



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM
CURSO DE MESTRADO – MINTER INTERINSTITUCIONAL

LUIZA GORETE CAVALCANTE FERREIRA

**“O MUNDO FORA DOS EIXOS”, DE BERNARDO CARVALHO: HIBRIDISMOS E
TRANSFORMAÇÕES NA CRÔNICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

FORTALEZA

2021

LUIZA GORETE CAVALCANTE FERREIRA

“O MUNDO FORA DOS EIXOS”, DE BERNARDO CARVALHO: HIBRIDISMOS E
TRANSFORMAÇÕES NA CRÔNICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada à banca do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa 2: Processos de Organização Linguística e Identidade Social

Orientador: Prof. Dr. André Luís de Araújo

FORTALEZA

2021

LUIZA GORETE CAVALCANTE FERREIRA

“O MUNDO FORA DOS EIXOS”, DE BERNARDO CARVALHO: HIBRIDISMOS E TRANSFORMAÇÕES NA CRÔNICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada à banca do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa 2: Processos de Organização Linguística e Identidade Social

Orientador: Prof. Dr. André Luís de Araújo

Aprovada em: 09/04/2021

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. André Luís de Araújo (Orientador)

Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP



Prof. Dr. Leandro Garcia Rodrigues

(Examinador – Titular Externo)

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG



Prof.ª Dra. Rossana Regina Guimarães Ramos Henz

(Examinadora – Titular Interno)

Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP

F383m Ferreira, Luiza Gorete Cavalcante.
“O mundo fora dos eixos”, de Bernardo Carvalho :
hibridismos e transformações na crônica brasileira
contemporânea / Luiza Gorete Cavalcante Ferreira,
2021.
98 f. : il.

Orientador: André Luís de Araújo.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de
Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências
da Linguagem. Mestrado em Ciências da Linguagem,
2021.

1. Análise crítica do discurso. 2. Crônicas brasileiras.
3. Jornalismo. 4. Carvalho, Bernardo - Crítica, interpretação.
I. Título.

CDU 801

Pollyanna Alves CRB/4-1002

AGRADECIMENTOS

Ao meu esposo, José Wilson Ferreira Lô, pelo zelo em acompanhar as etapas que tive de percorrer para chegar aqui.

Ao meu filho, Wilgo Cavalcante Ferreira, pelas palavras encorajadoras e pelos créditos no meu desempenho.

À minha filha, Desirée Cavalcante Ferreira, pelos valiosos auxílios, principalmente, acadêmicos.

Ao querido amigo, Pe. Eugênio Paccelli Correia Aguiar, pelas manifestações de amor e fé, na perspectiva de que minha caminhada fosse leve e exitosa.

Ao meu orientador, Prof. André Luís de Araújo, não só pela pessoa maravilhosa que é, mas por ter sido as asas de que precisei para voar alto e, ao mesmo tempo, o meu chão quando precisei aterrissar.

À Profa. Roberta Caiado, querida coordenadora, pelos inúmeros estímulos e pelas variadas cooperações no desenvolvimento desta pesquisa.

Aos meus colegas de turma, pela parceria e pelos laços de amizade que se fortaleceram a cada dia de convivência.

Ao secretário do curso, Laílson Lima, pelo carinho e pela presteza em me dar suporte todas as vezes que se fizeram necessárias.

“Eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo,
mas com tamanha intensidade que se petrifica e
nenhuma força a resgata.”

(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar o modo como as mudanças da crônica brasileira repercutem na obra jornalístico-literária *O mundo fora dos eixos* (2005), de Bernardo Carvalho, sobretudo, a partir da noção de hibridismo. Para tanto, buscou-se identificar as transformações e as peculiaridades que esse gênero adotou em território nacional. Esse estudo está compreendido do início da circulação da crônica, no Rio de Janeiro, até a contemporaneidade, no restante do país. Assim, foi possível constatar que a crônica brasileira desfruta de uma identidade própria. Essas transformações foram fundamentadas nas concepções de teóricos, como Bakhtin, com base na sua visão de gênero, e Silviano Santiago, que discutiu, numa perspectiva crítica, o *entre-lugar* do discurso na América Latina. Cabe acrescentar que, depois de sofrer variadas mudanças, percebeu-se que a crônica continua tendo o seu lugar na sociedade brasileira, com expressiva aceitação e propriedade, tendo em vista que o leitor acompanha a realidade, muitas vezes, a partir da ótica do autor com o qual se identifica. Por isso, foram postos, lado a lado, aspectos de hibridismo, no que concerne ao jornalismo e à literatura com base na obra mencionada. Apontadas tais características, ter-se-á uma perspectiva histórica e social de como a crônica passou a circular com grande aceitabilidade no país e como ainda conserva detalhes dos textos de períodos passados. Com base nesses fatos, percebe-se que a obra de Carvalho provoca no leitor uma interpretação de conteúdos que são apanhados no dia a dia, principalmente aqueles relacionados às artes. Assim, fica aberta a possibilidade de novos estudos acerca desse gênero, inclusive para os meios digitais, além da percepção de que o estabelecimento dessa identidade nacional possui forte influência da rotina do leitor. Ao final do trabalho, foi verificado que a escrita de Bernardo Carvalho, na obra examinada, aplica diversas características do gênero crônica, datadas de épocas anteriores, e, ao mesmo tempo, mantém vivas as críticas e os sarcasmos acerca das práticas humanas, além de atualizar a temática de modo inovador.

Palavras-chave: Crônica brasileira. Hibridismo. Transformação. Jornalismo. Bernardo Carvalho.

ABSTRACT

The present study aims to analyze, based on hybridism conception, how the changes in the Brazilian chronicle reverberated on the journalistic-literary book *O mundo fora dos eixos* (2005) by Bernardo Carvalho. To achieve this goal, we sought to identify the transformations and peculiarities adopted by that genre in the national territory. The study is temporally delimited from the beginning of the chronicle's circulation, in Rio de Janeiro, to the contemporaneity in the rest of the country. Thereby, it was possible to conclude that the Brazilian chronicle possesses its own identity. The review of transformations were based on the conceptions of theorists, such as Bakhtin, and his idea of genre, as well as Silviano Santiago, who discussed in a critical perspective the space in-between of the discourse in Latin America. It is worth adding that the chronicle still has its place in Brazilian society even after various changes. In addition, it has expressive acceptance and property as a consequence of the fact that the reader often understands the reality from the perspective of the author whose texts he identifies with. For this reason, aspects of hybridism were placed side by side between journalism and literature based on the work mentioned above. After pointing out these characteristics, we can see a historical and social perspective of how the chronicle started to be well accepted in the country and how it still retains details of texts from periods of the past. We realized that Carvalho's work conveys a kind of interpretation of contents taken from quotidian, mainly those related to art. Thus, the possibility of further studies on this topic remains opened, including researches on digital media. Equally, it is clear that the establishment of the national identity has a strong influence on the reader's routine. As conclusion, it was verified that Bernardo Carvalho's writing, in the examined work, applies several characteristics of the chronic genre dated from earlier times and, simultaneously, it keeps criticism and sarcasm about human practices alive. In doing so, he updates the theme in an innovative way.

Keywords: Brazilian chronicle. Hybridism. Change. Journalism. Bernardo Carvalho.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura	Página
Figura 1 – Primeiro jornal impresso no Brasil, 1808	23
Figura 2 - Charge Namoradinha do Brasil	47
Figura 3 - Carta de Elsie Lessa para Roberto Marinho (1992)	55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 A CRÔNICA NO BRASIL	14
1.1 A crônica como gênero discursivo e social	14
1.2 A história da crônica no Brasil	21
2 A CRÔNICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: HIBRIDISMOS E TRANSFORMAÇÕES	34
2.1 A crônica contemporânea no espaço brasileiro	34
2.2 A crônica e os outros gêneros discursivos: interseções	43
3 O MUNDO FORA DOS EIXOS, DE BERNARDO CARVALHO	60
3.1 Literatura e periodismo	60
3.2 Análise da crônica ‘A China é uma loja de molduras’	64
3.3 Análise da crônica ‘A arte ainda não acabou’	70
3.4 Análise da crônica ‘O sentido fora do lugar’	76
3.5 Análise da crônica ‘Estranhos num trem’	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	90
ANEXO A - A CHINA É UM LOJA DE MOLDURAS	94
ANEXO B - A ARTE AINDA NÃO ACABOU	95
ANEXO C - O SENTIDO FORA DO LUGAR	96
ANEXO D - ESTRANHOS NUM TREM	98

INTRODUÇÃO

A história da crônica tem fomentado muitas curiosidades e, de modo similar, muitos estudos, ao longo do processo de sua criação e transformação, a diferentes indivíduos que buscam compreender os aspectos que a compuseram e que a continuam compondo nos dias atuais. Acompanhando essas pessoas, tivemos o interesse de, também, pesquisar o assunto, na perspectiva de auxiliar a robusta compreensão que se tem acerca de crônica até aqui e, de modo informativo, apontar acontecimentos sociais que influenciaram a base composicional de produção desse gênero no Brasil.

Dito isso, este trabalho tem como propósito principal analisar o modo como as mudanças da crônica brasileira repercute na obra *O mundo fora dos eixos* (2005), de Bernardo Carvalho, especialmente, a partir da noção de hibridismo. Na perspectiva de realizar esse objetivo, foram escolhidas, para estudo, quatro crônicas da referida obra desse jornalista e escritor carioca. Serão evidenciadas as influências e as alterações por que a crônica passou, desde a sua chegada ao Brasil até o século atual, mantendo-se tão relevante e fluente no cotidiano da sociedade.

Acerca de Bernardo Carvalho, o autor se destaca no contexto da literatura brasileira pelo caráter contemporâneo de suas produções, dotadas de narrativa fragmentada, prosa concisa, explanação polifônica e personagens deslocados do seu lugar, em buscas sistemáticas, muitas vezes, fadadas ao fracasso. Além de jornalista e cronista, Carvalho é romancista, contista e tradutor.

Na realidade, houve forte influência dos conteúdos pautados pelo escritor para a seleção de sua obra, tendo em vista o apreço que tenho pela arte, e ser esse o assunto central da escrita no seu exemplar de crônicas. Foi fundamental pensar, prioritariamente, em um nome que apresentasse, nas suas produções, expressiva abrangência de temas reflexivos acerca do mundo, nestes vinte primeiros anos do século em curso, como também em alguém de reconhecida contribuição, no campo jornalístico-literário, na cultura brasileira.

Com base nessas considerações, os textos de Carvalho atenderam muito bem a essas expectativas. Com efeito, a obra do referido autor descreve a relação do sujeito contemporâneo, meio descentrado e, ao mesmo tempo, perdido com aquilo que lhe é familiar

e seus componentes de diversidade. Para desenvolver suas percepções do mundo atual, o cronista utiliza-se de uma narrativa ora em 1ª pessoa, ora em 3ª e apresenta críticas profundas aos comportamentos humanos, muitas vezes, de forma sarcástica, o que evidencia na sua produção uma variação de estilo e um tema escassamente discutido pela crônica brasileira.

Devo revelar que, como leitora fascinada pelo gênero crônica, já desfrutei do prazer de escrever um livro intitulado *Os Dias de Chiquita*, para circulação exclusivamente em família. Vivi essa experiência fomentada por muitas curiosidades em conhecer a difusão da crônica na sociedade brasileira e em biografar a vida de minha mãe por meio de um gênero literário. Ademais, a crônica, em todo o seu conjunto, seja jornalística, seja literária faz parte de minha vida desde a infância, quando fui incentivada, por meus pais, a ler periódicos e obras literárias, quase diariamente, sem nenhum compromisso vinculado com a atividade escolar, mas para deleite e aquisição de conhecimento.

Faço parte de uma época em que, expansivamente, não havia meios digitais para leitura. O material impresso e físico era o mais corriqueiro para o exercício do acesso ao saber. Embora se saiba da relevância da escrita da crônica nos meios digitais na atualidade, frisa-se, aqui, que esse tipo do gênero não está na proposta desta pesquisa, tendo em vista que a obra selecionada para análise está em formato impresso físico.

No que diz respeito à organização deste trabalho, o 1º capítulo tratará das concepções da crônica como um gênero discursivo e social, com base no pensamento de teóricos das Ciências da Linguagem. Dentre eles, têm destaque o russo Mikhail Bakhtin e o educador e estudioso americano Charles Bazerman. Sobre o primeiro, será evidenciada uma abordagem acerca de gênero discursivo, suas ocorrências e peculiaridades no meio social, como também certas referências que fazem um texto ser denominado discursivo. No que se refere ao segundo, será exposto o seu pensamento sobre a escrita como um meio de organização e participação social, além de um recurso de produção e uso para a disseminação de conhecimento.

Esse processo de discussão teórica busca compreender o papel da crônica como uma arte que possui encargos e formatos específicos, para tornar-se um canal comunicativo plural e de intensa relevância sociocultural nos espaços por onde circula. Cabe acrescentar que, ao longo do tempo, tais características foram destaque e, devido à sua abrangência, levaram a crônica a dialogar com outros gêneros.

Somado a isso, o capítulo evidenciará a história da crônica no Brasil, a partir de suas primeiras escritas e circulação, ou seja, desde o momento em que foi apresentada pelos povos estrangeiros como uma mediação de grande vulto e de caráter social, até o contexto em curso, quando ela transita no cotidiano nacional, de modo diversificado e híbrido. Por fim, serão mostradas as características que a envolvem tanto com o jornalismo como com a literatura.

O 2º capítulo abordará os diálogos da crônica com outros gêneros, com base nas características em que ocorrem interseções, bem como nos elementos que lhe dizem respeito como recurso criativo, crítico, fluido, além de científico, que capta informações dos episódios diários e as transforma em um grande acontecimento, sobretudo, para reflexão e tradução dos comportamentos humanos. Certamente, tais aspectos tornam a crônica nacional uma modalidade de produção textual ímpar e de significativa riqueza para a língua materna.

Para o desenvolvimento dessa discussão, assim como no capítulo anterior, serão apresentadas as contribuições de teóricos da literatura, como as do ensaísta e crítico literário brasileiro, Silviano Santiago, que apresenta e discute a sua compreensão do conceito de *entre-lugar* do discurso latino-americano. Baseando-se no que entende espacialmente como fronteira, isto é, como limite que, na medida em que separa e demarca, permite o contato e, como consequência disso, aproxima, esse estudioso fala que o *entre-lugar* é o espaço daqueles que se encontram de mudança e em processo de deslocamento, na busca de afeições e de razões para se sedimentar e lá ficar.

De igual modo, serão mencionadas, ainda, as contribuições do escritor, filósofo e também crítico literário brasileiro, Alceu Amoroso Lima. Os estudos desse autor, destacadamente, dizem respeito à sua visão acerca do jornalismo como um gênero literário, pois, para ele, nos textos jornalísticos, existe inegavelmente literatura. Alceu Amoroso Lima justifica seu pensamento, ao dizer que há certo zelo no estilo, encanto e exatidão da palavra, ética inculcada na concretização formal do jornalismo. Por fim, afirma que o jornalismo é verdadeira peça estética, que reflete a sociedade humana enquanto a civiliza.

Quanto ao 3º e último capítulo, será tratada, mais especificamente, a crônica jornalística contemporânea, para evidenciar as mudanças ocorridas, com ênfase na sua estrutura e na sua temática, depois de terem sido vistas as transformações desse gênero e a interface entre literatura e periodismo, por meio da obra de um escritor contemporâneo. Essa parte do trabalho irá identificar as influências do gênero na escrita de Carvalho, o que deixa evidente que o estilo do escritor dá à literatura nacional um forte impulso.

Assim, busca-se compreender como uma tipologia de texto tão antiga pôde chegar ao século XXI conservando várias características do passado e, ao mesmo tempo, estar sintonizada com a frenética dinâmica do presente no Brasil. Junte-se a isso o fato de esse gênero dar ênfase aos acontecimentos do momento, sem perder a importância quando o dia acaba, como foi compreendido, muitas vezes, no século passado, mas deixando para os leitores de épocas vindouras o que ocorreu no presente e que é necessário para a compreensão futura.

A partir da análise e da discussão desses aspectos, percebe-se a riqueza da crônica em ter chegado ao momento atual com tantos detalhes, inclusive quanto à sua classificação, e ser, ainda, de forma bastante incisiva, um texto tão apreciado por diferentes leitores no Brasil. Com relação ao seu modo de ser escrita, ratifica-se que ela desempenhou importantes papéis por onde circulou, em variados momentos da história brasileira, e, de maneira expressiva, continua a contribuir para a cultura nacional, não apenas como possibilidade de leitura da subjetividade de quem a produz, mas de registro do que acontece, a fim de informar certos aspectos do cotidiano que, invariavelmente, passam despercebidos pelo leitor.

Tomando como base e reafirmando a sua história no Brasil, a crônica sempre desempenhou relevantes procederes, por exemplo, o de documentar fatos sociais e enaltecer, algumas vezes, figuras importantes da história nacional, em diferentes momentos do século passado. Hoje, não menos importante, ela possui, dentre outras, a capacidade de descrever a realidade sob diferentes pontos de vista, na tentativa de mostrar uma crítica, um sarcasmo, uma intolerância ou um mero registro de um episódio do cotidiano.

Resta dizer que o material aqui apresentado tem, também, a característica de participação social, uma vez que a dinâmica da circulação e da abordagem do gênero recebe influências grandiosas dos fatos que se sucedem no dia a dia das pessoas e dos canais por onde transita. Tais episódios, portanto, desencadeiam forte tendência a análises e a conceituações por parte de uma porção social que a lê ou que a tem como material didático em sala de aula. Por fim, que a acesse pelo mero contato com o entretenimento ou pela estima ao autor que a escreve.

Quanto à metodologia, essa pesquisa utilizou a do tipo revisão bibliográfica, tendo em vista a necessidade de uma contemporização da chegada da crônica ao Brasil e da sua progressiva mudança no decorrer do tempo. Assim sendo, a partir dos conteúdos aqui elencados, foi possível analisar algumas produções do escritor já mencionado, de modo a se

perceber a presença de elementos de produções de épocas passadas na escrita das crônicas do contexto atual, como também certas mudanças no que diz respeito à sua temática.

1. A CRÔNICA NO BRASIL

Neste capítulo, serão apresentados pensamentos de estudiosos das Ciências da Linguagem que contribuíram para uma discussão teórica sobre gênero discursivo que recaem, mais especificamente, sobre a crônica, a partir de sua base, como um elemento do discurso com extensa capacidade de transformação. A partir dessas considerações, será discutida a relevância/mediação da crônica nos contextos por onde circulou e, também, os fatos que corroboraram para a difusão desse gênero em abrangência nacional, tanto na perspectiva histórica como na jornalística e, por fim e não menos importante, na literária. Para encerrar a abordagem, será mencionada a história da crônica no Brasil, desde os seus primeiros momentos de produção, no século XIX, até o seu intenso fluxo no século XXI.

1.1 A crônica como gênero discursivo e social

A história da crônica tem levado diferentes estudiosos a desenvolver observações e a organizar conceitos a respeito de como esse gênero vai moldando-se e se firmando como produção jornalístico-literária. De igual modo, suscita interesse a sua permanência no ambiente urbano social contemporâneo brasileiro, por meio das marcas que ela tem registrado, além de sua capacidade de se potencializar em circulação de forma consistente.

É fato que a categorização de um texto é tarefa que requer tempo, pesquisa, investigação, análise, comparações, dentre outras práticas. Dada essa constatação, é preciso destacar que a permanência de um texto em circulação exige muitos atributos ao seu conjunto, pois, caso contrário, ele perde o encanto, a identificação, principalmente da parte do leitor.

Nessa perspectiva, por vieses distintos, sem dúvidas, a crônica pertence ao rol dos textos mais estudados ao longo do tempo, por autores de variadas nacionalidades, tendo em vista que a sua preferência social, cada vez mais, tem despertado curiosidades quanto às suas funções, à sua natureza de contextualização e à sua composição estrutural. Nessas circunstâncias, como será visto, a crônica brasileira possui um conjunto de características que a faz ser um texto genuinamente representativo da sociedade local.

Acerca dessa compreensão de estudos, inicialmente, destaca-se o pensamento sobre gênero discursivo¹ defendido por Bakhtin (1992), na primeira metade do século passado. Apesar de se terem passado décadas, as suas concepções têm servido de suporte, principalmente no campo da Linguística, para a compreensão de novos conteúdos sobre gênero, com ênfase, a partir das últimas décadas do século XX. Vale salientar que Bakhtin (1992) afirma que os gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciados construídos nas diferentes esferas sociais de uso da língua. O estudioso realça como referência a observação de que todas as faces da atividade humana estão relacionadas com a aplicação da língua.

Convém destacar que esse uso da língua, ao qual o autor se refere, ocorre em forma de enunciados, que, por sua vez, “refletem as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas” (BAKHTIN, 1992, p. 279). Para esse entendimento, é relevante afirmar que tal processo decorre tanto do seu estilo verbal como da sua elaboração composicional. Assim, tanto o tema, como o estilo e a construção composicional são aspectos que criam um tipo próprio de enunciado dentro de um específico espaço de comunicação e, por isso, na visão do autor, tipos estáveis de enunciado caracterizam a diversidade dos gêneros do discurso.

Com base nessa compreensão, percebe-se que o autor usa a expressão *gênero do discurso*, e não do texto, por considerar que o termo discurso abrange qualquer tipo de texto, seja na forma oral, seja na forma escrita. Nesta pesquisa, será usada a mesma denominação que Bakhtin utiliza para se referir à crônica: gênero do discurso, tendo em vista se concordar com a diversidade que ele apresenta, ou seja, com a ocorrência de gênero aplicado a todos os segmentos da atividade humana. Junta-se a isso, o fato de que os gêneros se vão diferenciando e aumentando na proporção em que esses segmentos se desencadeiam ou se ampliam.

Ademais, na compreensão de Bakhtin (1992), não se deve favorecer unicamente o estudo de alguns gêneros, como os retóricos, os literários ou os do discurso do dia a dia. O estudioso parte do pressuposto de que o mais relevante é considerar a discrepância fundamental existente entre gêneros primários – também catalogados como simples – e secundários – os denominados complexos. Acerca dos primeiros, o autor diz que eles constituem as circunstâncias de uma comunicação desprovida de qualquer formalidade, por exemplo, uma carta pessoal, uma conversa informal ou um bilhete. No que concerne aos

¹ Os gêneros discursivos resultam em formas-padrão “relativamente estáveis” de um enunciado, determinadas sócio-historicamente. “Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. [...] cada esfera da utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros discursivos” (BAKHTIN, 1992, p. 290).

secundários, eles são originados “em circunstâncias de uma comunicação cultural mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica” (BAKHTIN, 1992, p. 281). Para o estudioso, a distinção que se desencadeia entre esses dois gêneros não deve ser refutada, tendo em vista que:

Ignorar a natureza dos enunciados e as particularidades do gênero que assimilam a variedade do discurso em qualquer área do estudo linguístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua. (BAKHTIN, 1992, p. 283)

Efetivamente, vale dizer que, nessa concepção bakhtiniana, a unidade de comunicação que os sujeitos desfrutam, decididamente, é o enunciado. É relevante acrescentar que ele é determinado por três fatores: o primeiro refere-se ao tratamento insistente dado ao objeto do sentido; o segundo, às pretensões do querer-dizer do interlocutor; e, por fim, às formas típicas de estruturação do seu acabamento. Bakhtin (1992, p. 299) considera, ainda, duas características: “O acabamento do enunciado é de certo modo a alternância dos sujeitos falantes vista do interior”. Implica dizer que isso é possível, considerando que o locutor manifestou o que gostaria de expressar.

Acerca das fronteiras do enunciado, convém ressaltar que o autor afirma que a intercalação dos sujeitos falantes se aplica de modo análogo a gêneros muito diversos. Assim, no que diz respeito às fronteiras de acabamento de um enunciado, e apresentando o romance como exemplo, é real estabelecer seu limite fronteiro, porque, ao terminar de lê-lo, pode-se adotar uma ação responsiva no que diz respeito a ele, isto é, uma experiência reagente, uma resposta. Essa ação Bakhtin (1992) elege como a mais importante para a delimitação e o acabamento de um enunciado.

Em continuidade ao estudo dos gêneros, acrescenta-se o de Baldo (2004, p. 4) que, ao discorrer sobre o pensamento de Hasan, diz que essa linguista indiana, que estudou o funcionamento da linguagem, relacionando-o diretamente às dimensões culturais dos falantes, associa o estudo de gênero discursivo, desenvolvido por Bakhtin, com a utilização social da língua. Em defesa de seus pensamentos, Hasan *apud* Baldo (2004, p. 4) afirma:

Parece inegável que os controles sobre a constituição estrutural do texto não são de origem linguística, uma vez que a linguagem como um sistema formal não nos possibilita predizer qual fórmula estrutural generalizada deveria estar associada com qual gênero. Ao contrário, o controle é contextual.

Baldo (2004, p. 4) acrescenta à sua discussão que, para outro estudioso, Jonh M. Swales, linguista estadunidense, o pensamento de Bakhtin preserva a relação básica entre gênero e utilização social da língua. Segundo Swales, o linguista russo, na primeira de suas observações para chegar a uma definição mais precisa do termo, afirma que gênero discursivo é uma referência a uma classe de eventos comunicativos, isto é, análogo ao que a linguagem desempenha, com um papel significativo e indispensável. Dessa maneira, prossegue o americano, as ocorrências comunicativas se tornam gêneros na proporção em que há uma série de objetivos comunicativos. Além disso, os exemplares das instâncias de gêneros oscilam em seu padrão e a razão subjacente ao gênero estabelece restrições com relação às contribuições permitidas em termos de conteúdo, posição e forma. A nomenclatura da comunidade discursiva para os gêneros, portanto, é uma importante forma de *insight*. Com base em tais observações, Swales *apud* Baldo (2004, p. 4) assevera:

Um gênero engloba uma classe de eventos comunicativos, cujos membros compartilham algum conjunto de objetivos comunicativos. Esses objetivos são reconhecidos pelos membros peritos da comunidade discursiva de origem e, dessa forma, constituem em razão para gênero. Essa razão formata a estrutura esquemática do discurso e influencia e delimita a escolha de conteúdo e estilo.

Como se pode ver, a partir da consonância entre esses teóricos, os gêneros são delimitados por propósitos comunicativos, que influenciam seu tema, seu estilo e sua formatação esquemática. Como veremos, a seguir, no que diz respeito, ainda, aos diferentes estilos e transformações por que passa a crônica. Isto é, esses são os principais elementos que organizam um enunciado, neste nosso objeto de investigação.

Entre os estudiosos que também se declinaram a estudar sobre os gêneros discursivos está Marcuschi (1996). Esse linguista e professor universitário brasileiro, conhecido, especialmente, por seus trabalhos sobre linguística textual, gêneros textuais e análise da conversação, além de um dos mais respeitados nomes sobre o estudo dos gêneros textuais, difere de Bonini (2001), também professor universitário e autor de diversos livros e publicações em conceituados periódicos nacionais, ao defender que é a partir de um empenho laboral de classificação que nascerá uma noção precisa de gêneros, o que também contribui para o diálogo da conexão entre a fala e a escrita, os processos de contextualização e de seleção lexical e de estilística.

Na verdade, segundo Marcuschi (1996, p. 4), os gêneros são “modos de organização da informação que representariam as potencialidades das línguas, as rotinas retóricas ou as formas convencionais que o falante tem à sua disposição na língua quando quer organizar o

discurso”. Marcuschi (1996) faz, ainda, a distinção entre gênero e tipo textual. Acerca do primeiro, afirma que é uma forma concretamente realizada, notoriamente encontrada em diversos textos empíricos; quanto ao segundo, menciona que é uma estruturação teórica que abrange categorias específicas.

Acrescenta que em tais categorias – as quais podem ser meramente orais ou escritas, literárias ou não literárias – estão as cinco bases temáticas para os tipos propostos pelo autor alemão Ernest Werlich: base temática discursiva, base temática narrativa, base temática expositiva, base temática argumentativa e base temática instrutiva. Portanto, cabe ressaltar que, de acordo com Marcuschi (1996), enquanto os gêneros textuais não possuem um limite de número, por outro lado, os tipos compõem uma quantidade fechada, ou seja, finita.

Numa breve retomada do conceito de gênero em Bakhtin e Swales, verifica-se que ambos não propõem uma classificação extensiva acerca do tema. Por outro lado, cabe encerrar essas considerações afirmando que, para Bonini (2001), isso não chega a ser um empecilho, pois o pesquisador entende que a pesquisa dos gêneros pode ter aceitação científica independentemente de um instrumental classificatório. Marcuschi (1996) tem um posicionamento contrário a essas concepções. O estudioso defende, em relação ao que afirmaram os autores anteriores, que é somente a partir de um trabalho de classificação que surgirá uma compreensão precisa de gênero, visto que ele contribui para o entendimento da relação entre a fala e a escrita, dos processos de contextualização e de seleção lexical e estilística.

É relevante dizer que, em meio a toda essa discussão, na comunicação humana, um número significativo de gêneros discursivos surgiu, evoluiu e permanece em plena circulação até os dias atuais. Dentre eles, está a crônica. Esse gênero alcançou um papel de extensa relevância, dado que acompanhou os fatos que compuseram o dia a dia das pessoas em diferentes momentos da história. Primeiramente, na forma oral, depois, a partir do advento da imprensa, na forma escrita.

Como ilustração dessas informações, podem ser citadas as crônicas históricas, humorísticas, sarcásticas, políticas e até eróticas, que circularam nos séculos passados e continuam, com certa frequência, em circulação no contexto atual. Nessa perspectiva, é oportuno, também, conhecer a visão de leitura concebida como uma atividade interativa. Na verdade, essa concepção redundante, outra vez, nas contribuições que Bakhtin (1992, p. 328) elaborou acerca da linguagem e da sua feição ao diálogo, tendo em vista que, para o autor, a

compreensão do que é lido trata de uma marcha que cinge o sujeito e as experiências culturais e sócio-históricas que o formam.

