. Mais do que isso, eu exercito essa criação literária andando. Hemingway escrevia seus romances descalço, de pé, à mão, à lápis. A diferença é que ele escrevia bêbado e eu não. Eu nunca bebi para escrever, quando eu fui boêmio ao contrário, a bebida enxotava as minhas camenas, ou seja, as musas, motivo pelo qual eu preferi ficar mais de namoro com as musas do que com a cerveja, senão eu era jacente.

*Minha prática é essa, sempre escrevo de madrugada, entrando pela manhã, por causa da oxigenação espiritual, é coisa da inspiração, é a força do ignoto e eu não posso falar sobre isso. Então eu faço as minhas caminhadas percorrendo o bosque exaustivamente e vou escrevendo, quando eu chego em casa eu ponho no papel, eu bato à máquina. Agora eu estou ficando para trás (risos) porque isso aí está me dando um prejuízo, além de eu ter de bater o meu texto, eu ainda tenho de xerocar, colocar em um envelope, pegar o meu carro e levar até o jornal *O Popular*, é uma loucura. Mas eu vou fazer as pazes com o mundo moderno, vou comprar um fax.*

*Há uma regra do editor chefe. Na realidade nós somos uma equipe, um elenco e, aquele que produzir mais ganha mais espaço, mais edição. Eu escrevo para o jornal *O Popular* há oito anos, que eu me lembre eu nunca publiquei, matematicamente falando, quatro crônicas*

dentro de um mês, o máximo são três crônicas, mesmo porque ninguém tem dia certo para publicar.

5 - É indubitável a presença da poesia em suas crônicas. Você considera a crônica como um veículo de divulgação do seu trabalho? Como uma forma de pronunciar o silêncio do poeta?

Na realidade, eu até inventei, à guisa de um espírito de jocosidade, um personagem chamado Luobaldo, sempre que eu tenho uma girisa eu transfiro tudo para o Luobaldo. Ele é uma figura caricata, é um Pinto Calçado da obra de Oswald de Andrade, é um Macunaíma de Mário de Andrade. Através dele eu crio diálogos, monólogos, solilóquios, às vezes fico pesado, converso sobre existencialismo, filosofia, teologia. Então eu uso o personagem para eu não ficar muito pesado questionando sobre aquilo. Eu me sinto muito à vontade em poder jorrar a poesia dentro da prosa. Muita gente fala que gosta de ler meus textos porque eu escrevo poeticamente. Eu confesso que às vezes fico meio emburrado com a narrativa, porque eu procuro ser detalhista e quando eu vejo o espaço já acabou. Eu tenho várias crônicas que dariam de quatro a seis números. Por exemplo, um banho em um lago, lembrando de minha infância, aquilo tem tanta peripécia, tanta luzência, que quando você vai montar você percebe que nem saiu do lugar, e aí, você queria ser um James Joyce, levar vinte anos para escrever uma cena de barbear dentro de uma torre.

6 - É possível fazer uma grande literatura com o espaço restrito do jornal?

É possível, tranquilamente. Fragmentariamente, ressaltando que esses fragmentos poderão ser cozidos em um mosaico. Por exemplo, o autor de “Ai de ti, Copacabana”, é o mestre, é modelar, é um monstro para escrever a crônica. Eu tenho inveja daquele estilo, gostaria de imitá-lo. Agora vocês leitores têm que me perdoar, às vezes podem falar que sou meio intelectual na crônica, eu não tenho culpa. Não é preciosismo, é a espontaneidade criadora do autor. Rubem Braga jamais pensou em ser escritor escrevendo aquelas crônicas, então, o grande escritor é aquele que nunca alimentou a vaidade, o egocentrismo. Na realidade ele escrevia aquelas crônicas como quem passa uma manteiga no pão, como quem descasca uma laranja, aí que está a poesia, a genuidade, a espontaneidade, a limpidez poética da criação de um texto.

7 - Nas suas crônicas você procura divertir, informar ou formar opiniões?

