

A Metalinguagem nas Inquietações Cronísticas de Clarice Lispector

Érica Michelline Cavalcante Neiva
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Índice

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Apresentação | 8 |
| 2 | Introdução | 11 |
| 3 | Marco teórico | 14 |
| 4 | | 16 |
| 4.1 | A Crônica no Jornal Impresso Brasileiro | 16 |
| 4.2 | Uma história das primeiras crônicas | 17 |
| 4.3 | Além dos limites jornalísticos ou literários | 18 |
| 4.4 | A crônica conquistou autonomia no rodapé dos jornais | 21 |
| 4.5 | Escritores-jornalistas ingressaram na imprensa | 23 |
| 4.6 | A crônica no jornal do século XIX | 26 |
| 4.6.1 | Inovações na crônica moderna | 29 |
| 5 | | 33 |
| 5.1 | A Crônica no Universo Jornalístico e Literário | 33 |
| 6 | A crônica foge à sistematização dos gêneros jornalísticos | 37 |
| 6.1 | Diferentes tipos de crônica no jornalismo | 39 |
| 6.2 | A crônica no terreno da literatura | 40 |
| 6.3 | A classificação da crônica pelos literatos | 42 |
| 6.4 | Além do jornalismo e da literatura | 44 |
| 6.5 | Um diálogo possível entre os gêneros | 46 |
| 7 | | 49 |
| 7.1 | Questionamentos e Reflexões no Exercício Cronístico de Clarice Lispector | 49 |
| 7.2 | Uma vida talvez explique uma obra | 50 |
| 7.3 | O jornalismo, desde o princípio | 52 |

| | | |
|-----------|--|-----------|
| 7.4 | Clarice-cronista | 54 |
| 7.5 | A crônica como um gênero metalingüístico | 55 |
| 7.6 | A multiplicidade dos discursos cronísticos | 58 |
| 7.7 | O discurso metalingüístico nas crônicas de Clarice Lispector | 59 |
| 7.8 | Lendo Clarice Lispector | 61 |
| 7.9 | Amor imorredouro | 61 |
| 7.10 | Adeus vou-me | 62 |
| 7.11 | Ser cronista | 63 |
| 7.12 | Fernando Pessoa me ajudando | 65 |
| 7.13 | Máquina escrevendo | 66 |
| 7.14 | Viajando por mar (1 parte) | 67 |
| 7.15 | Trechos | 67 |
| 7.16 | Escrever para jornal | 68 |
| 8 | Conclusão | 70 |
| 9 | Referências | 72 |
| 10 | Anexos – crônicas do livro A descoberta do mundo | 74 |

Monografia apresentada como requisito de conclusão do curso de Comunicação Social / Jornalismo. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Orientador Prof. Dr. Wellington Pereira.

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha mãe, Valmira Cavalcante da Silva Neiva,
Ao meu pai, Nereu Alves Neiva,
À memória da minha avô, Luzia Santana da Silva
E à minha grande amiga, Maria de Lourdes Freitas Fontes.

Agradecimento

Agradeço, principalmente, a Deus, por me permitir continuar trilhando o caminho dos meus sonhos.

Agradeço à minha professora e co-orientadora, Ana Cláudia Pacheco, pela luz e dedicação desprendidas na execução deste estudo.

Agradeço ao professor e meu orientador, Wellington Pereira, pela sua simplicidade e pela acolhida em trabalharmos juntos, apesar da distância.

Agradeço aos meus irmãos, Tarcisia Cavalcante Neiva e Magno Aparecido por acreditarem nos meus objetivos.

Agradeço ao meu namorado, Marlon Barbosa, pela força e companheirismo, sobretudo, nos momentos mais difíceis.

Agradeço à minha prima, Jane Alves Neiva, pela atenção e presença nos instantes alegres e tristes.

Agradeço aos meus amigos Danilo Bitencourt, Tânia Cabral, Maria de Lourdes Vieira e Márcia Nobre pelo afeto e pelos ouvidos atentos aos meus desabafos e lamentos.

Resumo

Este estudo situa a crônica além dos limites do jornalismo e da literatura; campos que a reivindicam, respectivamente, como gênero jornalístico e gênero literário. Acreditamos, contudo, que ela se constitui num gênero narrativo autônomo, devido à sua independência estética e semântica. Isto é, a crônica, apresenta uma multiplicidade de discursos e uma ampla carga de significados, os quais perpassam pela denotação e pela conotação. Essa potencialidade e riqueza de recursos lingüísticos lhe permitem localizar-se num território que ultrapassa as fronteiras lítero-jornalísticas. Assim, a narrativa cronística ocupa um espaço singular, no jornal impresso, pois, ao contrário dos demais gêneros opinativos do periódico, ela não se prende, estritamente, à referencialidade jornalística. Sua riqueza em significados possibilita, ao público leitor, atribuir-lhe inúmeros sentidos e valores. Dentro desta autonomia estética da narrativa, empreendemos uma leitura de algumas crônicas da escritora Clarice Lispector, nas quais ela utiliza a função metalingüística como recurso construtor. As inquietações, dúvidas e reflexões da autora sobre a crônica e sobre o seu ofício de cronista, são capazes de promover renovação e recriação no espaço cronístico, uma vez que os discursos gerados permitem à narrativa estar em constante movimentação. Assim, o cotidiano, matéria-prima do cronista, é sempre recontado de diferentes maneiras.

“Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom”.

Clarice Lispector.

Capítulo 1

Apresentação

Este trabalho é fruto de uma paixão. Uma paixão que começou há uns cinco anos atrás, ao me debruçar sobre a obra da escritora Clarice Lispector. Seus romances e contos foram deixando em mim vestígios de uma compreensão obtida, sobretudo, a partir do coração. A introspecção, o intimismo e a dimensão psicológica da trama e dos personagens de Clarice tocaram-me de maneira estranha. É como se a sua narrativa despertasse de um sono alguns dos meus sentimentos, que se identificaram e tomaram forma, diante das problemáticas e reflexões que caracterizam tão bem a obra dessa escritora.

Uma vez despertados esses sentimentos, não mais se puderam calar. Assim, eu me coloquei a pensar em possibilidades de trabalhar com alguma parte da obra da autora, no meu projeto de conclusão de curso. Foi quando me lancei numa pesquisa que me revelou uma face de Clarice que, até então, desconhecia - a de cronista. Então, satisfeita por saber que a escritora empreendera uma atividade, no meio jornalístico, pus-me a refletir de que maneira poderia organizar aquele material.

A maioria dessas crônicas que ela publicou, de 1967 a 1973, no *Jornal do Brasil*, foram reunidas postumamente no livro *A descoberta do mundo*. Diante deste livro com inúmeras crônicas, restou-me saber o recorte que daria, quais escolhas seriam realizadas frente ao acervo que tinha em mãos. Para isso, iniciei a leitura do exemplar.

Assim, pude perceber que aquelas crônicas tinham naturezas diversas. Clarice Lispector falava da sua vida – sua infância; suas viagens; seus filhos; a relação com suas empregadas, amigos e motoristas de táxi; além do amor pelos animais -, fazia comentários de fatos jornalísticos; dispunha de materiais da sua própria literatura – contos ou parte de romances – e se interrogava e refletia, constantemente, sobre a crônica e sobre o ofício de ser cronista.

Em meio a tão variados temas, resolvi trabalhar com as narrativas em que a autora fez um exercício metalingüístico, falando da própria crônica e do seu papel como cronista. É claro, que a metalinguagem não foi recurso utilizado apenas por Clarice Lispector. Vários cronistas brasileiros utilizaram-se desse elemento, como forma de expressar suas dúvidas e inquietações sobre a crônica. Desde Machado de Assis, no século XIX, até João do Rio, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, entre tantos outros.

A atividade com as crônicas permitiu-me compreender esta narrativa, além das fronteiras do jornalismo e da literatura, sobretudo, com a leitura do livro, *Crônica: a arte do útil ou do fútil*, do Prof. Dr. Wellington Pereira. Tal leitura contextualiza a crônica no universo do jornalismo impresso, destacando, principalmente, a sua autonomia estética em relação aos demais gêneros jornalísticos.

Ao longo deste estudo, fui adquirindo um amadurecimento referente à particularidade do espaço ocupado pela crônica no jornal, o qual difere-se dos demais por sua característica de independência. Essa independência provém do uso amplo da linguagem, através de facilitadores com as figuras e as função da linguagem, e também da farta carga semântica que essa narrativa apresenta. Isto é, as pessoas podem imprimir uma leitura capaz de gerar distintos significados, uma leitura polissêmica.

A riqueza discursiva da crônica, decorrente de sua autonomia estética, aliada à grande liberdade do cronista, na elaboração da sua narrativa, faz com que este texto fuja de princípios básicos do jornalismo como a objetividade e a atualidade, por exemplo. Assim, o cronista se ocupa de particularidades do cotidiano, resignificando-as de duas formas: por meio da denotação, ao se utilizar fatos jornalísticos, redimensionando e recriando estes fatos; ou através da conotação, onde o cronista escreve as mais variadas histórias, exercendo sua habilidade imaginativa e criativa.

O espaço da narrativa cronística, no jornal impresso, caracteriza-se pela sua singularidade e capacidade de imprimir neste veículo uma amplitude lingüística e, conseqüentemente, um potencial de sentidos que fazem da crônica uma narração situada, além do jornalismo e da literatura. Uma narração, que graças ao estilo particular de cada cronista, transmuda-se e se atualiza constantemente.

Clarice Lispector, nas crônicas em que recorre à metalinguagem como elemento construtor, é capaz de nos transmitir a amplitude do território cronístico, devido à autonomia estética do gênero. Essa autonomia a possibilita fazer discussões, questionamentos e reflexões sobre o seu exercício cronístico e o seu ofício de cronista. A liberdade que possui, ao redigir esse texto a permite, in-

clusive, dizer que a sua narração não pode ser chamada exatamente de crônica e, por outro lado, também expõe dúvidas sobre o seu ofício de cronista.

As inquietações da escritora perpassam, freqüentemente, as suas crônicas e são de fundamental importância, pois contribuem para a perpetuação do gênero, uma vez que levam ao amadurecimento e à meditação sobre o ato de escrever. Neste sentido, Clarice exerceu seu papel não apenas como cronista, mas também como escritora. A palavra era para ela o seu domínio sobre o mundo. E essa palavra marcou suas atividades no jornalismo e na literatura, o que a permitiu expressar suas alegrias e tristezas, presentes nos momentos simples do cotidiano.

Capítulo 2

Introdução

Este estudo possui um caráter ensaístico, devido ao seu aspecto experimental, numa tentativa de formular um entendimento amplo da crônica, utilizando-se de uma linguagem leve e muitas vezes poética. É um estudo disposto em três capítulos que defende a autonomia estética e semântica da crônica, através da análise de narrativas da escritora Clarice Lispector. Ele parte das concepções tradicionais, que consideram a crônica como um gênero literário ou jornalístico e tenta oferecer um terceiro conceito para a crônica, trabalhado por poucos estudiosos do assunto, o de gênero narrativo autônomo.

O primeiro capítulo, A Crônica no Jornal Impresso Brasileiro, está centrado em três aspectos: o compromisso das primeiras crônicas brasileiras com o fator temporal e factual; a independência estética conquistada pela narrativa cronística, no jornal impresso do século XIX, a partir da atuação de Machado de Assis como cronista; e a confirmação dessa narrativa como gênero autônomo, ao longo do século XX, superando os limites entre o jornalismo e a literatura.

A Carta de Pero Vaz de Caminha, primeiro documento que atesta a chegada dos portugueses ao Brasil, é considerada o marco inicial da crônica no nosso país. O caráter da narrativa, nesse período, está ligado ao relato de fatos, tendo como pressuposto essencial a temporalidade. Ou seja, o cronista escreve o seu relato de acordo com a observação direta dos acontecimentos que ocorrem num determinado momento. Assim, a Carta de Caminha e também os escritos de outros cronistas, entre eles, os jesuítas, transmitem ao reino português as informações iniciais sobre o Brasil. A produção dos cronistas é legitimada pela literatura que a absorve como representativa da expressão de uma determinada época.

Num segundo momento, o primeiro capítulo enfoca a inserção da crônica, no jornal impresso do século XIX. Sobretudo, com o escritor Machado de As-

sis, a crônica deixa de ser uma narrativa factual, subordinada à temporalidade para se tornar um gênero com autonomia estética frente aos conteúdos que predominam nos periódicos. Esta narrativa possui recursos lingüísticos que possibilitam ao leitor extrair-lhe diferentes significados. Ao contrário do folhetim, que consta nos jornais da época, e contém um caráter lítero-jornalístico, a crônica passa a construir caminhos alicerçados na sua independência estético-estilística que lhe permitem trilhar, além do jornalismo e da literatura.

Percebemos, num outro instante, o amadurecimento da crônica no jornalismo do século XX, através da atuação de cronistas como: João do Rio, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, entre outros. As narrativas cronísticas são construídas através da denotação, quando o cronista se utiliza de fatos retirados do próprio jornal, reconstruindo-os e redimensionando-os; e também por meio da conotação que permite a confecção de textos, onde a criatividade e a imaginação são predominantes. Assim, o cronista trata de assuntos do cotidiano, sem subordinar-se a preceitos que regem o jornalismo, tais como a objetividade e a atualidade.

A Crônica no Universo Jornalístico e Literário, constitui-se no segundo capítulo e situa a narrativa cronística no universo do Jornalismo Opinativo, diferenciando essa narrativa dos demais gêneros que compõem o espaço do jornal impresso. Além disso, apresentamos as classificações de diferentes tipos de crônica, de acordo com pressupostos de teóricos do jornalismo e da literatura. Tal divisão, entretanto, não nos leva a um conceito ampliado de crônica, pois impõe regras e normas que, por fim, apenas reduzem o potencial lingüístico e significativo deste texto.

A crônica, para alguns autores, localiza-se nas fronteiras da literatura e do jornalismo. Os teóricos do jornalismo a consideram um gênero situado na categoria de Jornalismo Opinativo, assim como o editorial, a charge, o artigo, entre outros. Entretanto, os elementos que caracterizam a categoria opinativa – autoria, angulação espacial e temporal, emissão de opinião – não são encontrados, integralmente, na crônica.

Este gênero narrativo possui um espaço singular no corpo do jornal, uma vez que se caracteriza pela autonomia estética e semântica. Os vários recursos discursivos, lingüísticos e o potencial de significações observados, na crônica, diferem dos gêneros jornalísticos opinativos. Estes não têm uma independência estética e estão subordinados a princípios do jornalismo. Ao cronista, ao contrário, é dada a liberdade de criar, que perpassa além dos limites dos gêneros jornalísticos.

Além disso, mostramos, no segundo capítulo, a classificação de diversificados tipos de crônicas apresentada por autores do jornalismo e, principal-

mente, da literatura. Infelizmente, achamos essa proposta taxionômica incapaz de traduzir os diversos elementos que fazem da crônica um gênero narrativo autônomo. As divisões, sejam elas jornalísticas ou literárias, obscurecem a multiplicidade de significados que a narrativa apresenta.

Por fim, o terceiro capítulo, intitulado Questionamentos e Reflexões no Exercício Cronístico de Clarice Lispector, trata da análise de crônicas da escritora, onde ela trabalha a metalinguagem como forma construtora da sua narrativa. Esta função da linguagem permite ao cronista exteriorizar suas dúvidas, questionamentos e reflexões sobre a crônica e sobre a sua função como cronista.

É importante frisarmos que, ao nos emprendermos na leitura de uma crônica, somos capazes de elaborar um discurso que não se constitui como verdade absoluta ou como forma única de análise. Conseguimos, sim, extrair um discurso das crônicas de Clarice Lispector que não está isolado, uma vez que a leitura proporcionada faz parte de um universo mais amplo, onde vários discursos se autocomplementam e se interagem.

Os recursos metalingüísticos impressos pela autora em suas crônicas são semelhantes aos que ela utiliza em sua obra literária, pois Clarice sempre se questionou e refletiu sobre o exercício de escrever. Estas discussões são importantes, na medida em que possibilitam um processo de amadurecimento da crônica e da atividade do cronista. Interrogando-se, este cronista tem a possibilidade de renovar sua narrativa sob o ponto de vista estético e semântico.

Capítulo 3

Marco teórico

O nosso estudo foi guiado por teóricos do jornalismo e da literatura, estudiosos do discurso, além de especialistas na obra da escritora Clarice Lispector. Foram utilizados livros, revistas especializadas e os cadernos de literatura brasileira. A seguir, na construção do marco teórico, fizemos uma breve explanação, principalmente, sobre as fontes que nortearam o nosso texto, a fim de melhor delinear o caminho traçado para a execução de tal estudo.

Considerada por alguns autores como um gênero jornalístico e, por outros, um gênero literário, adotamos para a discussão sobre a crônica referências relacionadas a essas duas áreas de conhecimento. Contudo, o nosso foco de estudo, é a narrativa cronística situada nas páginas do jornal impresso.

Do ponto de vista literário, trabalhamos, sobretudo, com teóricos como Massaud Moisés, Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Davi Jr. Arrigucci. Com relação ao jornalismo, utilizamos Nelson Werneck Sodré, Wellington Pereira, José Marques de Melo, Luiz Beltrão e Fernando Antônio Resende. Adotamos, ainda, autores que desenvolvem a análise do discurso, como Eni P. Orlandi e uma bibliografia especializada sobre Clarice Lispector. Neste último caso, recorreremos, principalmente, à biógrafa da escritora, Nádya Battella Gotlib; às informações dos cadernos de literatura brasileira, edição dedicada à Clarice; e a revistas especializadas de literatura.

Todos os autores citados auxiliaram no estudo e foram de fundamental importância, no sentido de nos dar uma visão da crônica, sob o ponto de vista literário e jornalístico. Na maioria das referências, o tema do nosso estudo esteve veiculado aos dois campos destacados, não existindo uma abertura para tratar a narrativa como um gênero autônomo.

Essa independência da crônica, dentro do jornal impresso, é, sobretudo, aprofundada e discutida de maneira aberta e enriquecedora no livro *Crônica*

– a arte do útil e do fútil, do Prof. Dr. Wellington Pereira. Este livro, sem dúvida, constituiu-se na base do nosso estudo, uma vez que o autor trabalha a crônica como gênero narrativo autônomo. Embora esteja ligada ao jornalismo e à literatura, esta narrativa possui um espaço singular no jornalismo impresso, pois apresenta independência estética, semântica e temática. Esta riqueza de recursos discursivos e lingüísticos é essencial para fundamentar a autonomia do gênero.

Outro autor que lança, na área do jornalismo, uma proposta interessante é Fernando Antônio Resende. Ele propõe uma maior abertura na concepção dos gêneros, a qual fica, constantemente, presa a conceitos e normas fechadas. Esse isolamento não possibilita que haja um intercâmbio, ou seja, uma troca de propriedades discursivas com outros gêneros, independentemente, se estão situados na área jornalística ou literária. Romper a muralha que, muitas vezes, instala-se nesses dois campos é uma forma de proporcionar uma visão que ultrapasse o conceito de gêneros, para atuar num território de idéias e pensamentos sem fronteiras ou regras pré-estabelecidas.

Já os teóricos da literatura, como Afrânio Coutinho e Massaud Moisés, por exemplo, foram importantes, uma vez que suas pesquisas resultaram nos primeiros estudos sobre a crônica. Geralmente, estes teóricos trabalham a narrativa no contexto da literatura, área que concentra o maior número de referências sobre o assunto. As informações foram de relevância, contudo, o nosso texto voltou-se, principalmente, para a crônica dentro do espaço do jornal impresso.

Com relação às fontes utilizadas, no último capítulo, o qual tratou da análise de crônicas da escritora Clarice Lispector, foi importante o livro *Clarice: uma vida que se conta*, de Nádia Battella Gotlib. A autora não apenas relata a vida de Clarice Lispector, mas faz, paralelamente, uma discussão de sua obra – contos, crônicas e fragmentos de romances -, oferecendo subsídios para melhor entendermos algumas particularidades de seus textos.