Para Bakhtin (1992, p. 328), a leitura, numa ótica interacionista, diferentemente de como é concebida pelo objetivismo abstrato e pelo subjetivismo idealista, não se ajusta em uma averiguação que se ampara na análise incerta da oração. Quanto à linguagem, esse estudioso a concebe como parte essencial para a constituição da realidade dialógica, tendo em vista que as permutas discursivas entre o *eu* e o *outro* permitem a elaboração de enunciados e de enunciações que se concretizam a partir do entendimento do ato interlocutivo entre os sujeitos que se comunicam. O autor acrescenta que é muito importante considerar o contexto, pois, ao não o admitir, apagam-se algumas marcas que o caracterizam, e isso poderá criar imbróglis de diferentes esferas.

De fato, para Bakhtin (1992), o que assinalam essas ponderações são os indícios que revelariam seu caráter de dirigir-se a alguém, a influência da resposta pressuposta, a ressonância dialógica que remete aos enunciados anteriores do outro e as marcas atenuadas da alternância dos sujeitos falantes que enrugaram o enunciado por dentro. Tudo isso, sendo alheio à natureza da oração como unidade da língua, perde-se e apaga-se. Esses fenômenos se relacionam com o todo do enunciado e deixam de existir desde que esse todo é perdido de vista (Cf. BAKHTIN, 1992, p. 328).

Para encerrar a visão de teóricos acerca de gênero, cita-se outro nome de grande valor para a ampliação desse conhecimento: Charles Bazerman. A opinião central defendida por esse estudioso concentra-se no fato de que as pessoas crescem em seus interesses, modelam seus papéis dentro de grupamentos de sistemas sociais, conceituam valores e calculam desdobramentos de convívios verbais ao fazerem uso de variados gêneros. Nesse sentido, o autor se importa com a ampliação de tipos comuns de textos, por meio de usos repetidos em contextos vistos como similares.

Bazerman *apud* Ramires (2005, p. 13) apresenta uma visão de sistemas de gêneros a partir de análise de textos de patentes, cuja proposta é: “[...] apresentar uma visão de como as pessoas criam instâncias individuais de significação e valores no interior de campos discursivos estruturados e assim agem dentro de sistemas sociais altamente articulados”.

Ainda de acordo com o mesmo autor, sem cogitar fazer uma classificação de gêneros textuais, em um estudo sobre patentes, há um entendimento de sistema de gêneros como maneira de se identificarem circunstâncias de práticas sociais. Além disso, o linguista afirma

que, para os analistas de usos da fala, a ocupação de estudos sobre gêneros pode ser sintetizada e consolidada quando são consideradas as condutas em ambientes legitimados ou amplamente regularizados, sendo possível localizar esses exames dentro das interações sociais das práticas humanas.

Acerca do entendimento de sistema de gêneros criado por Charles Bazerman, Ramires (2005, p. 14) expõe as seguintes concepções, consideradas como as mais relevantes: 1. Os gêneros estão relacionados entre si em situações determinadas. 2. A percepção de sistemas de gêneros aumenta a do conceito de coletividade de gêneros. 3. O conjunto de gêneros retrata apenas a operação de um lado da variada interação do indivíduo. 4. O sistema de gêneros refere-se a um conjunto integral de gêneros que possibilitam a interação em todos os contextos.

Reafirmando o posicionamento de que os gêneros permitem a noção de como várias funções, interações e atividades institucionais ocorrem, Charles Bazerman, em pesquisa sobre diferentes cartas, diz que elas mantêm expressivo influxo na constituição de gêneros, sem dúvida, porque se desenvolvem em práticas de linguagem entre partes em inter-relação e situações individualizadas, o que, potencialmente, representa a explicitação da socialização que sucede desse conjunto de gêneros. Esses aspectos serão vistos, mais adiante, na discussão sobre a interseção da crônica com o gênero carta.

Criticando estudos tradicionais sobre gêneros textuais, Ramires (2005) faz as seguintes observações:

Na medida em que a socialização de textos é frequentemente uma questão de compreensão social implícita, internalizada em nosso reconhecimento de que gêneros moldam atividades comunicativas, ler e escrever têm sido equivocadamente tomados como processos de simples forma e significado, separados de circunstâncias sociais, relações e ações. (RAMIRES, 2005, p. 14)

Por fim, os posicionamentos de Bazerman modificam, junto dos postulados criados por outros integrantes da Escola Norte-Americana², a visão de estudos acerca de gêneros textuais. Nessa perspectiva, esses estudiosos põem seus conhecimentos na esfera da questão que circunda a visão das interações verbais em ligação com o entendimento das relações entre

² “Várias pesquisas têm sido desenvolvidas [...] e todas procuram observar de que forma os fatores sociais, culturais, institucionais entram em cena na produção de diferentes gêneros e, ao mesmo tempo, de que forma a criação textual interfere nas relações sociais das atividades humanas. Nesse grupo de estudiosos, incluem-se aqueles que formam a Escola Norte-Americana de Estudos sobre gêneros textuais, [...] principalmente às contribuições de Miller (1984; 1994), Bazerman (1994; 2000) e Swales (1990; 1992)”. (RAMIRES, 2005, p. 10)

pessoas sócio-historicamente contextualizadas. Nesse sentido, a crônica brasileira será estudada a partir de seu caráter discursivo e de outros elementos.

1.2 A história da crônica no Brasil

Em vista dos entendimentos dos teóricos anteriormente mencionados, direciona-se, agora, uma discussão acerca da circulação da crônica na sociedade brasileira. Em primeiro lugar, é oportuno mencionar que a natureza da crônica sempre foi a de estar no meio social, acompanhando os fatos que se sucedem, de modo simples, e buscar entreter o leitor por diferentes canais que o façam refletir acerca de fatos provenientes da realidade onde está inserido, a partir de assuntos muito sérios, mas tratados de maneira simples. No Brasil, basicamente, a crônica já chegou no formato escrito e passou a ter bastante inspiração no cotidiano urbano.

Na realidade, quando chegou ao Brasil, por volta da segunda metade do século XIX, a crônica apresentava-se como uma matéria já lida e muito mesclada do folhetim. Segundo Arrigucci Júnior (1987, p. 56-57), “[...] a matéria do folhetim, pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal, tratando dos temas mais diversos, mas com predominância dos aspectos da vida moderna. O cronista é o primeiro folhetinista [...]”. Ainda nas palavras do estudioso, “ali, o escritor iniciante já se sentia sob o signo de Proteu: a matéria mutável e meio monstruosa obrigava o folhetinista a percorrer todo tipo de acontecimentos, com uma volubilidade de “colibri e esvoaçar em ziguezague”. Alencar decerto faz graça romântica” Arrigucci Júnior (1987, p. 57).

De fato, no território nacional, logo que chegou, a partir da circulação em jornais, os conteúdos da crônica estavam voltados para as ações diárias das pessoas e refletiam uma era modificada pela presença das máquinas da imprensa, trazidas pela Família Real, pela defesa de uma nova ideologia social e pelo trabalho centrado mais nas cidades. Ainda segundo Arrigucci Júnior (1987), tal forma de estar nos jornais e estabelecer um diálogo com os fatos da realidade social fez a crônica atrair muitos simpatizantes no Brasil. Ela se aproximou ainda mais dos leitores e apresentou um tom intensamente humano aos relatos.

A partir do momento em que passou a circular nos folhetins, Arrigucci Júnior (1987) afirma que a crônica teve a necessidade de se estruturar em tamanho menor, pois os periódicos necessitavam de espaço para os diferentes textos que circulavam no mesmo dia,

como as notícias, e, assim, era preciso que ela se adequasse às exigências do momento, fosse na sua extensão, na sua proposta de efemeridade quanto ao conteúdo, como também no tipo da letra que narrava o fato. A escrita desse gênero buscava, dessa maneira, atender o que havia de necessário no conjunto de características e finalidades presentes no jornalismo, que ganhava ampla credibilidade e, além de noticiar os acontecimentos, passava a divulgar diferentes conteúdos em outros gêneros discursivos.

Apesar dessas transformações, essencialmente, a crônica seguia uma espécie de rito. Algumas vezes, conservava aspectos propostos pelos cronistas europeus, como a estrutura breve. Pode-se dizer que foi a partir desses escritores que a crônica nacional se inspirou e herdou a sua circulação nos periódicos. Para atender aos objetivos de quem a produzia, a cada década, estava, principalmente, o relato de acontecimentos do cotidiano, fosse pela criatividade, pela subjetividade, ou, meramente, pela consideração dos anseios do leitor.

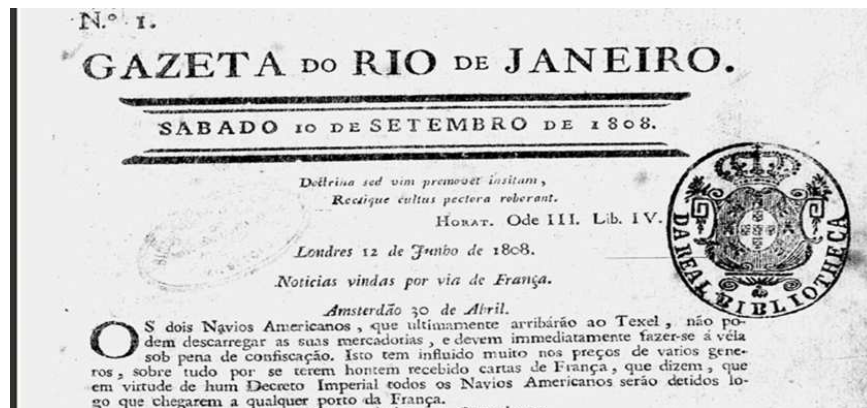
A título de exemplo, na transição do século XIX para o século XX, essas características tiveram grande visibilidade nas produções de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, mais conhecido como João do Rio, que se tornou um marco na crônica urbana carioca no período. Muitas de suas produções foram publicadas na *Revista da Semana* por todo o ano de 1916. Essas crônicas representam o registro de um período da história, o qual ficou conhecido como a *belle époque* brasileira. O Rio de Janeiro, por ser a capital do país, ditava os modelos de ser e de viver para as demais cidades. O cotidiano carioca exemplifica as mudanças pelas quais a dinâmica da escrita das narrações crônicas teve de passar para chegar ao modelo que hoje circula.

O Rio de Janeiro passou em fins do século XIX por grandes modificações estruturais e sociais. Era a época das grandes reformas urbanas geridas pelo engenheiro e prefeito Pereira Passos. Porém, foi também o momento de modernização da imprensa. O término do século XIX ficou marcado pelo surgimento de grandes jornais, matutinos e vespertinos, no cotidiano carioca. No fim do século, começa a se esboçar, principalmente na capital federal, uma modernização da imprensa. Se desde 1827 o Jornal do Comércio era o único jornal respeitável por sua já consolidada reputação de conservador, sempre voltado para a exploração de assuntos políticos, informações sobre importação e exportação e notícias do país e do exterior (SODRÉ, 1966, p.127); neste momento, começam a surgir diversos periódicos que irão marcar época na história política e cultural da nação: *Gazeta da Tarde* (1880), *O País* (1884), *A Notícia* (1884), *Diário de Notícias* (1885), *Cidade do Rio* (1888) e o mais popular dentre todos, a *Gazeta de Notícias* (1875). É curioso notar que exceto o Jornal do Comércio, todos os demais diários surgem no Rio de Janeiro após a metade do século XIX. [...] Fácil concluir o motivo central da tardia instalação da imprensa no Brasil que, de acordo com Juarez Bahia (1990, p. 31), seria decorrente “da severa vigilância política e econômica imposta por Portugal...” e, conseqüentemente, causadora do visível atraso cultural da colônia. Entretanto, lentamente esse quadro de atraso do Brasil vai mudando, principalmente se nos voltarmos especificamente para o Rio de Janeiro de meados de 1880, que se destacava como corte do Império e cidade de maior contingente populacional da

época. Neste período, começa a nascer no Rio de Janeiro uma imprensa jornalística já mais consolidada como organização industrial. Neste quadro de evolução da modernização dos periódicos é que se inserem as inaugurações dos grandes jornais, que marcam o fim de século carioca. (ASPERTI, 2006, p. 46)

Cabe dizer que o periódico inaugural da crônica brasileira impressa possui registros na Biblioteca Nacional, conforme imagem recuperada.

Figura 1 – Primeiro jornal impresso no Brasil, 1808



Fonte: Biblioteca Nacional (on-line)

Num contexto de acelerada produção de crônicas em jornais e de intensa aceitabilidade social, pode-se afirmar que os principais nomes que compuseram o elenco de escritores nesse período, no Brasil, reportam-se a José de Alencar, Raul Pompeia e Machado de Assis. O meio padrão de circulação de suas crônicas foram os periódicos diários, entretanto, a partir da coletânea de algumas dessas publicações, mais tarde, tornaram-se livros, a exemplo de *Ao correr da pena*. Essa obra é uma reunião dos folhetins publicados pelo cearense José de Alencar, no jornal *Correio Mercantil*, entre 3 de setembro de 1854 e 8 de julho de 1855, e no *Diário do Rio de Janeiro*, de 7 de outubro a 25 de novembro desse mesmo ano.

Como ilustração desse momento, a crônica de Alencar parece escolher uma linguagem abalada e lúdica, a fim de não revelar o espaço enorme entre os grandes e os pequenos eventos com que se depara:

O que é uma flor?

Será esta criação vegetal que na primavera se abre do botão de uma planta?

Não: a flor é o tipo da perfeição, é a mais sublime expressão da beleza, é um sorriso cristalizado, é um raio de luz perfumado.

Por isso há muitas espécies de flor.

Há as flores do vale - mimosas criaturas que vivem o espaço de um dia, que se alimentam de orvalho, de luz e de sombras.

Há as flores do céu - as estrelas, - que brilham à noite no seu manto azul, como os olhos de uma linda pensativa.

Há as flores do ar - as borboletas, - que têm nas suas asas ligeiras as mais belas cores do prisma.
 Há as flores da terra - as mulheres, - rosas perfumadas que ocultam entre as folhas os seus espinhos.
 Há as flores dos lábios - os sorrisos, lindas boninas que o menor sopro desfolha.
 Há as flores do mar - as pérolas, - filhas do oceano que saem do seio das ondas para se aninharem no seio de uma mulher morena.
 Há as flores da poesia - os versos, - às vezes tão cheios de perfumes e de sentimentos como a mais bela flor da primavera.
 Há as flores d'alma - os sentimentos, - flores a que o coração serve de vaso, e as lágrimas de orvalho.
 Há as flores da religião - as preces, - modestas violetas que perfumam a sombra e o retiro.
 Há as flores da harmonia - os gorjeios - que brincam nos lábios mimosos de uma boquinha sedutora.
 Há as flores do espírito - os ziguezagues, - que nascem sobre o papel como rosas silvestres e sem cultura.
 (Não falo dos nossos ziguezagues, que, quando muito, são flores murchas).
 Há enfim uma espécie de flor que é tão rara como a tulipa negra de Alexandre Dumas, como o cravo azul de Jean-Jacques, como o crisântemo azul de George Sand.
 É a flor da vida, este sonho dourado, este puro ideal a que todos aspiram e de que tão poucos gozam. (ALENCAR, sd, p. 156)

A partir das mudanças dos textos impressos, referindo-nos, especificamente, ao contexto brasileiro, vale ressaltar que as narrativas folhetinescas, um pouco antes da chegada do século XX, evidenciavam os acontecimentos de destaque da semana, com ênfase para os relacionados à política, à vida social da elite nacional e à literatura. Tais textos, conforme Arrigucci (1987), eram escritos em linguagem simples, com não raros registros próximos do coloquial, e mostravam a subjetividade do cronista. Esse novo modelo de estética textual, leve e de tamanho menor, passou a ter expressiva aceitação pelos leitores brasileiros.

Com base nesse momento, movido pela constatação do crescimento de produção e pela aceitação dos leitores desse gênero em território nacional, Arrigucci Júnior (1987, p. 52–53) afirma que, no Brasil, a crônica não era mero apêndice do jornal, embora reconheça a visível influência europeia. O autor acrescenta que esse gênero possui uma história específica e de expressiva robustez no espaço da literatura e que os temas mais comuns são aqueles corriqueiros, do dia a dia, os denominados *fait divers*, ou seja, os fatos do momento.

Vale acrescentar que, claramente, a partir do século XIX, pouco a pouco, a crônica foi adquirindo o formato de opinião, isto é, ela foi deixando de ser escrita com predominância na sequência narrativa como havia circulado até então. Nessa época, os periódicos se ocupavam, também, em publicar conteúdos que tinham por base a visão do produtor acerca de algo observado e passível de uma apreciação crítica e livre. Desse modo, é relevante ser ratificado que, em seu conjunto de aspectos, a crônica sempre se configurou como uma

composição moldada a partir daquilo que se ia processando como social e cultural em cada época.

Sob esse viés, no início do século XX, a crônica se tornou um gênero discursivo de grande interesse dos escritores brasileiros que viam como um desperdício ela possuir o mesmo destino dos jornais: ao final do dia, ser descartada ou servir como papel de embrulho nos estabelecimentos comerciais. Mais que isso, Arrigucci Júnior (1987) afirma que escritores, como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Raquel de Queiroz, Rubem Braga, Clarice Lispector, Nelson Rodrigues e Paulo Mendes Campos consideravam que o conteúdo que tratava do cotidiano, a partir da visão de quem o observava, merecia um espaço próprio e duradouro, não apenas os jornais e as revistas.

De fato, o que eles vislumbravam era uma oportunidade de a crônica estar em suportes que envolvessem mais arte e tivessem vida mais longa, ou seja, não se propusessem exclusivamente à formalidade típica dos jornais. Foi nessa percepção que a crônica se firmou, no Brasil, na esfera literária, isto é, um acontecimento que migrou do final do século XIX, com autores como Machado de Assis, Raul Pompeia e José de Alencar, conforme mencionado, para o século XX e, a partir daí, popularizou-se.

Cabe frisar que, apesar de expressiva participação na escrita das crônicas jornalísticas, o escritor, político e jornalista Raul Pompeia foi pouco reconhecido por suas publicações na imprensa periódica nacional do século XIX, principalmente nos folhetins. Na realidade, o autor ficou expressivamente conhecido por seu romance singular e profundamente crítico à sociedade burguesa da época *O Ateneu* (1888), o qual faz parte do Realismo brasileiro e é considerado um clássico da Literatura Brasileira.

Com base em todos esses fatos, o cronista passou a ser visualizado como o poeta dos acontecimentos do dia a dia. Assim, segundo Arrigucci Júnior (1987), muito mais do que raramente era feito no passado, a crônica, no século XX, na maioria das produções, configurou-se, muitas vezes, como um texto curto e narrado em primeira pessoa, ou seja, o próprio produtor estabelecia uma proximidade com o leitor como se estivesse revelando-lhe um segredo ou comunicando-lhe algo muito pessoal, a partir dos episódios que ocorriam no meio social. Na verdade, o cronista apresentava a realidade mundana das cidades com base na própria visão, quase sempre, portando-se como personagem.

Nessa perspectiva, constata-se que, ao desenvolver seu estilo e ao selecionar as palavras que utiliza em seu texto, o cronista está transmitindo ao leitor o que enxerga, o que

detecta, o que acha. Isso revela sua compreensão de mundo. Além do mais, Arrigucci Júnior (1987) afirma que, desde o século passado, tem-se observado, de forma mais incisiva, que as crônicas apresentam linguagem simples, espontânea, situada entre a oral e a literária. Isso contribui para que o leitor se identifique com o cronista, que acaba tornando-se o seu porta-voz, o que influencia, também, na escolha dos assuntos. Esse fato é claramente percebido quando as crônicas passam a circular nos veículos tecnológicos e o *feedback* ocorre de maneira imediata. No entender de Martino (2010, p. 158):

A tecnologia da comunicação não é apenas um instrumento. Ela altera a relação do ser humano com seu ambiente físico e social a partir de mudanças provocadas no próprio indivíduo – o uso de tecnologias da comunicação altera a percepção do ser humano, modifica o modo como sente, representa, atribui sentido e age em seu ambiente –, dito de outra maneira, as mediações tecnológicas alteram as relações das pessoas com os signos ao seu redor, filtrando-os, ampliando-os, eliminando-os do seu campo perceptivo. Alteram sua identidade. Interferem na maneira como os sentidos captam a realidade e, portanto, como a mente processa esses signos.

Ademais, nas concepções acerca desse gênero discursivo, as estudiosas Abaurre e Abaurre (2007, p. 80) afirmam que a crônica tem eixos tanto na história como na literatura. Essa afirmação é justificada pelas autoras, a partir do conhecimento de que, no período que compreende as grandes navegações, quando ainda eram explorados territórios novos e até misteriosos, nos mais diferentes pontos do mundo, quando havia expedições pelos mares, não era incomum haver um cronista que acompanhasse essas expedições.

As estudiosas acrescentam que a função desse integrante de viagens era bastante transparente: apresentar os acontecimentos de modo cronológico e organizado. Nesse período, elaborar uma crônica tinha o sentido de registrar, de modo fiel, uma quantidade de episódios ordenados no tempo. Convém dizer que o propósito desse gênero era, principalmente, preservar a memória dos acontecimentos e, portanto, da história. O trecho abaixo, retirado da crônica considerada o registro do nascimento do Brasil³, escrito no período das Grandes Navegações, exemplifica essa circunstância referida pelas estudiosas:

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E, portanto, se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa

³ Primeiro texto escrito no Brasil, foi feito em Porto Seguro, com data de 1 de maio de 1500, e foi levado a Lisboa por Gaspar de Lemos, comandante do navio de mantimentos da frota. O curioso é que só foi descoberto em 1773, no Arquivo Nacional português, por José Seabra da Silva. A informação foi publicada, pela primeira vez, no Brasil, pelo padre Manuel Aires de Casal, na sua *Corografia Brasileira* (1817). A consagração do documento ocorreu em 2005, quando ele foi inscrito no Programa Memória do Mundo, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). (Cf. D'AMBROSIO, 2014, p. 3)

Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o fato de Ele nos haver até aqui trazido creio que não o foi sem causa. E, portanto, Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar a Santa Fé Católica, deve cuidar da salvação deles. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim! (CAMINHA, 1963 [1500], s.p)

Na visão das mesmas autoras, a crônica é marcada pela observação e pelo relato de episódios corriqueiros, a partir dos quais o produtor evidencia a sua perspectiva pessoal, dando, hoje, ao leitor e, antes, ao ouvinte - já que foi durante muito tempo falada -, a chance de uma interpretação reveladora daquilo que está no campo das aparências ou, não raramente, não é enxergado pelo senso comum. Com base nessa visão, Abaurre e Abaurre (2007) afirmam que a finalidade da crônica, sobretudo, é mostrar as nuances do real, daquilo que, aparentemente, não está sendo percebido por uma expressiva porção social, o que contribui para a compreensão daquilo que se passa a sua volta. No Brasil, essas características são muito evidentes, por isso, presume-se que o cronista desfruta da liberdade de escrever de modo bastante subjetivo.

Outrossim, é verdadeiro que a crônica, por quase todo o século XX, circulou em canais fixos e diferenciados: jornais, revistas e livros. No entanto, a partir do final do referido século, os *sites* e os *blogs* também foram escolhidos como meios de publicação e divulgação desse gênero. Tal experiência é compreendida como parte do fácil acesso às ferramentas midiáticas por significativo número de pessoas e, por consequência, do interesse do produtor do texto em querer chegar, com mais frequência e celeridade, onde o leitor está.

Além disso, observa-se, a partir do pensamento de Abaurre e Abaurre (2007), que o cronista tem se inclinado a atender às expectativas de temas de interesse do leitor, o que permite a diversidade de assuntos da crônica, como os que remetem à atualidade dos fatos, transitando entre política, esportes, acontecimentos nacionais e internacionais, relacionamentos humanos, vida de celebridades, artes em geral, o próprio fazer literário, entre outros. Tais fatos demonstram quantas transformações existiram nos temas trabalhados pelos jornalistas, a partir do século passado, até chegarem ao momento atual.

É fato que a crônica mantém uma relação direta com o cotidiano - intermediada pela visão de mundo do autor -, expressiva concisão, brevidade, leveza e simplicidade no estilo, preferência pela linguagem coloquial e intimista, ora irônica, ora humorística, ora crítica. Para Abaurre e Abaurre (2007), outro ponto que merece destaque é o fato de o foco narrativo ser,

em significativo número, escrito em 1ª pessoa e mostrar natureza ensaística e reflexiva. Essa postura revela a intenção do cronista em estar próximo do leitor a partir da sensibilidade.

Também, no século XX, de modo mais frequente, observa-se, ainda na perspectiva das mesmas autoras, que a crônica, em relação aos seus conteúdos, passou a apresentar como característica primordial um registro do circunstancial, do episódico, do efêmero, do passageiro, bastante capaz de passar por uma transformação veloz. Por outro lado, em razão da variedade dos meios de circulação, jornal para compêndios e, posteriormente, para meios virtuais, ela deixou de ser datada, em muitos casos, para ter um maior potencial de atemporalidade, ou seja, para ser lida após vários anos e ainda manter um caráter universal.

Ao mesmo tempo, cabe acrescentar que Arrigucci Júnior (1987) afirma que se verifica, nos registros contemporâneos, uma tendência de ênfase no caráter ensaístico da crônica. Assim, o hibridismo revela uma capacidade de adaptação desse gênero com os fatos sociais, na medida em que, a depender do contexto, é mais ressaltada a perspectiva histórica ou a literária. Isso equivale a dizer que, conforme o perfil do público leitor ou da forma de comercialização do meio de publicação, a crônica brasileira passa a atender em maior ou menor medida aos anseios externos, podendo, desse modo, afastar-se das estritas preferências do autor.

Como ilustração dessa situação, os jornalistas que mantiveram a sua produção publicada em periódicos, em várias situações, tiveram de deixar de trabalhar apenas os seus sentimentos ou as suas impressões dos fatos para voltarem-se àquilo que imaginavam que o leitor gostaria de ler. Dentre esses jornalistas-cronistas está o carioca da *Folha On-line*, Bernardo Carvalho, o qual terá algumas crônicas de sua obra *O mundo fora dos eixos* (2005) como foco de análise desta pesquisa.

Em uma entrevista ao vivo, na Biblioteca de São Paulo (BSP), ao *Programa Segundas Intenções*, em 29 de maio de 2019, Bernardo Carvalho repercutiu que, a partir do século XX, o jornalista, não raramente, foge um pouco daquilo que ele é e de suas ideias essenciais para atender às vontades, aos interesses que o leitor, basicamente, determina. Segundo o jornalista, muitas vezes, o profissional não produz apenas o que lhe convém como emana a sua inspiração ou o seu lado observador. Ele tem de atender, também, aos assuntos que os leitores estão buscando. E, em certas circunstâncias, quando não age assim, o profissional corre o risco de não ser lido, reconhecido e até perder vendas de materiais

produzidos. De certo modo, esse escritor dimensiona que, a partir do século passado, o cronista tem escrito mais conteúdo de escolhas coletivas e menos pessoais.

Também, convém ressaltar que, de acordo com o Universia (2018, on-line), a composição das crônicas jornalísticas brasileiras, desde o século XX, possui as seguintes características: 1. Público amplo – assim como os jornais, as crônicas são destinadas a leitores bastante heterogêneos, ou seja, pessoas de diversas regiões, níveis de educação e poder aquisitivo. Em virtude disso, o autor deve ser cauteloso, a fim de garantir que o texto seja bem assimilado por todos. 2. Narrativa – crônicas jornalísticas são sempre produzidas sedimentadas em acontecimentos. Por isso, são quase todas narrativas, elencadas por um relato de um fato que deve ser contado de modo minucioso, objetivo e sequencial, chamando a atenção dos leitores para o acontecimento. 3. Linguagem simples – de forma semelhante às matérias e aos artigos publicados, as crônicas jornalísticas precisam ser escritas em linguagem simples, acessível à maior parte da sociedade. Entretanto, isso não implica que ela possa desconsiderar o português padrão. Não em raras situações, a linguagem informal pode ser utilizada quando a narrativa ou o personagem justificam tal uso. 4. Diversidade de temas – uma das características mais comuns da crônica jornalística é a sua versatilidade. Basicamente, qualquer matéria pode ser a base de uma crônica. 5. Minuciosa – na crônica jornalística, a abordagem da trama deve ser pormenorizada. Acontecimentos, personagens, cenários podem ser detalhados pelo autor.

Ainda conforme o Universia (2018, on-line), o jornalismo e a crônica têm uma base em comum: a realidade e o cotidiano. Em contrapartida, na medida em que o jornalismo tem o dever de retratar com fidelidade a realidade, várias vezes fazendo uso de uma linguagem mais enxuta e passando informações sem emitir opinião acerca delas, a crônica oferece uma liberdade muito maior ao cronista, o qual tem *permissão* para criar elementos sobre os acontecimentos e para apresentar seus pontos de vista e seus sentimentos sobre algum assunto.

Ainda nessa abordagem, a crônica jornalística, com ênfase na brasileira, é um gênero híbrido que se caracteriza por relatar de forma ordenada e minuciosa determinados episódios do dia a dia. De forma análoga a um ensaio ou *posts* de um *blog*, a crônica é um texto, na maioria das vezes, de não-ficção bastante utilizado nos jornais e na internet. Em decorrência disso, as narrativas do tipo jornalísticas são escritas em um estilo adequado para abranger um público vasto, que busca uma informação completa acerca de um fato narrado. Por fim, a crônica jornalística é um texto particularmente popular no Brasil.

Como aspecto novo e bastante aceito pelos leitores, Arrigucci Júnior (1987) afirma que, a partir das publicações em jornais, revistas, livros e, posteriormente, em *sites e blogs*, é sabido que as crônicas brasileiras, em todos esses canais comunicativos, puderam reunir as produções de um único autor, como também de vários cronistas. Para melhor organização e por já possuir as características típicas de texto impresso e não documentar fatos ou servir de encomenda de um superior, como foi de modo tão intenso no passado, a crônica passou a ter classificação variada no século XX.