Eu não me proponho a formar opinião em nada com minhas crônicas, eu sou o dançarino do caos. Eu não quero essa emblemática, eu não estou formando opinião de ninguém.

Entrevista ao escritor Luiz de Aquino, realizada em 16 de julho de 2008.

1- Qual sua atuação na imprensa atualmente?

No momento, publico uma crônica semanal (aos domingos) no Diário da Manhã, de Goiânia, texto esse que é republicado no jornal eletrônico O Liberal, de Cabo Verde (África); publico também no Tropical USA News (jornal editado em português, para brasileiros, em Danbury, Connecticut, EUA), quinzenalmente. P

2- Você iniciou sua atividade na imprensa como redator e ainda hoje tem participação na vida jornalística. Quando a atividade na imprensa é imprescindível para o escritor?

Existe, no Brasil, uma tradição de escritores atuando em jornais. Concluí, por observação direta e pelos registros biográficos, que existe uma grande afinidade entre jornalistas e escritores. José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac e um sem-número de jornalistas brasileiros sobreviveram de sua atividade jornalística, e isso resultou em melhor qualidade dos textos nos jornais.

A meu respeito (não é falsa modéstia, nem pretensão, mas você me entrevista, então é razoável que eu fale de mim), quero informar que já observaram que sou o único, em Goiás, que desenvolveu na mesma intensidade as carreiras de escritor e de jornalista; o comum, entre os colegas que atuam nas duas áreas, é destacar-se em uma delas e ter a outra em segundo plano, e os exemplos estão aí, às claras.

Voltando ao genérico: entendo que todo escritor gostaria de ser jornalista, e vice-versa. Explica-se: a publicação em jornal dá ao escritor uma vitrina imediata; a publicação em livro acena com a perenidade.

Recentemente, em palestra a estudantes concluintes do curso de Jornalismo da Universidade Católica de Goiás (UCG), perguntei como quem tinha certeza: “Quem já definiu o conteúdo ou até mesmo o título do livro que quer escrever, ou quem já escreveu, ou ainda quem já começou a escrever seu livro, por favor levante a mão”. Todos levantaram. Então, mostrei-lhes que todo jornalista quer ser escritor; e todo aquele que sonha em ser escritor quer, também, ser jornalista.

Comigo não foi diferente. Cursei Geografia na UCG nos anos 60 e 70, e já existia, em Goiânia, o curso de Jornalismo (na Universidade Federal de Goiás). Mas meu sonho maior era o de ser professor. Já escrevia poemas e contos, arriscava alguma crônica e artigo jornalístico (que publicava em jornais), mas imaginava que viria a ser autor de livro didático, e não de literatura.

Quando me formei em Geografia, deixei o magistério; e como já atuara como assessor de imprensa no Banco do Estado de Goiás e na Telegoiás, acabei integrando, inicialmente, a redação política do Jornal Opção, em sua fase diária, em 1979. Mas já publicava em jornais desde 1967.

3- O jornalismo atrapalha ou beneficia a atividade de escritor?

Gosto de recordar Ernest Hemingway, que dizia mais ou menos isso: “Não é verdade que o jornalista mata o escritor dentro do indivíduo; basta que se abandone o jornalismo a tempo”.

O “mal” é que, exercendo o jornalismo, preenchemos a nossa necessidade de escrever. Numa análise ligeiramente mais profunda, constataremos que a sede do autor vai além de escrever a realidade (que o jornalismo nos pede); então, pomos nos textos de jornal pitadas do nosso talento literário e, não raro, fazemos (o que eu fiz, sempre que pude) apêndices nas matérias jornalísticas, isto é, após produzir a reportagem em seu todo, redigimos algumas linhas em linguagem analítica, de artigo ou crônica, do fato.

E ainda assim continuamos com sede de literatura, usamos nosso tempo livre para produzir textos fora da atividade jornalística. Lembro-me que meus primeiros livros de poemas foram, todos, escritos em guardanapos de bares, na madrugada, para, depois, serem reescritos à máquina, formatados em sua roupagem final.

