

**REVISITANDO A CRÔNICA BRASILEIRA:
A CONDIÇÃO DO CRONISTA**

**REVISITING THE BRAZILIAN CHRONICLE:
THE CONDITION OF THE CHRONICLER**

Priscila Rosa Martins (UFSC)

RESUMO: Apresenta-se uma leitura da Historiografia notando como seus teóricos registram a crônica literária brasileira e como nomeiam o período de produção de Rubem Braga. Sendo assim, conclui-se o presente trabalho com o que o próprio escritor expôs em suas crônicas sobre a condição de ser cronista.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo brasileiro. Crônica. Rubem Braga.

ABSTRACT: This article sets forth as an analysis of literary historiography, looking at how theorists have taken note of the Brazilian literary chronicle and how they designate Rubem Braga's historical period of writing. Thus, we conclude this paper with what the writer himself stated in his chronicles regarding the condition of being a columnist.

KEYWORDS: Brazilian Modernism. Chronicle. Rubem Braga.

Por que ousam gostar ou aborrecer o que escrevo? O que têm comigo? Acaso me conhecem, sabem alguma coisa de meus problemas, minha vida?

Rubem Braga

É fato que a crônica merece um novo olhar e que muito se tem feito para devolver a ela a condição de literatura que lhe é própria. Antonio Candido (1981) teve papel importante neste âmbito ao afirmar que a crônica pertence ao *rés-do-chão*. é deste mesmo modo que se relacionam as esculturas de Bispo do Rosário e a infame Maria Grampim, no livro que leva o mesmo nome do ensaio de Candido: *A vida ao rés-do-chão*. Neste sentido, considera-se que o gênero está ligado, antes de tudo, ao que é terreno e mundano; ela fala de baixo, não mais da montanha, como indica o autor. Devido a este fator, muitos autores afirmariam que a crônica se prende ao efêmero, ao cotidiano e ao diário. Todavia não se deve considerar que o que ela "fala" é passageiro ou *desimportante*. Estas considerações acerca da crônica devem estar relacionadas apenas com o espaço que a gera: o jornal.

Pode-se afirmar que o tema da crônica é o cotidiano e/com suas relações humanas, por isso parece um tanto equivocado considerar que isto seja efêmero ou acessório. Jorge de Sá (1985) fez análise de algumas obras de cronistas no seu livro *A crônica*, e sobre "A última crônica" de Fernando Sabino afirma:

a vida diária se torna mais digna de ser vivida quando a convivência com outras pessoas nos leva a olhar para fora de nós mesmos, descobrindo a beleza do outro, ainda que expressa de forma simplória, quase ingênua, mas sempre numa dimensão que ultrapassa os limites do egocentrismo. Assim, quando o cronista fala de si mesmo – como vimos em Rubem

Braga –, é a *vida* que está sendo focalizada por uma câmara disposta a alcançar um amplo raio de ação. (Sá 1985: 22)

Para Sá é na crônica que

nos deleitamos com a essência humana reencontrada, que nos chega através de um texto bem elaborado, artisticamente recriando um momento belo da nossa vulgaridade diária. Mas esse lado artístico exige um conhecimento técnico, um manejo adequado da linguagem, uma inspiração sempre ligada ao domínio das leis específicas de um gênero que precisa manter sua aparência de leveza sem perder a dignidade. (Sá 1985: 22)

O que é enunciado na crônica não parece ser de todo uma linguagem coloquial como vem apontando os teóricos que sobre ela se dedicam a fazer alguns estudos sem muito afinco. Candido tenta transpor, pois para ele é a partir de Bilac que se abre mão dos adjetivos “retumbantes” e sintaxe rebuscada:

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra de artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo [...] Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo dia. (Candido 1981: 16-9)

Assim, parece ser necessário ver nesta crítica o que é considerado “oral”, pois parece contraditório afirmar que na crônica há o aparecimento da língua falada. Um caminho para desfazer este mal-entendido é pensarmos em Guimarães Rosa, um dos autores que mais trabalhou com linguagem coloquial, sendo ele, sobretudo, rebuscado em sua escrita.