Assim, na medida do possível, procuramos estudar, compreender, e extrair das referências o que achamos importante para permitir ao leitor uma modesta contextualização da crônica, no jornalismo impresso brasileiro. Para isto, em alguns momentos do estudo, buscamos ousar, no sentido de imprimir ao texto um teor poético, e deixamos evidente uma visão particular sobre o tema.

Capítulo 4

Este capítulo discorre, inicialmente, sobre a etimologia da crônica, ligada à concepção de tempo. O sentido cronológico é considerado essencial para esta narrativa enquanto relato histórico. Sentido tal, que podemos constatar na Carta de Pero Vaz de Caminha, considerada o marco inicial da crônica no Brasil, de acordo com alguns estudiosos da história e da literatura. A importância deste estudo, entretanto, dá-se a partir do século XIX, quando a narrativa cronística passou a habitar as páginas dos jornais impressos, ampliando seu sentido temporal para constituir-se num gênero narrativo possuidor de uma autonomia estético-estilística, principalmente, com o escritor-jornalista, Machado de Assis. Já no século XX, a imprensa viveu um período de intensa modernização. A crônica, por sua vez, firmou-se ainda mais como um texto com enormes possibilidades significativas, temáticas e lingüísticas.

4.1 A Crônica no Jornal Impresso Brasileiro

Impressões pessoais sobre o mundo. Quantos de nós divagamos sobre as pequenas coisas do dia-a-dia? Muitas das quais não aparecem estampadas nas manchetes dos jornais, revistas ou programas televisuais. São estes pequenos acontecimentos tão particulares – detalhes da nossa infância; reflexões filosóficas ou metafísicas sobre a vida, sobre os acontecimentos noticiados ou mesmo o efeito em nós de uma brisa suave numa tarde de domingo – motivadores de um texto, localizado nos periódicos, que para muitos teóricos é considerado ambíguo (misto de referencialidade jornalística e narração literária), mas que se estudado detalhadamente apresenta autonomia estética, semântica e enorme abrangência temática, a crônica. “Onde cabem as pequenas coisas do cotidiano? Como registrar a história nossa de cada dia, não necessariamente a

História? Como tornar o eterno instantâneo? Como captar a conversa fiada, os pequenos sentimentos, as coisinhas, nossas ou alheias?”¹

4.2 Uma história das primeiras crônicas

Mas, nem sempre a crônica significou um texto com autonomia estética, ou seja, um texto com grande potencial discursivo veiculado num jornal. A sua origem é muito anterior a Gutenberg e, conseqüentemente, à imprensa. Ela remonta à narração de fatos históricos, segundo uma ordem cronológica, que se iniciou na Idade Média, tendo como um dos seus principais expoentes o cronista medieval português, Fernão Lopes, considerado o grande mestre da arte de narrar. Como cronista-mor do Reino, em 1434, foi-lhe conferida a missão de escrever a História de Portugal.

Seja na sua acepção atual, moderna ou no sentido de relato de fatos históricos, a palavra crônica está, intrinsecamente, ligada à noção de tempo, a começar pelo seu significado etimológico definido por Massaud Moisés, “Do grego Chronikós, relativo a tempo (chrónos), pelo latim chronica, o vocábulo “crônica” designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em seqüência cronológica” [grifo do autor].²

A primeira crônica com sentido de narração histórica, no Brasil, foi a Carta de Pero Vaz de Caminha, o escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral, relatou ao rei D. Manuel os detalhes da chegada ao Brasil em 1500.

A observação direta do narrador é fundamental para dar relevo à dimensão temporal do registro e à sua veracidade. Caminha comportou-se como um cronista do dia-a-dia ao recriar e redimensionar os fatos concernentes à paisagem brasileira, à cultura e aos costumes indígenas, imprimindo-lhes sua visão particular, sua opinião: “(...) a observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhes assegura a permanência, impedindo que caiam no esquecimento (...)”.³

Além de Caminha, outros cronistas portugueses noticiaram aos europeus o aspecto exótico e as possibilidades de exploração das terras brasileiras. Entre eles estiveram Pero Lopes de Souza, Pero de Magalhães Gândavo e Gabriel

¹ BENDER, Flora e LAURITO, Ilka. Crônica – história, teoria e prática. São Paulo: Scipione. Col. Margens do texto, 1993, p. 43.

² MOISÉS, Massaud. A criação literária – Prosa. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 245.

³ SÁ, Jorge. *A Crônica*. 2 edição. São Paulo: Ática. Col. Princípios, 1985, p. 6.

Soares de Souza. Paralelamente a essa chamada crônica leiga, isto é, a crônica que narra os aspectos gerais dos novos territórios, existe a crônica dos missionários e religiosos, sobretudo a dos jesuítas, como Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim e José de Anchieta, que tem como finalidade principal documentar os passos da catequese indígena. Todos estes textos produzidos, mesmo que não sejam explicitamente designados, são *crônicas*, no sentido histórico da palavra, e antecipam a existência de uma historiografia nacional⁴. A produção dos cronistas foi legitimada pela literatura que a recolheu como representativa da expressão de uma determinada época, o que na visão de muitos estudiosos, denominou-se uma literatura de informação sobre o novo mundo.

Nesta primeira concepção de crônica, percebemos que os fatos narrados sempre estão vinculados ao aspecto cronológico, ou seja, os primeiros cronistas portugueses no Brasil preocuparam-se com a observação e registro dos fatos relacionados com o presente, com a atualidade vivida. Portanto, o tempo é um fator que acompanha não apenas a etimologia da crônica, mas continua a perpetuar-se em todas as suas definições, conforme afirma Davi Jr. Arrigucci:

São vários os significados da palavra *crônica*. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo [grifo do autor].⁵

À medida que a crônica ganhou o seu espaço no jornal impresso, sobretudo, com os textos de Machado de Assis, no século XIX, o fator tempo passou a não ser tão fundamental. O aspecto cronológico cedeu caminho às inúmeras possibilidades de significados da crônica, à sua abrangência temática e lingüística.

4.3 Além dos limites jornalísticos ou literários

O conceito de crônica, a partir do século XIX, contudo, ampliou-se. À medida que ela deixou de vincular-se apenas a um tempo historicamente determinado e à narração sucessiva de fatos. De acordo com José Marques de Melo, “Da História e da Literatura, a crônica passa ao jornalismo, sendo um gênero cultivado pelos escritores que ocupam as colunas da imprensa diária e periódica

⁴ BENDER e LAURITO; ... pp. 13-14.

⁵ ARRIGUCCI, Davi Jr. *Fragments sobre crônica*. In: Enigma e comentário – ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51.

para relatar os acontecimentos pessoais”.⁶ A crônica passou, então, a ser vista como integrante do jornal, um suporte que lhe conferiu novas características.

O cronista deste período histórico preocupou-se menos em relatar fatos presos a um tempo rígido e passou a compor um cenário onde a razão cedeu lugar à imaginação. Com o advento do Romantismo, a crônica passou a ser concebida como sinônimo de gênero literário, mantendo inter-relações com a prosa ou a poesia. Essa dependência da narrativa cronística aos gêneros literários, assim como a utilização de uma linguagem rebuscada pelos cronistas, limitou o aspecto de renovação lingüística que a crônica poderia trazer para o espaço jornalístico e, conseqüentemente, a conquista da sua liberdade estética que surgiu com o final do Romantismo, como assinala Wellington Pereira:

Depois do Romantismo, a crônica não se legitima apenas dentro de uma tradição da narrativa (...). O cronista estabelece novos processos de enunciação, ultrapassa os limites impostos pela conotação, procurando transformar o exercício da crônica num espaço textual que absorve, criticamente, várias linguagens. Neste sentido, a crônica não se define apenas a partir do grau de literariedade nem do referencial jornalístico: torna-se a possibilidade de leitura dos níveis lingüísticos passíveis de uma reconstrução no interior do jornal.⁷

A crônica começou a ilustrar as incertezas, angústias e as inquietações do homem num ambiente urbano que refletia os sintomas de uma sociedade capitalista, seduzida pelo consumo e pela fugacidade da vida moderna. Diante desse quadro, o cronista utilizou-se de outros recursos estéticos que passaram a traduzir as relações sociais fragmentadas deste século na produção cronística: “(...) tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de meandros sutis de nossa realidade (...)”.⁸ Estes elementos citados pelo autor nos mostra o caráter heterogêneo da crônica, seja por meio da sua linguagem, da utilização de recursos estilísticos ou mesmo pela amplitude de leitura que ela nos permite fazer da realidade.

A crônica no jornal impresso tem várias formas lingüísticas que podem estar no plano da denotação, quando o cronista produz seu texto reelaborando notícias ou podem expressar significados de conotação, aproximando-se da ficção. Portanto, o que define a crônica no jornal é a sua capacidade de

⁶MELO, José Marques de. *A Crônica*. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora. Col. Ensaios transversais, 2002, pp. 141.

⁷PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso*. Salvador: Calandra, 2004, pp. 30-31.

⁸ARRIGUCCI; ... p. 53.

compreender várias expressões estéticas, como a linguagem cinematográfica, poética, radiofônica, sem reduzir-se apenas à literatura.⁹

Percebemos, então, que é fundamental analisarmos a crônica no espaço jornalístico, pois, a partir deste espaço, ela ampliou seus significados denotativos ou conotativos, rompendo barreiras estéticas impostas pela linguagem literária ou jornalística.

A preocupação de alguns autores em comparar a crônica a alguma manifestação literária – poesia ou prosa – acaba por tornar o cronista dependente de preceitos literários, podendo sua liberdade estética ao construir seu texto. Massaud Moisés, por exemplo, declara que “A crônica literária oscila, por conseguinte, entre a poesia e o conto (...) enquanto poesia, a crônica explora a temática do “eu”, resulta de o “eu” ser o assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo ato poético” [grifo do autor]¹⁰. O autor não faz uma leitura da crônica como um texto que possui autonomia semântica, estética ou lingüística, mas prefere negar-lhe sua independência, tornando-a subordinada à literatura.

Ao situar a crônica numa área intermediária entre dois gêneros literários, o autor afirma sua dependência discursiva, não enxergando a autonomia do texto frente às enormes possibilidades lingüísticas e, conseqüentemente, às inúmeras leituras que se pode extrair da crônica no interior do jornal. Mesmo ela não sendo poesia, ao contrário do que declara o autor, uma vez que a função poética pode estar presente no texto, assim como vários outros elementos estético-estilísticos, mas isso não significa dizer que o texto cronístico possa ser uma poesia, uma vez que ele constitui-se num gênero narrativo independente.

Ainda na compreensão de Massaud Moisés, a crônica pode ser classificada como um gênero ambíguo, transitório entre a literatura e o jornalismo, “A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura (...)”.¹¹ Essa classificação também nos parece sinônimo de uma dependência da crônica à estrutura jornalística e literária. Com relação ao jornalismo, podemos dizer que a narrativa cronística contém características inerentes aos periódicos. Mas, a sua amplitude lingüística consegue ultrapassar a referencialidade a que os textos jornalísticos estão submetidos.

Dessa forma, a crônica se constitui num discurso aberto a vários significados e inúmeras possibilidades de construção. Essa amplitude semântica, entretanto, muitas vezes não é produzida pelos demais discursos que encontramos

⁹ PEREIRA; ... p. 28.

¹⁰ MOISÉS; ... p. 251.

¹¹ *Idem*; ... p. 247.

ao longo do periódico, os quais são dependentes de normas técnico-linguísticas fixas na organização das informações.

O fato de o jornal ser o suporte de inserção da crônica, num primeiro momento, já cria por si só um elo entre os dois gêneros. Embora estudiosos do jornalismo considerem a crônica um gênero jornalístico opinativo, a riqueza temática e as inúmeras possibilidades conotativas e denotativas da narrativa cronística ultrapassam o mero sentido de opinião. A função referencial da linguagem que predomina no jornalismo é apenas uma das funções linguísticas que podemos observar na crônica, a qual perpassa a função poética, expressiva, metalingüística, entre outras.

A riqueza estilística e semântica do conceito de crônica confere-lhe uma independência frente aos gêneros literários ou jornalísticos e ao espaço que ocupa no jornal impresso. Essa independência talvez seja o aspecto diferencial entre a crônica e o folhetim do século XIX.

4.4 A crônica conquistou autonomia no rodapé dos jornais

Bazar asiático, miscelânea de assuntos. Essa foi a definição do folhetim do século XIX para o escritor e folhetinista José de Alencar. Folhetim, inicialmente, era a denominação de qualquer seção de jornal, na qual publicavam-se desde ensaios a críticas literárias. Com o Romantismo, ele passou a representar uma fórmula literária presa à massificação da cultura, utilizado pela burguesia, classe que também se constituiu como principal público consumidor e o utilizava como uma forma de crítica à cultura aristocrática. Aprecia no rodapé dos jornais, onde eram publicados artigos, críticas literárias ou resenhas.

As crônicas, por sua vez, também eram publicadas no rodapé dos periódicos, o que provoca uma certa confusão entre muitos estudiosos ou escritores que a realizam, “Mas alguns estudiosos ou mesmo os escritores que a praticavam confundem-na, ainda mais, com o espaço jornalístico, passando a denominá-la, também, folhetim, pelo simples fato de ambos serem publicados em rodapés”.¹² O folhetim, ao contrário da crônica, não possuía autonomia nem maturidade estética, isto é, discursiva; as idéias contidas nos seus textos representavam a posição intermediária que ele ocupava entre a literariedade e a referência jornalística, fato que não ocorria com a crônica, por esta apresentar grande riqueza linguística e temática.

O folhetim ganhou uma certa autonomia no espaço jornalístico, a partir dos

¹² PEREIRA; ... p. 33.

anos trinta do século XIX, quando passou a contar com textos de escritores estreatantes. Esse espaço em que, inicialmente, os escritores noticiavam variedades, ou seja, escreviam sobre todos os tipos de assuntos de forma fragmentada ou inacabada, fossem eles literários ou não, acabou sendo uma possibilidade para a prática dos futuros romances brasileiros, pois estes antes de serem publicados em livros apareciam, paulatinamente, no rodapé dos jornais.

Entre vários destes romances podemos citar alguns como: *O guarani*, de José de Alencar; *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida e *O Ateneu* de Raul Pompéia. Neste caso, o folhetim foi fundamental para propagar as obras literárias de diversos escritores, uma vez que nem todos os livros poderiam ser publicados, devido ao alto custo da impressão, que só era feita no exterior.

A narrativa dos folhetins nem sempre aproximou a realidade do público leitor, pois o seu objetivo primordial era servir aos interesses da burguesia que considerava esse espaço uma mercadoria que deveria ser vendida ao maior número possível de leitores, “O movimento de massificação da cultura começa com o folhetim oferecido pelos editores de jornais, a preços baixos, para o grande público”.¹³ Contudo, o seu público leitor foi basicamente a burguesia que também estava à frente desses jornais, imprimindo-lhes seus interesses políticos e comerciais.

O folhetim, ao contrário da crônica, não perdeu seu caráter lítero-jornalístico, pois dependia dessas duas áreas e não possuía autonomia no próprio jornal. Ele não trouxe inovações lingüísticas e discursivas dentro do contexto do periódico, para que pudesse conseguir uma independência estética, seu objetivo primordial passou a ser apenas conseguir o status de romance. Devido à variedade de assuntos que constava no folhetim, qualquer texto que, naquela época, não preenchesse as exigências jornalísticas era publicado no espaço folhetinesco. Por isso, o conto, a crônica, a novela e o romance eram considerados folhetins, uma vez que ocuparam o rodapé dos jornais.

Embora vários autores usem o termo crônica como sinônimo de folhetim, “A princípio, no século XIX, chamavam-se as crônicas “folhetins” (...)”[grifo do autor]¹⁴

¹³ARNT, Héris. *Jornalismo literário*. In: *Revista Logos: comunicação e universidade*. Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. Vol. 1, setembro 1990, p. 23.

¹⁴COUTINHO, Afrânio. *Ensaio e Crônica*. In: *A Literatura no Brasil*. 2 edição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana. Vol. 6, 1997, p.109., podemos observar que há diferenças entre eles de ordem semântica e estilística, pois a crônica, que também na época ocupou o rodapé dos jornais, buscou imprimir inovações lingüísticas, discursivas e uma riqueza de significações conotativas e denotativas no conteúdo dos seus textos, ao contrário do folhetim, que manteve uma intensa relação com o jornalismo e a literatura, não conseguindo construir uma linguagem própria que garantisse a sua autonomia estética, conforme declara Wellington Pereira:

“A diferença entre crônica e folhetim não se resume apenas a uma questão semântica, mas se estabelece na relação que ambos mantêm com o espaço jornalístico. Neste sentido, a crônica marca uma certa evolução estético-semântica, através das diversas linguagens que o cronista incorpora ao seu texto. O folhetim, ao contrário, permanece marcado pela referencialidade do texto jornalístico ou pelo grau de literariedade, quando assume as características do romance ou até mesmo da opinião jornalística.”¹⁵

Dito isto; embora o folhetim não conseguisse uma autonomia estética dentro do jornal, podemos afirmar que ele representou um importante espaço para a veiculação de aspectos literários, econômicos e políticos. Ele, assim como a crônica, consiste em certos momentos numa importante fonte de pesquisa para a história sobre a sociedade do século XIX, fonte tal que foi escrita, sobretudo, pelos chamados escritores-jornalistas, “Críticos da sociedade de sua época, os escritores/jornalistas, através de todos os gêneros a que se dedicaram, deixaram uma análise sutil sobre usos e costumes, que servem de material de estudo para historiadores e pesquisadores”.¹⁶ Além disso, não devemos nos esquecer que os folhetins originaram os primeiros romances brasileiros.

4.5 Escritores-jornalistas ingressaram na imprensa

A imprensa brasileira do século XIX possuía um caráter artesanal. Ao contrário da imprensa europeia que, nesse período, estava em vias de modernização, aqui, os jornais foram criados para garantir o poderio econômico e político de determinados grupos. Somente no final do século XIX, essa imprensa começou a adquirir características de empresa, onde a informação passou a ser sinônimo de mercadoria, tornando o conteúdo jornalístico um propagador dos ideais econômicos, políticos e sociais burgueses. Contudo, o espaço do jornal não conseguia uma independência lingüística, pois nele predominava um discurso de teor político, literário e bacharelesco – resultante da atuação na imprensa de inúmeros advogados e literatos.

A imprensa passou a ser tomada por um grande número de escritores estreatantes que se dedicaram à tarefa de escrever nos folhetins: Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, França Júnior, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Raul Pompéia, Olavo Bilac, entre outros. Para Nelson Werneck Sodré, “Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não

¹⁵ PEREIRA:... p. 40.

¹⁶ ARNT; ... p. 24.

encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar; um pouco de dinheiro, se possível”.¹⁷ Se buscavam, ou não, notoriedade ou prestígio, não nos cabe analisar. Contudo, esses escritores encontraram no jornal um meio de se profissionalizarem e também buscarem uma oportunidade para publicarem seus romances nos rodapés dos impressos e quem sabe, posteriormente, terem a chance de transformá-los em livros. Para Wellington Pereira, a utilização da literatura como linguagem atende a três aspectos:

a) o jornal significa o único meio de profissionalização dos literatos; b) as manifestações artísticas tinham no jornal diário um laboratório para o reconhecimento de sua maturidade estética; c) havia um pequeno número de leitores (...). Estes leitores representavam um novo espaço para o lucro, como também o consumo de bens culturais.¹⁸

Os jornais, sem dúvida, representaram não apenas a sobrevivência de muitos literatos, mas também eram uma oportunidade para que eles pudessem desenvolver seus talentos artísticos que atingiam o ponto máximo quando conseguiam publicar seus romances. Esse espaço destinado à literatura nos jornais foi uma reivindicação do público leitor burguês que não agüentava mais ver, nas páginas dos periódicos, assuntos de caráter sensacionalista.

A crônica constituiu-se num espaço diferencial nesse jornal do século XIX. Apesar do seu nascimento nos meios impressos, em termos oficiais, ter começado com Francisco Otaviano de Almeida Rosa, em 1852, no *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro*¹⁹, foi Machado de Assis quem imprimiu ao gênero características peculiares, como a possibilidade de trabalhar com várias linguagens, temas e significados.