Em suma, o jornal supre bem algumas das nossas lacunas, como a evidência ante os leitores, a oportunidade de opinarmos e a “janela” publicitária.

Além disso, a pressão de horários nos proporciona uma prática excelente – a de produzir textos em tempo determinado. Para quem se preocupa com a qualidade do texto, o exercício é excelente! Até porque, quando o jornal está pronto e nas ruas, vem-nos um sentimento de auto-cobrança indispensável: sempre nos dizemos que podíamos fazer melhor.

4- Há algo de diferente entre ser contista e ser cronista?! Ou ser poeta e ser contista?! Como você faz essa distinção de função?

Eis aí uma pergunta que eu lhe devolveria de bom grado... Mas como o argüido sou eu, vou tentar tirar dez.

Existem diferenças? Se sou eu autor nos três gêneros, não vejo diferença, ou não vejo grande diferença. Penso que posso lhe afirmar que a crônica flui com a mesma desenvoltura com que flui o poema, e ambos carecem de tratamento posterior; é o que eu chamo de limar, lixar, polir, envernizar, polir novamente. Bem, esse tratamento, esse acabamento do texto, ele se aplica a todos os gêneros, sem dúvida. O conto também pode, eventualmente (como no poema; como na crônica) fluir facilmente, ou não. Muitas vezes, abandono um texto ao meio e começo outra vez, sob o mesmo tema, porque não achei bom o que já havia escrito, e isso se aplica nos três gêneros que pratico. A crônica, porém, tem um caráter personalista: ela reflete a minha observação, as minhas sensações, a minha reação... Já no poema e no conto, costumo ser um narrador ou um sensor pretensamente anônimo. Talvez essa aí seja uma diferença. Mas, no fundo, sabemos que, como disse Fernando Pessoa, “o poeta é um fingidor” e “finge tão completamente” que chega a fingir sempre, seja qual for o texto.

5- Como você concilia a atividade de cronista, poeta e jornalista?

Com mais facilidade do que concilio as condições de cidadão, de literato, de pai, de marido, de condutor e pedestre, de devedor de bancos... Não vejo, sinceramente, dificuldade em equilibrar essas três atividades. A poesia, acontecendo com frequência em nossas vidas, faz-se de veículo da filosofia de cada um de nós, sejamos professores, poetas, jornalistas, poetas, contistas, poetas... A crônica é o meu bate-papo, a minha cadeira à mesa de um bar imaginário onde defendo pontos de vista e conto casos, reais ou imaginados. A poesia é meu veículo mais importante e o conto, um instrumento que gosto de tocar e tento não atravessar no ritmo, não desafinar nem errar a melodia.

6- O que é ser cronista, o que é ser jornalista? Quais dessas atividades colocam você em maior conflito com as palavras?

Olha, se bem entendi o que você pergunta – ou melhor, se concordarmos na definição desse “conflito” –, dir-lhe-ei que esse conflito é muito bom, muito gostoso. Falar é um desafio, cada frase se me afigura como um jogo. Não um jogo com adversário, mas um jogo que eu quero vencer, como passar numa prova de final de ano ou alcançar algum ponto elevado na montanha das nossas idéias.

Gosto de avaliar nossas falas quotidianas. Há pouco, a empregada me perguntou se todos já tomáramos o café da manhã. Meu filho ainda dormia. Respondi-lhe com uma frase que, escrita, significaria o contrário; mas, falada, soou-lhe com o sentido que eu imaginei. Falei: “Só o Lucas, que ainda dorme”. Ela compreendeu, sem me questionar: “Só o Lucas (não tomou)...”. E eu me diverti com a situação.

A linguagem coloquial é ágil e gostosa. Muitas vezes, falamos por apenas um som (você costuma responder “ahan” às perguntas? Eu, sim). Note o quanto as pessoas, especialmente, os jovens, resumem suas opiniões numa só palavra – “pior!” – (e todos entendemos o que quiseram dizer).