Ao apontarmos para Rosa, temos aí também uma marcação de época/período em qua escrita estava voltada e atenta para o que acontecia na fala. Contudo também parece equivocado afirmar que a crônica moderna (tendo como seus expoentes Rubem Braga e Carlos Drummond de Andrade) seja influenciada e representante do movimento de 22. Oswald e Mário de Andrade não obtiveram maior retorno através de crônicas, apesar de terem produzido também este gênero. Além deste fato, ao afirmar que a crônica se consolida quando moderna, matamos automaticamente nomes como João do Rio e Machado de Assis. Será que é possível? Parece ser mais válido afirmar que a crônica, na forma em que a conhecemos hoje, veio a se consolidar no que a historiografia literária nomeiou de “segundo momento do movimento modernista”, quando já se tem o trabalho com a linguagem, não mais a busca incessante por uma representação da oralidade e dos costumes nacionais; quando se pode apresentar o regional, sem dispensar o casto.

Massaud Moisés em sua *História da Literatura Brasileira* (1989) propõe um terceiro momento do movimento modernista, sendo ainda este dividido em três: 1945 a 1960 com as vanguardas, 1973 com a obra *Avalovara* de Osman Lins e o terceiro daí em

diante. O autor reconhece que neste movimento a “revolução” formal foi feita através da poesia, porém foi com a prosa que logrou-se

efeitos mais convincentes e mais duradouro, decerto porque movido por anseios menos experimentalistas, ou porque, presa por condição a realidade concreta, soube evitar o fascínio enganador de vanguarda pela vanguarda, do novo pelo novo. (Moisés 1989: 452)

Com um olhar estrangeiro, lemos em Luciana Stegagno Picchio (1997) que nesta época houve “escolhas” para se escrever em prosa, ela marca o período de 1930 a 45 como estabilizador da consciência criadora e nacional.

Apesar de anfíbia quanto a sua sobrevivência (jornalística e literária) como concorda o professor Dr Luiz Carlos Santos Simon (2004) com a postulação de Coutinho, a forma da crônica parece ser pouco flexível em seu molde textual. Deve ser considerado o espaço restrito que está destinado a ela quando publicada em jornal e/ou revista. Vale anotar que hoje temos publicações de crônica também na internet. Com o livro podemos dizer que a publicação é posterior, pois se trata de crônicas já publicadas. Talvez esteja aí o “menos” da crônica: quando são lançados livros de crônica, não costuma ser material inédito. Todavia não deve se considerar que se trata de um material repetido, há agora novas formas de construir sentido, como relembra Jorge de Sá: “Quando for publicada em livro, teremos que observar o novo contexto e suas prováveis significações novas”. (1995: 83).

Este novo se dá pela ordem em que foram dispostas; motivo pelas quais aquelas foram escolhidas (tema, ano, jornal em que eram vinculadas etc), pois quando publicadas pela primeira vez, faziam parte de outro contexto; seja por um fato ocorrido no dia anterior; seja pela forma que foram dispostas na página (no meio, ao lado, com ou sem destaque). Moisés é duro ao afirmar que mesmo reunida em livro a crônica continua a sofrer desgastes do tempo e que estes compêndios só a desvalorizam.

UM GÊNERO TEXTUAL

Dado que a função da crônica não é a de informar, sua relação mais próxima com o jornal está com o fato diário, fato este que se torna mote do cronista. Cabe avaliar em cada cronista se este mote é o que sufoca a crônica ao papel degradável do jornal. Quando lemos este gênero buscamos uma leitura breve, agradável, com fluência. Busca esta que encontramos também nos textos jornalísticos, exceto pelo já exposto: informação. André Simões (2009) arrisca ao afirmar que estes elementos são os contribuintes para a decadência da crônica, já que os outros textos jornalísticos incorporaram a função do entretenimento. No entanto, não só de temas leves tratou Rubem Braga, basta lembrar de crônicas como “Os mortos de Manaus”.

A função da crônica talvez seja mesmo esta que tanto os teóricos e críticos perpetuam: a de comentar um assunto, conversar sobre aquele tema. É assim que a define Picchio: comentário-mediação-notícia (1997: 543). Moisés que é tão rígido ao ver a crônica publicada em livro, mostra-se um leitor da crônica no jornal, pois necessita desses outros elementos acessórios que fazem com que a crônica reforce ou comente o que aconteceu, ler todas reunidas de uma só vez o fatiga. Para um leitor como este, a crônica nunca será literatura, pois não consegue se desprender da sua falsa

função ou até uma *função camaleônica* que ela assume para no jornal sobreviver. Abre mão assim, do trabalho de um editor e organizador de crônicas que confere aos textos selecionados novo sentido.