Estes significados poderiam ser conotativos, quando o escritor utilizava-se de várias funções e figuras de linguagem, conferindo ao seu texto inúmeras leituras. Além da conotação, Machado de Assis recorria à denotação quando buscava, dentro do próprio corpo do jornal, temas para trabalhar nas suas crônicas. Estes temas, no entanto, eram recriados e reinterpretados por ele. Assim, o escritor ultrapassava a referencialidade jornalística ou a influência literária, conferindo ao seu texto uma autonomia estética, “Machado de Assis é o cronista que buscou a maturidade estética da crônica, tornando-a um gênero com autonomia estética que pode abrigar várias linguagens nos jornais e manter

¹⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4 Edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 292.

¹⁸ PEREIRA;... p. 66.

¹⁹ COUTINHO; ... p. 112.

uma independência lingüística ante o folhetim e o discurso jornalístico de sua época”.²⁰

A crônica dotada de uma independência estético-estilística praticada por Machado de Assis, por exemplo, era uma exceção. O jornal da época continha em suas páginas um discurso bacharelesco, de caráter doutrinário, que se importava apenas em informar ou opinar de maneira pouco consistente e fundamentada. Utilizava-se de uma retórica com palavras difíceis, chavões, sem a preocupação de construir uma opinião crítica junto ao leitor.

Neste cenário, o objetivo dos cronistas-escritores era outro. Eles tentaram imprimir às suas crônicas uma série de significados, utilizando-se para isto de funções ou figuras de linguagem, para que, assim, as pessoas pudessem ter subsídios para interpretar de diversas formas os fatos sociais.

Conceituar a crônica dentro do periódico, contudo, era algo difícil neste momento, pois nem mesmo o jornalismo demonstrava clareza quanto à definição de uma linguagem própria. O cronista, no entanto, já buscava uma autonomia estética para o seu texto, “Isto torna o cronista uma espécie de “artista” no espaço jornalístico, porque, ao invés de emprestar seu talento à capacidade de informar, busca construir um outro universo de significados para interpretar os fatos sociais” [grifo do autor]²¹. Estes fatos sociais eram retratados nas crônicas, através de um discurso que não traduzia uma tentativa de doutrinação do público leitor, mas que representava uma narrativa rica em formas de leituras e significados.

Neste período, os jornais mantinham uma dependência com relação aos gêneros literários, uma vez que não possuíam uma linguagem própria, autônoma; recorrendo à literatura como suporte lingüístico, o que leva alguns autores a declararem que jornalismo é literatura, “O jornalismo é uma das categorias da literatura – é uma literatura de massa. Na opinião de Alceu Amoroso Lima, é um gênero literário, com seu próprio estilo, as suas regras, o seu jargão”.²² O jornal não apresentava apenas um teor literário no seu conteúdo, conforme a afirmação do autor, mas também estava impregnado de um tom bacharelesco e político.

É certo que o jornalismo do século XIX não tinha características próprias, definidas, como podemos atestar através de citações de Wellington Pereira ou de Nelson Werneck Sodré, mas não concordamos com a afirmação acima de Juarez Bahia de que o jornalismo é uma das categorias da literatura, pois, neste período, a atividade jornalística não era dotada apenas de uma dependência

²⁰ PEREIRA; ... p. 113.

²¹ *Idem*; ... p. 43.

²² BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. 4 edição. São Paulo: Ática. Vol. I, 1990, p. 28.

lingüística da literatura. Ela também mantinha a dependência de uma linguagem doutrinária e de um tom retórico muito comum à área dos advogados que escreviam para os periódicos; além de se subordinar a discursos com caráter político-partidário. Portanto, a ausência de uma linguagem essencialmente jornalística era um espaço aberto para vários tipos de influências, fossem elas literárias, bacharelescas ou políticas.

Em meio ao sensacionalismo, às críticas ásperas e ao conteúdo polêmico que imperou nos jornais deste período, a crônica representou um espaço definido, independente no jornal. Ela apresentou uma linguagem própria, graças ao trabalho consciente dos cronistas-escritores, “O escritor do século XIX fazia do seu ofício uma profissão de fé na verdade. Conscientes do papel de historiadores do momento fugaz, eles informavam o que se passava a seu redor com a intenção de deixar um testemunho para a posteridade”.²³ O escritor-cronista usou da sua sensibilidade e argúcia para tentar imprimir ao seu texto uma linguagem independente de toda a sorte de vícios, expressões difíceis ou jargões que predominaram no jornal desse período.

4.6 A crônica no jornal do século XIX

A imprensa teve início, no Brasil, oficialmente, em 1808, com a publicação do *Jornal Gazeta do Rio de Janeiro*. Há controvérsias, contudo, quanto ao fato da *Gazeta* ser o marco inicial da imprensa, pois três meses antes surgia o *Correio Brasiliense* editado em Londres por Hipólito da Costa. No entanto, como sabemos a *Gazeta* foi porta-voz oficial do Império Português, cuja Corte acabara de se transferir para o Brasil; talvez este fato explique o mérito que lhe fora concedido.

A imprensa do século XIX guardava resquícios da imprensa colonial, a qual se caracterizou por não possuir uma linguagem e nem padrões jornalísticos. Além disso, ela se configurava como uma espécie de boletim oficial da Corte, reproduzindo o que fosse conveniente para o Império, o qual também funcionava como financiador de muitos desses periódicos. Para Wellington Pereira, nesse período não se pode falar propriamente de jornalismo, mas apenas de imprensa:

“O período histórico que vai desde a época colonial até o Império, passando pela Primeira República, pode ser considerado como o da imprensa sem jornalismo, porque, nos jornais, os fatos

²³ ARNT; ... p. 24.

são veiculados numa ordem quase inversa aos acontecimentos sociais. O que interessa é o discurso institucional (...). Ao contrário de uma estrutura jornalística que permite um deslocamento de informações, os jornais reproduzem o sistema cartorial na construção da informação, sem dar prioridade à hierarquização dos fatos sociais, mas tentando legitimá-los do ponto de vista do colonizador.”²⁴

Nessa sociedade, onde o periódico distribuía em suas páginas um conteúdo vazio e passível da interferência dos poderosos, a proposta de um jornalismo como porta-voz da sociedade, legitimador de fatos sociais importantes, reconstruídos e reelaborados pelo jornalista, estava muito distante da realidade que podemos observar no século XIX.

Neste período, começava a se formar uma imprensa que se caracterizava pela efetivação de um processo técnico que envolvia máquinas, alguma melhora gráfica, enfim, uma valorização dos mecanismos de impressão dos jornais. No entanto, não havia uma preocupação em se trabalhar os processos envolvidos na produção da informação, que são fundamentais para o conceito de jornalismo – atualidade, periodicidade, difusão e universalidade -, por isso se fala que há imprensa, mas não há pressupostos que fundamentem o jornalismo, tal qual existe na sociedade contemporânea.

Além do caráter institucional que era dado às notícias, elas se caracterizavam pela presença dos costumes morais e sociais burgueses, pela constatação de alguns gêneros literários como as novelas e os romances, estes últimos eram, inicialmente, publicados no espaço folhetinesco, no rodapé dos jornais.

Os periódicos também traziam os artigos de fundo, ou seja, textos opinativos que continham uma linguagem doutrinária com palavras e expressões difíceis. Mas, cujo conteúdo pouco consistente estava muito longe de construir no leitor uma opinião, um senso crítico da realidade brasileira. Ainda existiam as crônicas, mas estas, desde já, possuíam diferenças com relação aos demais conteúdos dos periódicos, devido à sua autonomia de significação, temática e lingüística, o que lhe conferia um espaço próprio dentro dos jornais. A linguagem predominante nos periódicos não era independente, pois apresenta diversas vertentes como a doutrinária, a política e literária.

O Correio Brasiliense, segundo Wellington Pereira, foi o único jornal que manteve uma ruptura com a imprensa oficial, tentando dar ao leitor uma visão mais ampla do Brasil.²⁵ Entretanto, esse periódico constituiu-se numa exceção para a imprensa da época que funcionava como uma legitimadora dos

²⁴PEREIRA; ... p. 57.

²⁵*Idem*; ... pp. 57-58.

poderosos, não promovendo uma reflexão sobre a sociedade brasileira. Houve uma melhoria nos procedimentos gráficos, sobretudo, a partir da segunda metade do século XIX, mas não aconteceu o mesmo com relação às técnicas de construção das informações e, conseqüentemente, à deficiente linguagem da imprensa, segundo Nelson Werneck Sodré:

“O noticiário era redigido de forma difícil, empolada. O jornalismo feito ainda por literatos é confundido com literatura, e no pior sentido. As chamadas informações sociais – aniversários, casamentos, festas – aparecem em linguagem melosa e misturam-se com a correspondência de namorados, doestos a desafetos pessoais e a torva catilinária dos *a pedidos*.”²⁶

Diante do jornal desse período histórico, veiculador de uma linguagem difícil, de aspecto retórico e bacharelesco, em que não havia a mínima noção de sistematização da informação, a crônica apresentava uma situação particular. Os cronistas, ao contrário de muitos bacharéis ou literatos, não impregnavam seus textos de uma linguagem retórica, de difícil compreensão e pouco conteúdo. Eles buscavam elaborar suas crônicas com assuntos que estavam muito próximos às pessoas. O cotidiano era o universo sobre o qual ele se debruçava para extrair a matéria-prima de seus textos.

Na narrativa cronística, o autor utiliza-se de várias figuras de linguagens – metáfora, hipérbole, personificação, entre outras – e também de funções lingüísticas como a poética, a expressiva, a referencial, etc. Esse mecanismo lhe possibilita criar uma riqueza de significados conotativos e denotativos para o seu texto. Os leitores, ao entrarem em contato com essa crônica não lhe atribuirão apenas um sentido, mas serão capazes de retirar diversas significações, devido ao potencial lingüístico que possui. Neste sentido, a crônica ultrapassa as limitações do texto jornalístico, o qual transmite para o leitor um discurso que traduz basicamente uma leitura, entre tantas, que um fato pode ter.

Ao cronista não cabe apenas implicar significados conotativos aos fatos, ele também se preocupa em reinterpretar o conteúdo que aparece no corpo do jornal. Mesmo quando trabalha os fatos sob uma perspectiva da denotação, o seu texto está aberto a múltiplas interpretações do leitor, “Na maioria desses autores dos primeiros tempos, a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios lingüísticos de pen-

²⁶ SODRÉ; ... p. 283.

etração e organização artística”.²⁷ O aspecto heterogêneo da crônica, por sua vez, não deve ser passível de análises literárias ou jornalísticas, mas deve ser capaz de mostrar aos estudiosos que sua autonomia lingüística e semântica a tornam um texto, por si só, independente.

A capacidade de ousar dos cronistas lhes possibilitaram criar um espaço autônomo para a crônica dentro do jornal do século XIX que foi conquistado, sobretudo, a partir de Machado de Assis. Ele é sem dúvida quem melhor exercitou a crônica como espaço capaz de absorver várias linguagens, significados e temas. No século XX, os cronistas modernos continuaram proporcionando à crônica autonomia estética, mas buscaram também fazer uma leitura dos seus textos no espaço jornalístico.

4.6.1 Inovações na crônica moderna

As mudanças jornalísticas começaram a acontecer. O século XX esteve sob a égide de várias transformações como a divisão social do trabalho; o surgimento do rádio e a eclosão da Primeira Guerra Mundial que causaram profundas modificações na imprensa. Esta viveria um grande processo de modernização através da importação de novos equipamentos e de uma maior definição nas relações sociais de trabalho, conseqüências da intensificação do sistema capitalista. Essas relações se deram com a definição de três classes sociais: a burguesia, dona dos meios-de-produção; os trabalhadores intelectuais que escreviam nos jornais e os operários que constituíam a classe proletária.

Tais mudanças promoveram uma passagem da imprensa artesanal para uma imprensa industrial, “(...) convém lembrar que a imprensa industrial da fase capitalista é bem diversa da imprensa artesanal que a antecedeu; nela, a divisão do trabalho ampliou-se consideravelmente, e a divisão em classe tornou-se clara”.²⁸ Se podemos observar transformações tecnológicas bem como uma maior definição nas relações trabalhistas, não podemos falar o mesmo sobre a linguagem predominante nos jornais.

A linguagem jornalística até a segunda metade do século XX, no Brasil, continha resquícios daquela linguagem empolada, bacharelesca, de caráter retórico que predominou no século XIX. A sistematização lingüística dos jornais demorou um pouco a acontecer, o que causou uma situação paradoxal, pois num extremo verificamos o avanço tecnológico da imprensa, mas por outro lado, inicialmente, não havia uma linguagem própria, autônoma, capaz de caracterizar o jornalismo brasileiro.

²⁷ ARRIGUCCI; ... p. 57.

²⁸ SODRÉ; ... p. 417.

Dessa maneira, a informação ainda não se encontrava nos moldes adequados para que se tornasse um bem de consumo capaz de preencher os requisitos necessários para indústria capitalista do jornalismo. Essa deficiência fez com que se criasse uma sistematização da linguagem para que o periódico pudesse atender a algumas necessidades imprescindíveis da informação enquanto mercadoria como a universalidade, atualidade, periodicidade e difusão.

A notícia tornou-se, então, um bem de consumo como outro qualquer e como tal deveria atender às exigências de um público consumidor atento que passou a ter inúmeras possibilidades de adquirir um mesmo tipo de produto. Esses imperativos fizeram com que acontecessem várias modificações no corpo do jornal, desde sua divisão em seções especializadas até imposições aos literatos para que estivessem atentos à objetividade jornalística, conforme assinala Nelson Werneck Sodré:

Tais alterações serão introduzidas lentamente, mas acentuam-se sempre: a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e, pouco a pouco, pela reportagem; a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político; a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação (...). Aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias.²⁹

Nessas condições, podemos observar que as colaborações dos literatos passaram a ocupar um espaço separado, pois o jornal não pretendia manter o predomínio do caráter literário em suas páginas. Assim, também a crônica passou a ter um lugar específico quanto à forma de distribuição das informações. O cronista do século XX preocupou-se com o espaço jornalístico que o seu texto ocupava, ou seja, em suas crônicas praticavam o exercício de metalinguagem, onde discutiam a importância, a finalidade, sua relação com o leitor e as especificidades do que escreviam. Esta autocrítica da crônica, entretanto, não foi algo exclusivo dos cronistas modernos. Machado de Assis, por exemplo, já no século XIX, se debruçava sobre a discussão da imprensa e lançava questões sobre o texto que escrevia.

Os cronistas ligados ao movimento modernista brasileiro, na primeira metade do século XX, além de empreenderem uma riqueza lingüística aos seus textos, passaram a levantar problemáticas sociais brasileiras como, por exemplo, a seca e as desigualdades sócio-econômicas.

²⁹ *Idem*;... pp. 296-297.

Estes cronistas se preocuparam também em trabalhar com fatos do corpo jornalístico, mas, ao contrário de pretenderem alcançar uma utópica objetividade, procuraram dar um leque de significações às suas crônicas. Para Wellington Pereira, “João do Rio representa bem a tentativa da crônica ampliar significados no espaço jornalístico (...). O cronista deixa de ser um mero observador para ir buscar os fatos onde eles estiverem. Este procedimento nasce, no jornalismo brasileiro do século XX, com a publicação das crônicas de João do Rio (...)”.³⁰ Nesse período, as transformações que ocorreram no ambiente urbano levaram os cronistas a ampliarem suas possibilidades temáticas e lingüísticas.

Além de João do Rio, outros cronistas caracterizaram o século XX: Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Fernando Sabino, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Vinícius de Moraes, entre tantos outros. Mas, para muitos estudiosos da crônica foi com Rubem Braga que ela se consolidou, na década de 1930. Sobre ele Davi Jr. Arrigucci declara, “(...) para ele, a crônica é a forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo (...). Uma arte narrativa, enfim, cotidiana e simples, enroscada em torno do fato fugaz, mas liberta no ar, para dizer a poesia do perecível”.³¹ Rubem Braga também se caracterizou pelo fato de ter se dedicado apenas ao ofício de escrever crônicas, com as quais conseguiu obter o mérito de grande escritor.

A crônica, a partir de então, incorporou com mais intensidade uma linguagem que se aproximava da fala coloquial dos brasileiros. Era uma maneira de falar das coisas simples do cotidiano de uma forma clara, entendível por todos.

O cronista com a sua capacidade de observar os fatos ou mesmo criá-los, reinterpretando-os à sua maneira e materializando-os através do jornal, oferece ao leitor um texto com enormes possibilidades. Esse leitor poderá construir vários significados para o texto que chega às suas mãos e, certamente, terá sua sensibilidade atingida por algo que a crônica diz ou mesmo pela capacidade que ela tem de remetê-lo a outros fatos da vida.

A narrativa cronística possui, portanto, uma amplitude semântica, temática, lingüística. Isso a torna detentora de uma autonomia estético-estilística, configurando-a como um espaço aberto, amplo. Nesse processo o leitor também terá um papel ativo, pois cabe a ele recriar e transformar o conteúdo que chega às suas mãos.

Mesmo que milhares de cronistas escrevam sobre um mesmo tema, a carga

³⁰PEREIRA; ... pp. 126-127.

³¹ARRIGUCCI; ... p. 64.

de significados produzidos e sentidos não serão semelhantes. Cada história irá tocar de diferentes maneiras as pessoas.

Se uma história com a mesma temática pode se desmembrar em inúmeras, a depender dos diferentes pontos de vista de cada cronista; imagine a riqueza de temas que a vida, num processo de constantes mudanças, oferece como matéria-prima ...

Era uma vez uma história ... e ela nunca terá fim...

“Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada”.

Capítulo 5

Este capítulo trata, inicialmente, da classificação da crônica como um gênero jornalístico opinativo, procurando mostrar, ao longo do texto, que a narrativa cronística possui características próprias e independentes da categoria opinativa. Discorreremos também sobre a divisão da crônica estabelecida pelo autor Luiz Beltrão; uma sistematização fechada que não prevê a liberdade do cronista como princípio básico na elaboração da crônica. Ainda apresentamos a visão de alguns literatos que consideram a crônica um gênero literário, dividindo-a em diferentes modalidades. Por fim, tentamos mostrar que essa preocupação taxionômica de jornalistas e literatos não consegue ampliar o conceito de crônica; uma narração com enorme riqueza discursiva que perpassa os limites da literatura ou do jornalismo.

5.1 A Crônica no Universo Jornalístico e Literário

Os jornais impressos, no século XX, sofreram não apenas transformações do ponto de vista tecnológico com a modernização de suas máquinas, mas também foram tomados por alterações como a sistematização das informações dentro do corpo jornalístico. Essas informações passaram a ser agrupadas de acordo com as semelhanças que possuíam entre si, conforme procedimentos técnico-linguísticos. A esse agrupamento de informações denominamos categorias jornalísticas.

Tais categorias sofrem algumas variações de país para país. No nosso foco de estudo, que compreende o jornalismo brasileiro, elas são constituídas por níveis informativos, interpretativos e opinativos, de acordo com a classificação de Luiz Beltrão. Entretanto, José Marques de Melo, tomando como base a classificação de Beltrão, por ter sido o primeiro estudo sistematizado sobre o

tema, define apenas duas categorias - a informativa e a opinativa. O estudioso afirma:

“O jornalismo articula-se portanto em função de dois núcleos de interesse: a informação (saber o que passa) e a opinião (saber o que se pensa sobre o que passa). Daí o relato jornalístico haver assumido duas modalidades: a descrição e a versão dos fatos (...). Entendemos que a interpretação (enquanto procedimento explicativo, para ser fiel ao sentido que lhe atribuem os norte-americanos) cumpre-se perfeitamente através do jornalismo informativo.”¹

A informação, de acordo com vários autores do jornalismo, possui caráter opinativo quando nela predomina o aspecto institucional, ou seja, a visão ideológica da empresa sobre os assuntos em destaque. O caráter informativo, por sua vez, caracteriza-se pela busca de matérias fora da redação do jornal. Algumas dessas matérias podem possuir um teor interpretativo, uma explicação mais apurada em torno do fato jornalístico. Contudo, segundo a citação acima, elas não deixam de apresentar seu caráter primeiro que é o informativo, mesmo que se sigam interpretações sobre o tema.