Bem, acho que lhe defini bem a idéia do conflito; e direi mais: não seremos escribas, nem de jornal nem de literatura, sem esse conflito. Dito isso, permito-me manifestar minha estranheza diante da primeira pergunta, pois ser cronista e ser jornalista não exclui nem elimina. Diremos, sempre, que jornalista é genérico; cronista, o especialista, é isso? Como ser jornalista contém ser repórter, ser redator, ser repórter-fotográfico, ser editor... Acho engraçado colegas jornalistas (e mesmo alguns escritores e até alguns professores) apresentarem alguém como “escritor e poeta”. Ora, o poeta contém o conceito “escritor”, e dizer que alguém é “escritor e poeta” seria o mesmo que dizer “médico e ginecologista”. Um cronista pode, até mesmo, não ser um jornalista profissional; mas já aplicamos à crônica um atrelamento íntimo com o jornalismo, seja impresso (de jornal e de revista), seja radiofônico ou mesmo televisivo (Arnaldo Jabor é um cronista televisivo; às vezes, suas crônicas saem em jornais, também). Mas é importante que o cronista tenha em si uma noção de jornalismo, tanto no que concerne à factualidade do veículo noticioso quanto, também, aos conceitos editoriais. Um cronista tem que se ater ao tema, tanto quanto ao espaço disponível. Um bom cronista há de já ter escrito alguns sonetos para saber dimensionar o texto.

7- Quando escreve, existe algo preestabelecido, algo como um roteiro teórico, que possa diferir, por exemplo, a crônica do conto, a crônica da poesia?

Quase que sim. Se começo um poema, hei de concluir o poema. O mesmo acontece com a crônica e o conto. Quando me dedico à crônica, sei que produzirei uma crônica (algumas vezes, inseri um conto, ou uma dissertação; mas seguindo o conceito de Mário de Andrade, chamei o texto de crônica – logo, era crônica).

Mas vou aproveitar sua insinuação (você a fez de propósito? Acho-a muito feliz) para falar de crônica e poesia.

Nunca li uma boa crônica cujo autor não fosse um poeta. Não necessariamente um poeta porque publicou livro de poemas, ou porque publica poemas; conheço dezenas de poetas que conservam muito bem guardados seus poemas nas gavetas. Mas os cronistas de bom texto têm a noção de espaço que é muito peculiar aos poetas e, ainda mais, a competência de produzirem textos que resultam em boa leitura. Um não-poeta, ou um escriba antipoeta, jamais será cronista, ainda que assim o chame boa parcela de leitores desavisados, desconhecedores de um bom texto. Estes, os leitores que apreciam os maus escribas, são como consumidores de “fast food” (custei a resistir... escreveria festifude), jamais apreciariam acepipes de boa culinária.

8- No espaço do jornal **Diário da Manhã** é possível fazer crônica com liberdade de expressão? Ou existem temas que não podem ser abordados, principalmente por razões políticas e religiosas?

Estou em atividade com o Diário da Manhã desde a sua fundação; antes, era repórter do Cinco de Março, o semanário que antecedeu o DM. Nunca tive problemas com a direção do jornal quanto a cercear o texto; a única vez em que isso aconteceu, deu-se por iniciativa de editores menos afinados com a linha do jornal, que é a da liberdade. Batista Custódio privilegia bons textos, mas dá chance a todos. E permite a livre expressão política como prática democrática, e o mesmo se aplica às questões religiosas.

9- A seu ver, existe fórmula para se escreverem crônicas? Existe algum segredo inviolável para tal ofício?

Acho que não. Se há, ninguém me ensinou. Sou um escritor intuitivo. Isso não me desobriga de considerar seriamente a gramática, suas regras e conceitos. Não sou escravo dela, mas entendo que até mesmo a transgressão só pode acontecer com conhecimento de causa. Tanto na crônica quanto na poesia, há que se conhecer para realizar. Não vamos ficar escravos da gramática nem das técnicas (existe mesmo técnica de redação?).