É interessante lembrar neste contexto o importante papel que desempenhou o jornal para o movimento moderno. Foi nele que se publicou o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* no Correio da Manhã, depois o *Testamento de uma Geração* de Edgard Cavalheiro no Estado de São Paulo (Moisés 1989: 383), para citar alguns.

O linguísta Marcuschi em “Gêneros textuais: definição e funcionalidade” (2007) afirma que com a mudança de suporte teríamos também a mudança de gênero, porém é um tanto problemática esta afirmação mesmo para o exemplo em que ele tenta se pautar: a esfera científica. A preocupação deste autor está em verificar a veracidade de um artigo ao ser publicado em uma revista científica e em um jornal. Deve-se concordar que este texto irá sofrer alterações em seu corpo visando os diferentes leitores, diagramação e o próprio espaço destinado a ele. A confusão parece estar em não diferenciar *esfera social* de *suporte*, pois um gênero se define na sua interação, embora muitas vezes o formato dê pistas, mas sua função e seu sentido não estão no texto, estão na interação.

Lembra-se, novamente, que as crônicas também são publicadas em revistas e internet. Nesta última, ganharam grande proporção e visibilidade aparecendo não só nos sítios virtuais de revistas com edições também impressas, como aparecem freqüentemente em *weblogs*. Com Marco Antonio de Carvalho (2005) a crônica assumiu a função biográfica: estratégia que este autor utilizou para narrar os fatos da vida de Rubem Braga em “Um cigano fazendeiro do ar”.

Eduardo Portella (1977), ao tratar dos problemas em definir o gênero, afirma existir uma crônica literária através de um mote comum (a cidade):

A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra. Seria, portanto, um gênero dos mais cosmopolitas. Mas nesse cosmopolitismo nada existe que se possa confundir com descaracterizações nacionais. Há nos cronistas, e nos referimos ao cronista da grande cidade, do Rio por exemplo, um apego provinciano pela sua metrópole, que é, aliás, um dos seus segredos. E é em nome desse apego que ele protesta diante das deformações do progresso, que ele aplaude o que a cidade possui de autenticamente seu. E, desta maneira, luta para transcender com ela. (Portella 1977: 85)

RECURSOS LINGÜÍSTICOS

Apesar de ser repetidamente afirmado que a crônica transcreve uma conversa, Braga prefere, ao utilizar o verbo no passado, o pretérito mais que perfeito simples (como Machado de Assis), todavia em suas crônicas já aparecia o pronome “a gente” sem eliminar o pronome “nós”, mudança ou variação lingüística ainda em estudo. Que o “a gente” é transcrição da fala, não temos dúvida, mas que o uso do pretérito adequado para suas narrativas que remetiam eventos passados demonstra um deleite e conhecimento da língua. Portella aponta que são elementos que integram a crônica, pois

como um registro das coisas da cidade, de suas expressões, suas falas, a crônica atinge um significado lingüístico da maior importância. Porque a língua da crônica é a língua da cidade. E a língua da cidade, ou das cidades, é a que mais se aproxima do que se quer que seja a língua brasileira. Muito mais do que a língua do interior, [...] é a língua da cidade a língua brasileira prospectiva; uma vez que a língua da cidade é dinâmica, é movimento: é a própria vida da cidade. (Portella 1977: 86)

Jorge de Sá é mais específico

há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caia no equívoco de compor frases frouxas, sem a magicidade da elaboração, pois ele não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado. O coloquialismo, portanto, deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata (Sá 1985: 10-1)

Nos textos de Rubem Braga podemos notar a preocupação com as regências dos verbos, hifienização (mesmo que não muito comum, como o caso de “Ano-Novo”) que poderiam ser relacionadas a revisão gramatical do jornal, mas é inegável que também apareça nos seus textos um domínio metalingüístico seja na utilização correta das formas, seja no próprio fazer literário.

O AUTOR

Rubem Braga foi poeta, tradutor, organizador de edições de livros, embaixador, cronista, adaptou obras clássicas da literatura para leitores iniciantes, trabalhou para televisão, criador de passarinhos, amigo, fumante, capixaba, amante incondicional das mulheres.

Seu livro de versos, que leva exatamente este título *Livro de Versos* (1993), é composto de 14 poemas. É a representação escrita de alguém que levou uma vida quase em verso, transcrita notadamente em prosa. O poema de maior fôlego (“A morte de Zina”) revisita toda a memória do autor: Zina, sua madrinha, mostra-se centro da sua vida: havia uma vida antes da morte, depois dela havia outra.