Segundo Cabral Veríssimo (2018), a crônica brasileira está bastante categorizada: lírica ou poética; de humor; ensaio; descritiva; narrativa; narrativo-descritiva; reflexiva; por fim, metalinguística: nesse último tipo, o cronista se debruça sobre a escrita, a partir de uma reflexão sem grandes pretensões, de uma retomada das experiências iniciais com as letras, de um enfoque da palavra. No exemplo a seguir, diversas dessas características podem ser observadas:

Noites do Bogart

O Xavier chegou com a namorada, mas, prudentemente, não a levou para a mesa com o grupo. Abanou de longe. Na mesa, as opiniões se dividiam.

-Pouca vergonha.

-Deixa o Xavier.

-Podia ser a filha dele.

-Aliás, é colega da filha dele.

Na sua mesa, o Xavier pegara na mão da moça.

-Está gostando?

-Pô. Só.

-Chocante, né? – disse o Xavier. E depois ficou na dúvida. Ainda se dizia “chocante”?

Beberam em silêncio. E ele disse: - Quer dançar?

E ela disse sem pensar:

-Depois, tio.

E ficaram em silêncio. Ela pensando “será que ele ouviu?” E ele pensando “faço algum comentário a respeito, ou deixo passar?” Decidiu deixar passar. Mas, pelo resto da noite, aquele “tio” ficou em cima da mesa entre os dois, latejando como um sapo. Ele a levou em casa. Depois voltou. Sentou com os amigos.

-Aí, Xavier. E a namorada?

Ele não respondeu. (VERÍSSIMO, 2004, s.p.)

Acerca da produção da crônica do final do século XX, o professor e crítico literário Antonio Candido, ao prefaciar o livro *Para Gostar de Ler* (1984), volume 5, cujo conteúdo traz uma seleção de crônicas de autores brasileiros consagrados, como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga, assevera que:

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. “Graças a Deus”, seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós. E para muitos

pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...]. 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 insuspeitada. 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. Isto acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. (CANDIDO, 1984, Prefácio, p. 5)

Nesse trecho, Antonio Candido destaca características fundamentais da crônica, por exemplo, a aproximação com o público, na medida em que é produzida numa linguagem mais direta e despretensiosa. Ao mesmo tempo, acrescenta que ela é marcada, excepcionalmente, pelo tempo, ou seja, pela curta duração que possui e pelos objetivos que se inclina a alcançar.

Entretanto, como se veio mostrando, a história da crônica no Brasil revela uma complexidade própria e uma capacidade adaptativa que a tornam infinita em possibilidades de mudanças e de significados. Tais predicados a particularizam e tornam vazias de sentido comparações com outros gêneros.

Além disso, a limitação temporal própria dos jornais tem sido cada vez mais superada pela variedade dos meios de veiculação, possibilitando que a crônica, também, alcance o caráter de atemporalidade. Ressalva-se, porém, que, na época da proposição de Antonio Candido, ainda não havia a possibilidade da projeção que os meios de comunicação social contemporâneos suscitariam. É necessário, portanto, antes de avançar contra suas observações de tom valorativo em torno da crônica, evitar anacronismos, na medida em que o crítico não dispunha dos elementos hoje existentes para avaliar os desdobramentos analisados neste trabalho, sobretudo quando se referia a um gênero menor ou a uma suposta efemeridade desse tipo de texto.

Por fim, as crônicas jornalísticas, no século XX, passaram por diferentes alterações impostas, sobretudo, pelas mudanças sociais, pelos anseios dos leitores e pelos suportes onde se propôs a circular. Pode-se dizer que elas se transformaram na medida em que a sociedade também se transformou e, como consequência disso, estruturaram-se com caracterização contemporânea, mas com herança de alguns traços da sua forma antiga. Conseqüentemente, o modelo de crônica a que se tem acesso hodiernamente configura-se como a tradução concreta do que ela passou para chegar ao contexto atual.

Sem nenhuma dúvida, a chegada da crônica ao século XXI, com toda a sua carga de características e possibilidades de composição, foi de uma relevância imensurável para diferentes áreas, como a literária e a jornalística. Acredita-se que tais mudanças e adaptações, tendo por base o que aconteceu no passado, sejam fruto de ocorrências sociais que se processaram desde o início do século e, de diferentes modos, contribuíram, e ainda contribuem, para a produção escrita desse gênero discursivo como meio de propagar conteúdo a partir dos fatos que o autor, de modo crítico e sensitivo, vê, escreve e documenta da realidade.

Nessa perspectiva, é oportuno citar escritores que ajudaram a compor o cenário cronístico do século em curso, a partir dos estilos trabalhados nas suas respectivas épocas e produções: Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Luis Fernando Verissimo, Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), Dalton Trevisan, Rachel de Queiroz, Nelson Rodrigues e Clarice Lispector. Convém lembrar que, entre eles, Trevisan e Verissimo continuam entre nós e, em alguma medida, em pleno exercício da atividade.

Paralelo a outros nomes do século atual, enfatiza-se o de Bernardo Carvalho. Autor de romances, contos e crônicas, esse carioca dá impulso para as questões discutidas nesta pesquisa, tendo em vista evidenciar, nos seus escritos, várias transformações por que o mundo contemporâneo (*fora dos eixos*) passa. Com zelo e pessoalidade, o autor e jornalista, nascido em 1960, ganhador de vários prêmios – entre eles o Jabuti, em duas edições – com inúmeros livros que romanceiam viagens e passagens por outros países e lugares, não se limita a isso, ao contrário, dá uma noção de estranheza capaz de despertar no espectador atento certas fragilidades, evidenciando a sua compreensão das coisas. Tudo isso parece incorporar-se perfeitamente ao cotidiano do leitor que podia ler, quinzenalmente, às terças-feiras, nos primeiros dez anos deste século, suas crônicas na Folha de S. Paulo, coletadas algumas e reunidas em *O mundo fora dos eixos* (2005).

Hoje, vez por outra, suas contribuições aparecem aos domingos, em cadernos específicos do mesmo jornal, tratando de temas variados relativos à cultura e à erudição literária. Afinal, Bernardo é um exímio leitor de clássicos da literatura universal, como Jorge Luis Borges, Thomas Bernhard, Franz Kafka, Bertolt Brecht, para citar alguns deles, revelando, ainda, nomes e tendências críticas no transcurso do século XXI. Vale ainda dizer que é um admirador confesso e um espectador assíduo em interlocução constante com as propostas da arte manifestada nos concertos, no cinema, no teatro e na dança.

Um pouco desse estilo é o que poderemos ler e constatar, mais adiante, como fruto dessa literatura levada ao jornalismo contemporâneo ou do jornalismo contemporâneo elevado à condição de literatura, se preferirmos, por meio da apreciação crítica de quatro crônicas do autor, escolhidas dentre as publicadas em *O mundo fora dos eixos* (2005). Afinal, qual seria a contribuição de um autor como Bernardo Carvalho, leitor atento das mudanças sociais, e por que não culturais, ocorridas nestes anos do século XXI? Sua literatura não seria um bom termômetro para apontar-nos para onde caminham a literatura e arte neste nosso mundo cada vez mais fora dos eixos?

É fato que a provocação reflexiva desse escritor é tão pertinente no contexto atual que um dos maiores vestibulares do país, o da Fundação Universitária para o Vestibular - Fuvest – 2ª fase – realizada em 21 de fevereiro de 2021– apresentou, na proposta de sua prova de redação, uma indagação que comunga com o título da obra a que se passará a estudar. O tema trouxe o seguinte: Redija uma dissertação em prosa, na qual você exponha o seu ponto de vista sobre o tema: *O mundo contemporâneo está fora de ordem?* (USP, 2021, on-line).

Assim, dada a constatação das transformações e dos componentes que a crônica brasileira apresenta, será visto, adiante, a versatilidade desse gênero com outros de grande valor e circulação nacional. Para tanto, e antes que se vejam essas interlocuções, será evidenciada uma apreciação sobre esse gênero discursivo. Assim, depois desse panorama diacrônico da crônica brasileira, será dada sequência ao plano conceitual dos gêneros discursivos, para que se possa debruçar, a seguir, sobre as transformações e os hibridismos revelados na estrutura e na linguagem da crônica, por exemplo, tendo em vista a riqueza e a variedade das manifestações espaço-temporais verificadas.

2. A CRÔNICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: HIBRIDISMOS E TRANSFORMAÇÕES

Após se contextualizar a chegada da crônica em território brasileiro, neste novo capítulo, serão abordados dois aspectos que tornaram a crônica um gênero de profunda versatilidade e apreciação, tendo por base as mudanças por que ela passou e os hibridismos que repercutem na sua atuação nos jornais. Para completar esse estudo, serão mostrados os diálogos que a crônica apresenta com outros gêneros, com o propósito de demonstrar a sua polivalência composicional e a sua variabilidade de características.

2.1 A crônica contemporânea no espaço brasileiro

Os episódios mencionados anteriormente, estar nos jornais e estabelecer um diálogo com os fatos da realidade social, desde o século XIX, fizeram a crônica brasileira atrair muitos simpatizantes. Conforme foi elencado, pouco a pouco, ela se aproximou dos leitores e foi apresentando um tom intensamente humano aos relatos, considerando, após ficar consolidada nos jornais, a ocorrência das mudanças sociais, a presença de mais leitores na sociedade e mais narrações de fatos sobre pessoas comuns. Assim, foi possível perceber que essa composição de episódios narrados diariamente foi identificando-se com essas ocorrências e, conseqüentemente, adquirindo uma conotação mais jornalística, depois, mais literária.

Dessa maneira, por um lado, como se viu anteriormente com Arrigucci Júnior (1987), a crônica brasileira se propagou como expressão de um relato conciso, mas, por outro, como um conteúdo, embora banal, atrativo e envolvente. Nesse sentido, esse gênero discursivo foi tecendo-se num estilo próprio, marcado, a princípio, pela responsabilidade de falar sobre o que acontecia de mais relevante nas cidades, depois, matizar-se com os componentes culturais e sociais do momento, relatando conteúdos extraídos da vida corriqueira. Como consequência disso e ainda segundo o mesmo estudioso, a sua propagação foi crescendo e sendo marcada por uma forma de texto claro, objetivo, crítico, consistente, criativo, efêmero, subjetivo, dentre outros aspectos, como o que circula na atualidade.

Nessa perspectiva, por estar cada vez mais presente nos jornais e por ser apreciada por leitores de expressiva participação cultural e literária, sem o objetivo da encomenda e da

historicidade, como foi muito comum no passado, com ênfase no espaço europeu, a crônica brasileira, no panorama da mudança do tempo, de acordo com Arrigucci Júnior (1987, p. 86), utilizou-se de outros recursos que passaram a traduzir as relações sociais fragmentadas de um período para outro. Nessa transição, o estudioso afirma que ela se tornou, “[...] pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética e pelo humor, uma forma de meandros sutis da realidade [...]”.

Pode-se ampliar esse pensamento de Arrigucci Júnior (1987) ao fazer artístico-literário do cronista. Assim, no momento em que a crônica vai deixando o tempo não sequenciado no passado e comprometendo-se com a cronologia dos jornais, sendo diária e tecida de modo híbrido, como texto jornalístico e literário ao mesmo tempo, evidencia-se, no contexto social brasileiro atual, uma inclinação para a comunicação artística. Sob esse viés, o poeta inglês Read (1983, p. 27), estudioso das ideias filosóficas de Platão, afirma, a propósito do valor artístico:

A arte é sempre perturbadora, permanentemente revolucionária. E é por isso que o artista, na produção de sua grandeza, enfrenta sempre o desconhecido, e aquilo que traz de volta dessa confrontação é uma novidade, um símbolo novo, nova visão da vida, a imagem externa de coisas interiores. Sua importância para a sociedade não é a de expressar opiniões recebidas ou dar expressão clara aos sentimentos confusos das massas. [...] O maior inimigo da arte é a mente coletiva, em qualquer de suas muitas manifestações. (READ, 1983, p. 27)

Nessa ótica, a crônica brasileira contemporânea pode ser percebida como uma produção artística, pois foi no embalo da transição do período Imperial para o Republicano que a sua escrita se firmou no universo do jornal até chegar aqui. De modo similar, no gosto do leitor assíduo por narrações, no complemento dos gêneros que circulavam no referido suporte e, ao mesmo tempo, na adição das notícias que, por si só, agregaram-se a esse gênero, o qual tinha a incumbência de mostrar o dia a dia das pessoas sem se basear apenas na realidade, mas na subjetividade de quem o escrevia.

Assim, Arrigucci Júnior (1987) afirma, também, que a crônica brasileira possui semelhanças com o texto exclusivamente informativo, pois, hoje, do mesmo modo que alguns repórteres, o cronista, muitas vezes, apropria-se dos acontecimentos corriqueiros que, essencialmente, constituem a essência desse gênero. Entretanto, é possível perceberem-se elementos que diferenciam um texto do outro. Como ilustração dessa afirmação, o estudioso diz que, agora, após ficar informado dos acontecimentos cotidianos, o cronista aplica uma marca própria, apresentando em seu texto elementos, como o criticismo, o sarcasmo, a efemeridade do tempo, a ficção, a economia vocabular e até a fantasia. Tais características são

visíveis nas produções jornalísticas de cronistas ativos como José Simão e Arnaldo Jabor, como poderá ser constatado em textos seus mais adiante.

É fato que a palavra crônica foi ganhando várias acepções com o passar do tempo e com as alterações sofridas. A depender do modo como era e continua sendo lida, seja na história, no jornalismo e/ ou na literatura, os dicionaristas Houaiss e Salles (2009, p. 577) adequaram diversos conceitos para esse vocábulo de etimologia latina. Assim sendo, há acepções que variam de acordo com as diferentes áreas que contempla. Historicamente, por exemplo, eles a definem como uma “compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo, [...] biografia de um soberano [...], representação genealógica de uma família tida por nobre”. Quanto à área jornalística, os filólogos anteriormente mencionados a especificam como uma “coluna de periódicos, assinada, dedicada a um assunto (atividades culturais, política, ciências, economia, desportos etc.) ou à vida cotidiana, contendo notícias, comentários, opiniões, às vezes críticas ou polêmicas”. Um terceiro conceito é apontado para a do tipo literária. Segundo esses estudiosos, a crônica é uma “prosa ficcional, relato com personagens e circunstâncias alentadas, evoluindo com o tempo; romance”.

Desse modo, desde a sua chegada ao Brasil, a crônica pode ser encontrada a partir dos modelos relacionados à rotina das pessoas, tendo em vista que o produtor desse gênero se põe a acompanhar o cotidiano dos cidadãos comuns que vivem experiências flagrantes e inusitadas em dado espaço. Isso equivale a dizer que a crônica, em território nacional, configura-se como um gênero de relevância expressiva desde sempre, principalmente por causa da sua capacidade de ser transformada conforme o momento em que é escrita e a relação que estabelece com o dia a dia, com o ritmo dos fatos que se vão processando.

Com o transcorrer das décadas, de acordo com Arrigucci Júnior (1987), já a partir do final do século passado, a crônica brasileira também foi tendo atração pelo episódio concluído, o que significa dizer que deixou de manter compromisso apenas com o atual, o mais recente. Com efeito, o conteúdo já vivido continuou produzindo certa sedução no leitor. Junte-se a isso o fato de que a aceitação desse gênero pelo enunciário, isto é, por aquele que recebe o enunciado do texto ou da mensagem, configura-se como um acontecimento verdadeiro e grandioso, pois, em nenhum momento, a crônica teve baixa na sua forma de expansão, muito menos na influência do imaginário de quem se compromete a produzi-la, ao contrário, ela se propagou de forma expressiva.

Desse modo, desde quando passou a circular em jornais, na segunda metade do século XIX e durante todo o século XX, não deixando em menor visibilidade no atual, a crônica possibilita ao leitor uma prática interpretativa mais cuidadosa, tendo em vista que aquilo que o produtor quer dizer, sarcasmo ou reflexão, por exemplo, nem sempre está, especificamente, na superfície do texto, mas dentro dele, numa estrutura intermediária ou até profunda. O leitor, nessa ótica, também, é um agente de grande relevância para a constituição do que o texto diz. Acerca disso, Brum (2012, on-line) assim se posiciona:

Entende-se que a leitura, no processo interativo, autor/texto/leitor, exige a ativação de conhecimento antigo do leitor e que esse deve estar em consonância com o que está dito no texto. Também chamada de esquemas, as diferentes experiências vividas pelo leitor são ativadas pelo cérebro no momento da leitura. Além disso, aquele que lê precisa ter a competência necessária para dar uma interpretação autorizada pelo autor do texto. Para que haja interação entre autor e leitor, o primeiro, que detém a palavra, precisa ser informativo, claro e relevante, mapeando claramente as pistas que permitam uma reconstrução do significado e da intenção comunicativa.

[...]

A leitura, como um processo que acontece na mente do leitor e não como produto, resultado obtido, precisa se dar de forma descendente, em que o leitor consegue antecipar as informações através do seu conhecimento prévio. A partir disso, atribuir-se-á melhor significado ao que se lê. Contudo, a leitura não é somente a interação das fontes de conhecimento que temos na memória, mas ela pode ser vista também como uma prática social, com ênfase no outro estar ali [...] com quem, colaborativamente, permutam-se ideias sobre o texto.

Na constatação dos vieses do tempo e da prova da versatilidade da crônica, um romance brasileiro trouxe de volta, no século passado, uma modalidade muito recorrente no período do medievo: a oralidade. Tal obra repercute a noção de que uma característica de uma época anterior não se dilui com o passar dos anos, mas pode ser perfeitamente aproveitada em outro tempo. Tal característica pode ser conferida ao se mencionar a personagem da obra *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, a velha Totonha, uma figura admirável e fabulosa, que representa bem o folclore ambulante dos contadores de histórias. Munida de experiências pessoais, também de terceiros, vivia como andarilha pelo sertão nordestino, na primeira metade do século XX, a cumprir uma missão de encantar os ouvintes com o capricho de suas narrações repletas de reflexões e ensinamentos.

As suas histórias para mim valiam tudo. Ela também sabia escolher o seu auditório. Não gostava de contar para o primo Silvino, porque ele se punha a tagarelar no meio das narrativas. Eu ficava calado, quieto, diante dela. Para este seu ouvinte, a velha Totonha não conhecia cansaço. Repetia, contava mais uma, entrava por uma perna de pinto e saía por uma perna de pato, sempre com aquele seu sorriso de avó de gravura dos livros de história. E as suas lendas eram suas, ninguém sabia contar como ela. Havia uma nota pessoal nas modulações de sua voz e uma expressão de humanidade nos reis e nas rainhas dos seus contos. (REGO, 2001, p. 65)

Nessa perspectiva, com o desenvolvimento e a produção expressiva da imprensa, a crônica, em meio aos grandes acontecimentos sociais, alguns já mencionados, passou a ser entendida como um relato de fatos com base nas observações do seu produtor e, muitas vezes, de si mesmo, isto é, das suas experiências com o mundo, não mais, especificamente, de narrações focadas nas experiências alheias e históricas. Dessa maneira, tal realidade, numa visão mais crítica, foi considerada como uma vivência ora positiva, ora negativa, tendo em vista alguns conteúdos não terem mais a pretensão de serem verídicos. Embora muito se possa discutir a esse respeito, quando se fala de realidade e de ficção, mesclando-se, mesmo em contextos e períodos passados.

Um dos cronistas muito fluentes no jornalismo atual brasileiro, Arnaldo Jabor, lê o presente sob um olhar acurado, sarcástico e com certa acidez na sua escrita. Não seria exagero afirmar que o cronista representa um porta-voz de milhares de brasileiros que, também, têm as concepções, ou não, daquilo que ele evidencia. A crônica a seguir serve de reflexão sobre essa afirmação:

É melhor você ter uma mulher engraçada do que linda, que sempre te acompanha nas festas, adora uma cerveja, gosta de futebol, prefere andar de chinelo e vestidinho, ou então calça jeans desbotada e camiseta básica, faz academia quando dá, come carne, é simpática, não liga pra grana, só quer uma vida tranquila e saudável, é desencanada e adora dar risada.

Do que ter uma mulher perfeitinha, que não curte nada, se veste feito um manequim de vitrine, nunca toma porre e só sabe contar até quinze, que é até onde chega a sequência de bíceps e tríceps.

Legal mesmo é mulher de verdade. E daí se ela tem celulite? O senso de humor compensa.

Pode ter uns quilinhos a mais, mas é uma ótima companheira. Pode até ser meio mal-educada quando você larga a cueca no meio da sala, mas e daí?

Porque celulite, gordurinhas e desorganização têm solução. Mas ainda não criaram um remédio pra FUTILIDADE! (JABOR, s.d, on-line)

Cabe acrescentar que, no Brasil, a princípio, houve certa frequência de narrações em 3ª pessoa, entretanto, no contexto atual, há uma variação quanto a essa questão. Hoje, é muito comum serem encontradas composições narrativas sobre o cotidiano tanto em 1ª como em 3ª pessoa. Frisa-se, ainda, que a produção em 1ª pessoa não se trata de uma exaltação pessoal, mas da subjetividade pretendida e da relação com a temática a ser desenvolvida, conforme se viu anteriormente, nas afirmações de Arrigucci Júnior (1987).

Acerca dessa questão, Leyla Perrone-Moisés (2010, on-line), em um artigo, revela que Barthes, filósofo e autor de crônicas ferinas em que analisava os mitos da sociedade francesa contemporânea (*Mitologias*), assim se posicionava: “O prazer do texto nunca é mero diletantismo, mas a experiência cognitiva dos mais diversos objetos culturais, corporificada

numa linguagem sensível, marcada pelo humor e pelo afeto”. Ainda na perspectiva da mesma pesquisadora, uma questão que perpassa por toda a obra barthesiana é a do realismo, isto é, da possibilidade e das condições da representação da realidade na arte, sobretudo na arte verbal, a literatura.

Na concepção de Martino (2010, p. 28), por sua vez, na medida em que o tempo passa, pouco a pouco, vão sendo perceptíveis as modificações em toda a estrutura social que já existiu. As interações entre as pessoas modificam-se na proporção em que a realidade vai tornando-se diferente. Para o estudioso, isso é visível quando se olha para o aspecto da influência e da força da comunicação virtual. É fato que ocorreram profundas mudanças nos espaços citadinos. No cenário brasileiro, outros conflitos se desencadearam, alicerçados pela força do novo modelo de trabalho, influenciado, sobretudo, pelo capitalismo emergente, que, sem dúvida, é o marco da nova organização do país.

Dessa forma, pode-se dizer que, há pouco mais de um século, a crônica tem circulado e tem sido vista como um objeto concreto que apresenta um modelo mais ou menos estável para realizar atividades sociocomunicativas. Assim, esse gênero discursivo repercute o ato da comunicação e da interação no cotidiano dos falantes, tanto no que diz respeito às formalidades de sua estrutura, quanto na perspectiva de permitir que distintos sujeitos pratiquem a comunicação, como também exercitem e ampliem as riquezas da língua. Sobre essa questão, cabe lembrar o entendimento de Bakhtin (1992), quando afirma que é no ato da comunicação que o ouvinte percebe e compreende o significado existente no discurso, passando a assumir uma atitude responsiva no diálogo.

Acrescenta-se ao conjunto desses posicionamentos a afirmação de José Marques de Melo (1985), ao dizer que as características evidenciadas pela crônica no Brasil são específicas, ou seja, não se encontram em nenhum outro lugar. Segundo esse autor, no jornalismo mundial, a crônica é um termo vinculado ao relato cronológico, à narração histórica. Entretanto, no jornalismo brasileiro, ela:

É um gênero plenamente definido. Sua configuração contemporânea permitiu a alguns estudiosos proclamarem que se trata de um gênero tipicamente brasileiro, não encontrando equivalente na produção jornalística de outros países. (MELO, 1985, p. 111)

Mediante uma visão de jornalismo comparada, percebe-se que, ainda no entendimento de José Marques de Melo (1985), a crônica detém aspectos similares em nações, como a Itália, a França e a Espanha. Numa perspectiva geral, o autor diz que a crônica

guarda como característica maior a cobertura especializada na França; a informação averiguada e conferida na Itália; por último, na Espanha, a crônica conserva por missão central ser uma divulgação com exame, isto é, ser interpretativa.

Na verdade, tem-se percebido que a crônica é uma espécie de *gênero camaleônico*, ou seja, que possui a capacidade de alterar-se, de mudar em diferentes aspectos e momentos, mas sem diluir a sua base padrão. Também se pode dizer que ela é um gênero controvertido, visto que sofre variação de um país para outro. Acerca disso, convém lembrar que, por alterações, as crônicas foram desprendendo-se do fator cronológico factual e aumentando suas potencialidades literárias.

No âmbito internacional, continuando na perspectiva de Melo (1985), hoje, a nação onde a crônica mostra aspectos mais próximos da brasileira é Portugal. Essa caracterização faz com que se equipare o fato de o autor de uma crônica portuguesa proceder de modo similar ao autor brasileiro para redigi-la: utiliza-se dos fatos como pretexto. O estudioso também cita a denominação dada aos textos que se aproximam da crônica em outros países. A título de ilustração: a *action stories*, na Inglaterra; a *glosa*, na Alemanha, ou ainda a *similar feature*, nos EUA.

Ajusta-se a essa concepção a leitura de mundo ofertada pelo produtor da crônica, que é bastante ética, na proporção em que deixa claro (não raro pelo próprio suporte onde o texto se ancora, por exemplo), para o leitor, que o conteúdo em circulação é autoral, opinativo, portanto, individual. Por extensão, para enriquecer a abordagem dos autores anteriores, é relevante fazer um rápido comentário acerca da funcionalidade dos textos. No entendimento de Luiz Carlos Travaglia (2002), por eles serem de variados tipos, são manifestados pelos falantes em razão da existência de diferentes modos de interação. Conclui-se, então, que a utilização dos variados tipos de texto é primordial para o desenvolvimento da competência comunicativa do indivíduo. Tal fato pode ser constatado a partir da experiência do contato com o gênero crônica.

Na continuidade de suas análises, Travaglia (2002) concede ao gênero um papel social, pois, segundo ele, cada um, especificamente, possui como marca expressiva a oferta do conhecimento acerca de algo para alguém, seja esta prática realizada na perspectiva informal como na formalidade. Convém dizer, acerca disso, que não se utiliza um gênero textual da mesma maneira em todas as ocasiões, tendo em vista, como ilustração, que o modo como um profissional escreve uma crônica para ser publicada em um jornal não é o mesmo utilizado

por um estudante em uma atividade de treinamento para o vestibular. Os propósitos são bem distintos, bem como outros aspectos, e, por isso, interferem no modo da produção.

Em meio a essa variedade de concepções e usos, como se viu, a crônica tem um espaço bastante plural no meio dos estudos dos gêneros, já que para cada um existe uma tipologia diversificada. É importante lembrar que, quando se usa a tipologia textual, designa-se uma espécie de elaboração teórica, já definida, pela própria essência linguística de sua organização. Desse modo, apontam-se tais aspectos, tanto sintáticos como lexicais, como os tempos verbais e as ligações lógicas. Em contrapartida, acrescenta-se, pelo que foi discutido até aqui, que, quando se usa a terminologia gênero textual, há o propósito de se referir a textos concretizados que se desenvolvem na vida cotidiana dos indivíduos, a partir de elementos sociocomunicativos estabelecidos pelos conteúdos, pela composição e pelo estilo de linguagem.

Nesse viés, a crônica ganha evidência por desempenhar um papel amplo e, ao mesmo tempo, específico na sociedade brasileira contemporânea. Observa-se que o processo da linguagem desenvolvida por ela está sempre em construção a partir do conhecimento sociocultural do indivíduo. Dessa maneira, o sujeito compõe o seu discurso por meio de diálogos interacionais que desenvolve com seus pares. Assim, para Travaglia (2002), o processo de interação decorre da formação social que o falante possui para agregar esse discurso ao conhecimento cultural no ambiente onde está inserido.

A crônica, nessa perspectiva contemporânea, contempla o seu tempo e cumpre o seu objetivo. Conseqüentemente, ela pode conduzir o leitor do mundo real para o mundo da fantasia, da imaginação ou da emoção, permitindo-lhe uma experiência de reconstrução ou desconstrução, tanto no que diz respeito ao aspecto social, como cultural e educacional. Paralelo a essas concepções, Neves (1995, p. 17) afirma que ela “tematiza o tempo e simultaneamente o mimetiza”.

Aqui, no Brasil, na visão de Melo (1985), não é de admirar que tal fenômeno seja visível, com grande incidência, dado que a crônica é um gênero que pertence à tipologia textual narrativa, mais comumente produzida, como se pôde ver, desde o século XIX, na época em que já se percebiam os primeiros indícios da corrente modernista. Como se viu até aqui, a partir de publicações em folhetins, os quais tratavam de vários temas presentes na vida diária social da época, a crônica circulava com a finalidade maior de distrair os leitores,

proporcionando-lhes momentos de entretenimento, por meio do imaginário e da reflexão social e crítica da cultura.

Cabe dizer que, ainda na perspectiva do mesmo autor, não raro, os cronistas têm o seu estilo próprio no que concerne ao registro das palavras. Assim, os temas trabalhados por esse gênero são os mais diversos possíveis. Vale lembrar que qualquer assunto do cotidiano pode ser razão para a produção de uma crônica. Além disso, por ser um gênero de berço cidadão, é natural que a maioria dos acontecimentos que ocorrem no ambiente urbano passe a ser aproveitada pelo cronista para a escrita do seu texto.

Deve-se ressaltar, também, no entender de Melo (1985), que a crônica possui variadas classificações (ou tipos), como as especificamente narrativas, passando pelas jornalísticas e chegando até as poéticas, as quais, em alguma medida, traduzem o literário. Numa visão mais detalhada, a crônica narrativa contém, predominantemente, elementos da narração em sua composição estrutural, isto é, evidencia narrador, personagens, tempo, espaço e enredo. Nesse tipo, especificamente, pode-se observar que há poucos trechos reflexivos ou persuasivos, marca maior nas publicadas em jornais. O estudioso conclui, pois, que o conteúdo da crônica narrativa, na maioria das vezes, ocorre a partir de um assunto com vínculos ao cotidiano das cidades e bastante apreciado pela literatura.