No mais, a qualidade é algo ainda mais pessoal, está bem ligada ao estilo. Existem regras para se cobrar um pênalti, mas não há regras para se fazer um gol bonito. Literatura é mais ou menos assim...

10- Como você concilia a questão de produzir sob a pressão de ter de produzir uma crônica semanal/ quinzenal?

Isso não me parece pressão, não. Gosto de escrever, não tenho preguiça. Atualmente, escrevo uma crônica por semana; isso, sim, é uma forma inversa de pressão, pois tenho muitos temas a cada hora, e sou forçado a eger um apenas por semana. Já produzi, por alguns anos, crônicas diárias; nunca me senti pressionado, muito menos cansado.

11- Quem, na sua concepção, você citaria como um legítimo representante do gênero “crônica”?

Ah, são muitos! Poderia citar Nelson Rodrigues, Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Rubem Fonseca e Rubem Braga (estes dois, menos cotados, no meu conceito), Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes...

Em Goiás, destaco Anatole Ramos e Luiz Augusto Sampaio, ao lado de Leda Selma e Brasigóis Felício, além de Ulisses Aesse e Sinésio Dioliveira. São autores que dão o recado na medida certa, em textos breves e ágeis, sem prejuízo de informação ou qualidade por causa do espaço. Conheço cronistas que reclamam: “Só cinqüenta linhas? Não dá...” – mas dá, sim. Quando o texto se alonga, fica enfadonho.

Mas há os cronistas de “longo curso”, os que conseguem esticar seus textos sem nos cansar. Dentre estes, destaco um atual: Rui Castro. Seus livros, tanto as biografias de Garrincha e de Nelson Rodrigues quanto os romances, são belas peças em linguagem de crônica, isto é, histórias contadas com leveza e consistência, centradas no fator tempo, sem os meandros delicados do conto nem a isenção do narrador de romance. Lê-lo nos dá a impressão de ouvi-lo falar.

Há outros. Já citei Sabino... Faltou citar Pedro Bloch. Dele, li um livro – Entrevistas – em que, como Sabino, ele formata em crônica as entrevistas realizadas, em textos de alta qualidade – coisa de literato, mesmo.

12- Dá para viver, financeiramente falando, de crônica?

Sim, é possível. Não em Goiás, onde qualquer escriba – seja ele escritor ou jornalista – é tratado como um feirante desempregado. Mário Prata e Martha Medeiros, parece-me, vivem de escrever crônicas.

13- Como você avalia a participação do homem de letras no jornal?

Se fosse do interesse dos donos de veículos o aprimoramento na qualidade de seu produto, o homem de letras teria um valor de realce, tanto para definir a qualidade dos textos quanto para ser remunerado. Mas...

14- Você considera o jornalismo uma forma de literatura?

Não na forma como os jornais atuais têm se comportado. Muito se fala, atualmente, em jornalismo literário, mas pouco se realiza. Envergonha-me os grandes veículos (revistas e jornais) mudando a bel prazer a regência de muitas palavras; eles, os colegas de jornais, escrevem “chegou na cidade” e, na tevê, locutores esportivos falam “cirqüito” em vez de “circuito”, além de construírem frases como “O Flamengo perdeu do Coritiba”. Assim, os jornais ficarão sempre, e cada vez mais, distantes da literatura.

15- É possível fazer uma grande literatura com o espaço restrito do jornal?

Sim, é possível (no tocante à crônica). A qualidade independe do tamanho do texto. Ou o haicai não seria poema.

16 A partir do real, o autor constrói sua história. É possível, nas suas crônicas, verificar o quanto é real e o quanto é jornalístico?

Bem, entendemos que o jornalismo está, em sua essência, ligado ao real. No caso específico das crônicas, o tom que o autor imprime ao texto dá ao leitor atento (nem todo leitor sabe ler, a gente sabe disso) condições para discernir entre o real e a fantasia.

17 Como você lida com o suporte jornal/livro? Como procura adequar suas produções, migrando de um gênero a outro (poesia/crônica)?