Cada categoria, seja ela informativa, opinativa ou mesmo interpretativa é constituída por gêneros jornalísticos. Estes gêneros são agrupados de acordo com a semelhança dos seus aspectos lingüísticos e técnicos. Ou seja, segundo José Marques de Melo, conforme o seu estilo, estrutura narrativa e técnica de codificação.² Por exemplo, a crônica, nosso objeto de estudo, tanto para Beltrão ou José Marques, constitui-se num gênero jornalístico situado na categoria de Jornalismo Opinativo; a narrativa cronística caracteriza-se pela predominância de assuntos do cotidiano, do dia-a-dia, como matéria-prima para o cronista.

Sabemos, no entanto, que o conceito de gênero não deve ser algo fechado, ao contrário do que apregoa muitos estudiosos, mas deve estar aberto a possibilidades de enriquecer e ampliar sua carga discursiva e, conseqüentemente, de significados. “Sendo assim, a noção de gênero deve ser ampliada, de forma a possibilitar uma variedade tal de discursos que destrua a própria hierarquia imposta aos gêneros e admita serem eles suscetíveis, não só de misturarem-se, mas de romperem com suas próprias amarras”.³ Assim, toda preocupação

¹ MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2 ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 63.

² *Idem*; ... p. 60.

³ RESENDE, Fernando Antônio. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume: Fapesb, 2002, pp. 29-30.

em se classificar os gêneros, hierarquizando-os, deve ser substituída por um universo de valores capazes de permiti-los que se complementem e possam ampliar suas definições.

A categoria jornalística que iremos nos ater é a do Jornalismo Opinativo por concentrar nosso objeto de estudo, a crônica. Além dela, esta categoria é formada pelo editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, caricatura e carta. Esta divisão é a proposta por José Marques de Melo. Ao contrário da divisão essencialmente funcional adotado por Luiz Beltrão, que sugere uma separação dos gêneros de acordo com as funções que exercem junto ao público leitor: informar, explicar e orientar, José Marques trabalha um caráter específico para o estudo de cada gênero em que considera estilo, estrutura narrativa e técnica de codificação.

Nesse contexto, “A classificação dos gêneros jornalísticos, para a maioria dos autores, leva em consideração, principalmente, as técnicas utilizadas em cada categoria jornalística para anunciar fatos. Portanto, o gênero jornalístico é estudado de acordo com as especificidades dessas categorias”.⁴ Dito isto, inferimos que as especificidades que tornam um gênero pertencente a uma determinada categoria, ou melhor, as regras que definem se um gênero é informativo ou opinativo constituem-se em critérios muito fechados.

Estes critérios visam atender a aspectos funcionalistas. Ou seja, estão mais ligados ao mero cumprimento do efeito final e, supostamente calculado, que um gênero tem por obrigação transmitir ao público leitor, do que ao potencial estético e semântico que esse gênero possui, e que se trabalhado pode contribuir de forma intensa para o enriquecimento intelectual dos leitores.

Alguns autores estão mais preocupados com a formulação de uma metodologia capaz de definir características específicas para cada tipo de gênero do que numa teoria ampliada. Uma teoria que possa prever o quanto, na realidade, cada gênero muitas vezes se complementa com o outro. Nisso há uma grande intertextualidade nas matérias jornalísticas, nas quais observamos textos ligados entre si, capazes de transmitir uma riqueza de significados que ultrapassa o conceito restrito de gênero.

É importante frisarmos, contudo, que toda essa divisão do jornalismo em categorias e gêneros atende, antes de tudo, às necessidades mercadológicas que imperam nas empresas jornalísticas. Os preceitos capitalistas definem quais formas de organização são mais rentáveis para o negócio.

As categorias jornalísticas, por exemplo, são formas de delimitar certos procedimentos técnicos como a coleta de informações e a construção dos fatos, capazes de caracterizar um agrupamento de informações, “Enquanto as cate-

⁴PEREIRA; ... pp. 135-136.

gorias delimitam fronteiras (...), os gêneros jornalísticos são responsáveis pelo equilíbrio do universo da linguagem jornalística (...)"⁵. Cada gênero jornalístico empreende uma linguagem específica no interior do seu texto. Entretanto, um gênero opinativo, na prática, pode trazer características informativas ou interpretativas. É importante, pois, estar aberto aos múltiplos e diferentes aspectos que possam interagir no corpo do jornal.

Embora os gêneros jornalísticos se constituam como unidades narrativas autônomas⁶, a sua independência estética ainda não é plena. Isto é, os discursos produzidos, geralmente, não ultrapassam a referencialidade jornalística e, portanto, não adquirem uma ampla carga de significados. A crônica, como vimos anteriormente, foge deste contexto jornalístico, pois é detentora de uma grande riqueza semântica e lingüística, conforme assinala Wellington Pereira:

“O importante é perceber que os gêneros, opinativos ou informativos, demonstram um certo limite na produção de enunciados lingüísticos, sem dar ao leitor amplas possibilidades de “compreender” o texto jornalístico. Isso não acontece com a crônica, porque ela não está presa às regras estabelecidas para a concepção das categorias do jornalismo contemporâneo.”⁷

O aprisionamento de um gênero aos simples métodos e técnicas de sua categoria pode fazer com que um texto não tenha sua dimensão amplificada, ficando restrito apenas a normas e regras. Não sendo capaz de transmitir ao leitor um discurso jornalístico rico em significados e em possibilidades de leitura.

⁵ *Idem*; ... p. 133.

⁶ *Idem, Ibidem*; ... p. 135

⁷ *Ibidem*;... p. 140.

Capítulo 6

A crônica foge à sistematização dos gêneros jornalísticos

A crônica, no jornalismo brasileiro, configura-se como um gênero associado à produção de opinião, isto é, ela está situada na categoria de Jornalismo Opinativo; assim como o editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, caricatura e carta. Para os estudiosos a classificação desses gêneros nessa categoria dá-se devido ao caráter de exprimirem um pensamento, uma opinião sobre fatos. Eles também consideram a estrutura da mensagem que segue os interesses da instituição jornalística e assume duas feições: “autoria (quem emite a opinião) e angulação (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião)”.¹ Todavia, a adoção dos critérios mencionados acima são um pouco questionáveis quando se trata da crônica.

No critério opinião sobre um fato, é interessante tentarmos fazer uma leitura dos objetivos do cronista ao trabalhar sua narrativa. Certamente, seu propósito não está essencialmente relacionado à expressão de um juízo de valor, ou mesmo, uma opinião. Ele ultrapassa este objetivo ao dar uma autonomia estética ao seu texto; possibilitando variados discursos e inúmeras leituras ao público receptor, conferindo a este um papel de agente, a partir do momento em que lhe atribui a capacidade de decodificar os mais diferentes significados da mensagem.

De acordo com a reflexão desenvolvida no parágrafo anterior, a crônica pode estar aberta à poeticidade, à referencialidade ou mesmo à expressão dos sentimentos do seu autor sobre os fatos do cotidiano. Assim, como também todas essas funções da linguagem podem se misturar, fazendo dela uma narrativa de difícil classificação. Portanto, a opinião é apenas um das características em

¹MELO; ... p.64.

meio a um universo de possibilidades significativas que fazem da crônica uma narrativa autônoma que não está, necessariamente, veiculada aos preceitos das categorias jornalísticas como declaram muitos estudiosos da área.

A autoria, considerada outro critério de classificação, no caso da crônica, é melhor explicitada como uma colaboração onde o cronista não está diretamente ligado à função de opinante dos acontecimentos, mas exerce um papel flexível, na medida em que trabalha com uma certa liberdade de criação. A autoria, assim, não transmite a posição de um alguém irreduzível ou taxativo em seus pontos de vista, que se mostra de certa maneira previsível em suas colocações. Ela esconde por trás uma pessoa que demonstra seus medos, questionamentos, certezas, conjecturas e devaneios.

No aspecto categórico angulação temporal e espacial, a crônica também não se enquadra completamente, pois não mantém um cumprimento severo a esses critérios. No tocante à temporalidade, a narrativa cronística nem sempre ilustra situações comprometidas com o tempo presente. Ela muitas vezes se utiliza de fatos jornalísticos com uma certa defasagem temporal, uma vez que não é seu propósito dar aos temas utilizados pela imprensa a mesma abordagem dos jornalistas. Ao contrário, ela busca tratar os fatos sem grandes preocupações referenciais, atendo-se às significações interiores que eles podem causar nos indivíduos.

É bom lembrarmos que além de trabalhar recriando e redimensionando acontecimentos jornalísticos, o cronista também se ocupa de situações onde predominam o sentido conotativo. Neste caso, suas preocupações não se relacionam necessariamente com o universo das notícias, mas se voltam para diversas questões, sejam elas metafísicas, filosóficas, existencialistas, entre tantas outras.

Do ponto de vista da angulação espacial, é muito difícil analisarmos a crônica, pois ela está inserida num universo ampliado. Neste universo pode ser trabalhado o mundo do cronista, do leitor, enfim, é um espaço que compreende as dimensões da vida. Na brincadeira de ser um contador de histórias, o cronista retrata a banalidade da vida cotidiana.

Além da crônica se diferenciar dos outros gêneros que compõem a categoria de Jornalismo Opinativo nos pontos que analisamos acima, ela também possui outros aspectos em destaque: não precisa estar necessariamente ligada a fatores sócio-econômicos ou artísticos; também não segue regras ou normas que limitem sua riqueza semântica e lingüística em busca de uma objetividade jornalística.

Os critérios adotados para classificar os demais gêneros na categoria opinativa, certamente, não são capazes de moldar a crônica e nem de torná-la depen-

dente de preceitos que regem as informações jornalísticas nos diversos espaços dos periódicos.

Diante disso, embora reconheçamos que o jornal seja um dos veículos difusores da crônica e muitas vezes um subsídio de trabalho para as narrativas do cronista, não admitimos, no entanto, a sua classificação como um gênero jornalístico. Isto decorre do fato da narração cronística ter conquistado uma autonomia estético-estilística que vem desde o século XIX com o escritor Machado de Assis. O jornal, sem dúvida, é um suporte para a materialização da crônica. No entanto, a multiplicidade de significados emitida pelo discurso cronístico bem como a sua capacidade de imprimir renovações aos recursos lingüísticos, fazem dele um gênero narrativo que supera a referencialidade jornalística.

Além de persistir, entre estudiosos do jornalismo, a classificação da crônica como um gênero opinativo; persiste também, por parte de alguns deles, sua divisão em diversos tipos, considerando-se a variedade de temas que abriga.

6.1 Diferentes tipos de crônica no jornalismo

Alguns autores, adotando critérios jornalísticos ou literários, propõem a classificação da crônica em variados tipos, conforme a natureza ou tratamento dado ao tema, ou mesmo adotando o caráter literário como parâmetro.

Descreveremos agora a única divisão jornalística da crônica que encontramos ao nosso alcance, feita pelo estudioso Luiz Beltrão², um dos poucos da área que se dedicou a esse objetivo.

Para o autor foi a variedade de temas que caracterizou os diferentes tipos de crônica no jornalismo moderno. Dessa forma, sua classificação se dá quanto à natureza do tema: a) crônica geral – onde o autor aborda os mais variados assuntos; b) crônica local – trata da vida cotidiana da cidade; c) crônica especializada – focaliza apenas assuntos referentes a um campo específico de atividade.

Quanto ao tratamento dado ao tema, o autor classifica a crônica: a) analítica – o texto tem características de um pequeno ensaio científico; b) sentimental – em que predomina o apelo à sensibilidade do leitor; c) satírico-humorística – onde o objetivo é criticar, com a finalidade de advertir ou entreter o leitor.

Respeitamos o trabalho do autor por desenvolver um dos poucos estudos sistematizados, na área jornalística, sobre os gêneros opinativos, incluindo aí também uma classificação para os diferentes tipos de crônicas. Contudo, pensamos que essa atividade de divisão da crônica, de acordo com a natureza ou

²BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo Opinativo*. Porto Alegre: Sulina, ARI, 1980, pp. 67-68.

tratamento que é dado ao tema, não consegue abrir espaço para uma concepção mais ampla e conscientizadora sobre o assunto.

Classificar, atribuindo adjetivos às mais variadas crônicas reduz esta narrativa, possuidora de tão ricos significados e expressões lingüísticas a uma questão meramente taxionômica. Ou seja, há apenas uma preocupação em organizar essas crônicas de acordo com os critérios estabelecidos, num estudo mecânico que se interessa apenas nos preceitos a priori definidos. Será que essa classificação do autor é capaz de abarcar as infinitas crônicas existentes? E quando uma crônica possui uma mistura das várias características elencadas pelo estudioso? E quando ela não possui nenhum desses aspectos?

Não podemos compreender a crônica como um texto com características previsíveis num universo de conceitos fechados. Se assim o fizermos, não estaremos abertos ao potencial dessa narrativa, que se materializa nas várias possibilidades de leitura que oferece ao público receptor. A sua riqueza temática e estético-estilística não se resume a normas taxativas e absolutas. Caso isso acontecesse, não seria possível a sua continuidade e renovação nos jornais diários.

A crônica, contudo, não é apenas objeto de estudo dos jornalistas. A maioria das referências que temos sobre ela parte da literatura, onde muitos autores se debruçam na sua pesquisa. Nessa área, os estudiosos também competem pela classificação da crônica como um gênero literário. Embora o nosso objeto de estudo seja a crônica, enquanto componente do corpo jornalístico, achamos importante situá-la no universo da literatura.

6.2 A crônica no terreno da literatura

A Carta de Pero Vaz de Caminha foi a primeira crônica com sentido de narração histórica, no Brasil. Este tipo de relato cronológico feito pelos primeiros portugueses que aqui chegaram foi denominado, por alguns estudiosos, de literatura de informação sobre o novo mundo. Certamente, ao longo do tempo, este sentido histórico e cronológico dado à crônica foi cedendo lugar a uma narrativa veiculada pelos jornais, onde os fatores factual e temporal não são tidos como determinantes.

A narrativa cronística, sobretudo a partir do trabalho do escritor Machado de Assis, foi tomando feições diferentes. Ela passa a discorrer sobre assuntos presentes no nosso cotidiano de forma criativa e em constante renovação. Os mais diferentes temas, por mais simplórios ou sem importância que pareçam ser, nas mãos do cronista, têm um tratamento estético-estilístico capaz de transmitir uma narrativa amparada por um discurso polivalente. Cabe ao leitor

decifrar e, principalmente, sentir os significados dessas palavras que não se prendem à objetividade que vemos no corpo do jornal.

Mesmo quando a crônica trabalha com fatos jornalísticos, recriando-os, ela tenta ultrapassar a referencialidade própria do veículo, dando uma nova dimensão aos fatos. Como vimos, anteriormente, é por esse e outros motivos que consideramos a relação que a crônica mantém com o jornal impresso, mas não concordamos com a sua inserção na categoria dos gêneros jornalísticos opinativos. E quanto à literatura? Até onde a participação, ao longo do tempo, de jornalistas-escritores, no exercício da crônica, fazem ou não dela um gênero literário? Como os literatos vêem esta questão?

Para Afrânio Coutinho, os gêneros literários dividem-se em dois grupos. O primeiro é composto pela crônica, o ensaio, o discurso, a carta, o apólogo, a máxima, o diálogo e as memórias, onde há uma explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte. No segundo grupo está o gênero narrativo, a epopéia, o romance, a novela, o conto; o gênero lírico e o gênero dramático; no qual o autor se dirige indiretamente ao leitor.³ Este último grupo não é compatível com o presente estudo, uma vez que ele visa apenas situar e analisar a classificação da crônica no universo dos gêneros literários.

A crônica, desde seu surgimento nos periódicos, no século XIX, foi em sua maioria exercitada pelos chamados escritores-jornalistas. Eram, geralmente, escritores estreados que viam na imprensa um caminho para se profissionalizarem, uma vez que o mercado editorial brasileiro era escasso e os jornais se constituíam numa ponte para uma possível publicação de seus livros. Assim, temos desde nomes como Machado de Assis, Lima Barreto até, por exemplo, João do Rio, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Clarice Lispector, entre tantos outros.

O exercício da crônica por estes escritores nos jornais diários, entretanto, não se constituiu simplesmente numa transposição da literatura para os mesmos. A narrativa cronística foi conquistando um espaço autônomo que representou uma independência tanto da literatura quanto do jornalismo.

Apesar da autonomia lingüística e semântica alcançada pela crônica, muitos literatos a definem como “um gênero literário de prosa”⁴. Contudo, há outros defensores de que, na literatura, há o risco de quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão, o que não acontece com a crônica que, ao contrário de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma

³ COUTINHO; ... p. 105.

⁴ *Idem*; ... p. 109.

singularidade insuspeitadas.⁵ A crônica tem em si a capacidade de lhe dar com o cotidiano de maneira poética, referencial, expressiva, metalingüística ou mesmo metafórica. Ela possui uma riqueza lingüística capaz de incorporar à narrativa diversos sentidos que a situam além dos conceitos de muitos literatos.

Mesmo os autores que trabalham a crônica como um gênero literário, assinalam que, “A crônica impôs-se, ainda que discretamente, pelo espírito de independência. E, encarada pelo cunho do individualismo que sempre a distinguiu, o pressuposto é de que o cronista aja sempre de maneira livre e desembaraçada”.⁶ Se o cronista deve trabalhar num espaço onde ele tenha liberdade de criação, é possível que seu produto não necessite, pois, estar sob a custódia de uma classificação de caráter literário ou jornalístico.

Nesse terreno em que os autores abrem espaço para uma crônica livre, ao mesmo tempo tentam aprisioná-la, submetendo-a a classificações categóricas.

6.3 A classificação da crônica pelos literatos

Assim, como há no jornalismo uma tentativa, mesmo incipiente, para uma taxionomia da crônica; na literatura, encontramos uma maior preocupação neste sentido. Iremos descrever e, posteriormente, comentar sobre a sistematização realizada por Afrânio Coutinho e Massaud Moisés.

A classificação de Afrânio Coutinho leva em consideração os diferentes tipos de crônicas:⁷ a) a crônica narrativa – o eixo é uma estória ou episódio, o que a aproxima do conto; b) a crônica metafísica – constituída de reflexões de cunho mais ou menos filosófico; c) a crônica poema-em-prosa – de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida; d) a crônica-comentário – relata diferentes acontecimentos; e) a crônica-informação – é a que divulga fatos, tecendo sobre eles comentários ligeiros.

Já para o literato Massaud Moisés, de acordo com o caráter literário, a crônica deriva para o conto ou a poesia:⁸ a) Crônica e Poesia – enquanto poesia a crônica explora a temática do “eu”, resulta de o “eu” ser o assunto e o narrador a um tempo só; b) Crônica e Conto – prima pela ênfase posta no “não-eu”, no acontecimento que provocou a atenção do escritor.

Com relação à taxionomia estabelecida por Afrânio Coutinho, percebemos

⁵CANDIDO, Antonio (org.). A vida ao rés-do-chão. In: A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1992, p. 14.

⁶COUTINHO; ... p. 122.

⁷Idem; ... p. 120.

⁸MOISÉS; ... pp. 251 e 254.

uma tentativa de abarcar os mais singulares tipos de crônica adotando uma nomenclatura transitória, que fixa parâmetros situados entre a literatura e o jornalismo. Por exemplo, ele fala de crônica poema-em-prosa e de crônica-informação.

A constatação na narrativa de uma função poética ou de uma função referencial da linguagem, no entanto, não significa necessariamente dizer que ela é um poema ou uma informação, pois a autonomia estético-estilística alcançada pela crônica permite que ela apresente em seu corpo uma estrutura lingüística e significados amplos.

A poeticidade e a referencialidade, portanto, podem ser uma das várias características presentes na narrativa. Contudo, uma sistematização da crônica, dificilmente, irá prever os inúmeros e variados elementos que a compõem, geridos por uma enorme liberdade criativa do cronista, a qual dificilmente se prenderá a normatizações.