Acerca da crônica jornalística, Melo (1985) diz que se visualiza uma tipologia que mescla partes de narração, levando-se em consideração o fato de que certos episódios cotidianos são contados para, posteriormente, impulsionarem uma consideração sobre eles; também há trechos mais longos de reflexão e argumentação sobre o fato narrado. Pelo fato de ser publicada em periódicos, é esperado que o tema da crônica jornalística seja de interesse de um determinado grupo social, e não, simplesmente, do próprio cronista. Então, torna-se ordinário que os principais acontecimentos do dia ou da semana anterior sejam os conteúdos redigidos nas crônicas publicadas pelos jornais.

Portanto, as mudanças sociais e seus reflexos na estrutura e na temática da crônica foram diversos e impactantes. Esses fenômenos serão vistos, a seguir, a partir da discussão entre a crônica e outros gêneros. Além disso, é importante frisar que a crônica brasileira, na atualidade, goza de uma expressiva liberdade no que tange aos assuntos, ao foco narrativo, à linguagem e, sobretudo, ao estilo, tendo em vista que apresenta opiniões do seu autor, inclusive em suporte jornalístico, podendo oscilar entre a narração e a dissertação. Por

consequente, a crônica brasileira contemporânea, além de sua expressiva versatilidade, é, essencialmente, híbrida.

2.2 A crônica e outros gêneros discursivos: interseções

A crônica, com base no que foi estudado até aqui, caracteriza-se como um gênero discursivo que promove interseções da tipologia narrativa com fragmentos de reflexão, em alguns casos, argumentativos, isto é, de persuasão; em outros, com o poético. Acrescenta-se a isso a linguagem que ela comumente apresenta, ou seja, do tipo leve, quase sempre marcada pela presença de expressões coloquiais.

Como ampliação desses conhecimentos, ressaltam-se as contribuições de Silviano Santiago (2000). O estudioso discorre sobre o *entre-lugar* do discurso latino-americano. Essa abordagem do autor, apesar de não tratar especificamente de gênero discursivo, traz significativas colaborações a esse assunto, tendo em vista o seu pensamento acerca das diferentes formas de se compreender a postura dos cidadãos da América Latina a partir do que leem e escrevem. Para chegar a essa temática propriamente dita, Santiago (2000) evidencia, no início de suas considerações, em uma nota prévia, um curto entendimento sobre o intérprete do texto artístico. Dito isso, o autor afirma que esse intérprete passou por mudanças de atitudes e que possui o desejo de colocar com precisão certos problemas levantados pelo texto e de resolvê-los com caprichos metodológicos e com referência histórica.

O intérprete perdeu hoje a segurança no julgamento, segurança que era o apanágio de gerações anteriores. Sabe ele que seu trabalho – dentro das circunstâncias atuais, quando não lhe pode mais desvincular o julgamento de qualidade da opção ideológica feita pelo leitor – é o de saber colocar as ideias no seu devido lugar. E estando elas no lugar, deve saber discuti-las, abrindo o leque de suas possibilidades para o leitor. O intérprete é, em suma, o intermediário entre texto e leitor, fazendo ainda deste o seu próprio leitor. Procura formalizar e discutir, para o curioso, os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça de uma camada de significação suplementar e que aquele encontre trampolins menos intuitivos para o salto da leitura. (SANTIAGO, 2000, p. 7)

Avançando na discussão, para esse teórico, o conceito de *entre-lugar* diz respeito ao desdobramento da expansão de determinados acontecimentos e de seus elementos que se sucederam, com significativa visibilidade, na segunda metade do século passado, e balizaram a necessidade de novos olhares. Além disso, cita a carência de novas leituras acerca das relações humanas nas regiões periféricas do mundo, principalmente, no que concerne ao vínculo dos sujeitos em relação a esses espaços.

Ainda na perspectiva de Santiago (2000), os contextos históricos da produção dos espaços subnormais da América Latina e, mais especificamente, da América do Sul, preenchem uma acomodação de singular *fronteiridade*. O estudioso acrescenta que desencadeiam, no período atual, uma discussão com respeito aos sentidos de identidade territorial, de localização e de orientação, tendo por base de onde se está em relação aos centros econômicos e políticos, os quais se apresentam em escalas e subordinações diferentes em todo o mundo.

Na sua perspectiva, para atender tal análise, o conhecimento espacial de uma região se processa de modo pressionado ao diálogo com outros conhecimentos. Isso acontece, a partir de suas características internas, a saber, rural, urbana, regional, geomorfológica, cartográfica, entre outras. Para Santiago (2000), é preciso deixar de promover conflitos como estudos científicos segmentados, a fim de viabilizar um discurso mais focado nas questões geográficas globais em sua variada escala de manifestação, ou seja, um discurso geográfico que não se isole, mas que esteja acessível a outras perspectivas e falas. Por fim, um discurso em que a unidade viável não se restrinja ao tão almejado método em si, mas a um grande número de maneiras de se olhar e dialogar com a diversidade das relações territorializáveis. Contextualizando essas afirmações:

A literatura latino-americana de hoje nos propõe um texto e, ao mesmo tempo, abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será o objeto. O campo teórico contradiz os princípios de certa crítica universitária que só se interessa pela parte invisível do texto, pelas dívidas contraídas pelo escritor, ao mesmo tempo em que ele rejeita o discurso de uma crítica pseudomarxista que prega uma prática primária do texto, observando que sua eficácia seria consequência de uma leitura fácil. Esses teóricos esquecem que a eficácia de uma crítica não pode ser medida pela preguiça que ela inspira; pelo contrário, ela deve descondicionar o leitor, tornar impossível a sua vida no interior da sociedade burguesa e de consumo. A leitura fácil dá razão às forças neocolonialistas que insistem no fato de que o país se encontra na situação de colônia pela preguiça de seus habitantes. O escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a fiesta, colônia de férias para turismo cultural.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26)

Diante dessa compressão espaço-temporal, ainda na perspectiva do mesmo autor, saber se localizar e se orientar demanda um sentido de lugar; em outros termos, não mais tão permanentes e rígidos. Na verdade, para ele, o sentido de lugar, na sociedade contemporânea, depende muito do nível de valorização que se deposita ou se produz no contexto das forças e

dos fenômenos que estão em jogo. É fato que um dado lugar pode ser mais valorizado, de acordo com o grau de especulação econômica sobre ele, tendo em vista, por exemplo, os seus recursos naturais, pois, muitas vezes, são bastante atrativos. Além disso, a localização, em relação às zonas consumidoras ou distribuidoras, assim como a infraestrutura e os subsídios são determinantes de localização e interesse pela perspectiva financeira.

Nas palavras de Santiago (2000, p. 16), “A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental, graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo”. Nesse contexto, cabe-nos as seguintes indagações: onde está a fala da crônica brasileira? A América Latina, com destaque para o Brasil, não pode mais fechar as portas para as invasões estrangeiras? Sua geografia seria de mera assimilação, de aprendizagem e de reação? Ou o seu *produto* seria apenas uma cópia?

Na perspectiva de texto contemporâneo, a crônica tem abrangido uma série de novos comandos, tidos como não comuns na maioria dos outros gêneros. Na intensidade e na forma como circula, ela constitui essa performatividade do *entre-lugar*, defendido por Silviano Santiago, ou seja, pode ser vista não mais como um mero texto que traz uma história sobre o cotidiano de alguém. Nessa *performance*, o personagem central, na maioria das vezes, passa a ter um caráter amplamente universal e o conteúdo passa a tratar de pontos diversos. Por exemplo, coincidentemente com o gênero *charge*, o leitor de certos cronistas precisa saber das informações recentes, externas ao texto, para compreender o que ele trabalha. Isso quer dizer que, quase em todas as situações, o texto traz elementos que tratam da história, do fato importante do dia anterior, dos dados das últimas estatísticas e dos nomes de pessoas que povoam o cenário memorialístico do leitor. Tudo fica concatenado no mesmo texto ao mesmo tempo.

Exemplo desse diálogo da crônica com a charge pode ser percebido entre o texto que se segue, do jornalista José Simão, e a arte, logo a seguir, do chargista Gilmar:

Ueba! A Noivinha do Bolsonaro!
 Buemba! Buemba! Macaco Simão Urgente! O esculhambador-geral da República!
 Corre na internet a biblioteca da Damares: “Guimarães Rosa para meninas,
 Guimarães Azul para meninos e sem Eça de Queiroz!”. Rarárá!
 E o novo apelido do Weintraub é Energúmeno. E o prato do dia na casa do Moro:
 marreco frito! Rarárá!
 Eu acho que esse noivado da Regina Duarte já tá virando uma novela! A Noivinha
 do Bolsonaro! E noivado caro: só de passagens, R\$ 9 mil! E a Regina Duarte só
 aceita a secretaria da Cultura se for dirigida pelo Manoel Carlos! E fase de teste é
 assim: se não der certo, chama a Maria de Fátima! Rarárá!
 Fê/Folhapress

Sensacionalista: “Depois de Regina Duarte, Bolsonaro convida Odete Roitman para Direitos Humanos e os donos da Escrava Isaura para o Instituto Palmares”. E eu queria a Carminha no lugar da Damares! E como a Regina é pecuarista, devia ter a Secretaria CULT URRAL! Rarará!

E o Guedes em Davos diz que o Brasil tá indo superbem, os pobres é que atrapalham. Desmatam a Amazônia, não sabem poupar e ainda querem fazer supermercado! Audácia! E no Brasil tá chovendo tanto que olha este aviso em BH: “Aviso! A Arca sai às 22 horas. Em frente à rodoviária”. Noé já tá separando os casais! Difícil é o casal de antas! Só pode duas! Rarará.

E o Bolsonaro mandou avisar que só entra na Arca gente da direita! Rarará!

E IPI quer dizer Imposto sobre Produtos Inundados. IPTU é Imposto sobre Tetos Úmidos!

E hoje é aniversário de São Paulo! São Paulo foi fundada há 466 anos e afundada na última enchente. São Paulo parece a capital do Líbano: Haddad, Kassab, Skaf, Maluf e Alckmin. São Paulo tem tanto gay que devia se chamar São Paula! Verdade! Um amigo mora num prédio que só tem gay e eles chamam de prédia. Rarará.

São Paulo come porco com trufas e toma guaraná orgânico! Em São Paulo tem japonesa loira e bunduda! E São Paulo é um vício! Não troco por paraíso nenhum. “Você quer morar em Bali?” “Nããão! Quero ficar em São Paulo cheirando gasolina.” Rarará!

E na estreia da Regina vai ter red carpet? O meu tapete jamais será vermelho! Rarará!

Nóis sofre, mas nós goza!

Que eu vou pingar o meu colírio alucinógeno! (SIMÃO, 2020, on-line)

O texto anterior, no seu todo, exige uma percepção bastante criteriosa do leitor para compreender as partes que o compõem. Há muitas informações rápidas sobre fatos atuais da política, elencados de modo irônico, a partir de um tema central: a contratação da atriz Regina Duarte⁴ para a Secretaria de Cultura do país. A frase inicial, *A noivinha do Bolsonaro*, remete à alcunha da artista, lá no passado, por ter sido a *Namoradinha do Brasil*. Em forma de sátira, Simão deixa subentendido que ela, na ocasião, não é mais *namorada* do país inteiro, apenas do Presidente.

Além disso, o cronista cita uma personagem da teledramaturgia de expressivo sucesso nacional, a novela *Vale Tudo*, cuja personagem, Maria de Fátima, vivida pela atriz Glória Pires, interpretava um papel muito autoritário na relação com a mãe, no caso, vivida pela Regina Duarte, e à outra personagem, Odete Roitman, uma vilã que se immortalizou na teledramaturgia brasileira. De modo sarcástico, ele desdenha dos últimos acontecimentos,

⁴ A demissão de Regina Duarte é mais um capítulo do drama em que mergulhou a Cultura na gestão Jair Bolsonaro. O desprezo do Presidente pelo setor ficou evidente logo após a eleição dele. Uma das primeiras medidas que tomou foi extinguir o Ministério da Cultura e transformá-lo em Secretaria, agora sob o guarda-chuva do Turismo. A série de nomeações, muitas delas controversas, e exonerações na pasta agravaram a situação do setor, já às voltas com a falta de investimento. Assim, a Cultura, que já teve como ministros nomes do calibre do diplomata e acadêmico Sergio Paulo Rouanet, do economista e intelectual Celso Furtado e do cantor e compositor Gilberto Gil, segue à deriva, sem solução à vista. Regina Duarte deixa a Secretaria de Cultura sem conseguir nenhuma medida de socorro ao setor duramente impactado pela pandemia do coronavírus. Após 78 dias no cargo, sucumbiu à pressão da ala ideológica do governo, que, como prêmio de consolação, prometeu à atriz o comando da Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Para assumir a Secretaria e, portanto, ser o sucessor da atriz, foi escolhido o ator Mário Frias. (Cf. SOARES E TEÓFILO, 2020, on-line)

afirmando que essa personagem fictícia deveria ocupar o posto dos Direitos Humanos. O conteúdo é permeado de gargalhadas, visto que o autor explicita que a situação merece risos.

Acrescenta-se a isso, que o cronista traz outros componentes ao seu texto e que, de igual modo, requerem atenção do leitor para aquilo que está acontecendo ou aconteceu, imediatamente próximo àquele momento da produção do texto. Seguem situações, como o retorno à fala da Ministra Damares em que, em um dos seus pronunciamentos, ela se posiciona afirmando que os meninos brasileiros deveriam usar azul e as meninas, rosa. O cronista também recupera o momento da fala do Presidente, ao se referir ao Patrono da Educação Brasileira, Paulo Freire, como energúmeno e, aproveitando a deixa, fala-se em Weintraub, ou seja, o cronista conceitua o ex-Ministro da Educação como sendo, de fato, o energúmeno em questão.

Em novos comandos de crítica, são percebidas menções a outros Ministros, como o ex-Ministro da Justiça Sérgio Moro, e o atual, da Economia, Paulo Guedes. Além desses nomes e de seus respectivos fatos mais recentes, o jornalista se apropria de acontecimentos sérios, como as enchentes na grande Belo Horizonte e, como uma voz popular, cita nomes de políticos do cenário nacional numa perspectiva de descrença e chacota. Na verdade, seja pela sátira, pela atualização dos acontecimentos, pela rapidez com que recupera muitas situações do cotidiano brasileiro, a crônica de Simão evidencia uma interseção com a charge. Observa-se isso na arte, a seguir, que trata do mesmo assunto: a contratação da atriz Regina Duarte para a Secretaria da Cultura do Governo Federal.

Figura 2 – Charge Namoradinha do Brasil



Fonte: Machado, 2020, on-line

Nesta charge, são observados diversos elementos que constituem a arte. A partir dela, percebe-se um caráter de felicidade da atriz em ir ocupar um cargo para o qual o chargista acredita que ela não está preparada. A ideia de o Presidente girá-la revela a possibilidade de ele ser o seu comandante e ter o controle das ações da Secretária. Ele é maior na imagem; ela, menor, ambigualmente, seja pela estatura real, seja pela situação que vivenciará em função da inferioridade do cargo. A atriz vive um momento de euforia encarnada em uma personagem. Vale ressaltar a ideia de *namoro*, tão figurativamente falada pela atriz para confirmar o seu *sim* ao convite. Literalmente, a mensagem da charge traduz a *novela* que ocorreu para essa contratação ser concretizada. Por fim, o conteúdo da fala do Presidente insinua que a situação como um todo é como a de um circo. *Senhoras e senhores...* alude à forma da chamada nas apresentações circenses.

Acerca desses acontecimentos plurais e imediatos, de informações contidas nos dois textos, não pode ser despercebida a presença reveladora de características que há entre eles. Sobre charge, assim a definiu Houaiss e Salles:

Charge s.f. desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, ger. veiculado pela imprensa e tendo por tema algum acontecimento atual, que comporta crítica e focaliza, por meio de caricatura, uma ou mais personagens envolvidas; caricatura, cartum. ETIM fr. Charge ‘carga’, p.ext., ‘o que exagera o caráter de alguém ou de algo para torná-lo ridículo, representação exagerada e burlesca, caricatura’. (HOUAISS e SALLES, 2009, p. 449)

Assim sendo, a charge é um texto com muitas informações, mas compacto, pois trabalha um único tema a partir de uma imagem. A crônica também se constrói com base em um tema. No entanto, a charge evidencia, na sua proposta artística, uma espécie de *molecagem*, de esnobação, de ridicularização e traz o leitor para a necessidade de estar atualizado, caso contrário, é possível que ele não entenda o que está vendo (lendo).

A crônica apresenta seus elementos nessa busca de exigir do leitor um compromisso com o atual e, conforme o estilo do cronista, como o de José Simão, anteriormente tratado, apresenta o seu entendimento de mundo, de fatos sérios, numa espécie de diversão, pois se utiliza da ironia, de certo sarcasmo, da acidez na crítica e da criatividade na mistura dos componentes do seu texto. Em ambos, há um distanciamento com o rigor, como é comum, a título de ilustração, nos editoriais; a dissimulação se configura como um elemento crítico saudável, tornando o leitor atraído para a leitura. O resultado disso tudo é que os dois gêneros traduzem a realidade de modos distintos, um em linguagem *icônica* e o outro na *escrita*, mas, ao mesmo, muito próximos. Vale lembrar que, no entender de Marcuschi (2008, p. 159), “os

gêneros textuais são dinâmicos, de complexidade variável [...] são sócio-históricos e variáveis [...]”.

Na crônica a seguir, e a segunda na perspectiva das interseções, pode-se perceber que os elementos não se fecham exclusivamente nesse gênero, mas dialogam com outros, num arranjo valioso para evidenciar a riqueza de possibilidades a partir da reflexão que se processa durante a leitura. Nela, Dalton Trevisan (1979) encaminha o leitor para imaginar alguém com as vivências do personagem *solitário* e focalizá-lo em qualquer parte do mundo. De modo similar, provoca uma descarga de estímulos provocativos àqueles que são machistas e estão imersos numa vida mundana, mas que desejam, de pronto, a participação da mulher para atender às suas necessidades corriqueiras sem murmúrios.

Em outras palavras, pode-se afirmar que a crônica é um misto de gêneros, verdadeiramente um entre-lugar, lembrando Silviano Santiago, tendo em vista que equilibra o que está em cena (o jornalismo quente - um episódio do cotidiano) com a análise dos objetos culturais consagrados, sobretudo, quando permite uma releitura. Ela se constitui numa atividade preciosa do cronista. Assim, chama-se de *eu lírico* (ou *eu poético* ou *sujeito*) ao ser abstrato, cuja voz fala no poema. Esse ser abstrato tanto pode consistir em uma invenção do poeta quanto pode representar o poeta, sendo a expressão do que ele supostamente pensa e/ ou sente. A crônica que segue expressa bem essas características, esse lirismo.

Apelo

Amanhã faz um mês que a Senhora está longe de casa. Primeiros dias, para dizer a verdade, não senti falta, bom chegar tarde, esquecido na conversa de esquina. Não foi ausência por uma semana: o batom ainda no lenço, o prato na mesa por engano, a imagem de relance no espelho.

Com os dias, Senhora, o leite pela primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa era um corredor deserto, até o canário ficou mudo. Não dar parte de fraco, ah, Senhora, fui beber com os amigos. Uma hora da noite eles se iam. Ficava só, sem o perdão de sua presença, última luz na varanda, a todas as aflições do dia.

Sentia falta da pequena briga pelo sal no tomate — meu jeito de querer bem. Acaso é saudade, Senhora? Às suas violetas, na janela, não lhes poupei água e elas murcham. Não tenho botão na camisa. Calço a meia furada. Que fim levou o saca-rolha? Nenhum de nós sabe, sem a Senhora, conversar com os outros: bocas raivosas mastigando. Venha para casa, Senhora, por favor. (TREVISAN, 1979, p. 73)

Na condição de texto de muitas transformações, como já mencionado, a crônica possui uma riqueza bastante abrangente no que diz respeito à sua congruência com outros gêneros. Na produção anteriormente apresentada, há um toque de lirismo. A narrativa se vai formando a partir de uma atmosfera de solidão, de abandono, de amor ou de outro sentimento de natureza equivalente. Há um sentimentalismo velado nas lembranças do personagem

central – o *senhor solitário* –, e diferentes posicionamentos para justificar a falta que a mulher faz a sua casa. Esse toque de sentimentalismo, tão comum nos poemas, expressa o estado de espírito, as emoções do cronista diante de um fato ou de uma pessoa ou situação. No geral, evidencia as emoções do escritor.

Afinal, os assuntos dizem muito da realidade de cada um e, num dinamismo curioso, provocam uma reflexão sobre o homem e o mundo neste momento. Nessa perspectiva, o conteúdo da crônica está carregado de palavras e de ideias que traduzem questões pertinentes às mudanças, em geral, nas quais o leitor está inserido. Ao manter contato com os textos, muitos os associam a certa situação pessoal, tendo em vista que os relatos, em sua maioria, são demasiadamente palpáveis. Ou seja, as narrações abordam episódios com base nas experiências da sociedade, de um modo que não interessa apenas o conhecimento do fato, mas, de maneira similar, as intenções do cronista a partir do que ele escreve.

Por outro lado, no poema (música) abaixo, mais um texto a ser elencado na abordagem da interseção, percebe-se a convergência da crônica com a lírica textual. Na descrição do cotidiano de uma jovem burguesa, nos dias atuais, os compositores aludem ao fato de uma personagem universal, quem preenche o seu dia a dia com futilidades. Como a crônica, este poema é escrito numa linguagem coloquial, traça-se uma sequência de episódios para dar a noção desse vazio hodierno, de certo *caos* existencial, por fim, de uma cultura de relacionamento de casal em desordem. Em relação com o texto de Trevisan, observa-se que o senhor sentado à mesa vive momentos nostálgicos e, de algum modo, dramáticos.

Em certa medida, a ironia prevalece em ambos os textos e há um toque de lirismo, finalmente, as situações são marcadas pela natureza de uma visão pessoal sobre o assunto escolhido. Ambos possuem os elementos narrativos básicos; os textos ficaram curtos e leves; eles contextualizam fatos e promovem, ao mesmo tempo, uma reflexão acerca do assunto; finalizando, a linguagem – figurativa – empregada é adequada tanto aos gêneros quanto aos contextos.

Burguesinha
Seu Jorge /América Brasil
 Vai no cabeleireiro
 No esteticista
 Malha o dia inteiro
 Vida de artista
 Saca dinheiro
 Vai de motorista
 Com seu carro esporte
 Vai zoar na pista
 Final de semana

Na casa de praia
 Só gastando grana
 Na maior gandaia
 Vai pra balada
 Dança bate estaca
 Com a sua tribo
 Até de madrugada
 Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha
 Só no filé
 Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha
 Tem o que quer
 Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha
 No croissant
 Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha
 Suquinho de maçã
<https://www.vagalume.com.br/seu-jorge/burguesinha.html>
 Burguesinha, burguesinha, burguesinha, burguesinha
 Composição: Gabriel Moura / Pretinho da Serrinha / Seu Jorge

Acerca da representatividade da voz interior do poema, como observado na produção anterior, em similaridade com a crônica, a voz que fala num poema nem sempre é a do poeta. Da mesma maneira como se processa num romance ou num conto, nem sempre o narrador da história é o autor da obra, num poema, nem sempre o poeta está falando de si. Por fim, a mesma situação acontece com a crônica.

Em continuidade, acerca da fundamentação dos elementos que conduzem a crônica a estabelecer uma interseção com outros gêneros e, dessa forma, apresentar ideias sobre os costumes e os hábitos de uma época, é oportuno salientar que o texto é produzido por um sujeito num determinado tempo e num espaço específico. Então, esse sujeito, por pertencer a um grupo social num tempo e num espaço, expõe em seus conteúdos as ideias, os anseios, os temores, as expectativas de seu tempo e de seu grupo social. Na verdade, todo texto tem um caráter histórico, não no sentido de que narra fatos históricos, mas no de que revela os ideais e as percepções de um grupo social dentro de um determinado período. Cada contexto histórico coloca para os homens certos problemas, e os textos pronunciam-se sobre eles com diferentes propósitos.

Como penúltima exemplificação, que demonstra a estreita ligação da crônica com outro gênero, evidencia-se o conto. Na ilustração a seguir, continuam sendo observados os elementos que estão presentes nos dois textos, principalmente, nos contemporâneos. É necessário lembrar que, do seu surgimento aos dias atuais, a crônica ganhou prestígio entre nós e, por isso, pode-se dizer que ela constitui um gênero tipicamente brasileiro, em razão da enorme naturalidade e originalidade com que aqui se desenvolveu.

Quando ela anunciou que estava grávida, a primeira reação dele foi de desagrado, logo em seguida de franca irritação. Que coisa, disse, você não podia tomar cuidado, engravidar logo agora que estou desempregado, numa pior, você não tem cabeça mesmo, não sei o que vi em você, já devia ter trocado de mulher havia muito tempo. Ela, naturalmente, chorou, chorou muito. Disse que ele tinha razão, que aquilo fora uma irresponsabilidade, mas mesmo assim queria ter o filho. Sempre sonhara com isso, com a maternidade – e agora que o sonho estava prestes a se realizar, não deixaria que ele se desfizesse.

– Por favor, suplicou. – Eu faço tudo que você quiser, eu dou um jeito de arrumar trabalho, eu sustento o nenê, mas, por favor, me deixe ser mãe. Ele disse que ia pensar. Ao fim de três dias daria a resposta. E sumiu.

Voltou, não ao cabo de três dias, mas de três meses. Àquela altura ela já estava com uma barriga avantajada que tornava impossível o aborto; ao vê-lo, esqueceu a desconsideração, esqueceu tudo – estava certa de que ele vinha com a mensagem que tanto esperava, você pode ter o nenê, eu ajudo você a criá-lo.

Estava errada. Ele vinha, sim, dizer-lhe que podia dar à luz a criança; mas não para ficar com ela. Já tinha feito o negócio: trocariam o recém-nascido por uma casa. A casa que não tinham e que agora seria o lar deles, o lar onde – agora ele prometia – ficariam para sempre.

Ela ficou desesperada. De novo caiu em prantos, de novo implorou. Ele se mostrou irredutível. E ela, como sempre, cedeu.

Entregue a criança, foram visitar a casa. Era uma modesta construção num bairro popular. Mas era o lar prometido e ela ficou extasiada. Ali mesmo, contudo, fez uma declaração:

– Nós vamos encher esta casa de crianças. Quatro ou cinco, no mínimo.

Ele não disse nada, mas ficou pensando. Quatro ou cinco casas, aquilo era um bom começo. (SCLiar, 1999, on-line)

No texto anterior, há uma crítica clara sobre a ambição humana e as suas consequências. Junte-se a isso o fato de que a crônica consegue transformar a literatura em algo muito próximo do leitor, a partir da relação da vida de cada um; por isso, quando passa do jornal ao livro, a sua durabilidade é maior. Ela constrói a convivência íntima com a palavra, o que permite não se dissipar no contexto, mas adquirir relevo; conseqüentemente, quem entra em contato com ela pode senti-la na força dos seus valores.

No exemplo que segue, são percebidos, mais uma vez, traços que se cruzam na construção dos textos. O conto abaixo trata de outra circunstância de desalento humano. Numa perspectiva de diálogo na composição com a crônica, é possível detectar-se o uso de frases curtas, de poucas personagens, do tempo e dos espaços breves, da economia vocabular, do conteúdo – embora circunstancial – próximo do leitor, das informações subentendidas, da dissimulação na ideia que quer criticar, por fim, a leveza como aborda o tema. Pode-se afirmar que há um distanciamento da mera informação.

Uma Vela para Dario

Dario vinha apressado, guarda-chuva no braço esquerdo e, assim que dobrou a esquina, diminuiu o passo até parar, encostando-se à parede de uma casa. Por ela escorregando, sentou-se na calçada, ainda úmida de chuva, e descansou na pedra o cachimbo. Dois ou três passantes rodearam-no e indagaram se não se sentia bem. Dario abriu a boca, moveu os lábios, não se ouviu resposta. O senhor gordo, de branco, sugeriu que devia sofrer de ataque. Ele reclinou-se mais um pouco,

estendido agora na calçada, e o cachimbo tinha apagado. O rapaz de bigode pediu aos outros que se afastassem e o deixassem respirar. Abriu-lhe o paletó, o colarinho, a gravata e a cinta. Quando lhe retiraram os sapatos, Dario roncou feio e bolhas de espuma surgiram no canto da boca. Cada pessoa que chegava erguia-se na ponta dos pés, embora não o pudesse ver. Os moradores da rua conversavam de uma porta à outra, as crianças foram despertadas e de pijama acudiram à janela. O senhor gordo repetia que Dario sentara-se na calçada, soprando ainda a fumaça do cachimbo e encostando o guarda-chuva na parede. Mas não se via guarda-chuva ou cachimbo ao seu lado. A velhinha de cabeça grisalha gritou que ele estava morrendo. Um grupo o arrastou para o táxi da esquina. Já no carro a metade do corpo, protestou o motorista: quem pagaria a corrida? Concordaram chamar a ambulância. Dario foi conduzido de volta e recostado à parede - não tinha os sapatos nem o alfinete de pérola na gravata. Alguém informou da farmácia na outra rua. Não carregaram Dario além da esquina; a farmácia no fim do quarteirão e, além do mais, muito pesado. Foi largado na porta de uma peixaria. Enxame de moscas lhe cobriu o rosto, sem que fizesse um gesto para espantá-las. Ocupado o café próximo pelas pessoas que vieram apreciar o incidente e, agora, comendo e bebendo, gozavam as delícias da noite. Dario ficou torto como o deixaram, no degrau da peixaria, sem o relógio de pulso. Um terceiro sugeriu que lhe examinassem os papéis, retirados - com vários objetos - de seus bolsos e alinhados sobre a camisa branca. Ficaram sabendo do nome, idade; sinal de nascença. O endereço na carteira era de outra cidade. Registrou-se correria de mais de duzentos curiosos que, a essa hora, ocupavam toda a rua e as calçadas: era a polícia. O carro negro investiu a multidão. Várias pessoas tropeçaram no corpo de Dario, que foi pisoteado dezessete vezes. O guarda aproximou-se do cadáver e não pôde identificá-lo - os bolsos vazios. Restava a aliança de ouro na mão esquerda, que ele próprio quando vivo - só podia destacar umedecida com sabonete. Ficou decidido que o caso era com o rabecão. A última boca repetiu - Ele morreu, ele morreu. A gente começou a se dispersar. Dario levava duas horas para morrer, ninguém acreditou que estivesse no fim. Agora, aos que podiam vê-lo, tinha todo o ar de um defunto. Um senhor piedoso despiu o paletó de Dario para lhe sustentar a cabeça. Cruzou as suas mãos no peito. Não pôde fechar os olhos nem a boca, onde a espuma tinha desaparecido. Apenas um homem morto e a multidão se espalhou, as mesas do café ficaram vazias. Na janela alguns moradores com almofadas para descansar os cotovelos. Um menino de cor e descalço veio com uma vela, que acendeu ao lado do cadáver. Parecia morto há muitos anos, quase o retrato de um morto desbotado pela chuva. Fecharam-se uma a uma as janelas e, três horas depois, lá estava Dario à espera do rabecão. A cabeça agora na pedra, sem o paletó, e o dedo sem a aliança. A vela tinha queimado até a metade e apagou-se às primeiras gotas da chuva, que voltava a cair. (TREVISAN, 1979, p. 20).