É possível identificar nos versos temáticas que Rubem Braga trabalhou em suas crônicas, como no poema “Aquela Mulher” que versa sobre a imagem de uma mulher que o faz desejar mais a vida e repudiar a morte. O poema é de 1941 e é registrado em São Paulo, a crônica “Lembrança de um Braço Direito”, de 1948, narra uma situação de pouso nebulosa na mesma cidade.

Na apresentação que abre os três volumes de “Os clássicos”, reunião de contos russos, ingleses e norte-americanos que fez para Ediouro, Braga fala com humildade sobre a responsabilidade de uma seleção tão gloriosa. Na edição dedicada à literatura russa, ele publica também uma tradução de “Um mujique alimenta dois funcionários públicos” de Nikolai Schedrin e acaba confidenciando sua preocupação com as traduções, preferindo buscar aquelas feitas a partir da língua em que o texto foi escrito,

porém na língua russa foi uma grande dificuldade encontrá-los. Quanto ao trabalho de adaptações para leitores iniciantes, tem-se obras de Antoine Saint-Exupéry, Camões, Oscar Wilde, Cyrano de Bergerac e Alphonse Daudet.

Simon, que tem dedicado parte do seu trabalho ao estudo sobre Rubem, no artigo “Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso” anuncia: “é preciso reconhecer o aparecimento desse autor como um marco que redefine traços e caminhos do gênero.” (2004: 57). Picchio o define como um “Fernando Pessoa menos pessimista” (1997: 544) e avisa aos estrangeiros: “Para quem queira conhecer o Brasil, um certo Brasil cordial e burguês, a crônica de Rubem Braga pode ser ainda uma forma de iniciação das mais agradáveis e estimulantes.” (1997: 544). Massaud Moisés afirma que o autor deixa registrado em seu trabalho a Semana de 22, pois sua força literária “reside nas harmonias de contrários, que a linguagem desenvolta, cristalina, reafirma e reflete, deixando transparecer um caráter vigoroso, instintivo, ‘natural’” (1989: 518).

A CONDIÇÃO DE CRONISTA

Além dos temas corriqueiros que são a fonte da crônica, Rubem Braga nunca deixou de comentar a condição de ser cronista. Em algumas foi explícito, como em “Ao respeitável público” de 1934 publicada em seu primeiro livro *O conde e o passarinho*, porém esta não foi escolhida na última reunião feita ainda em vida pelo autor. O mote inicial é não ter um tema, por isso odeia todos os seus leitores, já que o narrador se vê diante de um público, porém ele não tem o que falar. A falta de assunto não é privilégio de um cronista, é condição assustadora de qualquer escritor. Desta forma, o narrador tenta expandir este olhar direcionado a ele para as outras colunas que existem no jornal.

O jornal é grande, senhorita, é imenso, cavalheiro, tem crimes, tem esporte, tem política, tem cinema, tem uma infinidade de coisas. Aqui nesta coluna, eu nunca lhes direi nada, mas nada de nada, que sirva para o que quer que seja. E não direi porque não quero; porque não me interessa; porque vocês não me agradam; porque eu os detesto. (Braga 2002: 25)

Vê-se, assim, exemplificado, como de forma leve Braga mantém o tom coloquial, mesmo que se utilize de pronomes de tratamento como “senhorita” e “cavalheiro” (o que poderia afastar o eu-tu do enunciado pela cordialidade) e empregue corretamente os pronomes oblíquos. Não parece descabido afirmar que o cronista assume um *papel camaleônico*, pois ao mesmo tempo que tenta ofender seus leitores afirmando: “se eu pudesse escrever aqui alguns insultos e adjetivos que tenho no bico da pena!” (Braga 2002: 26), ele se mostra confiável, porque se trata de alguém que é sincero. Será não é este a intenção do jornal? Utiliza-se de recursos para conquistar a confiança de seu leitor, fazê-lo crer que seu relato é original e verdadeiro. Simon aponta no início de seu texto que “os cronistas desenvolvem com as empresas jornalísticas uma relação particularizada. Estão em jogo contratos, cláusulas, prazos que não devem ser confundidos com o que rege o envolvimento de contistas e romancistas com as editoras.” (2004: 55).