Quanto à classificação proposta por Massaud Moisés, percebemos uma situação semelhante à análise que fizemos da divisão de Afrânio Coutinho, pois também há uma preocupação taxionômica, não prevendo o universo amplo em que a crônica está inserida. Contudo, a sistematização de Massaud considera apenas a crônica quando esta possui caráter literário. Ele não se refere ao aspecto jornalístico e propõe uma crônica-poema e uma crônica-conto.

A divisão de Massaud considera que a crônica é, em certos momentos, um espaço voltado para expressar as emoções do seu autor – crônica-poema - e, em outros, um espaço que não ilustra essas emoções ou sentimentos, voltando-se apenas para a descrição de um acontecimento – crônica-conto.

Dessa maneira, o autor não se atém às ilimitadas possibilidades significativas e lingüísticas da crônica, reduzindo-a a uma classificação fechada. Não há uma preocupação em se trabalhar a narrativa cronística, conforme as potencialidades que ela tem, capazes de perpassar o jornalismo e a literatura, mas não se limitar somente a essas áreas de conhecimentos.

O cronista possui uma independência em relação ao seu texto que o deixa livre para escrever sem estar preso a classificações, sistematizações, normatizações ou taxionomias. Assim, sua liberdade pode lhe permitir andar por vários caminhos sem, contudo, preocupar-se com o destino que toma nessa caminhada.

Mesmo percebendo a liberdade que o cronista detém na elaboração do seu texto, constatamos a preocupação de estudiosos do jornalismo e da literatura em propor uma taxionomia da crônica. Há uma tendência nessas duas áreas de conhecimento de classificar a crônica ora como um gênero jornalístico, ora

como um gênero literário. Existem também os autores que defendem que a crônica ocupa uma posição transitória entre o jornalismo e a literatura.

6.4 Além do jornalismo e da literatura

A crônica, para muitos autores, fica num terreno intermediário, híbrido, transitório entre a literatura e o jornalismo. Nesse caso, alguns estudiosos consideram que ela não tem características próprias que a façam ocupar um espaço independente com relação a essas duas áreas. Isso contraria o nosso posicionamento que, ao longo deste estudo, apregoa a autonomia estético-estilística da crônica através da sua riqueza lingüística e da variedade de significados que ela pode transmitir ao público leitor.

Definir um conceito híbrido para a crônica é a tarefa de alguns autores que discorrem sobre o tema: “A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia”.⁹ Essa definição submete a narrativa cronística aos ditames do jornalismo e da literatura, pois a situam ora como reprodutora do mundo dos fatos, ora como representante da imaginação do cronista.

O caráter aberto da crônica a uma variedade lingüística e temática não pode ser retirado de um conceito que a comprime entre o mundo jornalístico e o literário, reduzindo a autonomia de suas propriedades discursivas a delimitações impostas nesse dois universos.

Conforme vimos anteriormente, a crônica não é apenas tomada pela poeticidade literária ou pela referencialidade jornalística. É claro que ela possui características referentes a esses segmentos. É influenciada pelo jornal, seu veículo de propagação e também por elementos da literatura devido ao fato de ter sido, ao longo do tempo, executada, sobretudo, pelos chamados escritores-jornalistas. Mas, estas situações ilustram apenas alguns exemplos frente às inúmeras outras características apresentadas pela narrativa cronística, que nem sempre estão ligadas às áreas acima identificadas.

É nesta linha de raciocínio que a crônica é conceituada de forma mais ampla: “Definimos a crônica no espaço jornalístico como uma narrativa que tem independência estética e pode inscrever várias linguagens em seu espaço gráfico, não se limitando apenas aos preceitos da literatura ou do jornalismo”.¹⁰ O autor traz uma definição mais aberta às várias possibilidades de construção da

⁹MOISÉS; ... p. 247.

¹⁰PEREIRA; ... p. 170.

crônica, as quais não estão necessariamente ligadas aos aspectos jornalísticos ou literários.

A crônica possui um espaço autônomo frente às matérias que estão presas ao rigor informativo ou opinativo inerente às categorias jornalísticas. A sua linguagem aproxima-se da oralidade, à medida em que transmite um tom coloquial e simples à narrativa. A renovação que imprime no corpo do jornal é decorrente da autonomia estética, o que lhe possibilita gerar um discurso aberto aos mais diversos sentidos e significados, conforme discorre Luiz Roncari:

“A crônica antes de tudo tenta se diferenciar, como se fosse uma visitante ilustre num país bruto, inculto e insensível. Por isso (...) ocupa um espaço fixo, ao invés de ficar flutuando perdida, seguindo a vontade do compositor ou diagramador; não trata dos fatos que têm importância por si mesmos, ao contrário, volta-se justamente para aquilo que passaria despercebido se não fosse o cronista (...) usa uma linguagem diferente, fora dos padrões de registro da notícia, apelando para o eu, o gosto e os caprichos pessoais; abaixa ou eleva o registro da linguagem que a circunda, respondendo à rigidez e uniformidade que se dá no jornal ao material lingüístico (...) [grifo do autor]¹¹.

Com base na afirmação acima, é possível afirmar que definir a crônica é uma tentativa difícil e de grande ousadia, pois acreditamos que devido à sua essência libertária, ela não deva ser regida por normas e princípios fixos. Talvez ela seja uma visitante, conforme afirma o autor acima, por estar longe das obrigações e imposições que são deliberadas aos outros gêneros. Destacase, principalmente, por sua linguagem simples e por seus temas ímpares e singulares. O cotidiano é a sua matéria-prima.

O mérito do cronista está na sua capacidade em tratar de forma leve e humorística, ou de maneira engajada e comprometida, assuntos inusitados. São as temáticas inesperadas e o tratamento humano que o cronista lhes imprime, a razão de provocar no público leitor tamanha admiração. As pessoas se sentem tocadas e, muitas vezes, retratadas nas histórias que lêem.

A magia e a humanidade dessa narrativa, contudo, tende a ser suprimida quando há uma preocupação maior em localizá-la no universo dos gêneros, desconsiderando, assim, um preceito básico, a liberdade criativa do seu autor.

¹¹ Apud COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora. Col. Ensaio transversais, 2002, p. 157.

Será que podemos situar a crônica num espaço de não-conflito ou, quem sabe, de diálogo entre o campo jornalístico e literário?

6.5 Um diálogo possível entre os gêneros

A crônica, como vimos, está situada por muitos autores num terreno híbrido, transitório; creiamos que numa posição meio desconfortável e inócua. Outros a conduzem para o mundo dos gêneros, identificando-a como gênero literário ou gênero jornalístico.

Assim, muitas vezes são estabelecidos conceitos fechados, onde não há espaço para uma tentativa de diálogo entre essas duas áreas. Sabemos que são campos de conhecimentos independentes. Entretanto, até onde, no caso específico da crônica, esse diálogo entre o jornalismo e a literatura pode legitimá-la não como uma narrativa dependente, mas como uma narrativa autônoma que pode, sem problemas, apresentar características desses campos? Até onde o conceito de gênero pode podar as possibilidades discursivas da crônica?

A questão dos gêneros teve origem há muitos séculos atrás. Desde Aristóteles e Horácio, na Grécia Antiga, até a contemporaneidade este assunto vem sendo discutido. As posições dos pensadores e estudiosos variam desde aquelas defensoras de um conceito fechado de gênero, àquelas partidárias da sua dissolução e também as que tomam uma feição mais moderada, defendendo um conceito mais ampliado de gêneros.

Talvez o nosso posicionamento esteja associado a uma concepção de gênero mais vasta, no sentido de não estar presa a normas ou regras que impeçam o seu intercâmbio, ou seja, a troca de propriedades discursivas dentro e fora da área de conhecimento em que atua. “Ao se pensar em gênero como manifestação discursiva, enquanto textos que não são mais do que atos de fala constituídos de propriedades idiossincráticas, abre-se um vasto campo de possibilidades que entram em confronto com o determinismo implícito na antiga noção de gênero”.¹² Entendemos assim, que se trabalhamos o conceito de gênero associado à infinita possibilidade de discursos, certamente, estamos ampliando a sua liberdade de ação dentro e fora do seu campo.

Ao considerarmos a autonomia estética do gênero, no sentido de estender suas significações discursivas além do seu próprio território, pensamos na riqueza semântica e lingüística que essa alternativa pode trazer aos gêneros jornalísticos e literários. Refletimos esses conceitos, sobretudo, pensando-os enquanto manifestações da fala, enquanto discursos, conforme defende Fernando Resende:

¹²RESENDE; ... p.29.

“Refletir sobre essas manifestações não é classificá-las nem categorizá-las genericamente pois, desse modo, ficariam restritas ao canônico conceito de gênero e alijadas do processo dinâmico em que elas se dão. Em outras palavras, abrir o campo de atuação dos discursos jornalísticos e literário não é somente contribuir com a própria idéia de ruptura dos gêneros, mas também pensar esses discursos enquanto variáveis possíveis do solo discursivo como um todo, inserindo-os num universo verbal ampliado.¹³

Pensarmos sobre a variedade discursiva é tomarmos o nosso objeto de estudo, a crônica, não considerando a priori a sua inserção como um gênero jornalístico ou literário. Mas, percebermos a sua potencialidade enquanto um discurso rico em propriedades que possibilitam uma variedade de significações junto ao público leitor.

Trabalhar a concepção de crônica no universo fechado dos gêneros, definindo características literárias ou jornalísticas, como se entre esses dois campos houvesse uma muralha que os separa, é uma forma de não permitir o exercício intertextual da crônica. É a capacidade que ela possui de ter características dessas duas áreas de conhecimento e, ao mesmo tempo, a conquista de sua autonomia estética, o que lhe garante sua riqueza discursiva.

Assim, o diálogo entre o jornalismo e a literatura, considerando a independência entre eles, é uma forma de garantir a troca de propriedades discursivas, dentro de um universo ampliado dos gêneros. “Sendo assim, deve-se não exatamente definir os dois discursos, mas estabelecer variáveis que possibilitem sua aproximação, pensá-los paradigmaticamente, trazendo-os para dentro desse universo verbal ampliado”.¹⁴ Portanto, a delimitação e dependência dos discursos, ou mesmo dos gêneros, a regra, normas ou preceitos, normalmente, tendem a aprisioná-los, não permitindo trabalhar todo o potencial que possuem originalmente.

É nesse universo verbal ampliado, onde as sistematizações ou classificações cedem lugar a uma possibilidade de discursos ricos em significados e sentidos, que pretendemos situar a crônica.

Materializada nos periódicos e exercitada por vários escritores-jornalistas, ela foi crescendo e adquiriu uma liberdade nos mais diferentes campos da linguagem, o que a permitiu ser apreciada e contemplada além dos ditames da literatura ou do jornalismo.

¹³ *Idem*;... p. 34.

¹⁴ *Idem, Ibidem*; ... p. 40.

Hoje, sentimo-nos atraídos por essa visitante ilustre a quem nos afeiçoamos por tratar das coisas corriqueiras do dia-a-dia. Talvez seja a falta de pretensões em se tornar um texto jornalístico tomado pela objetividade ou mesmo uma narrativa com ares literários, o que a faz tão próxima de todos nós.

Ela não quer nos impressionar com uma linguagem difícil ou rebuscada. O que ela quer é tomar os nossos corações com o mérito de quem torna a vida mais simples e, por isso mesmo, mais fácil de ser vivida.

“Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem em tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar. Depois o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos”.

Capítulo 7

Este capítulo retoma, inicialmente, a discussão da crônica como um gênero possuidor de autonomia estético-estilística, fato que lhe permite utilizar-se de diversos recursos lingüísticos. Entre eles, está a metalinguagem, um instrumento que possibilita ao cronista interrogar-se e meditar sobre o seu ofício e o seu objeto de trabalho, a crônica. Ao nosso estudo compete imprimir a leitura de algumas crônicas de Clarice Lispector, nas quais ela exercita a metalinguagem como meio de expressar inquietações, questionamentos e dúvidas sobre a sua função de cronista e sobre suas crônicas. Estas crônicas foram publicadas no *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1973. A maioria delas foi reunida, postumamente, no livro *A descoberta do mundo*.

7.1 Questionamentos e Reflexões no Exercício Cronístico de Clarice Lispector

A crônica sempre foi exercitada, no Brasil, por escritores. Desde seus primeiros tempos, onde adquiriu autonomia estética, nas mãos do escritor, Machado de Assis, até a chegada do século XXI, com nomes como o de João Ubaldo Ribeiro, grande representante nas letras brasileiras. Nesse ínterim, no entanto, muitos escritores lançaram-se à sua prática – João do Rio, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Vinicius de Moraes, Rachel de Queiroz, Fernando Sabino, entre tantos outros –, integrando um vasto elenco de cronistas.

A partir século XIX, a crônica conquistou uma independência semântica e estética no jornalismo impresso. Isto é, a narrativa cronística apresentou, desde então, várias possibilidades de significados, ficando à mercê das mais diversas compreensões por parte do público leitor. Além disso, o uso de figuras e funções da linguagem, tais como a metáfora, ou mesmo, a poética ou

a metalinguagem, são fundamentais para conferir a esta narrativa um espaço singular e autônomo frente aos gêneros que compõem o jornal.

Essa independência estética da crônica permite aos cronistas uma total liberdade nesse campo. Eles utilizam a criatividade e conferem um estilo próprio às narrações. O espaço que lhes é destinado, em alguns momentos, reflete de maneira autêntica as suas concepções sobre as notícias que estão nos jornais, ou seja, o cronista recria e redimensiona os fatos, utilizando-se da denotação.

Em outros momentos, ele trabalha com situações corriqueiras, com o dia-a-dia. Assim, o cotidiano configura-se como matéria-prima para suas crônicas, onde os mais diversos temas – questionamentos, dúvidas e reflexões sobre a vida e sobre o ofício de ser cronista; recordações sobre a infância; descrição de lugares, pessoas e circunstâncias marcantes até à discussão da própria falta de assunto para compor o seu texto – são tratados conotativamente, à luz da imaginação e da criatividade.

A crônica é, sobretudo, fruto de alguém que exercita a sua liberdade ao lidar com um instrumento ímpar, a palavra. Essa mesma palavra é capaz de denunciar a alegria, a tristeza, os medos e as inquietações que invadem a vida do cronista, e também imprimir um estilo, uma maneira singular e única que caracteriza a sua narrativa.

A narrativa cronística, portanto, está aberta a diferentes modos de construção, de significados e de leituras. Esse conjunto de particularidades é criado por cada cronista, ao elaborar seu texto. Um texto que percorre a imensidão da sua própria vida como ser humano e atinge o mundo de outras pessoas. E depois disso, chega às mãos de homens e mulheres que o lêem e o transformam, ao interpretá-lo, tendo como ponto de partida os seus viveres com todos os altos e baixos que lhes são inerentes.

É nesse terreno de singularidades e particularidades que apresentamos uma escritora e cronista que foi abraçada por esta narração, devido à ausência de moldes ou amarras que dificultassem a sua prática. Muitas vezes, ela não soube definir o seu ofício e tantas outras se questionou a respeito do que fazia. Nesse universo de inquietações, interrogações e dúvidas, Clarice Lispector, mostrou-se mais do que nunca como cronista, escritora e ser humano ao público leitor, por meio das suas crônicas.

7.2 Uma vida talvez explique uma obra

Clarice Lispector nasceu em um continente distante do nosso, em 1920, numa aldeia da Ucrânia, chamada Tchetchnik. O nascimento aconteceu durante

uma viagem de emigração que a família realizou em direção à América. Chegaram ao Brasil quando ela tinha dois meses de idade. Moraram um pouco mais de três anos em Maceió, capital de Alagoas, depois se mudaram para Recife, onde se estabeleceram por dez anos até fixarem residência, no Rio de Janeiro.

A família de Clarice era destituída de posses. O pai foi durante muito tempo mascate, uma espécie de vendedor ambulante. A mãe, muito doente, morreu quando ela tinha sete anos de idade. Mesmo numa vida de privações, ela possuía a alegria e a magia predominantes no mundo infantil. Não tinha muitos amigos, adorava brincar de escolinha e tomar banho de mar com o pai em Olinda. Além de ter uma paixão especial pelo carnaval que tomava conta das ruas de Recife, embora só o observasse do portão do sobrado em que morava.

Alegria maior tomou conta da sua vida, quando nessa época carnavalesca, a mãe de uma amiguinha sua enfeitou-lhe com os restos de materiais que sobraram da fantasia da filha. A irmã frisou-lhe o cabelo, que era muito liso, mas não deu tempo pintar-lhe o rosto, pois, inesperadamente, ela teve que ir às pressas à farmácia comprar um remédio para a mãe, cuja doença piorara bastante. Ela pulou o carnaval, porém, o sentimento de alegria e euforia que tomaram-na no primeiro instante, ao ver sua fantasia de papel crepom, já não fora o mesmo. Alguma coisa havia mudado no seu coração. Talvez um misto de culpa, pela doença da mãe, e de contentamento, por participar da festa.

Outra circunstância ímpar, na sua infância, foram os banhos de mar que ela e a família tomavam em Olinda. Eles saíam de casa bem cedo, pois o pai acreditava que o banho de mar antes do sol nascer era bom para saúde. A viagem de bonde até a praia era um momento em que Clarice dava asas à sua imaginação, perdia-se em devaneios. Mas, o instante mais importante, sem dúvida, era aquele em que avistava e sentia o cheiro do mar de Olinda. Então, começava o ritual do banho. Esta recordação ela carregaria pela vida inteira.

Um dos primeiros e mais prediletos livros, nesse período, foi *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Entretanto, ela viveu uma intensa saga até que pudesse ter em suas mãos seu objeto de desejo, o livro. Ele era de uma colega sua de escola, filha de um dono de livraria. A menina o prometia constantemente, mas quando Clarice ia buscá-lo, ela inventava desculpas, dizendo há pouco tempo atrás havia emprestado para outra pessoa. E esse sofrimento a consumiu, até o dia em que a mãe da menina emprestou-lhe o livro por tempo indeterminado.

A felicidade de Clarice, ao ter em sua posse o objeto que desejara há muito, dava-lhe uma sensação de torpor. Era como se fingisse que o livro não existia para só depois sentir a felicidade de contemplá-lo e tê-lo em suas mãos.

Aos onze anos de idade, já escrevia histórias com o intuito de serem publicadas na seção infantil do Diário de Pernambuco. Contudo, para sua tristeza nenhuma dessas histórias foram publicadas. Na idade adulta, refletindo sobre esse assunto, Clarice Lispector diz que seus textos, ao contrário daqueles das outras crianças, não começavam com a tão famosa frase era uma vez e refletiam, desde então, os sentimentos, o íntimo das personagens.

Entre as suas amizades destacou-se a de Leopoldo Nachbin que se tornou, posteriormente, um grande matemático. Formaram uma dupla invencível que, segundo a escritora, destacava-se pelas grandes diferenças interiores que possuíam. Quando já adultos, voltaram-se a se encontrar apenas uma vez. No entanto, a mudez desse momento contrastou com os instantes mágicos que viveram na infância e adolescência.

Foi esse universo de sentimentos ora alegres, ora tristes, que marcaram a vida de Clarice em Recife, lugar que amou de maneira profunda e que foi tema de muitos dos seus contos e crônicas, posteriormente publicados. A mudança para o Rio de Janeiro, em 1935, significou uma fase nova para ela e sua família. Foi nesta cidade que Clarice viria a ter uma das profissões que lhe seguiriam pelo resto da vida – a de jornalista.

7.3 O jornalismo, desde o princípio¹

Clarice Lispector em uma crônica sua publicada, no dia 11 de maio de 1968, no Jornal do Brasil declarou: “E nasci para escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo”.² Certamente, a palavra esteve desde muito tempo com ela. Talvez desde quando segurou o livro *Reinações de Narizinho*, ainda criança, como se fosse um prêmio, um troféu em suas mãos; até escrever suas primeiras histórias para o Diário de Pernambuco, que nunca seriam publicadas.