Tendo lido o texto acima, cabe acrescentar uma palavra sobre a transitoriedade da crônica, que sai do suporte do jornal e vai para os livros, o que revela algumas alterações, também, no comportamento do leitor. Sobre isso, Jorge de Sá (1997, p. 85-86) assim se posiciona:

[...] a mudança de suporte provoca um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado e mais envolvido com as várias matérias focalizadas pelo periódico; o público do livro é mais seletivo, mais reflexivo até pela possibilidade de escolher um momento mais solitário para ler o autor de sua preferência. Em muitos casos, o público chega a ser basicamente igual, uma vez que o mesmo leitor que frui vida através das reportagens também fruirá através das páginas literárias: a atitude diante do texto é que muda.

Nessa mudança de suporte, que implica a mudança de atitude do consumidor, a crônica sai lucrando. As possibilidades de leitura crítica se tornam mais amplas, a riqueza do texto, agora liberto de certas referencialidades, atua com maior liberdade sobre o leitor - que passa a ver novas possibilidades interpretativas a partir de cada leitura.

Assim, quando a crônica passa do jornal para o livro, amplia-se a magicidade do texto, permitindo ao leitor dialogar com o cronista de forma mais intensa, ambos agora mais cúmplices no solitário ato de reinventar o mundo pelas vias da literatura.

Como último gênero a ser estudado e que mantém interseções com a crônica, cita-se, ainda, a carta. A correspondência, de maneira ampla, sempre teve um cunho narrativo e de interesse de um leitor específico: o destinatário. De modo similar, a crônica possui um leitor interessado nos relatos de acontecimentos, do dia a dia, tanto das pessoas quanto dos fatos sociais: o cidadão comum. Desse modo, como proposto a seguir e como se verá, a crônica do mineiro Fernando Sabino, vai tratar de um tema que tem uma relevância e uma discussão muito atuais, portanto, bastante oportunos: a questão do racismo no Brasil.

Preto e branco

Perdera o emprego, chegara a passar fome, sem que ninguém soubesse; por constrangimento, afastara-se da roda boêmia que antes costumava frequentar: escritores, jornalistas, um sambista de cor que vinha a ser seu mais velho companheiro de noitadas.

De repente, a salvação lhe apareceu na forma de um americano, que lhe oferecia emprego numa agência. Agarrou-se com unhas e dentes à oportunidade, vale dizer, ao americano, para garantir na sua nova função uma relativa estabilidade.

E um belo dia vai seguindo com o chefe pela Rua México, já distraídos de seus passados tropeços, mas, tropeçando obstinadamente no inglês com quem se entendiam – quando vê do outro lado da rua um preto agitar a mão para ele.

Era o sambista seu amigo.

Ocorreu-lhe desde logo que ao americano poderia parecer estranha tal amizade, e mais ainda: incompatível com a ética ianque a ser mantida nas funções que passara a exercer. Lembrou-se num átimo que o americano em geral tem uma coisa muito séria chamada preconceito racial e seu critério de julgamento da capacidade funcional dos subordinados talvez se deixasse influir por essa odiosa deformação. Por via das dúvidas, respondeu ao cumprimento de seu amigo da maneira mais discreta que lhe foi possível, mas viu em pânico que ele atravessava a rua e vinha em sua direção, sorriso aberto e braços prontos para um abraço.

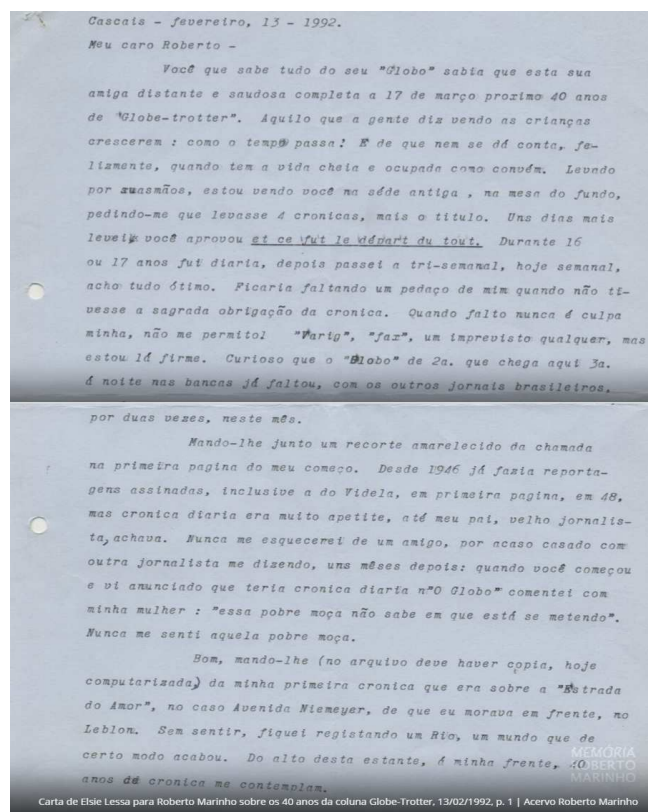
Pensou rapidamente em se esquivar – não dava tempo: o americano também se detivera, vendo o preto aproximar-se. Era seu amigo, velho companheiro, um bom sujeito, dos melhores mesmo que já conhecera – acaso jamais chegara sequer a se lembrar de que se tratava de um preto? Agora, com o gringo ali a seu lado, todo branco e sardento, é que percebia pela primeira vez: não podia ser mais preto. Sendo assim, tivesse paciência: mais tarde lhe explicava tudo, haveria de compreender. Passar fome era muito bonito nos romances de Knut Hansun, lidos depois do jantar, e sem credores à porta. Não teve mais dúvida: virou a cara quando o outro se aproximou e fingiu que não o via, que não era com ele. E não era mesmo com ele. Porque antes de cumprimentá-lo, talvez ainda sem tê-lo visto, o sambista abriu os braços para acolher o americano – também seu amigo. (SABINO, 1962, p. 163-164)

Após uma leitura atenta da crônica acima e da carta que se segue, escrita pela cronista Elsie Lessa⁵ (1914 - 2000), em agradecimento ao jornalista Roberto Marinho, datada

⁵ Elsie Lessa se encaixava bem na definição que a escritora francesa Margherite Duras deu dos jornalistas: trabalhadores manuais, operários da palavra. Operária incansável, Elsie Lessa assinou uma das colunas mais longevas do jornal *O Globo*, a *Globe-Trotter*, que durou 46 anos. Em mais de 15 anos de crônicas diárias, publicadas de segunda a sábado, tratou de assuntos do seu cotidiano, os livros que lia, as viagens que fazia, e

de 13 de fevereiro de 1992, percebe-se que a remetente lembrou e comemorou os 40 anos de publicação de sua coluna no Globo. O estilo leve e fluido, tanto na crônica de Sabino (1962) como na missiva de Elsie (1992), permite ao leitor ter contato com um texto de abordagem subjetiva em sintonia com a realidade. Ambas as produções são transparentes naquilo que querem dizer. Em linguagem simples e macia, os autores abrangem os seus objetivos com base nos acontecimentos sociais dos quais fazem/fizeram parte.

Figura 3 – Carta de Elsie Lessa para Roberto Marinho (1992)



Fonte: O Globo, 2020, on-line.

registrou suas observações sobre as cidades em que vivia. Elsie Lessa começou a trabalhar no Globo em 1946. Retornara ao Brasil havia dois anos, após estadia em Nova York. Lá, produzira programas em português para a rádio NHC. Há tempos também atuava como repórter. Como jornalista de *O Globo*, ela recebeu uma tarefa inusitada: revisar um texto de seu amigo José Lins do Rego, cuja caligrafia parecia ilegível. Elsie aproveitou a oportunidade do encontro e sugeriu uma coluna a Roberto Marinho, que então lhe encomendou quatro textos, com título. Cumprido o prazo de produção dos textos, haveria ainda uma condição para ter o próprio espaço no jornal: que também convencesse “o amigo Zé Lins” a adotar a máquina de escrever. Elsie Lessa era uma das poucas mulheres em atuação na imprensa brasileira da época, sem ser em cadernos femininos. No *Globo*, além dela havia a repórter policial Albeniza Garcia e Julieta de Melo Resende, setorista da Aeronáutica. A jornalista também colaborou com as revistas *A Cigarra*, *O Lar Moderno*, *Manchete* e os jornais *Correio da Manhã*, *Diário de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*. A coluna *Globe-Trotter* foi lançada em 17 de março de 1952, com ilustrações de Arcindo Madeira. O título representava bem a trajetória de viajante e a personalidade de andarilha de sua autora. Nascida em São Paulo, neta de Júlio Ribeiro, que foi membro da Academia Brasileira de Letras, ela convivera em casa também com artistas e escritores modernistas. Foi casada com o escritor Orígenes Lessa, com quem teve um filho, o também jornalista e escritor Ivan Lessa. (Cf. O GLOBO, s.d, on-line)

A carta de Elsie referenda o seu talento no jornalismo brasileiro, tendo em vista que era admirada por grandes escritores. A título de exemplo, o escritor Carlos Drummond de Andrade, segundo *O Globo* (2020, on-line), costumava enviar as colunas de Elsie Lessa para a filha, Maria Julieta, que vivia em Buenos Aires, para mantê-la atualizada sobre as novidades do Rio de Janeiro.

Quanto à crônica de Sabino (1962), depreende-se uma crítica ao comportamento humano que, por extensão, tem reflexos na conduta do brasileiro: o preconceito. De forma simples e espontânea, o cronista conduz o leitor para o conhecimento de uma história com um final surpreendente. Estilo semelhante ao de Sabino será visto mais adiante, na análise da quarta crônica, *Estranhos num trem*, de Bernardo Carvalho (2005), quando o leitor se sentirá potencializado pela curiosidade, ao longo da narração, e terá uma surpresa ao concluir a sua leitura.

A crônica de Sabino (1962), apesar de ter sido elaborada há exatos 59 anos, ainda está viva e plena, em sintonia com o contexto atual. O preconceito racial continua em intensa discussão na sociedade brasileira, e a sensação de quem tem contato com o texto é a de que ele foi escrito há poucas semanas, ou dias, tendo em vista a quantidade de acontecimentos que se sucederam no Brasil, registrados em decorrência desse tipo de preconceito, com ênfase no ano de 2020, com o país imerso em um caos, em razão da pandemia da Covid-19.

Observam-se, na escrita de Sabino (1962), várias características da crônica contemporânea: a linguagem com diversos termos coloquiais, como “sambista de cor”, “companheiro de noitadas”, “a salvação lhe apareceu em forma de um americano”, entre outras. Além dessas, a história dos amigos, jornalista e sambista, está estruturada com retomadas de lembranças passadas, a fim de que o leitor compreenda melhor os fatos. A carta de Elsie a Roberto Marinho, também converge nesse ponto, pois, na medida em que a remetente fala do seu desempenho na empresa do empresário-destinatário, o cronista faz retomadas de acontecimentos do passado, como: “Levado por suas mãos, estou vendo você na sede antiga, na mesa do fundo, pedindo-me que levasse 4 crônicas, mais o título”.

Em ambas as situações, os fatos são tão próximos, por que não dizer, tão palpáveis, que chegam a promover diferentes sentimentos no leitor. As narrações são muito pontuais naquilo que querem transmitir, sobretudo, na forma como são elaboradas. Nos dois textos, há registro de passagens subentendidas, como se ocorressem *saltos* em alguns momentos, para dar maior velocidade ao conteúdo. Mesmo assim, o leitor não perde o fio condutor do *não-*

dito. Além disso, é evidente a intimidade que a cronista tem com o seu patrão; da mesma forma, existe uma certeza para o jornalista, na narrativa de Sabino (1962): estava bastante seguro do bom caráter do seu amigo *de cor*, como ele mesmo o denomina. Tomar a atitude de fingir não o reconhecer, na concepção do jornalista-personagem, não era grave, dada a enorme confiança que depositava no perdão do sambista, quando fosse justificar essa sua ação.

Por sua vez, Elsie, no seu estilo, desenvolve um enredo, com muita segurança, deixando claro que, até em um contexto de carta para o patrão, escreve como se produzisse a sua crônica diária de tantos anos, ou seja, não há formalismos que lhe sinalizem que isso fosse preciso. Na realidade, essas ações envolvem um fenômeno aberto de intimidade com o público. No que se refere ao primeiro texto, a crônica de Sabino (1962), existe uma situação de discurso coletivo, tendo em vista que a crônica foi elaborada para publicação em suporte de domínio público – o jornal. Quanto ao segundo texto, a carta de Elsie (1992), há uma situação de cunho pessoal entre a funcionária jornalista e o patrão empresário. Acerca das duas condições, a primeira, de ampla intimidade com o público, e a segunda, de reserva de comunicação entre leitores, como a carta da cronista, Schittine (2004), embora se refira à difusão dos *blogs* em ambiente virtual, mas que cabe quanto à forma de circulação dos dois textos, aqui, em análise, assim se posiciona:

[...] percebe-se que o fenômeno da intimidade aberta ao público não é exclusivo dos diários íntimos. É frequente e está no mundo atual de várias maneiras. A presença, cada vez maior, dos *reality shows* na televisão e das *webcams*, o sucesso das revistas de fofoca e a volta dos *paparazzi* mostram quanto interesse o público tem pela intimidade alheia. E, o que é mais importante, o quanto ele tem sede de uma intimidade que não é necessariamente protagonizada por gente famosa, mas por pessoas comuns parecidas, o quanto possível, com o próprio público. Esta tendência não é observada apenas nos meios de comunicação; faz-se sentir também na arquitetura, nas artes e na política. (SCHITTINE, 2004, p. 32)

É relevante salientar que as produções ora em discussão mantêm um diálogo intenso quanto às suas características. Os autores falam de maneira a prender a atenção do leitor a partir de diferentes aspectos: em ambos os conteúdos, há o relato de uma história; existem personagens que agem e reproduzem comportamentos humanos; ocorrem ações num determinado espaço de tempo; prevalece, ainda, um lugar a servir de cenário para os fatos e, por fim, o enredo transcorre em ritmo veloz e linear. Assim, pode-se dizer que as histórias se cruzam numa espécie de sequência em que existe um começo, um meio e um fim.

A carta pessoal escrita por Elsie, e que agora é de domínio público, transmite conhecimentos para quem a lê. Muitos que não tiveram o prazer de acompanhá-la no pleno

exercício de sua profissão, em momento anterior da história brasileira, toma conhecimento da importância do trabalho que a cronista desenvolvia, por intermédio de sua intensa participação no jornalismo local, em que colaborou de modo dinâmico e instigante, a ponto de atrair leitores de muita cultura, como Drummond, já mencionado.

Finalmente, a crônica de Sabino estimula o leitor a desenvolver uma reflexão grandiosa no que concerne à questão do preconceito racial. Ficam as insinuações de que nem todo americano tem preconceito e, também, de que o próprio amigo *de cor*, e amigo do americano, pode ter sido quem flexibilizou um trabalho para o jornalista desempregado.

Diante do cruzamento desses quatro gêneros com a crônica, a charge, o poema, o conto e a carta, percebe-se que a riqueza dessa composição que lê o cotidiano é reveladora, inclusive porque é possível haver interseção com outros textos aqui não mencionados. Além disso, a crônica, no que concerne ao seu papel literário, dá a impressão de ser o gênero mais versátil, em virtude das muitas possibilidades de escrita e de compreensão, cruzando-se com outros textos, como se viu, em um *entre-lugar* performativo, tendo em vista que o cronista se sente muito livre para evidenciar as captações do que percebe ao seu redor, podendo cruzar fronteiras e baralhar bem os gêneros enquanto maneja a linguagem.

Para encerrar essa discussão, retomando esse caráter de fronteira, típico da crônica, e para avançar na problematização do tema, que seguirá no próximo capítulo, a propósito da literatura e do periodismo, ressalta-se o pensamento de Alceu Amoroso Lima (2003, p. 36), que afirma que “tudo é literatura, desde que haja na palavra uma acentuação, uma ênfase no próprio meio da expressão, que é seu valor de beleza. Desse ponto de vista, o caráter social do jornalismo, o senso de atualidade e a objetividade seriam os seus dados diferenciais”.

Com base nesse posicionamento, depreende-se que o estilo jornalístico, virtude básica do modo de ser e de proceder do jornalista, compreendido como um elemento natural da vocação, é um documento a partir do qual o profissional mostra a sua identidade. “O verdadeiro estilo é uma consequência, não uma causa, é uma resultante não uma finalidade. E subirá em perfeição à medida que descer do plano da consciência para o substrato da personalidade” (LIMA, 2003, p. 70).

Na visão do autor, essas características são preponderantes na formação estética e ética, já que defende que o estilo transcende ao indivíduo. Tal fenômeno se processa uma vez que, segundo Lima (2003, p. 70), “nem em arte, nem em ciência, nem em política, nem em filosofia, nem em nada, liberdade se confunde com licença”. Dessa forma, o autor sugere as

condições para a produção de um estilo comum, condições que garantem veracidade, exatidão dos termos, brevidade, compreensão, evidência e ligeireza. Por fim, afirma que “a palavra adequada é sempre a palavra justa” (LIMA, 2003, p. 71).

Ainda segundo o autor, o êxito profissional requer dinamismo, sendo que “o grande jornalista é aquele que escreve depressa, em face do acontecimento do dia, com precisão e no menor número de palavras, levando uma informação exata ao leitor e formando honestamente a opinião pública” (LIMA, 2003, p. 72). Nessa perspectiva, o estudioso faz uma reflexão sobre as diferentes concepções de gênero literário, na busca de encontrar um eixo comum entre literatura e produção jornalística, que é descrita, nesta pesquisa, como prosa de apreciação de episódios do cotidiano. Assim, conforme o que foi estudado, anteriormente, sobre os diálogos que a crônica mantém com outros gêneros, elucidam bem as palavras de Lima (2003, p. 73): “Os gêneros que herdamos e que criamos estão a toda hora a se entrelaçar, a se enxertar, para variar e atrair”.

Após a abordagem da visão de teóricos acerca de gênero, jornalismo brasileiro e o *entre-lugar* do discurso na América Latina, a seguir, dar-se-á início à análise de crônicas de Bernardo Carvalho, na perspectiva de averiguar até que ponto as ocorrências sociais que se desencadearam no Brasil, a partir da segunda metade do século XIX até o momento atual, repercutiram na escrita desse escritor contemporâneo e de que modo os seus textos trazem traços da crônica, tal como foi iniciada nos folhetins e, de modo similar, o que elas propõem como caráter inovador.

3 O MUNDO FORA DOS EIXOS, DE BERNARDO CARVALHO

Este último capítulo tem o propósito de analisar quatro crônicas produzidas pelo jornalista e escritor carioca Bernardo Carvalho, presentes na sua obra *O mundo fora dos eixos* (2005). O principal objetivo da investigação é identificar o que se discutiu nas partes anteriores desta pesquisa, no que diz respeito às mudanças e aos reflexos sofridos pelo gênero discursivo crônica, com base, sobretudo, nos acontecimentos histórico-sociais, desencadeados no Brasil, nos vinte primeiros anos do século XXI. Para a análise das crônicas, primeiramente, será desenvolvida uma breve consideração acerca da crônica como um gênero jornalístico literário que transita entre a informação e a interpretação.

3.1 Literatura e periodismo

Numa perspectiva contemporânea, o estudo da crônica continua a mostrar os avanços que esse gênero discursivo atravessa, com intensa visibilidade no Brasil, a partir do século XIX. Assim sendo, dentre os numerosos trabalhos de investigação científica, o diálogo entre a literatura e o periodismo tem o seu lugar. Entende-se por periodismo o estado do que está sujeito a movimentos periódicos – o jornalismo, por exemplo. É fato que alguns pesquisadores compreendem que essas duas disciplinas, *literatura e periodismo*, são bastante diferentes, pelo fato de tanto os objetos como os métodos que as compõem possuírem um expressivo distanciamento. Contudo, há quem considere, de modo mais leve, que o periodismo informativo, evidenciado na notícia, possui características peculiares, bem diferentes daquelas encontradas em uma obra literária. Então, não é menos correto dizer que alguns gêneros periodísticos se acercam, de modo claro, do que se pode conceituar como uma obra de criação com elementos próximos da literatura.

A respeito dessas evidências, Mesa (2010, on-line, tradução nossa)⁶ assim se posiciona:

⁶ En el periodismo en sentido estricto destaca la función informativa con un lenguaje asequible para el lector medio, y donde lo importante es que lo escrito sea entendido con inmediatez por el consumidor de prensa. En la literatura, sin embargo, lo que importa es la forma, la belleza de expresión, y no que se comprenda desde una primera lectura. La obra literaria está dirigida a un público concreto, mientras que el periodismo es para toda la sociedad. Se podría afirmar que el lector de periódicos busca información veraz sobre la actualidad, y la quiere

No jornalismo, em sentido estrito, a função informativa se destaca com uma linguagem acessível ao leitor mediano, e o importante é que o que está escrito seja compreendido imediatamente pelo público leitor de jornal. Na literatura, porém, o que importa é a forma, a beleza da expressão, e não que seja entendida em uma primeira leitura. A obra literária destina-se a um público específico, enquanto o jornalismo é para toda a sociedade. Pode-se dizer que o leitor do jornal busca informações verídicas sobre a atualidade e deseja obtê-las em curto espaço de tempo, enquanto o leitor de livros lê, sem pressa, pelo prazer da leitura, para desfrutar da maneira como está escrito e sem procurar novidades.

Acerca dessa questão, Gonzalo Martin Vivaldi *apud* Mesa (2010, on-line) afirma que a diferença entre jornalismo e literatura não se deve ao fato de o primeiro representar objetividade e o segundo, subjetividade. Na opinião desse autor, jornalismo de qualidade também é literatura. Acrescenta que são disciplinas que, na atualidade, se sobrepõem, tendo em vista que a literatura é, ou deveria ser, um recado comprometido, um retrato fidedigno do contexto em que vivemos. Quanto ao jornalismo, o autor acrescenta que vai muito além da comunicação, da descoberta da realidade. Isso implica dizer que a literatura possui expressiva comunicação, por outro lado, o jornalismo possui subjetivismo acerca da própria realidade. O estudioso encerra seus posicionamentos a respeito disso, afirmando que o jornalismo não se constitui uma arte menor, mas apenas uma expressão literária diferente, em outras palavras, ambos possuem o seu valor⁷.

Na verdade, como se viu em momento anterior desta pesquisa, a literatura está em harmonia com o jornalismo desde as primeiras circulações dos periódicos. Assim, pode-se afirmar que o jornalismo tem seus alicerces na literatura, especialmente, na Espanha, local onde os primeiros jornais gozaram de significativas contribuições de escritores de prestígio. Manuel Vicent *apud* Mesa (2010, on-line, tradução nossa⁸) afirma, ainda, que “O jornalismo é um gênero literário autônomo novo, dado que é o grande gênero literário nascido durante o século XX, da mesma forma que o romance, no século XIX, o ensaio, no século XVIII, o teatro, no XVII, ou a poesia, no XVI. [...] o século XX não poderia ser entendido sem o jornalismo”.

conseguir en un corto espacio de tiempo, mientras que el lector de libros lee sin prisas por el placer de la lectura, para disfrutar de la forma con la que está escrito y sin buscar ninguna novedad.

⁷ O engenheiro carioca Euclides da Cunha (1866-1909), provavelmente o autor nacional mais estudado em Jornalismo Literário, cobriu a insurreição de Canudos para o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1897. Pelos cinco anos seguintes, usou o material excedente para escrever *Os Sertões*, lançado em 1902, obra traduzida nos anos 1940 para o inglês e até hoje no catálogo da editora da Universidade de Chicago (Cf. MARTINEZ, 2017, p. 26).

⁸ El periodismo es un género literario autónomo nuevo, ya que es el gran género literario nacido durante el siglo XX, del mismo modo que la novela lo fue en el XIX, el ensayo en el XVIII, el teatro en el XVII, o la poesía en el XVI. Em su opinión, el siglo XX no podría entenderse sin el periodismo.

Na verdade, a respeito do jornalismo literário ou do novo jornalismo, pode-se dizer que se tornou uma especialização do jornalismo, elaborado com a arte da literatura. Junte-se a isso o fato de ser, também, conhecido a partir de outras denominações, como *Literatura não ficcional*, *Não-ficção criativa*, *Literatura da realidade*, *Jornalismo em profundidade*, *Jornalismo Diversional*, *Reportagem-ensaio*, *Jornalismo de Autor* (Cf. BALDO, 2004, p. 6).

A partir dessa compreensão, pode-se inferir que tudo aquilo que é elaborado com uma grande quantidade de elementos linguístico-literários, assim como produções literárias que apresentam elementos informativos acerca da realidade da atualidade, é considerado texto jornalístico, ou ainda, configuram-se como textos jornalísticos literários. Portanto, produções que são denominadas de Jornalismo, nas quais prevalecem a (notícia) atualidade, o interesse e a comunicabilidade, possuem, ainda, três objetivos bem claros: informar, orientar ou distrair; em decorrência disso, também, são Literatura, já que contêm muito mais do que os três primeiros elementos propostos anteriormente e são elaborados com um estilo muito próprio.

Cabe acrescentar que, para Martínez Aguinagalde *apud* Mesa (2010, on-line), a crônica é o mais interpretativo dos gêneros jornalísticos. Por essa razão, pode ser considerada um gênero ambivalente, na proporção em que é informação e, ao mesmo tempo, interpretação. Isso faz da crônica um *gênero misto*, que oscila entre jornalismo de notícias e jornalismo de opinião. Vale ressaltar que, muito mais que informação, o que se destaca nesse gênero é a sua capacidade interpretativa, considerando que a crônica é um texto que narra os fatos em meio informativo com um posicionamento crítico de seu autor.

Além disso, segundo Martínez Albertos *apud* Mesa (2010, on-line, tradução nossa⁹), “A crônica é a narração de uma notícia, com certos elementos avaliativos, que devem ser sempre secundários em relação à história do acontecimento que a origina”. Compreende-se dessa afirmação que a crônica é um texto que procura refletir o acontecido entre duas datas: a que ocorreu, de fato - o episódio -, e a que o autor escreve. Daí a sua origem etimológica. Da mesma forma, ainda faz parte de um rol de gêneros que é denominado *de* interpretação jornalística, por pertencer à relação do mundo da história. Vale acrescentar o pensamento de Muñoz *apud* Mesa (2010, on-line, tradução nossa¹⁰): “A crônica está a meio caminho entre a informação pura, na medida em que fornece dados da atualidade, e o jornalismo interpretativo, que inclui avaliações pessoais”.

⁹ La crónica es la narración de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto al relato del hecho que la origina.

¹⁰ La crónica está a caballo entre la información pura, en cuanto aporta datos de actualidad, y el periodismo de interpretación, ya que incluye valoraciones personales.

Como foi tratado anteriormente, o papel do autor de crônicas é narrar o que ocorreu, é relatar, é contar. Contudo, ele se diferencia do jornalista propriamente dito, visto que o cronista comenta a partir de sua perspectiva. Isso equivale a dizer que se trata de uma história acerca de dado episódio de interesse jornalístico, embora haja o acréscimo da avaliação parcial do seu autor. Ademais, ainda cabe informar que a crônica é uma interpretação pessoal sobre eventos acontecidos, contados com base no local onde aconteceram e com uma implicação visível de sua cronologia. Mesa (2010, on-line, tradução nossa¹¹) afirma, a propósito da crônica, que: “No entanto, dentro deste gênero, informação e interpretação são dois componentes indissociáveis. Juntas, formam a essência da crônica. [...] É mais do que notícia e não atinge um gênero estritamente de opinião”.

Nessa perspectiva, na narração cronística, o estilo criativo do seu produtor se destaca. O cronista é uma testemunha fundamental que prova o que está acontecendo, partindo da própria maneira de se expressar. Além desses aspectos, a assinatura de quem a escreve é outro elemento-informação importante para o leitor do texto, tendo em vista a sua tripla capacidade, diga-se assim, *noticiosa-informativa-avaliativa*. Entretanto, essa liberdade é condicionada em razão de ser narrada e consistir no núcleo informativo que a origina. Finda-se essa discussão com a afirmação de que o cronista tem total liberdade de estilo e, assim como todo trabalho jornalístico, ele possui o dever de preparar e se dirigir ao grande público com um texto claro, conciso e transparente. Via de regra, usa as frases simples e os parágrafos não muito longos.

Por fim, a crônica também visa a orientar. A sua liberdade de estilo precisa ser combinada com o conhecimento prévio do evento em discussão, para que o leitor adquira um amplo conhecimento acerca de um determinado ponto de vista, porém, sem perder o enlevo e a beleza expressiva de um gênero do *jornalismo literário*. Então, a crônica, com base nesses aspectos discutidos, pode ser conceituada, também, como um texto de jornalismo literário, elaborado a partir do lugar em que ocorreram episódios noticiosos e onde a interpretação de seu produtor é primordial. Em última instância, a crônica é um gênero que usa a forma narrativa para a história de um acontecimento, tendo como consequência disso a estrutura de um texto unitário.