Já publiquei poemas em jornal; já inseri poemas em crônicas; e já publiquei livros jornalísticos. Nunca atentei para isso como uma dicotomia, não.

18 Um poeta não se faz rei com uma notícia de jornal (palavras de Gabriel Nascente, em entrevista ao jornal **Tribuna do Planalto**). O jornal pode ser um instrumento de divulgação do poeta-cronista? Como?

A frase de Gabriel Nascente me parece ininteligível; insere-se no conceito de se falar (ou escrever) algo sem conteúdo, sem significação prática ou real. Se ele quer dizer que pouco lhe interessa ser notícia, vejo a fala como incoerente, pois Gabriel gosta, sim, de uma mídia, a ponto de telefonar incansavelmente aos colegas escritores, solicitando artigos a seu respeito. Porque, ele sabe bem, o jornal é o instrumento de popularidade das pessoas, e os poetas não estão fora desse meio.

19 É indubitável a presença da poesia em suas crônicas. Você considera a crônica como um veículo de divulgação do seu trabalho? Como uma forma de pronunciar o silêncio do poeta?

“Pronunciar o silêncio do poeta”! Gostei! Um belo verso, sem dúvida, ainda que pé-quebrado (no dizer dos críticos atentos à métrica formal). Mas imagino que não sou propriamente um poeta em silêncio; tenho publicado poemas em livros, na Internet e, eventualmente, no jornal – algumas vezes, como disse, insiro poemas em crônicas. Mas, repito, a crônica pede uma boa linguagem, um texto literário, sim (ao contrário do que querem forçar alguns críticos, qualificando-a como “um gênero menor” ou “um subgênero”). O grau de dificuldade da crônica é o mesmo do poema e do conto. Construo minhas frases de crônica com o mesmo zelo com que componho um poema ou “toco” um conto. Ou com o mesmo carinho com que respondo à sua entrevista.

20 É possível dizer o indizível através da crônica?

Ah, sim! Não tenho dúvida! A crônica é um instrumento maravilhoso; tanto quanto o poema, ela comporta tudo!

21 Nas suas crônicas, você procura divertir, informar ou formar opiniões?

Ih... Vou me ater a esse conceito de “formador de opinião”. Não sou formador de opiniões; formo apenas a minha e, não raro, costumo mudar, porque estou sujeito a novas informações e a formular novos conceitos. Tenho formação de educador e, como tal, não procuraria jamais “fazer” opinião nas cabecinhas dos alunos. Com essa mesma densidade, respeito meu leitor. Ele que forme a sua opinião a partir da leitura dos meus textos e dos demais que vir a ler. No mais, tanto posso divertir, informar como conduzir a pensar.

22 Ainda há muitas pessoas que consideram muito a espessura do livro, a quantidade de páginas. A própria Raquel de Queiroz ouviu as pessoas falarem, com menosprezo: “Seus livros são fininhos, nem ficam em pé na estante”. Diante disso, você já sentiu algum tipo de discriminação por ser especialista em narrativas curtas?

Parece-me que foi Monteiro Lobato quem disse (obviamente, em tomo de mofo – para usar uma palavra de seu tempo) algo parecido com “um bom livro é o que fica de pé sozinho”. E aí, muitos leitores (desses que não sabem ler, os que hoje chamamos de “analfabetos funcionais”) acreditaram. Ora, a Biblioteca Nacional conceitua como livro o volume com cinquenta páginas e mais. Menos que isso é opúsculo. No mais, um livro é bom ou não por seu conteúdo, e não pelo número de páginas.

23 Considerando que as características de nossa época sejam a pressa, a agitação, a falta de tempo... As pessoas, neste caso, não se sentem inclinadas aos longos textos. A

tônica do momento são as narrativas curtas; por esse motivo, o conto e a crônica caíram no gosto popular. Essa “suposta” rejeição ao romance não leva a crônica a um nível de banalidade, a ponto de os grandes cronistas serem nivelados a qualquer “escrevinhador”?