E essa palavra perpetuou-se. Em 1940, ainda estudando Direito, no Rio de Janeiro, ela deu início à sua carreira profissional como redatora e repórter na Agência Nacional, órgão do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – do governo de Getúlio Vargas. Antes de iniciar sua carreira como jornalista, porém, ela teve outros empregos - professora particular de português e matemática, auxiliar num escritório de advocacia e num laboratório.

Ainda em 1940, Clarice Lispector teve pela primeira vez uma entrevista

¹ Alguns dados da obra de Clarice Lispector que constam nesse subtópico, O jornalismo desde o princípio, foram retirados do Encarte da edição especial dos Cadernos de Literatura Brasileira, números 17 e 18 (dez. 04), dedicada à escritora.

² LISPECTOR, Clarice. As três experiências, crônica publicada no Jornal do Brasil em 11.05.68. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 101.

sua publicada com o escritor Tasso da Silveira, na revista *Vamos ler!* de 19 de dezembro. No ano seguinte, escreveu um artigo sobre o direito de punir para *A Época*, revista editada pela faculdade em que ingressara.

É interessante destacar que mesmo escrevendo para jornais ou revistas, ela deixava transparecer em suas matérias características da prosa ficcionista que viria consagrá-la, posteriormente. As fontes do texto jornalístico se transformavam em protagonistas clariceanos, ao se questionarem e refletirem interiormente suas problemáticas.

Vale frisar que, nesse período, ainda não existiam os cursos de jornalismo, os quais só iriam aparecer, em 1947, com a Fundação da Faculdade de Jornalismo Cásper Líbero. Os profissionais que atuavam nessa área, geralmente, saíam dos cursos de direito e, devido à ausência de técnicas jornalísticas, procuravam adotar um estilo próprio na execução de suas matérias; fato tal que também aconteceu com Clarice.

O lançamento do livro *Perto do coração selvagem*, em 1943, deu início à sua carreira de romancista, “O aparecimento do primeiro romance de Clarice Lispector (...) desperta em alguns dos principais críticos um misto de estranhamento, satisfação e surpresa”.³ Ela surgiu, nas letras brasileiras, com uma proposta de escrita muito diferente da que predominava, até então. Sua obra é considerada transgressora no sentido de fazer uso peculiar das regras gramaticais; não ter uma preocupação em seguir o conceito de gêneros, assim como de forma ou conteúdo; além de provocar nas personagens toda uma discussão interior, psicológica.

O ano de lançamento do primeiro romance foi o mesmo do seu casamento com Maury Gurgel Valente. Devido à carreira diplomática do marido, em 1944, Clarice Lispector mudou-se para o exterior. Foi um período em que viveu em diversos países – Suíça, Estados Unidos, Itália, entre outros – até 1959, ano em que pôs fim ao seu casamento e retornou ao Rio de Janeiro.

Mesmo quando casada, em 1952, período em que esteve no Brasil, Clarice estreou um novo trabalho no jornal *Comício*: as colunas femininas, com o pseudônimo de Teresa Quadros. Em 1959, já morando no Brasil, com o nome de Helen Parmer, assinou o espaço *Correio feminino – Feira de utilidades*, no jornal *Correio da Manhã*. Paralelamente a esta coluna, sob o pseudônimo de Ilka Soares, ingressou no espaço feminino do *Diário da Noite*.

Sobre o cuidado e a dedicação que Lispector empreendia no trabalho jornalístico, Alberto Dines, editor do jornal *Diário da Noite*, declara que “Esse zelo e toda dedicação de Clarice ao trabalho me fizeram acreditar desde sem-

³MARTINS, Gilberto Figueiredo. Clarice e a crítica. In: *Revista CULT*, dezembro de 1997, p. 57.

pre que ela cultivava algum gosto discreto pela colaboração no jornal, embora se tratasse de uma necessidade”.⁴ A palavra, instrumento da escritora tanto nos jornais quanto na sua atividade literária, representou não apenas um trabalho, mas uma forma de libertação frente ao mundo; uma libertação para o corpo e para o espírito, conforme percebemos na obra da autora.

Para a biógrafa da autora, Nádya Battella Gotlib, era “Impossível, também, viver apenas com os direitos autorais dos livros. Passa, então, a trabalhar como jornalista, para garantir a subsistência (...)”.⁵ Clarice, portanto, paralelo à sua carreira de escritora voltou a desenvolver a atividade jornalística que começara, na época da faculdade, e a acompanharia até os últimos anos de vida.

7.4 Clarice-cronista

Clarice Lispector foi convidada pelo editor Alberto Dines, em 1967, a escrever crônicas, numa coluna semanal do *Jornal do Brasil*, no Caderno B. Ela iniciaria aí, um período de seis anos, como uma cronista que se questiona e reflete sobre os mais variados assuntos, entre eles, o seu novo ofício e o seu objeto de escrita, a crônica.

Uma das maiores preocupações da escritora na sua nova função era o risco de se tornar muito pessoal. Ela tinha medo do tom revelador e, de certa maneira, íntimo, que a crônica tomava nas mãos do seu executor, o cronista. “Como resolver o impasse? Escrevendo coisas pessoais. É o que a narradora faz, apesar de sua indisponibilidade para tal. Embora afirme que quer escapar das memórias, não escapa. E escreve textos autobiográficos justamente quando afirma que não quer desempenhar esse papel”.⁶ Clarice, em muitas das crônicas, confiou ao leitor fragmentos da sua vida, demonstrando uma grande cumplicidade para com aqueles que apreciavam seus textos no jornal.

Ela imprimiu um aspecto singular às suas crônicas. Ao lê-las, certamente, iremos identificar alguns elementos da sua obra como escritora. São textos em que ela fala de seus sentimentos, da sua vida cotidiana, do período da infância, dos muitos lugares em que morou e também faz comentários de assuntos que constavam no corpo do jornal. Porém, esses assuntos são muitas vezes abordados com uma grande defasagem temporal. Neste sentido, é necessário lembrarmos que o cronista não tem como princípio fundamental, ao contrário

⁴DINES, Alberto. Laços de família e outros laços. In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, p. 52.

⁵GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995, p. 314.

⁶*Idem*; ... p.113.

do jornalista, uma rígida preocupação com o fator tempo, o qual é moldado segundo as necessidades do seu trabalho.

A respeito do trabalho de Clarice Lispector, no *Jornal do Brasil*, Alberto Dines afirma: “Nos dois momentos em que trabalhamos juntos, ela teve sempre total autonomia sobre as atividades que exerceu. A verdade é que nunca editei Clarice Lispector – nenhum colunista era de fato “editado” no *Jornal do Brasil*” [grifo do autor]⁷. O espaço cronístico do JB foi, de fato, um lugar onde a escritora pôde se mostrar como ser humano, como uma simples mortal que viveu todas as angústias, inquietações e momentos de felicidade que são tão comuns na vida das pessoas.

Clarice utilizou-se de maneira única da palavra para dar sentido à narração cronística que, aos sábados, podia ser apreciada pelos seus leitores. Suas dúvidas, questionamentos e transtornos também se voltaram para a definição de crônica e para a sua função como cronista. O que seria mesmo a crônica? Que assuntos escrever no jornal? Como redigir esse texto?

Essas questões e problemáticas tão presentes nas crônicas de Clarice Lispector constituíram-se num verdadeiro exercício metalingüístico, no qual a escritora utilizou a linguagem para se interrogar e refletir sobre a própria expressão lingüística em estudo, a crônica, e também sobre o ofício de ser cronista. Assim como Clarice, vários outros cronistas utilizaram-se da metalinguagem em suas narrações.

7.5 A crônica como um gênero metalingüístico

Sabemos que a crônica se caracteriza como um gênero narrativo autônomo com amplitude semântica e estética. Isto é, ela não se constitui num texto fechado, ao contrário, é capaz de apresentar diversos significados, de acordo com as diferentes leituras que são feitas pelo público leitor, capazes de gerar múltiplos discursos. Além disso, ela se destaca por absorver as mais diversas funções – expressiva, metalingüística, poética, referencial, apelativa e fática – e figuras da linguagem – metáfora, paradoxo, metonímia, entre outras.

Esta independência estilística da crônica, através do uso da linguagem das mais variadas maneiras, está ligada ao modo particular adotado por cada cronista, ao elaborar seu texto. Ele tem ao seu dispor uma riqueza de recursos que permitem à sua narrativa estar aberta a vários sentidos, conferindo-lhe uma grande autonomia estética.

As funções da linguagem representam um dos vários recursos utilizados pelo cronista. Dentre as funções que citamos acima, destacamos neste estudo

⁷DINES; ... p. 52

a referencial. Ela é encontrada, sobretudo, nos jornais e procura trabalhar com fatos e informações objetivas a respeito dos acontecimentos.

É importante frisar que o fato de constatarmos, por exemplo, a referencialidade numa crônica, não quer dizer que ela seja sinônimo de notícia. Ou seja, a narrativa cronística não está aberta apenas a uma função específica da linguagem. Ela pode apresentar em seu corpo mais de uma função sem que, entretanto, a chamemos de notícia, poesia ou outra denominação qualquer. Podemos, sim, dizer que a crônica, entre tantos outros aspectos, caracteriza-se por um teor poético, emotivo ou referencial.

No nosso estudo, porém, nos detivemos ao aspecto metalingüístico da narrativa cronística. Este é o recurso lingüístico de que os cronistas se utilizam para que a crônica tenha como assunto ela própria ou retrate também aquele que a exercita, o cronista. “Esse assunto é o que chamaríamos atualmente de exercício de metalinguagem, ou seja, a crônica que se debruça sobre si mesma, discutindo suas propostas, suas finalidades, sua linguagem, seus assuntos ou falta de assunto, as especificidades do gênero e suas relações com o público leitor”.⁸ Assim, o espaço ocupado pela crônica, no jornal impresso, debruça-se sobre a auto-representação do próprio texto que é veiculado.

Muitos cronistas realizaram esse exercício metalingüístico não apenas escrevendo sobre o seu objeto de trabalho, mas também discorrendo sobre a sua própria função. Vários deles já se questionaram a respeito do seu ofício de cronista, expondo suas dúvidas, expectativas, enfim, travando uma discussão filosófica, onde utilizam a própria linguagem para definir os produtos por ela gerados.

Desde o século XIX, essas reflexões metalingüísticas foram lançadas por Machado de Assis até chegar, por exemplo, em Rubem Braga, Vinicius de Mores ou Carlos Drummond de Andrade.

Numa crônica de Drummond chamada O frívolo cronista, publicada em 14 de setembro de 1978, no jornal Folha de São Paulo, ele discutiu a sua função de cronista e uma suposta frivolidade ou superficialidade da crônica, que para o autor, podiam tornar-se úteis, na medida em que representavam a simplicidade do cotidiano:

O inútil tem sua forma particular de utilidade. É a pausa, o descanso, o refrigério, no desmedido afã de racionalizar todos os atos de nossa vida (e a do próximo) sob o critério exclusivo de eficiência, produtividade, rentabilidade e tal coisa. Tão compensatória é essa pausa que o inútil acaba por se tornar da maior utilidade (...). Não devemos cultivar o ócio ou a frivolidade como

⁸BENDER e LAURITO; ... p. 17.

valores utilitários de contrapeso, mas pelo simples e puro deleite de fruí-los também como expressões de vida.

No caso mínimo da crônica, o auto-reconhecimento da minha ineficácia social de cronista deixa-me perfeitamente tranqüilo. O jornal não me chamou para esclarecer problemas, orientar leitores, advertir governantes (...) ditar normas aos senhores do mundo (...). Contratou-me e não vejo erro nisto, por minha incompetência e desembaraço em exercê-la.⁹

Acreditamos que Drummond se refere à inutilidade da crônica num sentido figurado, pois o homem se assoberba de tantas responsabilidades, compromissos, enfim, obrigações, que o deixam incapaz de enxergar as coisas simples da vida. As suas preocupações tomam tamanha proporção que ele talvez esqueça de se olhar como ser humano, questionando e refletindo sobre a simplicidade do cotidiano – o sorriso de uma criança; a saudação de um amigo ou mesmo a luminosidade de um dia de verão – e sobre os seus próprios sentimentos. A inutilidade é deixarmo-nos permitir enxergar situações corriqueiras, do dia-a-dia, com o olhar de aprendizes.

Com relação ao seu ofício de cronista, Drummond parece desprever-se de qualquer tipo de obrigação formal ou rígida, uma vez que a crônica se configura como uma narração, onde seu autor tem total liberdade ao escrevê-la. Mas, ao mesmo tempo, em que ele se exime dessa obrigação, ele cria um espaço no seu texto em que a realiza de outra forma. Ou seja, ele como cronista compromete-se, sim, com a realidade social, econômica ou cultural do país. No entanto, o seu maior empenho está em apresentar e discutir aspectos peculiares desta realidade, de uma maneira humanizada e crítica, não possuindo nenhum compromisso com a objetividade jornalística que verificamos em outros espaços do periódico.

A função metalingüística nos permite, assim, adentrarmo-nos num universo profundo de amadurecimento com relação à crônica, pois possibilita novas discussões e reflexões sobre o seu papel enquanto narrativa que se propõe trabalhar a realidade de forma particular, exteriorizando aspectos que, geralmente, não são retratados ao longo do jornal.

O cronista também pode utilizar a metalinguagem para questionar-se e meditar sobre o seu ofício. Estas reflexões e inquietações vêm desde Machado de Assis e, certamente, são uns dos motivos responsáveis pela perpetuação desses contadores das mais inimagináveis histórias, por lhes permitirem uma maior vivência sobre o ato de escrever.

A crônica, portanto, configura-se como um gênero com autonomia estética, pela sua intensa carga semântico-discursiva e, conseqüentemente, pela

⁹Apud BENDER e LAURITO; ... pp. 26-27.

sua capacidade de trabalhar os diferentes temas com os mais diversos recursos lingüísticos, produzindo uma pluralidade de sentidos que convém a cada um desvendar e vivenciar.

7.6 A multiplicidade dos discursos cronísticos

Como vimos, ao longo deste estudo, a autonomia estética da crônica a permite trabalhar com muitos recursos lingüísticos e de significados. São esses sentidos observados, na narrativa, capazes de gerar vários discursos. Cada leitor ou pessoa que se pretenda analisar a narrativa cronística tem a possibilidade de fazer diferentes leituras, produzindo infinitos discursos.

O discurso é uma prática de linguagem que permite ao texto está em constante movimento, transformando-se sempre. “E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a idéia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem (...)”.¹⁰ O discurso se caracteriza, portanto, pela agilidade de sentidos que empreende ao seu objeto de estudo.

É interessante destacar, porém, que ao efetivarmos a leitura ou a análise de um texto, devemos ficar atentos ao contexto social e histórico no qual ele foi produzido, pois, certamente, ele influenciou de forma direta ou indireta o seu autor. Também é importante observarmos o fato de que qualquer análise de discurso produzida possui, no seu interior, as marcas da subjetividade de quem a realizou.

A leitura de um texto deve gerar, assim, discursos que não se tornem prisioneiros de formas preconcebidas e fechadas de análise. Eles devem estar abertos ao relacionamento com outros discursos, capazes de enriquecer-lhes os significados. “(...) não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam (...). Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso”.¹¹ A inter-relação entre os mais variados discursos produz uma multiplicidade de sentidos capaz de enriquecer a análise de qualquer texto.

A crônica com a sua autonomia estético-estilística é provida de uma riqueza discursiva, uma vez que podemos lhe imprimir uma leitura polissêmica, ou

¹⁰ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso – Princípios e Procedimentos*. Campinas: Pontes, 2003, p. 15.

¹¹*Idem*; ... p. 39.

seja, uma leitura que se caracteriza pela possibilidade de lhe atribuir os mais diferentes significados.

Assim, uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, lida por duas pessoas, causará diferentes reações em ambas. Os significados construídos originarão discursos particulares. E, provavelmente, esses discursos produzidos sobre esta narrativa sofrerão a influência de tantos outros discursos preexistentes no conhecimento de mundo desses leitores.

No caso específico da crônica, este discurso pode ser influenciado pelos variados recursos lingüísticos, entre eles as funções da linguagem. No fragmento da crônica *O frívolo cronista* de Drummond, vista anteriormente, pudemos perceber o sentido metalingüístico que ela apresentou. Daí, os sentidos que provêm da autodiscussão da crônica ou da função do cronista originarem um discurso metalingüístico. Assim, como poderia ser expressivo, poético ou referencial, a depender da função lingüística predominante na narração.

O discurso metalingüístico será de fundamental importância, pois o nosso estudo tem como objetivo discutir e analisar as crônicas da escritora Clarice Lispector, nas quais ela utiliza recursos metalingüísticos, propondo questionamentos e reflexões a respeito da crônica e do cronista. Os discursos produzidos a partir da análise dessas crônicas representam apenas uma, entre infinitas possibilidades, de se criar sentidos e significados a uma narrativa tão diversificada e singular como a crônica.

7.7 O discurso metalingüístico nas crônicas de Clarice Lispector

Clarice Lispector trilhou, concomitantemente, os caminhos da literatura e do jornalismo. A sua palavra ganhou forma e sentido, no exercício desses dois campos, que por vezes se aproximam e se autocomplementam. As crônicas que ela escreveu para o *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1973, ocuparam um espaço onde a liberdade inerente ao ofício do cronista a possibilitou redigir textos, que muitas vezes não sabia, se podiam ou não, serem classificados como crônicas.

Não há, geralmente, regras para um cronista seguir e, diante dessa abertura do gênero, Clarice Lispector ousou publicar no JB (*Jornal do Brasil*), desde coisas da sua vida pessoal, até textos representantes da sua literatura, conforme afirma Nádia Battella Gotlib:

“A jornalista não só assina seu próprio nome, Clarice Lispector, como nesses textos trata diretamente de si mesma: dos filhos,

da casa, da cidade (...). E, embora afirme não ser esta a sua intenção, insere também um passado seu, inclusive literário, através de textos diversos que já produziu e publicou anteriormente: contos, crônicas, capítulos ou trechos de romances.”¹²

A escritora, no seu papel de cronista, usou do mesmo livre-arbítrio que é característico de sua obra literária. Ele não se prendeu a conceitos de forma, conteúdo ou gênero, mas, simplesmente, teve a coragem de imprimir na sua coluna do JB um estilo pessoal e introspectivo, que é a marca da sua escrita.

A maioria das crônicas que Clarice Lispector escreveu para o JB, durante sete anos, foram reunidas, postumamente, no livro *A descoberta do mundo*. Em meio às diversificadas narrativas cronísticas produzidas, nós nos ateremos àquelas em que a escritora se utilizou da metalinguagem para expressar dúvidas, questionamentos e reflexões sobre a crônica e sobre o ofício de cronista. “O exercício da ficcionista diante da crônica é quase sempre levado no plano metalingüístico”.¹³ Aí Clarice expõe, assim como na função de escritora, todas as interrogações que provém de momentos de inquietação e angústia sobre o ato de escrever.

A palavra situa-se em dois extremos opostos para Clarice. Ao mesmo tempo em que ela representa um instrumento de libertação, ela produz incertezas e dúvidas. Mas, é certamente, esse equilíbrio de sentimentos que faz com que as palavras da autora nos atinjam profundamente. É difícil ficarmos indiferentes a elas, pois parecem ter sido redigidas para nos levar a pensar e meditar sobre nós mesmos. Provavelmente, ela obteve êxito junto a vários leitores do JB, já que era respeitada e amada por muitos deles.

A leitura e análise das crônicas de Clarice Lispector a que nos empreendermos, provavelmente, produzirão significados e sentidos capazes de formular um discurso metalingüístico. Ele, dificilmente, estará isento da personalidade de quem o analisa, pois todo discurso é produto de um contexto que vai além daquele da obra, e acaba se misturando com o mundo do sujeito que se predispõe a essa leitura.

Não nos esquecendo que essa leitura representará apenas uma, em meio às infinitas possibilidades de significados, que podemos observar numa crônica. “Uma vez analisado, o objeto permanece para novas e novas abordagens. Ele não se esgota em uma descrição”.¹⁴ Assim, qualquer discurso formulado fará

¹²GOTLIB;... p. 375

¹³Encarte da edição especial dos Cadernos de Literatura Brasileira, números 17 e 18 (dez. 04), dedicada à Clarice Lispector, p. 8.