¹¹ Sin embargo, dentro de este género, la información y la interpretación son dos componentes inseparables. Juntas forman la esencia de la crónica. [...] Es algo más que noticia y no llega a un género estrictamente de opinión.

3.2 Análise da crônica *A China é uma loja de molduras*

O jornalista e cronista carioca Bernardo Carvalho, na sua obra *O mundo fora dos eixos* (2005), apresenta uma coletânea de 50 crônicas, fruto de uma década de produção para o *Jornal Folha de S. Paulo*, entre os anos de 1995 a 2005. A partir do título, o leitor é atraído para realizar uma leitura, quase sem pausas, em razão do caráter envolvente dos conteúdos que dialogam com os fatos que se processaram e/ ou continuam em curso no mundo contemporâneo. Com base nas suas experiências pessoais, na leitura que faz do mundo e no respeito às particularidades do gênero discursivo crônica, Bernardo Carvalho põe em evidência um mundo agitado, dinâmico e, até certo ponto, de revolta, presente no cotidiano de cada um.

Como primeira aproximação de sua obra, foram escolhidas quatro crônicas, a começar da segunda, cujo título é *A China é uma loja de molduras*. As principais razões para essa escolha centram-se na técnica breve, mas bastante informativa, que o autor utiliza para mostrar *seus assuntos*, bem como nas descrições precisas, quase retratos, que vão ganhando força ao longo das apresentações dispostas; por fim, há uma sistematicidade pessoal, que marca o estilo do autor, ao escrever conteúdos com coerência, fluidez, responsabilidade, crítica e lirismo. É relevante ressaltar que essas características também se encontram em várias crônicas contemporâneas, como se viu nos textos de Luis Fernando Verissimo, Dalton Trevisan e José Simão.

Neste trabalho, o cronista enxerga com precisão a *arte chinesa*, em espaços urbanos de Pequim e Xangai, sob diferentes ângulos. Em cada um deles, aborda um misto de detalhes que se ampliam na medida em que dá sequência aos episódios de sua produção. A partir dos aspectos assinalados, seu texto mantém uma proximidade com o gênero ensaio, dado que a estrutura evidencia uma experiência vivida, um tanto similar com a verificação, com o exame, com a análise, o que remete ao processo da circulação da crônica nos rodapés dos jornais, enfatizada nesta pesquisa, por volta do século XIX, no Brasil.

A estratégia na escolha da palavra para iniciar o seu texto, localizado entre as páginas 16 a 18, é realizada por meio de um pronome indefinido: “*Qualquer estrangeiro que se aventurar pelas atrações turísticas ...*” A generalização do termo ‘Qualquer’ explicita bem que o que ele propõe ser visto será comum a todas os visitantes das duas cidades, independentemente do acervo cultural que possuam. Observa-se a preocupação inicial do autor pelos detalhes, chamando a atenção para a geografia dos dois lugares, o que facilita a

compreensão do leitor que nunca esteve em tais localidades. A Pequim, ele se refere com as expressões *os arredores da Cidade Proibida* e *o Palácio de Verão*. Quem tem acesso ao seu texto, logo é instigado a querer saber sobre de que *Cidade Proibida* ele está falando - ou o porquê de certo ponto de Pequim ter essa denominação - e sobre a identidade do *Palácio de Verão*.

A partir desses dois componentes iniciais de localização, o leitor tem uma visão espacial de Pequim, mas, logo a seguir, precisa estender sua compreensão para a região central de Xangai, onde o autor menciona um museu específico ali situado. Percebe-se o cuidado na abordagem dessas informações, tendo em vista que o texto é conciso e, por isso, precisa conter, essencialmente, os elementos que garantam a compreensão do leitor.

Ao iniciar seu texto, Carvalho (2005, p. 16) descreve aquilo que é encontrado na vastidão dessas duas cidades, especificamente, nos espaços mencionados: arredores da Cidade Proibida, Palácio de Verão e Museu Central de Xangai. Ao declarar, “[...] mais cedo ou mais tarde será assediado por uma ou duas chinesas sorridentes”, o autor, em uma linguagem próxima da coloquial, detalha o contexto que, certamente, o visitante irá se deparar ao estar nesses locais. O termo *assediar* equivale a entrar em contato de modo insistente, como se o visitante fosse persuadido de maneira a não ter outra escolha. Há, rapidamente, um toque leve de lirismo na passagem onde esse termo está, pois, por meio dela, o leitor é conduzido para uma situação de alento, de animação do contexto.

É curioso que, mesmo as jovens sendo chinesas e estando na China, falam inglês, ficando subentendido que os lugares referidos pelo autor possuem um rotineiro e expressivo fluxo de turistas, os quais, em sua maioria, falam a língua mais comercializada do mundo, o inglês, não o mandarim. Nesse momento, são observados aspectos que corroboram com o que foi discutido acerca da crônica contemporânea: o conhecimento de mundo que o leitor precisa ter para compreender os detalhes do enredo e a linguagem bem próxima da utilizada pelo brasileiro.

Outrossim, o autor, ao tratar a cena das jovens simpáticas, revela que elas, de fato, desenvolvem uma atividade: convencer o turista de que vale a pena visitar uma exposição ali perto, porém, chama a atenção por não se tratar de um golpe. As moças, por serem estudantes de artes, na verdade, querem mostrar e vender seus trabalhos, expostos em alguma galeria nas adjacências. Em outra fala, Carvalho (2005, p. 16) usa uma marca da oralidade para explicar que o público atraído é o do visitante mesmo. Assim, ele diz: “É lógico que não convidam

nenhum chinês para a exposição”. A expressão ‘É lógico’ representa um registro de ironia, em linguagem oral. Essa última característica, tão evidente nas crônicas brasileiras, desde sempre, revela que os nativos daqueles espaços geográficos não são vistos como os mais interessados em apreciar as exposições que ali ocorrem.

Na continuidade da sua crônica, o autor instiga, mais uma vez, o leitor a estar a par de dados históricos, quando menciona que, nos últimos vinte anos, a arte chinesa de *vanguarda* deixou o espaço onde antes era inserida e sufocada - o realismo socialista e a Revolução Cultural - para desabrochar nas escolas e nas universidades, a ponto desse progresso a ter impulsionado ao centro do mercado internacional, a partir de uma dinâmica que envolve diferentes profissionais ligados às artes, como críticos, curadores e *marchands*. Vale acrescentar que a maioria é ocidental, assim como acontece com as artes plásticas em outras partes do mundo.

Percebe-se que, até o momento em que o cronista enfoca essas contextualizações, há descrições informativas e preocupações em determinar o tempo, fato compreendido como bastante didático e comum nas crônicas do período moderno, a título de exemplo, a crônica produzida por Caminha acerca das terras brasileiras. Contudo, quando ele avança um pouco mais, surge uma caracterização que permite ao leitor compreender o motivo das mudanças mencionadas nas artes chinesas. O autor chega a dar ares de admiração, utilizando o termo *impressionante*, dada a quantidade de artistas e de obras produzidas na China, a partir do impulso da soma do fluxo de profissionais com a de trabalhos de escolas e universidades.

Por fim, Carvalho (2005, p. 17) apresenta uma opinião sobre essa realidade. Como é de se esperar, na arte em que há grande quantidade de peças, existem as de boa qualidade, mas outras não. Ele justifica que, pela robusta variedade, é natural que exista o predomínio do *kitsch*, ou seja, de algo de mal gosto, conforme a língua alemã, no âmbito da estética.

Para deixar o leitor bem situado com o que falou anteriormente, Carvalho (2005, p. 17) menciona que, embora haja uma mistura de trabalhos no mesmo lugar e ao mesmo tempo, como os *pop*, surrealistas, expressionistas, acadêmicos, realistas, conceituais de *body-art*, entre tantos outros estilos, não existe nenhum *senão* ou hierarquia no mesmo espaço. Na verdade, é como se o tempo não existisse e o momento atual tratasse de uma atualização de várias épocas e estilos de arte ocidental do século passado, inclusive sobrepostos. Na visão do cronista, os chineses tomaram o pensar da pós-modernidade, na forma literal da palavra, na tentativa de recuperar o tempo perdido. Observa-se, nos detalhes dessas informações, uma

proximidade cultural com as do Ocidente propriamente dito e uma fluidez no modo como o autor aborda suas ideias.

Durante o processo da narrativa de Carvalho (2005), tem-se uma visão concreta da comunhão existente entre o periodismo e a literatura. A interface da ficção guardada ali, no suporte jornalístico, possui uma grandeza que ultrapassa a história, o relato em si, para confundir-se com a notícia alongada e aprofundada. A ideia é de a crônica, quando ocupa espaço no jornal, criar músculo no cenário noticioso e entrar em convergência com a notícia.

Carvalho (2005, p. 17) revela, num viés subjetivo, as suas impressões para o leitor, a partir do amontoado de peças expostas para a venda, principalmente, quando o faz conhecer nomes de importantes galerias, como a *Red Gate*, a *Schoeni* e a *Courtyard*, em Pequim, ou a *ShanghArt*, em Xangai. Na sua ótica, há um efeito da estranha sensação provocada pelo que chama de *cacoetes e anacronismos*, comercializados como novidade. Neste momento da leitura, percebe-se, nitidamente, a forma como o autor vê o mundo, como ele provoca sua visão crítica naquele que o lê, tendo em vista que, por apresentar, com tantos detalhes, os ambientes dos espaços chineses onde se expõem diferentes artes, o leitor é tocado por esses pareceres e é possível que finde por receber influência na forma de enxergar os referidos locais.

A precisão como Carvalho (2005, p. 17) descreve os fatos visualizados nas ruas das duas cidades chinesas é tão palpável, que ele apresenta como argumento, para reforçar os seus pontos de vista, a fala de uma crítica de arte, Karen Smith, sobre o que acontece com as galerias desses lugares. Para essa crítica, “com a sua antiga e enraizada tradição de aprender dos mestres, as mentes criativas chinesas estavam prontas para compreender o que lhes era requerido para que pudessem entrar no mundo da arte contemporânea. Na China, a ‘imitação’ nunca foi motivo de vergonha”.

O cronista chega à conclusão de que o resultado de todas as descrições apresentadas culmina com o fato de os dois espaços urbanos mencionados ganharem *ares de moldura*, ou seja, de um algo pronto, fixo, postos dentro de uma proteção externa que os sustentam e os tornariam belos e atrativos. Valendo-se de um hiperônimo, o cronista, no título de seu texto, refere-se à China como sendo uma *loja de moldura*, isto é, ele envolve todo o país, não apenas as duas cidades que mencionou. A intenção, ao que parece, é essa mesma, generalizar que tais comportamentos não são específicos de alguns locais do país, mas da cultura chinesa como um todo.

Na sequência de suas ideias, Carvalho (2005, p. 17) chama a atenção do leitor para o fato de a China ser a responsável pela robusta produção de bens de consumo comercializados no Ocidente. Em contrapartida, é altamente consumidora de imitações e falsificações dos produtos que comercializa em seu espaço interno, o que não deixa de ser uma crítica ácida, por conseguinte, uma vez mais, lançar mão, no seu texto, de outra característica da crônica: o sarcasmo. Como ilustração dessa afirmação, o cronista evidencia que, nos últimos anos, os artistas chineses procedem com esse mesmo comportamento, ou seja, produzem arte para o exterior e imitam para o deleite próprio com o que veem fora.

Acrescenta que, na cultura chinesa tradicional, não há vaga para a arte como ela é concebida há mais de um século no Ocidente. A título de ilustração, o autor menciona que não há um lugar para uma arte *autorreflexiva*. De modo contundente, ele declina que, para o chinês tradicional, não há diferença entre arte e artesanato, pois o artista é um artesão que domina a técnica e alcança a excelência, na perspectiva de uma modalidade que pode ser na caligrafia, na pintura da natureza, entre muitas outras. O que prevalece, por fim, é uma reprodução com um toque pessoal. Na verdade, diante dos fatos, o cronista afirma que a ideia de criação, desvio do padrão ou ruptura, caracteriza-se como inconcebível.

No parágrafo anterior a esses comentários referidos na crônica de Bernardo (2005, p. 17), verifica-se o momento de caracterização do comportamento do chinês quanto à arte. O autor se vale do recurso dos períodos curtos, agora, de uma linguagem padrão e de um *raio-X* que respondem às indagações de haver tantas galerias expondo artes, com ênfase nas duas cidades elencadas anteriormente, e a razão de não atraírem muito o próprio chinês. A crônica de Carvalho, aqui, reveste-se de atemporalidade nas ações das personagens que ele descreve: o conteúdo não se perdeu no tempo, mesmo já passados mais de quinze anos de sua escrita, a percepção que o leitor tem ao manter contato com o texto é atual e envolvente.

Na última página do seu texto, Carvalho (2005, p. 18), mais uma vez, usa o tempo para determinar o período equivalente gasto para o chinês enxergar, na arte ocidental, a oportunidade de se desligar de sua tradição, o que significa dizer, também, que isso representa uma passagem para fora de sua sociedade opressiva, na qual todos e tudo deve ter uma função imposta. “Ao longo dos últimos vinte anos, os novos artistas chineses avistaram, na arte ocidental, a chance de um corte radical com a tradição, e um passaporte para fora dessa sociedade opressiva, [...]. Daí o anacronismo”. Aqui, registra-se o caráter reflexivo para o leitor. Esse fato explica o anacronismo cultural existente, por não se importarem com o tipo de arte específica; essa é uma forma de romper com a cultura tradicional. O cronista, de modo

categórico, classifica o fato de antes não se poder ter contato com o exterior, de *truculência política*. Agora, na comunidade internacional, há uma ironia retardada disso tudo: na China, como ilustração, uma simples escrita do termo *não*, no próprio corpo, é subversiva, ou seja, entra em divergência com o sistema governamental – mas é arte. Na sequência, o cronista faz uma comparação entre os artistas chineses e os brasileiros, quando cita que, desde o início do século passado, a arte vive sob essas três vertentes: nacionalismo, modernidade e internacionalização, embora afirme que essa questão foi congelada pela Revolução Cultural.

Nas observações de Carvalho (2005, p. 18), esse episódio não trata mais de uma simples oposição entre nacionalismo e internacionalização, tendo em vista que a contestação artística incomoda menos as autoridades, mas a satisfaz na conquista dos mercados. Segundo o autor, isso não foi fácil de ser compreendido, precisou de mais de vinte anos de “uma convivência muito peculiar e oportunista de consumismo na política com capitalismo na economia”. Retoma-se, aqui, o uso da didática do tempo, como recurso para o leitor situar-se a respeito de a qual período o cronista está fazendo alusão. Outra vez, esse repetido artifício entra em diálogo com a crônica do período anterior ao momento atual.

Para concluir o seu texto, Carvalho (2005, p. 18) fala que nacionalismo e internacionalismo passaram a conviver como dois lados de uma moeda de permuta internacional. Isso implica dizer que foi preciso os chineses imitarem o estilo ocidental para entrarem e serem aceitos no mercado das artes, porém, sem perderem a essência local para poderem vender. O que permite ao autor dizer que um estrangeiro de passagem pelo Brasil pode ter uma impressão parecida.

Na crônica analisada, é visível a preocupação de Carvalho com o detalhamento das informações, ao mencionar espaços urbanos de cidades chinesas, com o propósito de, mais adiante, falar da arte local. Na verdade, o autor prepara o leitor com a contextualização de um ambiente frenético de pessoas, de amplidão espacial, de tempos decisivos, de comportamentos praticados pelo povo local, para, em seguida, deter-se a tratar de elementos relevantes sobre a arte do lugar.

Efetivamente, aqui, a contextualização ambiental tem o papel de plano de fundo para permitir que a narração aconteça. Os vieses que o autor percorre situam a abordagem num conteúdo cronístico, com similaridade de características vinculadas a de tempos anteriores, como as já mencionadas do século XIX e XX. O autor, em uma estrutura breve, consegue

abarcam uma série de dados essenciais para a compreensão do leitor, a fim de dizer como vive a arte, há muito tempo, no solo chinês.

Ademais, várias características da crônica contemporânea podem ser visualizadas: frases curtas, único tema, mas com variações e provocações diversificadas, introdução sem rodeios e frases com sentidos subentendidos, economia vocabular, ausência de nomes para as personagens, entre outras. O conteúdo ganha fôlego a cada parágrafo e trata da arte usando arte: a crônica!

3.3 Análise da crônica *A arte ainda não acabou*

A quarta crônica da obra *O mundo fora dos eixos* (2005) estende-se da página 22 a 24 e tem como título *A arte ainda não acabou*. Por meio dela, Bernardo Carvalho (2005), outra vez, evidencia um universo de informações acerca da arte, a partir da experiência de uma conversa com uma amiga e da leitura crítica que faz de situações que constituem o ambiente artístico e o modo como o artista é visto na contemporaneidade.

A princípio, o leitor é seduzido por uma linguagem rica em adjetivos, a qual aborda elementos quase visíveis e que o permitem discernir detalhes antes não imaginados. A estrutura desta crônica encaminha o leitor, inicialmente, a um contato com a narração e, depois, criteriosamente, às diversas opiniões do cronista, o que a classifica, entre os diferentes tipos estudados nesta pesquisa, como crônica *jornalística argumentativa literária*.

Como foi visto na abordagem inicial deste capítulo, a crônica é um gênero *narrativo-informativo* com absoluta liberdade de expressão, por isso não adere à estrutura formal da pirâmide invertida - *final, meio, início* -, característica exclusiva do jornalismo informativo. No texto em análise, o título, como todo trabalho jornalístico, configura-se como um dos principais meios para atrair o leitor. Logo, ele deixa claro, a partir de sua expressividade, que não é notícia. Mas, para tanto, o curso da crônica apresentou elementos interpretativos. É notório que um título frio e imparcial faz com que o leitor tenha proximidade com o texto sem perceber que se trata de uma avaliação do acontecido.

Ao longo do texto, o leitor desenvolve uma concreta percepção de que cada vocábulo nele apresentado possui um propósito específico. Na maioria das vezes, a linguagem é padrão, mas, vez em quando, o cronista emprega um termo ou uma expressão para realçar o que diz por meio de um coloquialismo. Como ilustração, podem ser citados: “Eu lhe digo que o que

ele quer, no fundo, é a mesma coisa que Mao impôs aos chineses...” (3º parágrafo – p. 22) e “Há uma confusão entre arte, indústria cultural e oportunismo mercadológico” (12º parágrafo – p. 24). Além dessas duas passagens, podem ser identificados, como marcas da oralidade, os vocábulos: *imbecis*, *amigo enfronhado*, *abafaram*, *postadas na boca*, *empurravam goela abaixo*, *velho princípio*, entre outros. Assim, de forma leve e precisa, na medida em que expõe os seus pensamentos, o autor propõe ao leitor uma reflexão acerca da arte.

Para iniciar o seu texto, Carvalho (2005, p. 22) estabelece um clima de informalidade com quem o lê, ao mencionar o ponto de vista de uma amiga sobre os profissionais da arte – autores – a quem ela considera *imbecis*. De pronto, é possível que o leitor sinta certo impacto diante do termo, aparentemente forte, mas tão comum nas crônicas hodiernas, por exemplo, nas de José Simão, como a que foi exemplificada no capítulo anterior.

De fato, pelo contexto, tal palavra reproduz a fala da amiga do cronista e exemplifica uma linguagem próxima da oral, utilizada nas crônicas desde sempre. Desse modo, o vocábulo *imbecis* possui, no seu bojo, uma pluralidade de significações e, por isso, o leitor é conduzido pela curiosidade a compreender o porquê de a afirmação estar naquele contexto. No mesmo parágrafo, quando o autor diz “Tento reconfortá-la”, o leitor continua a acompanhar a reprodução do diálogo entre o cronista e a amiga. Na verdade, ao asseverar que “[...] nem todos os imbecis sejam artistas e nem todos os artistas, imbecis”, Carvalho (2005, p. 22) posiciona-se, além de expressar palavras de conforto, em evidente declaração categórica.

De maneira bastante natural na conversa, o autor diz que a amiga aprofunda o seu ponto de vista ao proferir que não está sozinha nesta forma de pensar. Acrescenta, em linguagem metafórica, que um “amigo enfronhado”, ou seja, alguém circundado pela cultura ou que tenha bastante relação com ela, por estar imerso, revela não suportar a mitificação de que os artistas são seres diferentes das outras pessoas. Visivelmente, há, neste primeiro momento do texto, a ausência de rodeios, pois o autor foca direto no assunto, a fim de deixar o leitor preparado sobre o que ele irá salientar, ou melhor, sobre os diálogos que manteve com a sua amiga. Essa característica representa bem a técnica utilizada pelas crônicas contemporâneas, quando se estruturam a partir de um fenômeno textual denominado *economia vocabular*.

Na sequência, o autor provoca certa consideração à amiga ao questioná-la se o amigo sobre o qual ela se refere já conheceu a pressão de uma nação que vivenciou a experiência de migrar de uma organização feudal, quando a arte estava sob o crivo e a aprovação da religião,

isto é, da Igreja, para um regime comunista, que a colocou à mercê da ditadura do proletariado. Como exemplificação, cita o que aconteceu em algumas repúblicas da Ásia Central, isto é, fala de regiões que sequer conheceram – ou talvez abafaram – o idealismo da arte moderna.

Seguindo o discurso que escolheu para iniciar a sua crônica, o *indireto*, no qual só o narrador fala, sejam as passagens que lhes dizem respeito, sejam as que são da personagem, Carvalho (2005, p. 22) afirma que a amiga torna a própria fala mais grave quando procura explicar o posicionamento do amigo a quem se refere. Na busca atenta para compreender os diálogos, o leitor percebe que a explicação dada pelo cronista à amiga realiza-se por meio de uma comparação: o que o amigo dela quer é a mesma coisa que Mao determinou aos chineses durante a Revolução Cultural, ou seja, a reparação/eliminação de artistas e intelectuais, sob a alegação de que se diferenciavam das demais pessoas.

Numa perspectiva crítica, o autor, mais uma vez, usa linguagem coloquial ao proferir que o amigo de sua amiga, no fundo, quer ter essa leitura de mundo. Desse modo, Carvalho (2005) propõe que o leitor tenha conhecimento de pessoas e de fatos externos e, se possível, traga-os à leitura, com o propósito de facilitar a compreensão daquilo que lhe é proferido. Na verdade, defende, de modo subentendido, que, em nenhum momento, a arte pode ser censurada ou sofrer algum tipo de controle para ser acessada, seja por determinação de uma instituição, seja por orientação de alguém.

De modo dinâmico, Carvalho (2005) infere suas opiniões em meio aos diálogos que mantém com a amiga. Nesse sentido, declara que a arte tem provocado, em geral, muito desconforto, nos últimos cem anos; muitas vezes, tem até fomentado a intenção de ser eliminada. Aqui, há um ponto forte que provoca em quem o lê a indagação acerca da razão de o autor afirmar isso. Marca-se, nessa passagem, o caráter reflexivo da crônica. É notória que a resposta está nos seus conhecimentos de mundo, nas suas vivências pessoais. O cronista acrescenta que esse desejo não é recente, mas cíclico.

Para fundamentar suas ideias, sugere que o leitor assista ao documentário *Rocha que voa*, de Glauber Rocha. Na sequência, Carvalho (2005) declina elementos a respeito do artista brasileiro, anteriormente mencionado, como um dos maiores do século XX. Acrescenta que Glauber se expressou, em filme sobre o idealismo da “arte burguesa”, por meio de palavras de ordem que, se fossem datadas ou colocadas na voz de um militante retrógrado, seriam, certamente, descartadas como produto de estreito valor cultural. Ademais, o autor esclarece

que isso não tem relação com o cineasta, embora tal fato seja extremamente curioso, pois um artista, motivado pelo momento histórico, chega, invariavelmente, a propor como autonomia a sua destruição.

Seguindo os seus pontos de vista, Carvalho (2005, p. 23) diz que na mesma proporção que os filmes de Glauber, os de Godard e Antonioni, bem como os livros de Joyce, Kafka e Beckett, como também de muitos outros, por serem tão plurais, não poderiam transitar numa sociedade que não considerasse a diferença e a individualidade do artista. Encerra essa discussão, evidenciando que é ironia que um dos desdobramentos da “arte de mercado” seja o de transformar – como desejou Glauber, sem imaginar a realidade do que propunha – qualquer pessoa em artista, ao nivelar a arte com um produto comum.

Outrossim, Bernardo (2005, p. 23) afirma que, no mundo moderno e da razão, por lidar com o desconhecido, a arte ocupa, em par com a ciência, um lugar anteriormente destinado à religião. Na perspectiva do autor, o desejo de “dessacralizar” a arte - ou de nivelá-la com um produto como outro qualquer - é, pois, um anseio de eliminar o que não se conhece, caso impossível, e de reduzir o saber à utilidade. O autor, neste momento de sua discussão, direciona o leitor a perceber esse fato como algo que hoje se repete.

Em um dos extremos, há uma aversão às elites, em geral, perante as desigualdades sociais e a falência dos projetos iluministas a que, por diversas vezes, ele faz alusão, ou seja, aqueles projetos centrados na ciência e na razão. Nesta passagem do texto, existe, sem nenhuma dúvida, um chamamento de atenção para a delicadeza da questão, considerando que a crônica tem tido esse papel desde tempos anteriores: deixar subentendida uma crítica acerca de uma problemática social que o leitor tem a missão de identificar, interpretar e pensar como algo que merece ser avaliado e, se possível, passar por mudanças na coletividade.

Ainda de acordo com o cronista, continua a existir um desrespeito crescente pelo que não se compreende. Como fundamentação dessa afirmação, ele diz que o desconhecido é sempre tido como inútil e que a inutilidade é a grande razão da arte, ou seja, é o que faz com que as sociedades humanas não se limitem a ser protótipos funcionais de lugares, como os formigueiros. O cronista também salienta que o despeito tem irradiação na defesa de uma “naturalidade” do gosto e das ideias, isto é, as pessoas têm a tendência de gostar daquilo que já aprovaram e de entenderem aquilo que já é entendido.

Na perspectiva de Carvalho (2005), essa é uma ilusão difundida pela denominada “democracia” da internet e do mercado. Na sua visão, agora, o conhecimento encontra-se

como um produto ao alcance de todos, fenômeno contrário ao de tempos passados, quando especialistas impunham que as pessoas deveriam ler ou ver um determinado artista; muitas vezes, artista que elas não entendiam. Contemporaneamente, pode-se optar pelo que se quer ver, ouvir e pensar com base, principalmente, naquilo que já se pratica, seja por meio de visualizações, de escutas ou de interpretações. Tal concepção se ancora na leitura de mundo moderno, no qual tanto se requisita o *novo* em detrimento do *velho*.

Para Carvalho (2005, p. 24), isso tem uma ligação com o fluxo do princípio da demanda, ou seja, aquela que conduz toda a indústria cultural, dando impulso aos meios de comunicação, isto é, ofertando ao público aquilo que ele quer consumir, ou o que ele já conhece. Certamente, isso implica o consumo por meio do mínimo esforço. Com base na constatação desse fato, o autor afirma que acontece o culto da *ignorância* ou da sua *uniformização*. Conseqüentemente, isso sempre desencadeia a reação a problemas sociais exteriores à sapiência e à arte.

No Brasil, por exemplo, onde a desigualdade social é exponencial, há registros de diminuta consciência entre a porção culta - ou semiculta - que passa a apregoar a eliminação do que é relativo à razão e à arte (iluminismo) e a manutenção de um conhecimento artístico raso como solução. O autor assevera que esse fenômeno é denominado *populismo da cultura*, isto é, a ideia de que há um antagonismo e, conseqüentemente, uma exclusão entre arte erudita e arte popular. Mais uma vez, Carvalho (2005) se vale do termo “no fundo”, para dizer que ambas as artes são complementares e se alimentam entre si. Acrescenta que não é preciso banir uma para a outra vingar.

De modo similar a outros momentos em que usa termos coloquiais, Carvalho (2005, p. 24) emprega o vocábulo *confusão* para manifestar o seu pensamento acerca da arte, usina cultural e oportunismo de mercado. Na sequência, próximo de encerrar a crônica, afirma que o desejo de extinguir a arte tem origem, também, em uma confusão, em um impulso de limpeza cultural, em virtude de que, atualmente, sobretudo as artes plásticas, encontram-se nas mãos de curadores oportunistas internacionais, de banqueiros medíocres e de pessoas ambiciosas, que querem triunfar a qualquer preço, os denominados arrivistas. Em uma linguagem metafórica, o autor os denomina de urubus. De modo similar a José Simão que, geralmente, conclui suas crônicas com a frase de efeito, “Nóis sofre, mas nóis goza!”, a crônica em análise, de Carvalho (2005, p. 24), encerra-se assim: “... não é por causa dos bêbados que se vai acabar com o vinho”.

Assim, com essa frase final, Carvalho (2005) deixa clara a razão do título do seu texto: *A arte ainda não acabou*. Ele evidencia que, apesar de todas as dificuldades enfrentadas pelo artista na contemporaneidade, a arte ainda existe, forte e necessária, inclusive para discutir as desigualdades sociais por que muitas sociedades passam. O advérbio de tempo *ainda* possui uma relação estreita com o que ele discutiu acerca de, há mais de um século, muitos quererem extingui-la, numa perspectiva elitista e discriminatória.

Desse modo, o termo pode ser entendido como irônico, e o autor quer chamar a atenção para o fato de que a arte está em pleno exercício de suas atividades, pois, mesmo muitos querendo controlá-la, entretanto, ela não acabou. A crônica, como um todo, traz uma abordagem atual, reflexiva, condensada em um tema, até certo ponto, pouco discutido em outras crônicas e de provocação singular, dada à estrutura do texto, à linguagem e à relevância do assunto em caráter universal. Essa última característica está bastante presente nas crônicas atuais.

Fazendo um *link* dessa visão de Carvalho com a passagem da crônica *Falso mar, falso mundo*, de Raquel de Queiroz (2002, p. 47), visualiza-se a compreensão de mundo dos dois cronistas, no que se refere às mudanças sociais abruptas, acontecidas no limiar do século XXI. Embora a produção da cronista cearense não esteja falando de arte especificamente, há uma reflexão acerca do caos em que o mundo contemporâneo se encontra, como pode ser percebido no trecho abaixo:

O mundo anda cada vez mais complicado, o que não é bom. O nosso frágil corpo humano não foi feito para competir com a máquina, conviver com a máquina e explorá-la. A cada adiantamento técnico-científico, o conflito fica mais duro para o nosso lado. A massificação da vida cotidiana, por exemplo.