Confiável ou não Braga, em 1948, narra um caso banal, como define no início da crônica, em “Lembrança de um Braço Direito”. Antes mesmo de lê-la pode-se afirmar

que se trata de uma história que irá abordar relações de confiança. Aparentemente, desenvolve-se uma narrativa acerca de um vôo que tem dificuldades para fazer seu pouso devido ao nevoeiro habitual na cidade de São Paulo. Entretanto é possível afirmar muito mais. O narrador se preocupa em construir-se personagem afirmando suas qualidades diante daquela situação, fala de sua real e material serventia. A passageira ao lado se põe muito inquieta por causa do pouso incerto e é ele, sua presença enquanto homem ao lado, que a faz se tranquilizar aos poucos.

Pensando na crônica disposta no jornal, onde ela “ventila mais”, por ser o jornal maior que uma revista, ela é a literatura próxima ao povo, visível e “tocável”, barata: acessível. Como se, para o leitor, não importasse que existam grandes escritores e/ou *best sellers* (pilotos e co-pilotos). O que importa no momento da narrativa é a existência dela naquele momento em que a precisamos: na leitura diária.

Assim pode-se retomar o segundo parágrafo, quando o narrador discorre sobre suas preferências

Mas ando pelo chão há muito tempo: chão perigoso, onde há pedras e buracos para um homem escalavrado e já afundado; porém chão. Subi ao avião com indiferença, e como o dia não estava bonito lancei apenas um olhar distraído a esta cidade do Rio de Janeiro e mergulhei na leitura de um jornal qualquer. Depois fiquei a olhar pela janela e não via mais que nuvens, e feias. Na verdade, não estava no céu; pensava coisas da terra, minhas pobres, pequenas coisas. (Braga 2005: 145)

Olhar de cima não atrai um cronista, não há nada de especial nesta visão, aliás, aparenta inclusive ser este “olhar do chão”, que foi comentando no início deste texto, que o cronista discorre em seu texto. Talvez seja possível afirmar que este olhar reflete uma imagem descaracterizada, que o narrador qualifica como feia. Chega a ser irônico ao reforçar a *desimportância* que é dada às coisas terrenas, como se afirmando repetidamente se tratar de coisas pequenas, ele pudesse estar fazendo justamente o contrário.

Há ainda a imagem da aeromoça que nesta crônica serve para desfazer a imagem de um cronista-funcionário do jornal, pois os funcionários devem convalescer com a empresa que o contrata/sustenta, sendo o cronista, ou no caso, o narrador, um homem convincente, por não se tratar de funcionário. A mudança narrativa é brusca ao tratar de dois temas: morte e amor. Temas estes tão ligados a poesia. Ao falar deles, o narrador se volta para si, distanciando de todo o outro espaço narrativo. Com este recurso, Braga retoma as relações humanas, pois como já exposto, toda crônica retrata a relação humana.

Do mesmo modo turbulento que Braga insere temas poéticos, ele consegue de forma amena aterrisar na separação de estranhos e conhecidos. Após o ocorrido, a senhora de ombro forte e dedos longos é uma íntima conhecida, pois juntos enfrentaram a morte e ela o fez relembrar da existência do amor. E ao contrário do que se poderia esperar, não é do narrador o braço, e sim da passageira aflita.

Pelo tom de conversa, é sempre no cronista que iremos confiar. Parece alguém de casa, um parente que vem explicar melhor todas estas informações contidas no jornal. Como definiu Candido: “É curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de

quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto, não apenas entram no fundo do significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social” (1992: 17-8). Todavia é válido o exercício: a leitura é feita a partir do livro, mas que notícias possíveis poderiam ter gerado esta crônica? Alguns estudos linguísticos apontam que a crônica se faz daquilo que não virou notícia no jornal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____ (org.). Este livro. In: _____. *Contos russos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. *Livro de versos*. Ilustrações de Jaguar e Scliar. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

_____. *O conde e o passarinho*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CANDIDO, Antonio et al. A vida ao rés-do-chão. In: _____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, Marco Antonio. *O cigano fazendeiro do ar*. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva (org.). *Gêneros Textuais & Ensino*. 5.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989. vol. 5.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: _____. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1958.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1987.

SIMÕES, André. *A evolução da crônica como gênero nacional*. Revista Estação Literária, Londrina, Vagão-volume 4, 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL4Art5.pdf>>. Acessado em: 12 mai 2010.

SIMON, Luiz Carlos Santos. *Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso*. Revista Temas & Matizes, Cascavel, vol. 3, n. 5, 2004. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/view/554>>. Acessado em: 5 mai 2010.