De novo a questão do julgamento... Olha, isso, para mim, é um julgamento desprovido de qualidade (eu ia escrevendo “burro”, mas me contive). Não é por ser uma “narrativa curta” que a crônica carece de qualidade, mas pelo seu texto. Foi Cassiano Ricardo quem escreveu um dos mais curtos poemas da língua, Serenata Sintética:

<i>Lua</i>	<i>morta,</i>
<i>Rua</i>	<i>torta,</i>
<i>Tua porta.</i>	

O poema deixa de ser literatura, por ser tão sintético? Os que têm na crônica um gênero inferior certamente jamais conseguiriam produzir uma boa crônica (certamente, jamais produziriam um poema; mas a função do crítico é criticar, e não poetizar, ou “cronicar”). E o crítico pode muito bem criticar sem quebrar a cerâmica concebida com zelo e competência. Não é qualquer escrevinhador que produz crônica, nem artigo jornalístico, nem texto de crítica e muito menos qualquer peça que chegue perto do que é jornalismo de verdade. Ou literatura de verdade.

Mas, a propósito: o conto é, também, uma narrativa curta; e o conto, não é um gênero menor?

24 Você considera penoso, do ponto de vista intelectual, o serviço d’outra vida, a do leitor? Por quê?

Não, não é penoso. Não sou um intelectual na verdadeira acepção da palavra, isto é, não sou um leitor sofisticado, um professor ou jornalista com ranços de academicismo. O que tenho de diferente dos “mortais comuns”, acho eu, é uma capacidade de assimilar com certa rapidez o que ouço ou o que leio, ou seja, de aprender com relativa facilidade. Não sou de citações, meus livros não trazem epígrafes de famosos, não. Sendo assim, escrevo para um leitor mediano; e esse leitor sou eu. Consigo me fazer entender pela grande maioria de leitores e, a bem da verdade, as pessoas comuns me compreendem com muito mais facilidade do que os pseudo-intelectuais.

25 Qual o modelo de leitor você idealiza ao escrever suas crônicas? Todos os tipos de leitor, ou você escreve pensando em um público-alvo?

Confira: acho que respondi na pergunta anterior.

26 Qual é a relação do cronista com o leitor e escritor com o leitor?

São a mesma. Estou naquela concepção simples da comunicação, ou seja, sou o canal-emissor e o leitor, canal-receptor. Gosto da interação, tanto em livro quanto em jornal. Gosto quando o leitor se manifesta, seja concordando ou rejeitando minhas idéias. E gosto também quando meus leitores de livros citam meus escritos, isso faz parte da vaidade de cada um (não tenho vergonha de ser vaidoso).

27 O jornal é feito para as pessoas lerem e dele se esquecerem. Você escreve crônicas com a responsabilidade de permanecer, para vencer a morte?

É, já se disse que um jornal é velho ao meio-dia... Mas eu digo que ele ressuscita no dia seguinte, quando é condicionado nas prateleiras de bibliotecas e de arquivos. Passa a ser, então, instrumento de consulta, de pesquisa histórica e literária. Quando escrevo, penso apenas em chegar ao leitor; se minha obra permanecer, tudo bem, terei superado meus propósitos.

28 – Na sua opinião, o que falta para a crônica ser considerada um gênero maior? Se isso é possível!

Não acho que seja possível; a crônica é um gênero do tamanho da poesia, do conto e do romance. Cada macaco em seu galho? Não... O leitor é a árvore que abriga todos os gêneros, tal como acolhe os símios e os pássaros, os poemas e as crônicas. Para cada momento elegemos uma leitura. Não existe o leitor “só de crônicas” ou o leitor “só de romances”; isso não é leitor. Pelo menos, não é um leitor capaz de desenvolver seu senso crítico, pois se limita a sorver apenas torta de morango e perde a goiabada com queijo.

29 - Como você define a atividade de cronista?

Exclusivamente para mim e meu consumo próprio (da atividade): algo de deliciosamente belo, prazeroso e confortável. Escrevo crônica a partir do meu encontro, em cada uma, comigo mesmo.