Há uma perspectiva crítica em ambos os cronistas, ao mencionarem certas evoluções no contexto socioespacial contemporâneo: a desvalorização da arte, em Carvalho, e a valorização da máquina em detrimento do humano, em Raquel. O primeiro cronista é muito firme e propõe a discussão de muitas questões quando se trata da arte. Bernardo Carvalho defende, por exemplo, que a arte não pode ser privilégio de uma elite e que ela tampouco deve atender a padrões e a estereótipos. De igual maneira, amplia muito a temática, evidenciando que, muito provavelmente, apenas uma pequena parcela da população tem acesso a produções artísticas.

Por outro lado, Rachel de Queiroz aponta para alguns imbróglis igualmente merecedores de reflexão, como a relação homem-máquina e, conseqüentemente, o desemprego e o subemprego advindos daí, bem como a massificação das relações humanas e da vida cotidiana como um todo. Cabe dizer, portanto, que o leitor é levado por eles a refletir e a posicionar-se, de alguma forma, segundo o tipo de desordem social que acomete o mundo em que se vive.

3.4 Análise da crônica *O sentido fora do lugar*

Em continuidade com a análise de crônicas da obra *O mundo fora dos eixos* (2005), de Bernardo Carvalho, chega-se à intitulada *O sentido fora do lugar* (p. 29), a sexta, na seqüência dos textos. Nela, Carvalho (2005) traz, logo na introdução, uma interrogação no modo como compara um indivíduo que procura respostas para as suas dúvidas quanto à religião a que pertence, com base em vários quesitos, como dogmas e hierarquias, e o artista que busca acolhimento e proteção, na situação em que o seu trabalho o encaminha a uma forma de pensar singular e pessoal, com elementos que poderão torná-la mais difícil e mais radical do que aquilo que o senso comum vê e classifica como arte.

Como estratégia curiosa e contextualizada, a crônica apresenta a palavra “deus”, na segunda linha, com inicial minúscula, o que se compreende que há uma intenção de colocá-lo como ser comum, enquanto muitos radicalizam em cultuá-lo, de forma a acatar respostas dadas pelo próprio homem. De modo fluido e criativo, a crônica avança e, no segundo parágrafo, o autor se apropria de um conector alternativo, “ou”, aparentemente, como se pretendesse quebrar a seqüência do que vem abordando. Entretanto, há uma continuidade, a partir da geração de outra alternativa para a exemplificação comparativa. Acerca disso, Carvalho (2005, p. 29) afirma que “Ou pelo menos tudo na sua arte deveria afastá-lo da comodidade de uma consciência gregária [...]”.

Algo que chama a atenção é o fato de o autor assim se posicionar, visto defender que não se pode chamar de *criação* aquilo que é submetido a um consenso ou a uma visão, enfim, a uma norma antes concebida, isto é, aprovada pelos que estão em contato com o artista. Quem acha que a crônica do escritor carioca tem envergadura curta, imperfeita pelos limites do tempo, depara-se com uma narração próxima da reportagem jornalística, cheia de zelos, ao abordar um tema tão instigante.

Conforme se estudou sobre técnicas da crônica, na produção de Carvalho (2005), há uma mudança muito bem contextualizada, quando o autor transita do caráter opinativo-exemplificativo, no segundo parágrafo, e traz ao texto uma situação concreta, ao afirmar não haver explicações para alguém ser filiado a uma igreja e crer que “Deus” se manifesta por intermédio de instituições, ao citar o dramaturgo e cineasta americano Neil LaBute. “Ou pelo menos tudo na sua arte deveria afastá-lo da comodidade de uma consciência gregária, se ele tivesse coragem para encarar a lógica e a incerteza do seu ofício [...]”. Esse artista, segundo o cronista, a partir da cismada aceitação de muitos que se propuseram a escrever sua biografia, converte-se em mórmon praticante, quando, basicamente, suas peças expressavam uma linha de pensamento contrário e, “de certa forma, o moralismo e o espírito de congregação” (CARVALHO, 2005, p. 29).

O exemplo apresentado por Bernardo Carvalho não estaria confirmando suas próprias palavras, ao dizer, em entrevista mencionada em momento anterior a esta pesquisa, que, diversas vezes, o autor se distancia daquilo que gostaria de escrever para atender a anseios coletivos? Neil LaBute não se enquadraria nesse modelo de artista? Como já se disse, a crônica contemporânea, não raro, passa por esta situação: induz a que o cronista atenda aos anseios do leitor e deixe, muitas vezes, de lado o que gostaria de escrever. LaBute não estaria praticando essa mesma ação? Não estaria atendendo ao que os espectadores gostariam de ver em seus trabalhos, mas enviesando conteúdos que contradiziam o que realmente acreditava ou defendia?

Aqui, Carvalho aprofunda a sua explanação acerca do tema e inicia uma espécie de recorte biográfico da vida desse artista. O autor acrescenta que o dramaturgo americano é bastante livre quando cria os seus trabalhos, isto é, não se mantém apegado a nenhuma regra comum. Ao contrário, crê numa singularidade que o coloca em oposição com a igreja. Vale ressaltar a respeito dessa técnica salientada que muitas pessoas da sua própria igreja não visualizam contradição alguma nos conteúdos propostos por Neil LaBute e, o mais curioso, segundo o cronista carioca, nem ele mesmo.

Carvalho (2005, p. 30), de modo consistente, comenta que os trabalhos de LaBute alcançaram premiação pelos mórmons, no entanto, a liberdade que apresentam vai de encontro aos princípios de qualquer igreja. Assim sendo, as instituições de fé necessitam de consensos internos para alcançar a identidade, a partir da qual entra em contraposição com as outras instituições. Nesse sentido, Carvalho (2005, p. 30) afirma: “A identidade do artista, ao contrário, vem do dissenso. Não do dissenso que contribui para o consenso, mas de

questionamento em permanência, como qualidade absoluta”. O cronista revela ao leitor sua interpretação no que se refere às posturas *pessoal X profissional* de LaBute, ou seja, ser mórmon acaba por ajudar, paradoxalmente, na produção de sua arte.

A crônica em análise explora a intenção do autor em trabalhar um único assunto, com poucas personagens, e manter diversas críticas por trás de cada parágrafo que compõe, para conceder ao leitor a sua percepção da realidade. Por focalizar um único personagem em seus diversos detalhes, Bernardo Carvalho conduz aquele que o lê a ter a sensação de estar em contato com uma biografia, a partir de certo momento do texto, e não uma crônica. Esse fenômeno reforça o que foi salientado acerca do diálogo que a crônica estabelece com outros gêneros, tendo em vista que a biografia é um gênero da sequência textual narrativa.

No segundo parágrafo da página 30 e de volta ao artista LaBute, o cronista amplia as informações que evidenciou até aqui, por meio de uma abordagem que poderia ter vindo no início do texto, traço marcante na escrita espontânea da crônica, quando cita aspectos da vida do dramaturgo. Diz que o cineasta também se converteu à Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, no período em que estava na faculdade. No entanto, acrescenta que as abordagens de suas peças encaminham à compreensão de que a conversão desse artista se originou por razões diversas, típicas de quem busca acolhimento na religião.

Em continuidade com a sua narrativa, Carvalho (2005, p. 30) afirma que isso leva a crer que LaBute não estava à procura de paz, muito pelo contrário, buscava uma posição que o colocasse em situação de conflito e, assim, lhe fosse possível criar, com base na provocação, literalmente, mesclando os estereótipos e as ideias feitas, como elemento inicial, o sentido de ser mórmon. Nessa perspectiva, Carvalho (2005, p. 30) classifica LaBute como “prolífico”. Parte dessa afirmação, ao explorar uma nova peça (*O trono do Senhor*) que o artista estreou em dezembro de 2001, ao mesmo tempo em que preparava uma versão cinematográfica de um de seus melhores textos - na visão do cronista - (*A forma das coisas*), com o mesmo elenco.

Ainda acerca do artista, Carvalho se declina a descrever outros trabalhos de LaBute, como “*Farra – A gargalhada dos Santos*”, em que trata de três jovens casais mórmons, típicos americanos, simpáticos e frequentadores da igreja. O assunto central é relatar que esses amigos viajam de carro a Nova York para uma festa de antigos colegas de escola e findam assassinando, aos murros e sem explicações convincentes, um *gay* no Central Park.

Na sequência, e ainda referindo-se a LaBute, Carvalho (2005) comenta que “*The Shape of Things*” trata da versão feminina que atenta ao mesmo princípio. O próprio cenário –

uma universidade liberal contextualizada numa cidade conservadora – reforça a ideia de um mundo movediço, no qual os significados saíram do lugar, ou seja, em que nada é exatamente o que parece ser. Nesse instante de sua narrativa, percebe-se uma convergência com o título da obra *O mundo fora dos eixos* (2005). Assim, o cronista vai construindo a sua discussão sob a alegação de que tudo, no mundo contemporâneo, está passível de uma apreciação mais pormenorizada, mais zelosa, partindo do pressuposto de que nada está no seu devido lugar e não está certo, ao que parece.

Na sua escrita, o cronista repercute que, nessa versão feminina da obra de LaBute, é uma estudante de artes quem resolve conferir um novo modelo ao namorado. Para encerrar o seu texto, Carvalho (2005) chega a julgar que é bem provável que LaBute não passe de um moralista antigo; para isso, ele chega a usar uma expressão utilizada pelo próprio artista ao se autoconceituar como um “moralista a meio período”, no último parágrafo, da página 31.

Na sequência dos conceitos, Carvalho (2005) acrescenta que LaBute, também, pode ser tanto um provocador cabotino ou um conservador muito saudoso dos “antigos valores americanos” quanto o mais reacionário dos republicanos. A crônica é finalizada com o levantamento de uma questão: “A dificuldade é decidir, diante do caos dos sentidos, se o aparente revolucionário é no fundo um conservador ou se é o aparente moralista que é no fundo um revolucionário”.

O texto em análise reforça a ideia de confusão, de desordem no mundo hodierno. Há evidentes contextos e situações, como se viu, que demonstram isso, contudo, essa crônica, também, teve a finalidade de orientar. Na verdade, essa liberdade de estilo está em diálogo com o conhecimento prévio do evento ou da pessoa em discussão, pois possui a finalidade de conceder ao leitor o conhecimento global de um determinado ponto de vista, sem omitir a beleza expressiva de gênero do *jornalismo literário*. Portanto, levando tudo isso em consideração, a crônica pode ser definida como um texto do *jornalismo literário*, produzida a partir do espaço onde ocorreram os episódios noticiosos e, ao mesmo tempo, onde a interpretação do seu autor é essencial.

3.5 Análise da crônica *Estranhos num trem*

A última crônica a ser analisada, *Estranhos num trem*, está apresentada como a 48ª da sequência organizada por Bernardo Carvalho e localizada à página 170 de sua obra. A

partir do título, o autor, mais uma vez, provoca no leitor certa curiosidade em saber de que ‘estranhos’ está falando. Além disso, logo no início da narrativa, um advérbio de tempo sinaliza não dizer com exatidão quando o fato se sucedeu. “*Há duas semanas*, uma mulher se sentou ao meu lado num trem entre Tóquio e Kyoto”. Essa expressão ‘Há duas semanas’ confirma uma das características da crônica, elencadas em momento anterior deste trabalho: a atemporalidade. Assim, o advérbio evidenciado torna o episódio muito próximo do momento em que o leitor se encontra. Como já discutido, a crônica transcende o tempo. Muitas vezes, um conteúdo escrito há décadas pode parecer ter sido produzido no dia anterior ao instante em que o leitor mantém contato com ele, situação evidenciada na crônica *Preto e Branco*, de Fernando Sabino.

Em continuidade à análise, pode-se afirmar que a narrativa é estruturada por uma sequência de acontecimentos, em 1ª pessoa, não previstos pelo leitor, fenômeno que torna a trama bastante cativante. Essa forma de contar o episódio vivido faz o leitor *querer saber das coisas* a cada cena que acompanha. Na sucessão dos fatos, o narrador diz não se lembrar da razão que o levou a ter um diálogo com a passageira desconhecida.

Efetivamente, ele usa um tom irônico para mencionar que *falava* com ela, mas não era uma conversa fluente, pois ele não sabia japonês e a sua companheira de diálogo não sabia inglês. Na página 170, o narrador-personagem alega que a comunicação pode ter se desencadeado devido ao fato de a mulher o ter visto lendo um livro de literatura japonesa, como ele mesmo descreve, “o monumental *Sasameyuki*, de Junichiro Tanizaki (1886-1965)”. Segundo o narrador, esse compêndio deveria sair no Brasil em um período breve com o título *As irmãs Makioka*. Essa afirmação remete ao ano de 2005 quando a sua obra, aqui em análise, foi publicada.

Numa avaliação positiva, o autor diz que, embora o diálogo entre ele e a mulher acontecesse de forma precária, o entendimento do que ambos desejavam expressar era viável em razão dos silêncios serem poucos e quebrados pelos gestos e pelos sorrisos que se desencadeavam. É importante acrescentar que as personagens desta crônica não possuem nomes. Entretanto, as características físicas e psicológicas que as representam em toda a trama conduzem o leitor a identificar cada uma delas sem nenhum empecilho.

Essa forma de trabalhar as personagens, sem a presença de um nome próprio, como foi visto, é bastante comum nas crônicas contemporâneas. Quanto à narração em 1ª pessoa, Bernardo Carvalho assim se posicionou: “Para escrever em 1ª pessoa, com liberdade, você

precisa ser meio louco. A Clarice Lispector era doida varrida. O que ela fez foi muito bom, mas é outra coisa. Não sou louco nesse sentido. Sou louco em outras coisas” (STRECKER, 2005, on-line).

Ainda acerca da conversa dos estranhos no trem, pela articulação dos gestos, dos sorrisos e das outras expressões corporais, o homem pôde compreender que a estranha dava aulas de canto *kabuki* e que, muito provavelmente, fora essa a razão de sua ida até Nagóia, cidade onde ela pretendia estar naquele mesmo dia. Em contrapartida, a passageira desconhecida entendeu que o viajante com quem conversava encontrava-se no Japão, realizando uma pesquisa sobre o escritor Junichiro Tanizaki. Tal entendimento desenvolveu-se de modo tão claro que o narrador declara que a passageira o aconselhou a visitar a casa da mulher do referido escritor, pauta daquele diálogo. Além disso, o autor revela ao leitor que a única casa que tinha intenção de visitar era a que servira de inspiração para o cenário da produção de *As Irmãs Makioka*, que ficava em Ashiya, na divisa entre Osaka e Kobe.

Na realidade, a mulher se referia a outra casa, e não à anterior. Ficou difícil o passageiro entender onde, especificamente, a residência a que ela se referia se localizava. Vale dizer que, antes de descer em Nagóia, o viajante diz que a estranha perguntou pelo nome do hotel onde ele estava hospedado em Tóquio, o destino para o qual ele deveria voltar em uma semana.

A seguir, de modo a interromper o diálogo com a desconhecida, o narrador se lembra de que o jantar que tinha como compromisso para a data do seu retorno a Tóquio havia sido cancelado repentinamente. Contudo, para a sua surpresa, uma semana depois, quando está de volta ao hotel, recebe um fax enviado pelo marido da desconhecida do trem, convidando-o para um jantar naquela mesma noite.

A partir daí, os seus pensamentos são diversos e rápidos. O passageiro-narrador imagina que a recusa ao convite seria uma espécie de desperdício de oportunidade, tendo em vista ela ser única. De acordo com os seus conhecimentos de viajante, os japoneses não são afeitos a convites desse tipo, na própria residência, principalmente para um estrangeiro, encontrado em um trem.

Numa demonstração de crítica às realidades de muitas sociedades, o autor reforça a sua reflexão, acreditando que, muito provavelmente, não teria aceito o convite “Se fosse em qualquer outro lugar do mundo” (2005, p. 171). Entretanto, em se tratando do Japão, “... um país absolutamente seguro”, não havia o que temer. Ainda segundo o autor, essa conclusão é

natural, principalmente para um brasileiro, pois vive amedrontado, diariamente, sob todas as formas de violência.

De modo nítido, percebe-se que os sentidos evidenciados nessa comparação “... *qualquer outro lugar do mundo*” e “... *o Japão é um país absolutamente seguro*”, constrói uma generalização de um termo, tanto na primeira expressão quanto na segunda: “qualquer” e “absolutamente”. Ambas são verdadeiras expressões que denotam a segurança a que a sociedade nipônica está submetida.

Mediante os contextos e as reflexões, o passageiro do trem decide ir ao jantar, segundo ele, movido por uma curiosidade antropológica. Iria, mesmo que fosse apenas para conhecer a intimidade de uma família no Japão. Os detalhes do encontro foram marcados pela presença do marido da passageira à espera dele na estação do metrô. De acordo com a descrição do autor, o anfitrião era gordinho, simpático e tinha um lábio leporino. Numa estrutura de períodos curtos, o narrador cruza ideias, como as que falam do esposo da passageira do trem e, depois, do apartamento para onde se dirigiam. “O apartamento ficava perto da universidade. Ele era professor de microbiologia. Tinha estudado em Toronto, falava inglês” (2005, p. 171).

“Ao entrarmos no edifício, tive a impressão de que ele tentava evitar que o porteiro me visse. Eu procurava achar tudo normal” (2005, p. 171), assim o narrador comenta como foi a sua chegada ao ambiente domiciliar da sua companheira de viagem. Nesse trecho, observam-se dois aspectos da crônica: a economia vocabular e a celeridade como as ações são propostas. Características típicas da crônica narrativa, desde o maior volume de produções, no século XX. O momento final do parágrafo, ‘evitar que o porteiro me visse’, faz uma conexão coerente com o que, em momento anterior da crônica, o autor havia dito sobre a cultura dos japoneses, quando se referiu ao fato de não ser comum receberem visitas em suas residências. Partindo desse pressuposto, deduz-se que o fato de o marido da passageira evitar que o porteiro o visse, acompanhado de um estranho, fosse uma ação natural no entendimento do autor.

Na sequência dos fatos, já no apartamento do casal japonês, a mulher recebe o visitante à porta e solicita que ele tire os sapatos. O brasileiro tem a impressão de que caiu numa armadilha; não pelo lance dos sapatos, mas pelo fato de o interior do apartamento estar iluminado apenas por velas, o que lhe permite visualizar uma penumbra intensa e enigmática.

Associado a isso, havia, na entrada da casa, uma espécie de cartaz com uma alusão aos que já morreram, mas o autor não apresenta qual era essa referência, apenas comenta.

Então, para se desvencilhar de tal cartão, pensa sobre o pavor sentido naquele momento e quase é apanhado em flagrante de medo, em virtude de o casal se entreolhar. Teve a sensação de que estava perdido. A partir desse momento, vários pensamentos o fazem afastar-se da realidade e ficar mergulhado em reflexões que oscilam entre o real e os conteúdos literários aos quais já havia tido acesso. Pode-se dizer que há uma *confusão de ideias*, como poderá ser visto nos parágrafos seguintes. Nas palavras do ensaísta Strecker (2005, on-line), a experiência multifacetada do escritor, na realidade, não significa desenvoltura, dissimulação. Ao contrário, Carvalho evita, com muita atenção, parecer pretensioso, o que Strecker define como recato, referindo-se ao cuidado que o autor demonstra nas crônicas. Bernardo Carvalho não se considera um cronista, no sentido estrito, segundo o ensaísta, chegando a dizer: “A exposição pessoal da privacidade, isso eu não faço com naturalidade. Não tenho essa sem-cerimônia que o cronista tem”.

Ainda acerca da visita do passageiro do trem à casa do casal japonês, para surpresa do visitante, quando encaminhado à sala de jantar, constata que o local não tem referências como as que sempre imaginou para uma casa no Japão. Onde se encontrava, não havia tatames nem portas de correr, porém, o ambiente estava ornado com cristaleiras e espelhos nas paredes. Logo, conclui que a atmosfera era soturna, pois havia características que oscilavam entre o gótico e o estilo *art nouveau*.

Saindo nos seus pensamentos, o visitante passou a ter uma conversa amistosa com o marido da passageira do trem, em razão de a mulher ter ido preparar o jantar. Nessa ocasião, soube que o anfitrião havia conhecido outro Bernardo, também brasileiro, em Toronto. De modo bastante resumido, como é da natureza da crônica, o homem que o esperara no metrô, literalmente, joga as referências do rapaz citado na conversa, de modo impressionante: “Uma história triste. Morreu de repente. O enterro foi espetacular” (2005, p. 172).

Nesse momento, o narrador, como se autodescreve, sente-se como “uma vítima inocente de uma cerimônia macabra”. É salvo desses pensamentos com o retorno da mulher à sala. Na sequência, numa expressão de gentileza, o marido comenta que escolheu frango para o cardápio, visto ele e a mulher não saberem a religião do visitante; até mencionou que pudesse ser muçulmana.

Em contrapartida àquela justificativa, o narrador lembrou-se de um pequeno romance de horror, do escritor Ian McEwan, chamado *The Comfort of Strangers*, que, em português, vem a ser “*Ao Deus dar*”. O enredo dessa obra traz a história de dois jovens ingleses que se tornaram vítimas na casa de anfitriões que haviam conhecido há pouco tempo em Veneza.

De súbito, o brasileiro volta ao contexto do jantar e supõe que o casal de japoneses o poderia ter associado às obsessões sexuais dos livros de Tanizaki, e esses sentimentos quase o fazem perder o controle de suas emoções. A saída que encontrou foi começar a *falar pelos cotovelos*, como definiu suas ações. Essa linguagem, ‘falar pelos cotovelos’, um tanto coloquial, mais uma vez, evidencia, no trabalho de Bernardo Carvalho, fortes menções à linguagem comum nas crônicas.

A justificativa para o seu falatório sem precedentes decorre de o narrador envolver-se de tal maneira com os conteúdos dos seus pensamentos, que chega a cogitar um possível envenenamento, como o que ocorreu com os jovens ingleses do romance citado. Numa espécie de situação de cunho psicológico, o visitante fica, por instantes, num tipo de transe, em conflito com os seus pensamentos. Parece ter sido percebido nesse confuso estágio mental, quando revela: “Os dois se entreolhavam, como se houvesse um plano secreto, que eu desconhecia. O estranho era que também falassem de literatura, de cinema (ela gostava de Rohmer, e ele, de filmes-catástrofes” (2005, p. 172). Por fim, soube que o casal passava as férias na Borgonha. Após tomar conhecimento disso, concluiu que ambos não se encaixavam na noção que possuía sobre a caricatura de membros de uma seita satânica.

Numa indagação surpreendente, sem saber o que, de fato, o visitante pensava, o anfitrião questionou-o se era casado e disse-lhe que precisava casar-se com uma japonesa. A princípio, o narrador pensou tratar-se de uma piada, mas não era. Assim, o autor revela ao leitor que pensou imediatamente na obra *As Irmãs Makioka*, na qual não havia as obsessões sexuais que costumavam marcar os livros de Tanizaki, entretanto, em mais de quinhentas páginas, a família não pensava em outra coisa senão em arrumar um marido para uma das irmãs ‘encalhadas’.

Movido por uma sensação grandiosa de alívio, instantes depois, o narrador diz que nem acreditou estar fora daquele ambiente, com pessoas desconhecidas, e que o levou aos limites de diferentes emoções. Por fim, numa espécie de introspecção, tem a sensação de que tudo pode não ter passado de um mal-entendido, de estereótipos. Assim, desabafa: “Eu estava atrás de uma ‘típica casa japonesa’; eles só queriam falar inglês, conversar com um

estrangeiro, e resolveram me propiciar um ‘típico jantar ocidental’, à luz de velas” (2005, p. 172). Paralelo a essas impressões, acredita na possibilidade de terem descido ao pé da letra os preceitos de Tanizaki, em seu *Elogio da Sombra*, e mostrar a ele a quintessência do Japão, ao deixar o apartamento nas trevas. Faz, ainda, uma reflexão acerca do que o casal teria pensado sobre ele.

Encerra, assim, a sua crônica: “Desde que voltei para o Brasil, todos os meus sonhos têm sido japoneses. E, de vez em quando, ainda me aflijo com a possibilidade de estar sob o efeito de algum tipo de encantamento” (2005, p. 173). Numa espécie de provocação, Bernardo Carvalho deixa a grande lição de que, muitas vezes, o ser humano é conduzido por certos estereótipos, os quais lhe podem trazer consequências inesperadas, inclusive positivas. Nem sempre o que se pensa acerca de algo é real. Para desenvolver essa questão, o autor fala de arte, de escritores, de cultura, de aproximação de pessoas, num ritmo muito rápido, o que fomenta uma sensação de curiosidade e testemunho. Vale lembrar que, de maneira análoga, Fernando Sabino (1962), em sua crônica, revelaria, também, um final surpreendente.

Há cortes de detalhes, possivelmente secundários, entre um fato e outro, o que ressalta na economia vocabular de que lança mão para relatar a sua história. De repente, por meio de uma estrutura em saltos, em um episódio tão breve, o leitor fica a par de tantas questões e o seu repertório sociocultural se amplia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em face do que pudemos discutir nesta pesquisa, muitos aspectos acerca do gênero discursivo crônica foram lembrados, acrescentados e dispostos como possibilidades futuras. A princípio, foi visto que a crônica brasileira se desenvolveu, de modo a acompanhar os fatos que compuseram a sua história, desde o século XIX, abrindo inúmeros caminhos. Nesse sentido, demonstrou força e musculatura, robustecendo-se para marcar espaço, nos mais distintos momentos da sociedade brasileira, podendo-se afirmar que jamais desidratou, perdendo qualidade ou enfraquecendo-se.

Essas questões podem ser facilmente visualizadas quando se nota, atentamente, que, de um texto de folhetins, que tratava de acontecimentos sociais importantes, passou para os jornais e, posteriormente, para livros e outros suportes, como *blogs*, *sites* e para as demais ferramentas digitais, com praticamente a mesma importância de que sempre desfrutou. Ao chegar aos nossos dias, como foi caracterizada em momento anterior desta pesquisa, camuflou-se e, de modo *camaleônico*, transformou-se e garantiu o seu espaço no jornalismo como um texto de duas faces, híbrido: jornalístico e literário.

No Brasil, desde o século XIX, nas mãos da imprensa, a crônica transitou de modo célere do estilo narrativo para o opinativo e fez história. Como já mencionado, teve grande impulso social e mostrou-se capaz de evidenciar uma característica específica do país: oferecer ao leitor a possibilidade de uma leitura interpretativa e reflexiva. A sua versatilidade, ao transitar entre as várias opções de temas, como o esportivo, o erótico, o político, o social, a arte e até a vida de celebridades, faz desse gênero um tipo grandiosamente inesgotável. Em razão disso, os estudos acerca dela não param, pois, em cada momento, é necessário compreender-se em que situação ela se encontra, posto que apresenta um devir e uma nova faceta, sempre em transformação, num *entre-lugar* performático e enunciativo.

Também foi constatado que a crônica, por ser uma narração de natureza curta, produzida para ser veiculada na imprensa, nas páginas de uma revista ou, ainda, para circular nas ondas do rádio, bem como em outros suportes midiáticos, atesta e sustenta um caráter extremamente abundante. Ela seduz os leitores dentro de espaços quase sempre determinados e de tempos, também, quase sempre diminutos, criando, assim, no decorrer dos dias e das

semanas, uma afinidade bastante coerente entre o escritor e aqueles que o leem, muitas vezes de maneira periódica.

Visto isso, é oportuno salientar que as crônicas de Bernardo Carvalho, analisadas nesta pesquisa, mostram o processo de interferências sociais que esse gênero discursivo sofreu. Por meio de um modelo denso, sério, informativo e artístico, o escritor não poupa o leitor, ainda nos dias atuais, informando-o sobre questões que viu ou leu acerca da *desordem* em que o mundo contemporâneo está mergulhado. Estimula, assim, quem o lê a buscar novos conhecimentos e a ser mais rigoroso nas suas observações diárias.

O cronista relata o mundo contemporâneo, privilegiadamente, desde o início do século em curso, com uma sensibilidade tão clara e arguta que, a cada ano, as questões evidenciadas por ele, são compreendidas como uma espécie de revisão. O ar de preocupação com o futuro da arte, com o modo como os seres humanos tratam o próprio meio, com a cultura concebida de um lugar para outro, como a China e o Brasil, revelam outro futuro, outra ordem, outra disposição até. Bernardo Carvalho, como se vê, não está preocupado com um tom valorativo, o autor vibra noutra frequência, acredita num *para além*, lugar de ocorrência da arte, não apesar de, mas aí mesmo, num *mundo fora dos eixos*.

Na perspectiva de Carvalho, nada está no seu devido lugar, mas, certamente, num *entre-lugar*, como vimos na perspectiva tão cara a Silviano Santiago. O mundo vive um momento plural de liberdade de conhecimento e não-aceitação dos fatos, em muitos casos. Acerca disso, percebe-se que essa angústia reveladora, apontada pelo cronista, apresenta uma convergência, se considerarmos outros autores que se debruçaram para escrever sobre as *coisas* do século passado para este. Dentre esses nomes, destaca-se o da cronista cearense Raquel de Queiroz quem, assim como Bernardo Carvalho, produziu bastante para jornais impressos e, como mulher e nordestina, teve, propositadamente, seu espaço privilegiado de enunciação no decorrer desta pesquisa.

Acerca das produções de Raquel de Queiroz, em *Falso mar, falso mundo*, por exemplo, a autora, em momento de reflexão sobre as transformações do século XX, mantém uma similaridade com os sentimentos do cronista carioca, como na passagem:

[...] Aliás, tenho a impressão de que a grande sorte do ser humano, na sua passagem pela vida, é saber que tudo é transitório. A começar pela própria vida, a sua própria existência.

Além de tão curta, tão repartida: a infância, mocidade, maturidade, velhice, cada capítulo tem a sua própria sorte, seus risos, suas dores, seus mistérios.

Mas o curioso é que viver não é um aprendizado. Um velho de cabelos brancos é tão inexperiente e crédulo quanto um menino, diante da vida.

Cai nos mesmos tropeços, o menino ao aprender a andar, o velho que já não pode confiar nas pernas para cruzar os passos. E a gente acaba, na vida, no mesmo ponto em que começou. Como a cobra que morde o rabo. (QUEIROZ, 2002, p. 252)

Como se pode perceber, ambos estão em consonância, não por desolação, mas porque lhes interessa o completo ineditismo do mundo, com suas situações demasiado irônicas, inesperadas e instigantes para serem facilmente catalogadas ou consideradas ‘nos eixos’. Percebe-se que a ironia de ambos é sofisticada e tanto Bernardo Carvalho quanto Rachel de Queiroz não estão alheios ao mundo onde estão inseridos. E é bem provável que não se encontrem sozinhos nas afirmações que fazem, incitando à reflexão e à superação de determinados padrões.

Desse modo, além de desenvolver interseções com outros gêneros, a crônica, num sentido mais extenso, e a de ambos, especificamente, manifesta uma forma de comunicação que ultrapassa o estado sentimental advindo do conhecimento do mundo e da subjetividade de quem escreve. Na verdade, esse gênero não se aquieta em fundir características formais e de conteúdo em meio à perspectiva pessoal das leituras de mundo de quem o produz, denunciando essencialismos e o estreitamento das consciências e da imaginação, rendidas, muitas vezes, ao caos estabelecido.

Hoje, como se não bastasse a desilusão da realidade, cuja truculência reduziu espantosamente o campo da imaginação, um pensamento de ambições no máximo sociológicas tomou o lugar da filosofia e se ocupa de mostrar, servindo-se dos desdobramentos da história recente, o quanto havia de idealismo por trás de tudo aquilo.

Esse estreitamento geral terminou por incitar alguns artistas a tentar reagir e inventar uma mitologia pessoal que, como num passe de mágica, pudesse recriar o mundo. O curioso é que, em sintonia com o presente, esses sejam mundos fechados em si mesmos, onde o sentido é autofágico, como se a arte tivesse perdido o poder idealista da invenção e tivesse que se contentar com o esvaziamento que vê a sua volta. Por menos realista que essa representação possa parecer à primeira vista, por mais idiossincrática e pessoal, ela é reflexo de um estreitamento da consciência e da imaginação, acuadas diante da desilusão da realidade. (CARVALHO, 2005, p. 166).

Portanto, esta pesquisa deixa evidente que a crônica é um texto para ser sempre estudado. Na verdade, ela se transforma de modo veloz e, por isso, não pode deixar de ser acompanhada, tendo em vista que, se não houver um estudo contínuo desse processo que lhe é peculiar, não é exagero afirmar que muito será perdido e a sociedade terá, conseqüentemente, uma lacuna na sua história e nos seus desdobramentos científicos. A força e a versatilidade desse gênero se mantêm vivas e necessárias dentro de uma sociedade que costuma mudar suas regras e seus formatos de discursos e de enunciação. Nesse sentido, a crônica traz elementos

de sintoma e não de contrariedade. Ela reflete a linguagem em sua transformação e nos seus hibridismos.

Com efeito, a crônica vive desta tensão: prevalece a existência de um código de estrutura fiel ao seu estilo simples e rápido de fazer circular conteúdos leves do cotidiano, registrando fatos e adaptando-se a meios, espaços e formas muito diversos ao longo do tempo. Em resposta a essas demandas, transforma-se e transmuta, sem alterar sua vocação primeira e sua natureza informativa, o que sempre esteve na sua base, na radicalidade, por assim dizer, do que a constitui. Há, inclusive, os que afirmam, utilizando atributos mais próximos da linguagem oral, que a crônica é e será sempre um bom exemplo de um gênero discursivo *raiz*.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza M.; ABAURRE, Maria Bernadete M. **Produção de texto: Interlocução e Gêneros**. São Paulo: Moderna, 2007.

ALENCAR, José de. **Ao correr da pena**. São Paulo: Instituto de divulgação cultural, [s.d].

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASPERTI, Clara Miguel. A vida carioca nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica. In: **Contemporânea.**, n. 7, p. 45-55, 2006.2. Disponível em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/06CLARA.pdf. Acesso em: 27 mar. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal: os gêneros do discurso**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BALDO, Alessandra. Gêneros discursivos ou tipologias textuais? **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**. Ano 2. n, 2, 2004. Disponível em: <http://www.revelhp.cjb.net>. Acesso em: 15 dez. 2020.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Série Periódicos Brasileiros – Gazeta do Rio de Janeiro**, 10 de setembro de 1808. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/curiosidades/se>

BONINI, Adair. **Ensino de gêneros textuais: a questão das escolhas teóricas e metodológicas**. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, n. 37, p. 7-23, 2001.

BRUM, Luciane da Silveira. A interação entre autor/texto/leitor nas práticas de leitura do ensino médio. **Revista Novas Letras**. Ed. 2012. Disponível em: <https://sites.google.com/site/revistanovasletras/edicao-2012/a-interacao-entre-autor-texto-leitor-nas-praticas-de-leitura-do-ensino-medio>. Acesso em: 20 ago. 2020.

CAMINHA, Pero Vaz de. A Carta, de Pero Vaz de Caminha. In: **Carta a El Rei de Manuel**. São Paulo: Dominus, 1963.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond et al. **Para gostar de ler**. v. 5. São Paulo: Ática, 1984.

CARVALHO, Bernardo. Bernardo Carvalho fala sobre literatura e muito mais no Segundas Intenções. Entrevista concedida Manuel da Costa Pinto. **Segundas Intenções – Biblioteca de São Paulo**, 29 mai. 2019. Disponível em: <https://bsp.org.br/2019/05/29/bernardo-carvalho-fala-sobre-literatura-e-muito-mais-no-segundas-intencoes-da-sua-bsp/>. Acesso em: 23 abr. 2020.

CARVALHO, Bernardo. **O mundo fora dos eixos**. São Paulo: Publifolha, 2005.

D'AMBROSIO, Oscar. Carta de Caminha – A certidão de nascimento do Brasil. Especial para a página 3 *Pedagogia & Comunicação*. **UOL**, jun. 2014. Disponível em:

<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/carta-de-caminha-a-certidao-de-nascimento-do-brasil.htm>. Acesso em: 21 fev. 2021.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. S/C Ltda. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JABOR, Arnaldo. Crônicas de Arnaldo Jabor. **O Pensador**. Disponível em: https://www.pensador.com/cronicas_de_arnaldo_jabor/. Acesso em: 22 fev. 2021.

KOCH, Ingedore V; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Texto e Coerência**. São Paulo: Cortez, 1989.

LIMA, Alceu Amoroso. **O Jornalismo como Gênero Literário**. SP: Edusp, 2003.

MACHADO, Gilmar. Charge Regina Duarte. **Diário do Centro do Mundo**. 2020. Disponível em: diariodocentrodomundo.com.br. Acesso em: 12 mai. 2020.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Por uma proposta para a classificação dos gêneros textuais**. Recife. 1996. (CITADO POR BALDO).

MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.** São Paulo, v. 40, n. 3, p. 21-36, dez. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180958442017000300021&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 15 dez. 2020.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Comunicação e identidade: quem você pensa que é?** São Paulo: Paulus, 2010.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MESA, Rafael Yanes. La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. **Especulo revista de Estudios Literarios de La Universidad Complutense de Madrid**, p. 1-9, 2006.

NEVES, Margarida de Souza. História da crônica. Crônica da História. In: REZENDE, Beatriz (org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1995.

O GLOBO. **Elsie Lessa: uma cronista de todo o mundo**. Cronistas e colunistas. Memória: a história do jornal O GLOBO desde a sua fundação. Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/jornalismo/cronistas-e-colunistas/elsie-lessa-10926342>. Acesso em: 05 mar. 2021.

O GLOBO. A sagrada obrigação da crônica. **Memória Roberto Marinho – Documentos**. Carta de Elsie Lessa para Roberto Marinho sobre os 40 anos da coluna Globe-Trotter, 13/02/1992, p. 1. Acervo Marinho. Disponível em: <https://robertomarinho.globo.com/2020/10/20/a-sagrada-obrigacao-da-cronica/>. Acesso em: 05 de mar. 2021.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Roland Barthes e o prazer da palavra. **Cult**. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/roland-barthes-e-o-prazer-da-palavra>. Acesso em: 15 jul. 2020.

QUEIROZ, Raquel de. **Falso Mar, Falso Mundo**. São Paulo: ARX, 2002.

RAMIRES, Vicentina. Panorama dos Estudos Sobre Gêneros Textuais. Universidade Federal Rural de Pernambuco. **Revista Investigação**, v. 18, n. 2 (2005) Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1479>. Acesso em: 23 fev. 2021.

READ, Herbert. **Arte e alienação: o papel do artista na sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

REGO, José Lins do. **Menino de Engenho**. Rio de Janeiro: Olympio, 2001.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1997.

SABINO, Fernando. **A mulher do vizinho**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1962.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHITTINE, Denise. **Blog: comunicação e escrita íntima na internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SCLIAR, Moacir. A casa das ilusões perdidas. **Folha de São Paulo**. 1999: Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff14069909.htm>. Acesso em: 15 mai. 2020.

SILVA, Jorge Mario da. (SEU JORGE); PASSOS, Gabriel de Moura (GABRIEL MOURA); SILVA, Ângelo Vitor Simplício da. (PRETINHO DA SERRINHA). **Letra de Burguesinha**. Cafuné Prod. Artísticas e Editoriais Ltda. Universal Music Publishing Ltda. Lançamento: 2007.

SIMÃO, José. Ueba! A noivinha de Bolsonaro. **Folha de São Paulo**. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/josesimao/2020/01/ueba-a-noivinha-do-bolsonaro.shtml> 25.jan.2020 às 2h00. Acesso em: 15 mai. 2020.

SOARES, Ingrid e TEÓFILO, Sarah. Saída de Regina Duarte expõe o abandono da área cultural pelo governo. **Correio Brasiliense**. 2020. Disponível em: https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/politica/2020/05/21/interna_politica,856963/saida-de-regina-duarte-expoe-o-abandono-da-area-cultural-pelo-governo.shtml. Acesso em: 22 fev. 2021.

SOUZA, Sueder; SILVEIRA, Ederson Luís. Escolas do Gênero: entre tradições e perspectivas. **Web Revista Linguagem, Educação E Memória**, v. 7, n. 7, 2014.

STRECKER, Marcos. O Mundo Fora dos Eixos reúne crônicas e resenhas de Bernardo Carvalho. Ilustrada. **Folha de S. Paulo**. 23. abr. 2005. Disponível em: www1.folha.uol.com.br. Acesso em: 09 fev. 2021.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Tipos, gêneros e subtipos textuais e o ensino de língua materna. **Língua Portuguesa: uma visão em mosaico**. São Paulo: EDUC, p. 201-214, 2002.

TREVISAN, Dalton. **Mistérios de Curitiba**. 5a ed. Rio de Janeiro: Record, 1996

TREVISAN, Dalton. Uma vela para Dario. In: TREVISAN, Dalton. **Vinte Contos Menores**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

UNIVERSIA. O que é uma crônica jornalística. **Universia br**, mar. 2018. Disponível em: <https://www.universia.net/br/actualidad/vida-universitaria/o-que-e-una-cronica-jornalistica-987663.html>. Acesso em: 21 fev. 2021.

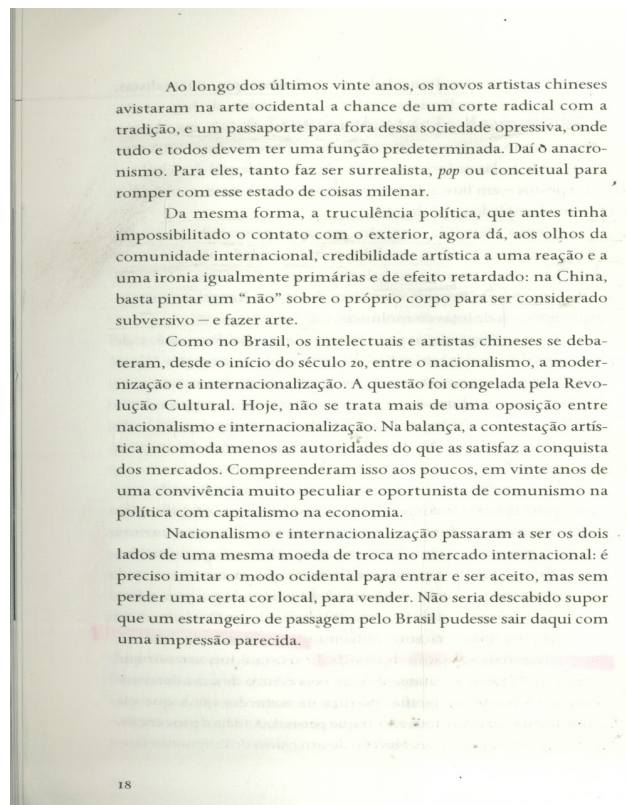
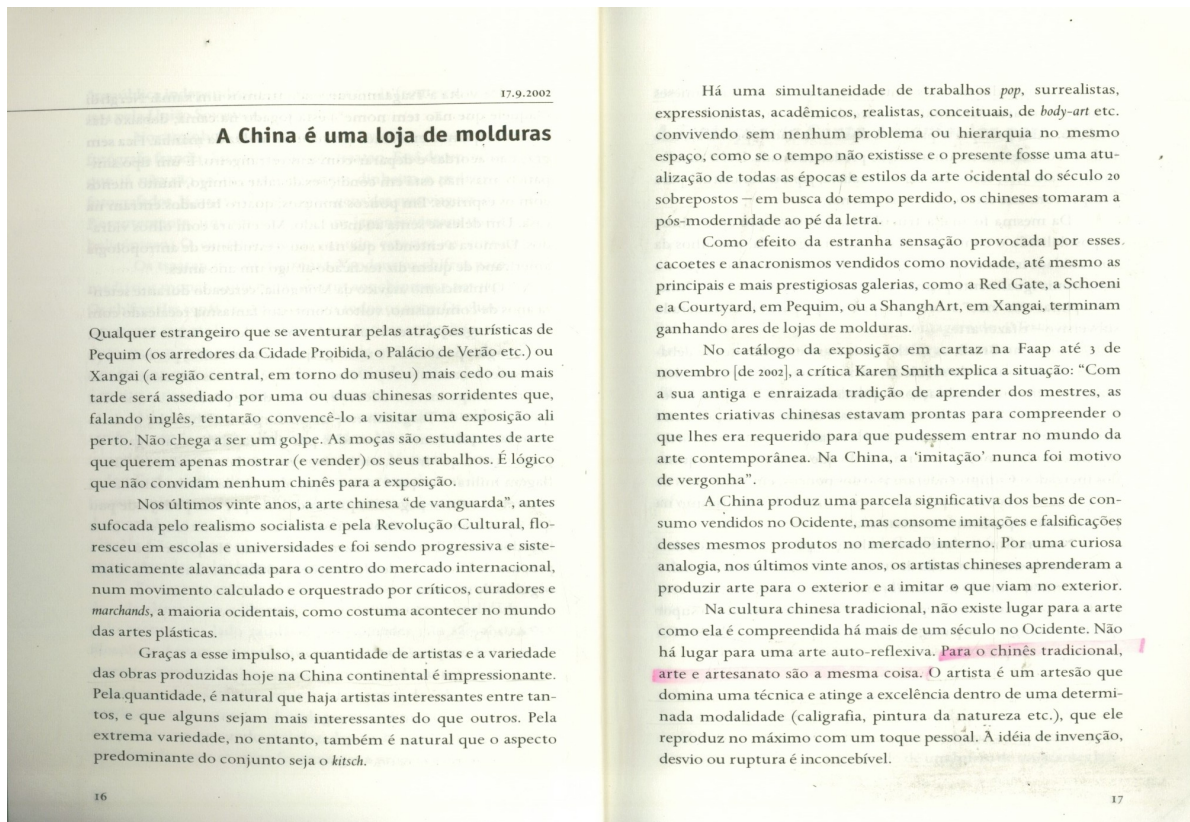
USP – Universidade de São Paulo. Prova de segunda fase – 1º dia. Fundação Universitária para o vestibular. **FUVEST 2021**. Disponível em: https://www.fuvest.br/wp-content/uploads/fuv2021_segunda_fase_dia_1.pdf. Acesso em: 05 mar. 2021.

VERÍSSIMO, Cabral. **Triagem de Crônicas**. Curitiba: Clube de Autores, 2018.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. **O melhor das comédias da vida privada**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

VERISSIMO, Luis Fernando. **O melhor das comédias da vida privada**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. Versão Kindle.

ANEXO A – A CHINA É UM LOJA DE MOLDURAS



ANEXO B – A ARTE AINDA NÃO ACABOU

15.10.2002

A arte ainda não acabou

Uma amiga me diz que não agüenta mais ter que reverenciar artistas imbecis. Tento reconfortá-la: de fato, o mundo está cheio de ambos, embora nem todos os imbecis sejam artistas e nem todos os artistas, imbecis. Minha amiga na verdade está falando dos escritores. Diz que não está sozinha: um amigo enfronhado nessas coisas da cultura lhe disse que se tem uma coisa que ele não suporta é a mitificação dos artistas como indivíduos diferentes do resto dos mortais.

Pergunto à minha amiga se o amigo dela já sentiu a asfixia de um país que tenha passado, por exemplo, de uma sociedade feudal, em que a arte estava atrelada à religião, sob a tutela da igreja, direto para um regime comunista, que pôs a arte a serviço da ditadura do proletariado, como ocorreu em algumas repúblicas da Ásia Central, que não conheceram – ou abafaram – o idealismo da arte moderna.

Minha amiga tenta me explicar a posição do amigo dela e só piora as coisas. Eu lhe digo que o que ele quer, no fundo, é a mesma coisa que Mao impôs aos chineses durante a Revolução Cultural: a reeducação/eliminação de artistas e intelectuais sob a acusação de que se diferenciavam do resto do povo.

O desconforto provocado pela arte nos últimos cem anos muitas vezes levou a uma vontade de extingui-la. É uma vontade

22

cíclica. Basta ouvir Glauber Rocha no documentário *Rocha que Vou*,² falando contra si mesmo numa apologia cega das próprias contradições, em Cuba, no início dos anos 70.

Glauber, que foi sem dúvida um dos grandes artistas do século 20, se exprime no filme contra o idealismo da “arte burguesa”, usando palavras de ordem que hoje, datadas e postas na boca de um militante anacrônico, seriam descartadas pela estreiteza intelectual. Não é, obviamente, o caso do cineasta (a julgar pela obra extraordinária e não pelas palavras de ordem), mas não deixa de ser curioso que um artista, movido pelo momento histórico, chegue a propor como libertação a sua própria destruição.

Os filmes de Glauber, assim como os de Godard e Antonioni e os livros de Joyce, Kafka e Beckett, entre tantos outros, não poderiam existir numa sociedade que não reconhecesse a diferença e a individualidade do artista. A grande ironia é que um dos desdobramentos da “arte de mercado” foi justamente transformar – como queria Glauber, sem imaginar a realidade do que propunha – todo mundo em artista, ao igualar a arte a um produto como qualquer outro.

Por lidar com o desconhecido, a arte ocupou no mundo moderno e da razão, ao lado da ciência, um lugar antes reservado à religião. A vontade de “dessacralizar” a arte (de equipará-la a um produto como os outros) é, em resumo, uma vontade de abolir o desconhecido, o que é impossível, e de reduzir o saber à utilidade.

O interessante é tentar ver por que essa vontade volta a se manifestar hoje. Por um lado, há uma aversão às elites em geral, diante das desigualdades sociais e da falência dos projetos iluministas. Há ainda um despeito crescente pelo que não se compreende: o desconhecido é sempre inútil e a inutilidade é o grande fator libertário da arte, o que faz com que as sociedades humanas não se reduzam a cópias funcionais de formigueiros.

² *Rocha Que Vou* (2002). Direção de Eryk Rocha.

23

O despeito se reflete na defesa de uma “naturalidade” do gosto e das idéias: só se deve gostar daquilo de que já se gosta e entender aquilo que já se entende. De um certo ponto de vista, é esse o tipo de ilusão vendido pela “democracia” da internet e do mercado: o mundo está ao seu alcance, mas ao contrário do tempo em que você era obrigado a seguir os mandamentos de especialistas, que lhe empurravam goela abaixo um cânone que você não entendia, agora pode selecionar e escolher o que quer ver, ouvir e pensar com base exclusiva no que já vê, ouve e pensa.

É o velho princípio da oferta e da demanda, que guia toda a indústria cultural, a começar pelos meios de comunicação: dá-se ao público o que ele quer, o que já conhece, o que lhe demanda o menor esforço.

Surge daí uma espécie de culto da ignorância, de uniformização pela ignorância, que aflora sempre em reação a problemas sociais exteriores à erudição e à arte. Quando a desigualdade social é vergonhosa, como hoje no Brasil, há estratos de má consciência entre a população culta (ou semiculta) que passam a apreçoar o fim do iluminismo e a tábula rasa como solução. É o populismo na cultura, a idéia de que arte erudita e arte popular são antagônicas e excludentes – quando no fundo são complementares e se alimentam uma da outra – e que é preciso banir uma para que a outra possa vingar.

Há uma confusão entre arte, indústria cultural e oportunismo mercadológico. Nesse sentido, a vontade de enterrar a arte vem também de uma confusão, de um ímpeto de saneamento, graças à impressão de que hoje ela (e em especial as artes plásticas) está nas mãos de uma quadrilha internacional de curadores, banqueiros e arrivistas que a cercam como urubus. Mas não é por causa dos bêbados que se vai acabar com o vinho.

24

ANEXO C – O SENTIDO FORA DO LUGAR

12.11.2002

O sentido fora do lugar

O que leva uma pessoa a abraçar uma religião, a se filiar a uma igreja e a acreditar que deus se manifesta por meio de instituições — com dogmas, hierarquias e, por conseguinte, lutas pelo poder — criadas pelos homens? Em geral, uma busca por certezas, a mesma busca que pode levar um artista a procurar um grupo que o acolha e proteja, quando tudo na sua arte o condena a uma singularidade e a uma individualidade mais difícil e mais radical.

Ou pelo menos tudo na sua arte deveria afastá-lo da comodidade de uma consciência gregária, se ele tivesse coragem para encarar a lógica e a incerteza do seu ofício: que não se pode chamar propriamente de criação ao que se submete a um consenso ou a uma visão e a uma norma previamente concebidas, aprovadas e aceitas pelos que o cercam.

O mais curioso no caso do dramaturgo e cineasta americano Neil LaBute, e o que mais intriga críticos e jornalistas na sua biografia, é que ele tenha se convertido em mórmon praticante, quando tudo ou quase tudo nas suas peças contradiz, e de certa forma denuncia, o moralismo e o espírito de congregação.

LaBute não se submete a nenhuma regra de grupo para criar as suas peças. Aposta numa singularidade que o põe em con-

29

tradição com a igreja, embora haja gente da própria igreja que não vê aí nenhuma contradição, a começar por ele.

As peças de LaBute chegaram a ser premiadas pelos mórmons. Mas a liberdade de que elas desfrutam vai contra os princípios de qualquer igreja. As igrejas dependem de consensos internos para ganhar a identidade com a qual se contrapõem a outras igrejas. A identidade do artista, ao contrário, vem do dissenso. Não do dissenso que contribui para o consenso, mas de um questionamento em permanência, como qualidade absoluta. Assim, o fato de LaBute ser mórmon termina por contribuir paradoxalmente para a sua arte.

O dramaturgo e cineasta se converteu à Igreja de Jesus Cristo dos Últimos Dias ainda na faculdade, mas os temas de suas peças levam a crer que sua conversão teve razões diversas das de quem costuma procurar o conforto da religião. Ao que parece, não estava em busca de paz, mas, ao contrário, de uma posição que o pusesse em estado de guerra e lhe permitisse criar, por meio da provocação, no sentido mais verdadeiro da palavra, embaralhando os estereótipos e as idéias feitas, a começar pelo que significa ser mórmon.

LaBute é um dramaturgo prolífico. Está com uma nova peça (*The Mercy Seat* ["O Trono do Senhor"]) para estrear em dezembro, em Nova York, com Sigourney Weaver como protagonista. Prepara também a estréia da versão cinematográfica de um de seus melhores textos, *The Shape of Things* ("A Forma das Coisas"), com o mesmo elenco da montagem teatral de 2001.⁵

À diferença da convencional *Possessão*,⁶ sua obra costuma ser perturbadora. A peça *Bash* — *A Gaggle of Saints* ("Farra — A Gargalha-

⁵ *The Shape of Things* (2001). Direção de Neil LaBute. Com Rachel Weisz, Paul Rudd, Gretchen Mol e Frederick Weller.

⁶ Em cartaz em São Paulo, na época.

30

da dos Santos"), por exemplo, trata de três jovens casais mórmons, típicos americanos, simpáticos frequentadores de igreja, que vão a Nova York de carro para uma festa de antigos colegas de escola e acabam assassinando, aos murros e sem maiores explicações, um gay no Central Park.

LaBute é um caso exemplar num mundo que já não é o mesmo, embora ainda não se saiba exatamente o que ele é, como diz a propósito da arte um dos personagens de Godard, em *O Elogio do Amor* (2001). Uma época de confusão, antes de tudo se assentar mais uma vez sobre novas bases. Suas melhores peças procuram registrar esse momento de imposturas, de perda dos sentidos (sociais, culturais etc.), quando já não se distingue a justiça da demagogia, ou a verdade da hipocrisia, quando se confunde o simbólico com o real e se quebra a cara ao tentar aplicar velhas convicções a uma realidade que já não as comporta.

LaBute estreou no cinema com a adaptação de sua peça *Na Companhia dos Homens*, em 1997. Ao encenar o plano maquiavélico de dois executivos dispostos a manipular e massacrar as mulheres, o filme provocou reações diametralmente opostas, a ponto de ter sido definido ao mesmo tempo como misógino e feminista, confirmando a confusão de espectadores que já não são capazes de distinguir ou ter certeza do que estão vendo.

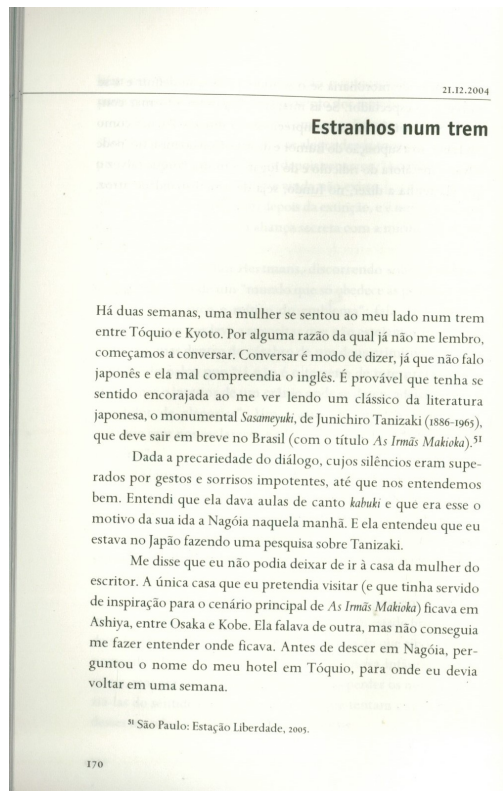
The Shape of Things é a versão feminina do mesmo princípio. O próprio cenário ("uma universidade liberal numa cidade conservadora") reforça a idéia de um mundo movediço, em que os sentidos saíram do lugar, em que nada é exatamente o que parece ser. Agora, é uma estudante de artes que resolve dar uma nova forma ao namorado. Não se pode confiar nem mesmo nos sentimentos, tudo é manipulação.

É possível que LaBute não passe de um velho moralista ("um moralista a meio período", como ele costuma ironizar), um provocador cabotino ou um conservador tão saudosos dos "antigos

31

valores americanos" quanto o mais reacionário dos republicanos. A dificuldade é decidir, diante do caos dos sentidos, se o aparente revolucionário é no fundo um conservador ou se é o aparente moralista que é no fundo um revolucionário.

ANEXO D – ESTRANHOS NUM TREM



Por uma curiosa coincidência, o jantar que eu tinha marcado para o dia da minha volta a Tóquio foi cancelado na última hora. Quando cheguei ao hotel, já me esperava um fax do marido da mulher do trem, me convidando para jantar naquela noite. Recusar seria jogar fora uma oportunidade única. Os japoneses não costumam convidar para jantar em casa, muito menos um estranho encontrado num trem. Se fosse em qualquer outro lugar do mundo, provavelmente eu não teria aceitado, mas o Japão é um país absolutamente seguro, ainda mais para um brasileiro acostumado à ameaça diária dos assaltos. Tentei sublimar a suspeita de que pudesse ser demasiado excêntricos. Decidi ir, incitado pela curiosidade antropológica, nem que fosse só para conhecer a intimidade de uma família japonesa.

O marido me esperava na estação de metrô. Era gordinho, simpático e tinha um lábio leporino. O apartamento ficava perto da universidade. Ele era professor de microbiologia. Tinha estudado em Toronto, falava inglês. Ao entrarmos no edifício, tive a impressão de que ele tentava evitar que o porteiro me visse. Eu procurava achar tudo normal.

A mulher nos recebeu na porta do apartamento e pediu que eu tirasse os sapatos. Foi quando tive certeza de ter caído numa armadilha. Não eram os sapatos; era o interior do apartamento, que estava na penumbra, iluminado apenas por velas. Para completar, um cartaz na entrada fazia, se não me enganou, referência aos mortos. Enquanto eu tirava os sapatos, disfarçando o pavor, os dois se entreolhavam. Eu estava perdido.

Fui levado à sala de jantar, que, ao contrário do que eu imaginava da minha típica casa japonesa, não tinha tatames nem portas de correr, estava decorada com cristaleiras e espelhos nas paredes. A atmosfera era soturna, entre o gótico e o *art nouveau*.

Enquanto a mulher preparava o jantar, o marido conversava comigo. Tinha conhecido um outro Bernardo, também brasi-