¹⁴ORLANDI; ... p. 64.

parte de universo mais amplo, onde os mais diferentes discursos coexistem e se influenciam mutuamente.

Ler Clarice Lispector é estar atento aos sinais que ela nos emite o tempo todo. Sinais que nos levarão a refletir e nos questionar, principalmente, sobre nós mesmos e os nossos sentimentos. Ler Clarice Lispector é também compreender os sinais de uma mulher que como qualquer um de nós esteve à procura de uma vida mais feliz.

7.8 Lendo Clarice Lispector¹⁵

As crônicas, às quais nos dispusemos fazer uma leitura, foram retiradas do livro *A descoberta do mundo* que reúne, a maioria dos textos, que Clarice Lispector escreveu para o JB. Ilustraremos apenas os fragmentos de algumas dessas crônicas, nas quais a autora realizou um exercício metalingüístico, exteriorizando suas dúvidas e reflexões sobre a crônica e sobre a função de cronista, atividade que exerceu durante sete anos no jornalismo impresso.

7.9 Amor imorredouro¹⁶

Numa das primeiras crônicas que Clarice Lispector escreve para o JB, *Amor imorredouro*, ela discute temas que serão recorrentes ao longo do seu trabalho como cronista. Entre eles, destaca-se a sua preocupação em se tornar pessoal, ao assinar seus textos na coluna; o seu dilema sobre quais assuntos veicular ou mesmo a sua dúvida sempre constante sobre a natureza do que escreve, achando que não pode ser denominado exatamente de crônica:

“Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma (...).”

Só que, sendo neófito, ainda me atrapalho com a escolha dos assuntos.

¹⁵Todas as crônicas de Clarice Lispector foram retiradas do livro da mesma autora, *A descoberta do mundo*, citado anteriormente.

¹⁶Crônica publicada em 9 de setembro de 1967; p. 29.

A escritora, ao começar a sua função de cronista na coluna de sábado, já inicia expondo suas dúvidas, inquietações e medos. O medo em se tornar pessoal, em escrever para ganhar dinheiro. A dúvida sobre os assuntos que deve escolher e sobre a classificação do seu texto, o qual em todo o seu período como cronista, não chega a considerar propriamente crônica.

Estes sentimentos da autora não se mostram como algo isolado, como um grito único. Como vimos, anteriormente, é comum que o cronista manifeste suas incertezas com relação ao seu objeto de trabalho e ao seu ofício. A metalinguagem mostra-se aí como um elemento importante, ao possibilitar que os recursos lingüísticos venham trazer uma reflexão mais profunda sobre o assunto.

Se Clarice acha que não é exatamente crônica a sua produção jornalística, talvez não soubesse que a autonomia estética dessa narrativa dá ao cronista uma grande liberdade ao executá-la. Mas, ao mesmo tempo, é essencial verificarmos o quanto é enriquecedor percebermos o cronista como uma pessoa comum, mostrando-se com todas as suas falhas e questionamentos. Tornando-se, assim, mais próximo do leitor.

Esse tornar-se mais próxima do leitor verifica-se não por uma possível fragilidade, mas, sobretudo, pela escritora mostrar-se humana – comum, no momento em que suspeita, reavalia, inquieta-se, sente dificuldade em escolher. Tais atitudes revelam preocupações profundas, as quais envolvem uma reflexão sobre o ato de escrever indissociável do próprio ato de viver, que é: puro questionamento.

7.10 Adeus, vou-me embora!¹⁷

Clarice Lispector apresenta nesta crônica, de maneira leve e doce, o quanto se sente feliz no ofício que exerce. Ela fala do carinho com que é tratada pelos seus leitores e da satisfação que lhe traz, novamente, o exercício de ser jornalista:

“Sou uma colunista feliz. Escrevi nove livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe. Mas ser cronista tem um mistério que não entendo: é que os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados. E escrever a espécie de crônica aos sábados tem me trazido mais amor ainda. Sinto-me tão perto de quem me lê. E feliz por escrever para os jornais que me infundem respeito. Só me ocorre o nome de três ou quatro cronistas mulheres: Elsie

¹⁷Crônica publicada em 20 de abril de 1968; pp. 94-95

Lessa, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queirós, eu. (...) escrever para um jornal é uma grande experiência que agora renovo, e ser jornalista, como fui e como sou hoje, é uma grande profissão. O contato com o outro ser através da palavra escrita é uma glória.”

A autora nos indica, por meio deste trecho da crônica, o quanto é significativo para ela como cronista, escritora e ser humano o contato com a palavra. Esse contato que se amplia, ao atingir os leitores, os quais se sentem tocados com os textos que ela publica no JB.

A palavra, portanto, seja ela no jornalismo ou na literatura tem o papel de possibilitar a Clarice o seu contato com o mundo. E a resposta desse público leitor, através de gestos amáveis e delicados, traz um sentimento de contentação e felicidade para a cronista.

Assim, o jornalismo e a literatura, atividades paralelas na vida da escritora, são duas áreas que se aproximam, “(...) efetiva-se um intercâmbio de recursos entre tais modos de trabalhar a linguagem – o literário e o jornalístico – que se autocomplementam”.¹⁸ A palavra liga esses dois mundos e permite à Clarice expor seus momentos alegres e de descobertas para serem reconstruídos e reelaborados pelo leitor atento.

7.11 Ser cronista¹⁹

O recurso metalingüístico sempre foi utilizado por Clarice Lispector. Seja na sua obra literária, trazendo meditações e questionamentos sobre o modo de escrever. Seja como cronista, interrogando-se sobre o seu objeto de trabalho, a crônica, ou mesmo refletindo sobre o seu ofício de cronista:

“Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender.”

Crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito?

Clarice começa a crônica, afirmando que não exerce o papel de cronista. Talvez a autora, às vezes, fuja um pouco dos rótulos que lhe são impostos ao longo da carreira – literata e cronista, por exemplo – como uma forma de

¹⁸GOTLIB; ... p.156.

¹⁹Crônica publicada em 22 de junho de 1968; pp. 112-113.

lutar e buscar a tão almejada liberdade criadora na escrita, a qual é sinônimo de vida para Clarice Lispector. “Clarice opunha o seu escrever à *literatura*, que considerava uma atividade profissional. Tal resistência se explica, talvez, pelo fato de que ela se negava a separar o escrever do viver, como sugere em vários textos seus” [grifo do autor].²⁰ Provavelmente, o escrever e o viver estão tão próximos que se torna impossível para Clarice separá-los. Assim, a profissionalização da sua escrita seria um modo de afronta aos seus valores, à salvação que sempre procurou através da palavra.

Na mesma narrativa acima, a escritora se questiona sobre o que seria a crônica. Certamente, a crônica pode estar veiculada a todos elementos que Clarice elenca – relato, conversa, estado de espírito -, assim como pode não ser nenhum deles, ao configurar-se de outra maneira, pois não existem regras para a este texto. O mais importante nele talvez sejam as particularidades e modo singular de cada autor criá-lo. E, sem dúvida, as crônicas de Clarice, nesse sentido, são ímpares.

No trecho abaixo da mesma crônica, a cronista retoma a sua preocupação em se tornar pessoal na sua coluna e se interroga sobre a alternativa de imprimir mudanças no seu texto:

“E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo o mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais *leve* só porque o leitor assim o quer? Divertir? fazer passar uns minutos de leitura?”

Os questionamentos de Clarice sobre a possibilidade de imprimir mudanças na sua forma de escrever para jornal são interessantes, na medida em que a cronista expõe supostas finalidades e características da narração cronística – diversão, passatempo, leveza -, para de certa forma mostrar sua aversão à imposição de formas pré-concebidas no ato de escrever.

²⁰JUNIOR, Arnaldo Franco. Clarice Lispector e o Kitsch. In: *Stylos*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP. São José do Rio Preto: UNESP, 2000, p. 10.

7.12 Fernando Pessoa me ajudando²¹

A crônica, pela sua natureza libertária, permite ao seu executor tratar dos mais variados assuntos que permeiam o cotidiano. Mas, entre tantos desses assuntos, é muito comum que um deles em pauta, constantemente, seja o cronista falar de si próprio como profissional ou mesmo como pessoa. O que causa em muitos deles um certo receio, um medo que persegue Clarice Lispector:

“Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas, mas agora entendo os nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim, isto me desagrada. Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha. Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal.”

No final desse fragmento, é interessante observar na cronista um dos seus traços mais fortes, tanto no jornalismo quanto na literatura, a personalidade. O estilo de Clarice é inconfundível. É singular nos seus questionamentos e nas suas dúvidas, o que podemos perceber após a leitura de algumas de suas crônicas. Ela percorre um círculo e, nesse caminho, torna-se impossível não se revelar, não se mostrar como cronista, como escritora, como uma mulher que tem, nas atividades simples do cotidiano, a fonte de sua inspiração.

Revelar-se é, portanto, um traço peculiar em Clarice. Talvez o fato da sua escrita está tão, intimamente, ligada à sua vida faz com que as palavras representem uma forma de libertação. A escrita proporciona à Clarice a oportunidade de mostrar-se como realmente é, tirando todas as máscaras que a impeçam de penetrar no seu inconsciente. Assim, a máquina de escrever, utilizada nas atividades do dia-a-dia, constitui-se num instrumento confessor, que lhe facilita apresentar a sua verdadeira identidade; uma identidade que é compartilhada com os leitores através das suas crônicas.

²¹Crônica publicada em 21 de setembro de 1968; pp. 136-137.

7.13 Máquina escrevendo²²

A palavra revela-se como elemento fundamental para Clarice Lispector. Mas, na fronteira com a palavra está o silêncio, que também é um elemento da linguagem perseguido por ela. Assim, a cronista preza pelo não-dizer, pelo não-escrever como livre expressão dos sentimentos:

“Sinto que já cheguei quase à liberdade. A ponto de não precisar mais escrever. Se eu pudesse, deixava meu lugar nesta página em branco: cheio do maior silêncio. E cada um que olhasse o espaço em branco, o encheria com seus próprios desejos.”

Clarice sugere aí um espaço em branco, um espaço sem denominações ou conceitos, que talvez represente um espelho capaz de refletir os sentimentos e os desejos que, em certos momentos, se sobrepõem às palavras. O espaço em branco da crônica também pode significar para a escritora a impossibilidade de escrever certas coisas. Então, o melhor assunto que a crônica poderia produzir seria o silêncio, o não-dizer em contraposição ao sentir.

No próximo trecho da mesma crônica, a cronista mais uma vez tem dificuldade em definir o que tem feito para o JB, naqueles últimos anos. Ao passo que tenta eximir os textos que escreve para o jornal de qualquer classificação:

“Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério.”

Talvez Clarice não quisesse mesmo chamar seus textos de crônicas, não os incluindo numa possível sistematização. Talvez não lhe interessasse a discussão de que a crônica é um gênero jornalístico ou literário. Ela queria, sim, escrever sem preocupações metodológicas ou categóricas. Simplesmente, escrever. Mas, é claro, que todas essas questões lhe preocupavam e eram trazidas constantemente à tona. Mostrar suas inquietações e dúvidas, no espaço jornalístico, demonstrou serem as crônicas de Clarice um importante instrumento, capaz de exteriorizar os mais ambíguos sentimentos que podem tocar qualquer um de nós.

²²Crônica publicada em 29 de maio de 1971; p. 347.

7.14 Viajando por mar (1 parte)²³

A metalinguagem se mostra mais uma vez um recurso de fundamental utilidade, ao cronista, no momento em que ele se propõe a questionar sobre o exercício da sua profissão:

“Nota: um dia telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e dissilhe desesperada: “Rubem, não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que é que eu faço?” Ele disse: “É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal.” Mas eu não quero contar minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiências e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia. Mas aí vão minhas recordações de viagem por mar.”

Clarice Lispector não apenas nessa, mas em outras crônicas, refere-se a Rubem Braga, amigo e exímio cronista, ao sentir suas dúvidas e angústias. Mais uma vez ela se queixa do fato das suas crônicas estarem se tornando muito pessoais, no entanto, é interessante percebermos que, ao passo em registra sua queixa, começa a narrar fatos autobiográficos: as suas viagens além mar.

Parece-nos que as contradições, os paradoxos são essenciais nas crônicas da escritora. Ao mesmo tempo em que diz não querer transformar o seu espaço no jornal numa biografia, ela cede aos seus pressupostos e se deixa levar, talvez, pelo seu real desejo, o desejo de ser ela mesma. O desejo de escrever além de formas, conteúdos ou gêneros.

7.15 Trechos²⁴

O trecho, citado em seguida, constitui-se numa espécie de protesto de Clarice Lispector às críticas negativas que Rubem Braga atribui às suas crônicas. Ao mesmo tempo, ela declara a sua humildade ao praticar esse exercício cronístico:

“Uma pessoa me contou que Rubem Braga disse que eu só era boa nos livros, que não fazia crônica bem. É verdade, Rubem? Rubem, eu faço o que posso. Você pode mais, mas não deve exigir

²³Crônica publicada em 5 de junho de 1971; p. 349.

²⁴Crônica publicada em 18 de setembro de 1971; p. 377.

que os outros possam. Faço crônicas humildemente, Rubem. Não tenho pretensões. Mas recebo cartas de leitores e eles gostam. E eu gosto de recebê-las.”

Já vimos anteriormente, que a literatura e o jornalismo se relacionam na carreira profissional de Clarice. Seria muito difícil separarmos a escritora da jornalista, “De fato, Clarice não deixa de ser escritora nem quando escreve nos jornais, na qualidade de jornalista-escritora. Talvez esse dado pudesse explicar não propriamente o seu defeito enquanto jornalista, mas a especificidade da qualidade literária de tais crônicas ou fragmentos”.²⁵ Independentemente da área de atuação, a introspecção, a personalidade e o intimismo adjetivam a obra de Clarice Lispector. Ela sempre se mantém fiel ao seu modo de escrever.

7.16 Escrever para jornal e escrever livro²⁶

A escritora começa esta crônica falando de uma ambição sua – a de ser uma boa jornalista, sem precisar sacrificar a sua literatura -, entretanto, confessa o seu temor que talvez decorra do fato do jornalismo trabalhar com a produção de informações em série. Esse uso tão constante e mercadológico da palavra, provavelmente, lhe causa desconforto:

“Hemingway e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isto o que eu ambicionaria para mim também, se tivesse fôlego.”

Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra. Seria para ela mais protetor vender ou fabricar sapatos: a palavra ficaria intata. Pena que não sei fazer sapatos.

Clarice e a palavra. A palavra e Clarice. Os dois sempre estiveram juntos. Desde as histórias que a autora escreveu quando pequena, endereçadas ao Diário de Pernambuco, e que nunca foram publicadas. Entretanto, ela persistiu e continuou usando a palavra que se tornou sinônimo de liberdade. A liberdade criativa. A liberdade de alguém que tem medo de macular, de corromper o instrumento que presenciou e traduziu toda uma vida. Dessa maneira, Clarice Lispector afirma:

²⁵ GOTLIB; ... p. 317.

²⁶Crônica publicada em 29 de julho 1972; p. 421.

“Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar); de outro lado, escrevo pela incapacidade de entender (...).”²⁷

O ato de escrever é uma necessidade que impregna os mais recônditos sentimentos de Clarice. Tal ato, porém, deve estar dissociado de rótulos ou denominações incapazes de revelar uma autora, cujas preocupações ultrapassam a rigidez literária ou a imparcialidade jornalística. Assim, talvez fosse melhor chamá-la de Clarice não-escritora, não-jornalista, não-cronista. Simplesmente, Clarice. Certamente, nenhuma profissão seria capaz de abarcar os significados de uma vida tão profunda, sentida até a última gota. Nem o jornal, como veículo propagador de objetividade, foi capaz de moldar os textos da autora. Ao contrário, na coluna do JB, ela deu-se a conhecer de forma ampla, humana, completamente, reveladora.

²⁷ Crônica publicada em 4 de outubro de 1969; p. 236.

Capítulo 8

Conclusão

Conforme dissemos, na apresentação, este estudo foi fruto de uma paixão. Paixão capaz de gerar determinação, entusiasmo e dedicação. Elementos fundamentais para o alcance de qualquer objetivo. Assim empreendemos todo o esforço possível, com a finalidade de obtermos uma compreensão mais ampla sobre o conceito de crônica, sobretudo, dentro do jornalismo impresso. E, por fim, nos voltamos para a análise das crônicas da escritora Clarice Lispector em que predominavam a função metalingüística.

Podemos dizer que o esforço despendido foi compensado, na medida em que conseguimos, com o auxílio de referências especializadas, contextualizar a crônica num território que vai além do jornalismo ou da literatura. Isto quer dizer que, apesar da crônica ter características inerentes às duas áreas citadas, ela contém singularidades que a permitem ultrapassar as fronteiras lítero-jornalísticas.

Estas singularidades referem-se à autonomia estética e semântica que a narrativa possui. Ou seja, os recursos lingüísticos empregados na sua construção – a metáfora, a metalinguagem, a denotação ou conotação, entre tantos outros – são capazes de transmitir-lhe grande potencial discursivo e, conseqüentemente, inúmeras possibilidades de significados e sentidos, a serem desvendadas pelo público leitor.

Assim, não cabe apenas ao cronista o papel de idealizador e construtor da crônica. Ao contrário, este processo de construção é também exercido pelos leitores. Na medida em que eles recriam e redimensionam a narrativa, imprimindo-lhe os seus próprios valores e significados.

A crônica, portanto, contém particularidades que diferenciam o seu espaço, no jornal impresso, dos demais espaços ocupados pelos gêneros jornalísticos opinativos; os quais se constituem como narrativas autônomas, mas não pos-

suem a independência estética apresentada pela crônica. Isso decorre do fato dos discursos produzidos por esses gêneros opinativos não ultrapassarem a referencialidade jornalística, o que os impedem de alcançar a ampla carga de sentidos observada na narrativa cronística.

Partindo desses pressupostos, nos detivemos à análise de crônicas da escritora Clarice Lispector. As narrativas trabalhadas foram aquelas, nas quais a autora se utilizou da metalinguagem para discutir seu ofício de cronista e os seus questionamentos sobre a crônica. O recurso metalingüístico mostra-se importante, ao permitir que o cronista exteriorize suas dúvidas, interrogações e inquietações sobre o universo que envolve a crônica.

Clarice Lispector, em algumas das narrativas que escreveu para o *Jornal do Brasil*, chegou, realmente, a se questionar sobre a possibilidade de seus textos não serem classificados como crônicas e também sobre o fato de não se considerar, propriamente, uma cronista. Esse posicionamento da autora é interessante, pois nos indica que a crônica não é um texto fechado, preso a normas ou técnicas de elaboração. Ao contrário, é um gênero tão amplo que pode carregar no seu interior as impressões mais íntimas e pessoais de um cronista.

O caráter metalingüístico que Clarice empregou nas suas narrativas foi uma maneira de discuti-las, à medida em que falava dos propósitos, da finalidade e de todas as inquietações que rondam o coração de quem escreve. Certamente, estas reflexões, assim como a de outros cronistas, foram capazes de garantir uma recriação e uma renovação constantes no espaço da crônica, no jornal impresso; uma vez que o discurso cronístico está sempre se movimentando e possibilitando uma multiplicidade de leituras sobre o cotidiano.

Capítulo 9

Referências

- Comunicação e universidade*. Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. Vol. 1, setembro de 1990.
- ARRIGUCCI, Davi Jr. Fragmentos sobre crônica. *In: Enigma e comentário – ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica: história da imprensa brasileira*. 4 edição. São Paulo: Ática. Vol. I, 1990.
- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo Opinitivo*. Porto Alegre: Sulina, ARI, 1980.
- BENDER, Flora e LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione. Col. Margens do texto, 1993.
- CANDIDO, Antonio (org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. *In: A vida ao rés-do-chão*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. *In: Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora. Col. Ensaio transversais, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. *In: A Literatura no Brasil*. 2 edição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana. Vol. 6, 1997.
- DINES, Alberto. *Laços de família e outros laços*. *In: Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.

- GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- JUNIOR, Arnaldo Franco. Clarice Lispector e o Kitsch. In: *Stylos, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP*. São José do Rio Preto: UNESP, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MARTINS, Gilberto Figueiredo. Clarice e a crítica. In: *Revista CULT*, dezembro de 1997.
- MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2 ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MELO, José Marques de. A Crônica. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora. Col. Ensaio transversais, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso – Princípios e Procedimentos*. Campinas: Pontes, 2003.
- PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre crônica no jornalismo impresso*. Salvador: Calandra, 2004.
- RESENDE, Fernando Antônio. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: Annablume: Fapesb, 2002.
- SÁ, Jorge. *A Crônica*. 2 edição. São Paulo: Ática. Col. Princípios, 1985.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4 Edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

Capítulo 10

Anexos – crônicas do livro A descoberta do mundo¹

- *9 de setembro de 1967.....*

AMOR IMORREDOURO

Ainda continuo um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode chamar propriamente de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo minha alma. Falei nisso com um amigo que me respondeu: mas escrever é um pouco vender a alma. É verdade. Mesmo quando não é por dinheiro, a gente se expõe muito. Embora uma amiga médica tenha discordado: argumentou que na sua profissão dá sua alma toda, e no entanto cobra dinheiro porque também precisa viver. Vendo, pois, para vocês com o maior prazer uma certa parte de minha alma - a parte de conversa de sábado.

Só que, sendo neófito, ainda me atrapalho com a escolha dos assuntos. Nesse estado de ânimo estava eu quando me encontrava na casa de uma amiga. O telefone tocou, era um amigo mútuo. Também falei com ele, e, é claro, anunciei-lhe que minha função era escrever todos os sábados. E sem mais nem menos perguntei: “o que mais interessa às pessoas? Às mulheres, digamos.” Antes que ele pudesse responder, ouvimos do fundo da enorme sala a minha amiga respondendo em voz alta e simples:

¹O destaque que aparece em cada crônica refere-se aos fragmentos que usamos a partir do tópico 3.3.1, Lendo Clarice Lispector.

“O homem.” Rimos, mas a resposta é séria. É com um pouco de pudor que sou obrigada a reconhecer que o que mais interessa à mulher é o homem.

Mas que isso não nos pareça humilhante, como se exigissem que em primeiro lugar tivéssemos interesses mais universais. Não nos humilhemos, porque se perguntarmos ao maior técnico do mundo em engenharia eletrônica o que é que mais interessa ao homem, a resposta íntima, imediata e franca, será: a mulher. E de vez em quando é bom lembrarmo-nos dessa verdade óbvia, por mais encabulante que seja. Não de perguntar: “mas em matéria de gente, não são os filhos o que mais nos interessa?” Isto é diferente. Filhos são, como se diz, a nossa carne e o nosso sangue, e nem se chama de interesse. É outra coisa. É tão outra coisa que qualquer criança do mundo é como se fosse nossa carne e nosso sangue. Não, não estou fazendo literatura. Um dia desses me contaram sobre uma menina semiparalítica que precisou se vingar quebrando um jarro. E o sangue me doeu todo. Ela era uma filha colérica.

O homem. Como o homem é simpático. Ainda bem. O homem é a nossa fonte de inspiração? É. O homem é o nosso desafio? É. O homem é o nosso inimigo? É. O homem é o nosso rival estimulante? É. O homem é o nosso igual ao mesmo tempo inteiramente diferente? É. O homem é bonito? É. O homem é engraçado? É. O homem é um menino? É. O homem também é um pai? É. Nós brigamos com o homem? Brigamos. Nós não podemos passar sem o homem com quem brigamos? Não. Nós somos interessantes porque o homem gosta de mulher interessante? Somos. O homem é a pessoa com quem temos o diálogo mais importante? É. O homem é um chato? Também. Nós gostamos de ser chateadas pelo homem? Gostamos.

Poderia continuar com esta lista interminável até meu diretor mandar parar. Mas acho que ninguém mais me mandaria parar. Pois penso que toquei num ponto nevrálgico. E, sendo um ponto nevrálgico, como o homem nos dói. E como a mulher dói no homem.

Com a minha mania de andar de táxi, entrevisto todos os choferes com quem viajo. Uma noite dessas viajei com um espanhol ainda bem moço, de bigodinho e olhar triste. Conversa vai, conversa vem, ele me perguntou se eu tinha filhos.

Perguntei-lhe se ele também tinha, respondeu que não era casado, que jamais se casaria. E contou-me sua história. Há catorze anos amou uma jovem espanhola, na terra dele. Morava numa cidade pequena,

com poucos médicos e recursos. A moça adoeceu, sem que ninguém soubesse de quê, e em três dias morreu. Morreu consciente de que ia morrer, predizendo: “Vou morrer em teus braços.” E morreu nos ‘braços’ dele, pedindo: “Que Deus me salve.” O chofer durante três anos mal conseguia se alimentar. Na cidade pequena todos sabiam de sua paixão e queriam ajudá-lo. Levavam-no para festas, onde as moças, em vez de esperar que ele as tirasse para dançar, pediam-lhe para dançar com elas.

Mas de nada adiantou. O ambiente todo lembrava-lhe Clarita - este é o nome da moça morta, o que me assustou porque era quase meu nome e senti-me morta e amada. Então resolveu sair da Espanha e nem avisar aos pais. Informou-se de que só dois países na época recebiam imigrantes sem exigir carta de chamada: Brasil e Venezuela. Decidiu-se pelo Brasil. Aqui enriqueceu. Teve uma fábrica de sapatos, vendeu-a depois; comprou um bar-restaurante, vendeu-o depois. É que nada importava. Resolveu transformar seu carro de passeio em carro de praça e tornou-se chofer. Mora numa casa em Jacarepaguá, porque “lá tem cachoeiras de água doce (!) que são lindas”. Mas nesses catorze anos não conseguiu gostar de nenhuma mulher, e não tem “amor por nada, tudo dá no mesmo para ele”. Com delicadeza o espanhol deu a entender que no entanto a saudade diária que sente de Clarita não atrasa sua vida, que ele consegue ter casos e variar de mulheres. Mas amar - nunca mais.

Bom. Minha história termina de um modo um pouco inesperado e assustador.

Estávamos quase chegando ao meu ponto de parada, quando ele falou de novo na sua casa em Jacarepaguá e nas cachoeiras de *agua doce*, como se existissem de água salgada. Eu disse meio distraída: “Como gostaria de descansar uns dias num lugar desses.”

Pois calha que era exatamente o que eu não devia ter dito. Porque, sob o risco de enveredar com o carro por alguma casa adentro, ele subitamente virou a cabeça para trás e perguntou-me com a voz carregada de intenções: “A senhora quer mesmo?! Pois pode vir!” Nervosíssima com a repentina mudança de clima, ouvi-me responder depressa e alto que não podia porque ia me operar e “ficar muito doente”(!). Dagora em diante só entrevistarei os choferes bem velhinhos. Mas isso prova que o espanhol é um homem sincero: a saudade intensa por Clarita não atrasa mesmo sua vida.

O final dessa história desilude um pouco os corações sentimentais Muita

gente gostaria que o amor de catorze anos *atrasasse* e muito a sua vida. A história ficaria melhor. Mas é que não posso mentir para agradar vocês. E além do mais acho justo que a vida dele não fique totalmente atrasada. Já basta o drama de não conseguir amar ninguém mais.

Esqueci de dizer que ele também me contou histórias de negócios comerciais e de desfalques - a viagem era longa, o tráfego péssimo. Mas encontrou em mim ouvidos distraídos. Só o que se chama de *amor imorredouro* tinha me interessado. Agora estou me lembrando vagamente do desfalque. Talvez, concentrando-me, eu me lembre melhor, e conte no próximo sábado. Mas acho que não interessa.

- 20 de abril de 1968.....

ADEUS, VOU-ME EMBORA!

Não posso infelizmente responder cartas de leitores, só uma vez ou outra. Mas houve uma que misturava agressividade com palavras delicadas, tinha a chamada rude franqueza. Porque em uma de minhas colunas eu disse que preferiria ser antipática, ele diz: “Não vou cometer a leviandade de dizer que a acho simpática, cheia de altos e baixos, mas sou bastante vulgar para considerá-la linda.”

Diz que me conheceu mas tenho péssima memória e nem sequer consigo visualizar uma pessoa com esse nome. Diz: “Algumas coisas a tornam uma digna compatriota de Tchecov. Outras a identificam com os daqui mesmo. Não de Cruz Alta ou Montes Claros, mas de Bagé ou Cascadura.” Meu filho, eu não me incomodo a mínima em ser Bagé ou Cascadura. E eu escrevo para quem quiser me ler. Você, Francisco, reclama demais, às vezes com razão, às vezes não. Não fico nem por um instante irritada: eu mesma me criei uma vida onde eu posso dizer tudo e ouvir tudo. Mas na sua carta fico sem saber vários trechos se sou a ofendida ou a elogiada.

Você reclama contra o meu desalento. Tem razão, Francisco, sou um pouco desalentada, preciso demais dos outros para me animar. Meu desalento é igual ao que sentem milhares de pessoas. Basta, porém, receber um telefonema ou lidar com alguém que eu gosto e minha esperança renasce, e fico forte de novo. Você na certa deve me ter conhecido num momento em que eu estava cheia de esperança.

Sabe como eu sei? Porque você diz que sou linda. Ora, não sou linda. Mas quando estou cheia de esperança, então de minha pessoa se irradia algo que talvez se possa chamar de beleza.

Com toda razão você quer que, como Tchecov, eu escreva coisas engraçadas. Meu caro amigo, se escrevesse uma só página como Tchecov, eu seria uma grande mulher e não a desprotegida que sou. Não se incomode, Francisco, que minha hora de dizer coisas engraçadas vai chegar, sou mesmo de altos e baixos e aproveitarei um dia desses a forte onda do mar para andar na sua crista. A hora de rir há de chegar, Francisco. Já estou até impaciente por esta hora, o que é bom sinal: significa que a hora da esperança renovar-se, dentro de tantas cinzas, está perto. Por enquanto o meu jeito tem sido o de rir ou chorar, segundo meus altos e baixos.

Francisco, você me oferece seu “reino, um cavalo e um prato de lentilhas”. Considero-me a mais humilde serva de seu reino. Aceito também voar no seu cavalo no escuro porque, Francisco, é no escuro que você me deixou, você ainda não me ofereceu nenhuma pista para eu desabrochar na luz, e é disso que estou precisando. Mas você é bom e, mesmo decepcionado com minha pouca possibilidade atual de riso, me oferece essa iguaria sem par: um prato de lentilhas. Enfim alguém compreendeu que estou com fome.

Depois você me propôs uma coisa tão excepcional que me senti excepcional também. Se eu não aceitar é porque não posso mesmo. Pois você, com a simplicidade de quem tem riqueza dentro de si, me oferece o seguinte:

“Fujamos para Hong Kong ou para qualquer lugar com pouco aquém do além.”

E, como você diz, “que Deus nos proteja para todo o sempre”.

Amém, Francisco, e obrigada: quero tudo o que você tem a me dar. Há muito tempo não me dão um prato de lentilhas para esta fome arcaica que eu tenho. Com seu cavalo, Francisco, iremos. tão longe! E de lá nunca voltaremos. Adeus, todo o mundo! pois já estou montada no cavalo belo que me levará à luz. Vou-me embora para a minha pasárgada, enfim!

As outras cartas, desta última safra, são de gente muito pura e cheia de confiança em mim. Não sei selecionar as que mais me comoveram. Todas esquentaram meu coração, todas quiseram me dar a mão para me ajudar a subir mais e ver de algum modo a grande paisagem do mundo, todas me fizeram muito bem. Sou uma colunista feliz. Escrevi nove

livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe. Mas ser cronista tem um mistério que não entendo: é que os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados. E escrever a espécie de crônica aos sábados tem me trazido mais amor ainda. Sinto-me tão perto de quem me lê. E feliz por escrever para os jornais que me infundem respeito. Só me ocorre o nome de três ou quatro cronistas mulheres: Elsie Lessa, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queirós, eu. Vou telefonar para Elsie, que faz crônica há mais tempo do que eu, para lhe perguntar que faço dos telefonemas maravilhosos que recebo, das rosas pungentes de tanta beleza que me oferecem, das cartas simples e profundas que me mandam.

Prometo aos meus leitores que serei mais feliz e assim eu os farei, pelo menos por um instante, mais felizes. Mas, Deus meu, como é que se é feliz? Pois não agüento mais a solidão neste mundo de Carlos Drummond de Andrade. Viva muito tempo, Drummond, para que eu possa lhe telefonar como faço uma vez ou outra, sempre com objetivo certo, senão não teria a coragem de interromper você no seu trabalho. Mas hoje tive a coragem de ser tão linda de esperança como você me viu, Francisco. E falei pelo telefone com Drummond, quase chamando-o de Carlinhos, pois é essencial não esquecer que, com sua imensa grandeza, ele é Carlinhos também e sua mãe assim o chamava. Ele também precisa ser mimado. Vou parar aqui, pois estou cavalgando depressa demais no cavalo de Francisco e se não tomar cuidado hoje mesmo começa o primeiro capítulo de mais um filho: um romance. O ruim é que dou com antecedência razoável minhas crônicas, e estas saem publicadas num sábado de madrugada, como um pão quente saindo do forno, talvez o céu tenha nuvens vermelhas, a lua esteja fininha e eu já terei também outra leva de sentimentos, nos meus fatais altos e baixos.

Sim, Otávio Bonfim, escrever para um jornal é uma grande experiência que agora renovo, e ser jornalista, como fui e como sou hoje, é uma grande profissão. O contato com o outro ser através da palavra escrita é uma glória. Se me fosse tirada a palavra pela qual tanto luto, eu teria que dançar ou pintar. Alguma forma de comunicação com o mundo eu daria um jeito de ter. E escrever é um divinizador do ser humano.

Como? Mas como é que eu escrevi nove livros e em nenhum deles eu vos disse: Eu vos amo? Eu amo quem tem paciência de esperar por mim e pela minha voz que sai através da palavra escrita. Sinto-me de repente tão responsável. Porque se sempre eu soube usar a palavra - embora às vezes gaguejando - então sou uma criminosa se não disser, mesmo

de um modo sem jeito, o que quereis ouvir de mim. O que será que querem ouvir de mim? Tenho o instrumento na mão e não sei tocá-lo, eis a questão. Que nunca será resolvida. Por falta de coragem? Devo por contenção ao meu amor, devo fingir que não sinto o que sinto: amor pelos outros?

Para salvar esta madrugada de lua cheia eu vos digo: eu vos amo.

Não dou pão a ninguém, só sei dar umas palavras. E dói ser tão pobre. Estava no meio da noite sentada na sala de minha casa, fui ao terraço e vi a lua cheia - sou muito mais lunar que solar. E uma solidão tão maior que o ser humano pode suportar, esta solidão me toma se eu não escrever: eu vos amo. Como explicar que me sinto mãe do mundo? Mas dizer “eu vos amo” é quase mais do que posso suportar! Dói. Dói muito ter um amor impotente. Continuo porém a esperar.

- 22 de junho de 1968

SER CRONISTA

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender.

Crônica é um relato? É uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o Jornal do Brasil, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber.

E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco daqui em breve de publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo o mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria

que fossem mudanças mais profundas e interiores que então viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isto é uma coluna ou uma crônica? Ser mais leve só porque o leitor assim o quer? Divertir? fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no Jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado. Vou dizer a verdade: não estou contente. E acho mesmo que vou ter uma conversa com Rubem Braga porque sozinha não consegui entender.

- 21 de setembro de 1968

FERNANDO PESSOA ME AJUDANDO

Noto uma coisa extremamente desagradável. Estas coisas que ando escrevendo aqui não são, creio, propriamente crônicas, mas agora entendo os nossos melhores cronistas. Porque eles assinam, não conseguem escapar de se revelar. Até certo ponto nós os conhecemos intimamente. E quanto a mim, isto me desagrada. Na literatura de livros permaneço anônima e discreta. Nesta coluna estou de algum modo me dando a conhecer. Perco minha intimidade secreta? Mas que fazer? É que escrevo ao correr da máquina e, quando vejo, revelei certa parte minha. Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil terminarei sendo pessoal. Daqui em breve serei popular? Isso me assusta. Vou ver o que posso fazer, se é que posso. O que me consola é a frase de Fernando Pessoa, que li citada: “Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos.”

- 29 de maio de 1971.....

MÁQUINA ESCRIVENDO

Sinto que já cheguei quase à liberdade. A ponto de não precisar mais escrever. Se eu pudesse, deixava meu lugar nesta página em branco: cheio do maior silêncio. E cada um que olhasse o espaço em branco, o encheria com seus próprios desejos.

Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério. Preciso ter um ritual para o mistério? Acho que sim. Para me prender à matemática das coisas. No entanto, já estou de algum modo presa à terra: sou uma filha da natureza: quero pegar, sentir, tocar, ser. E tudo isso já faz parte de um todo, de um mistério. Sou uma só. Antes havia uma diferença entre escrever e eu (ou não havia? não sei). Agora mais não. Sou um ser. E deixo que você seja. Isso lhe

assusta? Creio que sim. Mas vale a pena. Mesmo que doa. Dói só no começo.

Agora vou falar de umas verdades que me deixam espantada. É sobre bichos.

Uma pessoa que conheço disse que o siri, quando se lhe pega por uma perna, esta se solta para que o corpo todo não fique aprisionado pela pessoa. E que, no lugar dessa perna caída, nasce outra.

Outra pessoa que conheço estava hospedada numa casa e foi abrir a porra da geladeira para beber um pouco de água.

E viu a coisa.

A coisa era branca, muito branca. E, sem cabeça, arfava. Como um pulmão. Assim: para baixo, para cima, para baixo, para cima. A pessoa fechou depressa a geladeira. E ali perto ficou, de coração batendo.

Depois veio a saber do que se tratava. O dono da casa era perito em caça submarina. E pescara uma tartaruga. E lhe tirara o casco. E lhe cortara a cabeça. E pusera a coisa na geladeira para no dia seguinte cozinhá-la e comê-la.

Mas enquanto não era cozida, ela, sem cabeça, nua, arfava. Como um fole.

Já falei aqui sobre tartarugas. Escrevi o seguinte: “Da lenta e empoeirada tartaruga carregando seu pétreo casco, não quero falar. Esse animal que nos vem da Era Terciária, dinossáurico (quando eu escrevi ‘dinossáurico’ não sabia que era mesmo, estava só adivinhando), não me interessa: é por demais estúpido, não entra em relação com ninguém, nem consigo próprio. É uma abstração. O ato de amor de duas tartarugas não deve ter calor nem vida. Sem ser cientista, aventurei-me a prognosticar que a espécie vai daqui a poucos milênios acabar.”

Esqueci de dizer que acho a tartaruga inteiramente imoral. Alguém, adivinhando que era falso o meu não-interesse por tartarugas, emprestou-me um livrinho sobre elas, em inglês. Eis um trecho traduzido desse livrinho:

“As tartarugas são répteis raros e antigos. Seus ancestrais apareceram pela primeira vez há uns 200 milhões de anos, muito antes que os dinossauros. Enquanto estes animais grandes há muito tempo se extingui-ram, as tartarugas,

com sua forma estranha e sem beleza, conseguiram sobreviver, e têm permanecido relativamente imutáveis pelo menos durante 150 milhões de anos.”

Sem o casco, sem a cabeça, arfando, para cima, para baixo, para cima, para baixo. Com vida.

Como compreender uma tartaruga? Como compreender Deus?

O ponto de partida deve ser: “Não sei.” O que é uma entrega total.

A máquina continua escrevendo. Por exemplo, ela vai escrever o seguinte: quem atinge um alto nível de abstração está em fronteira com a loucura. Que os grandes matemáticos e físicos o digam. Conheço um grande homem abstrato que faz de conta que é como todo mundo: come, bebe, dorme com a mulher, tem filhos. Assim ele se salva de se tornar um x ou uma raiz quadrada. Quando penso que, muito menina ainda, eu dava aulas particulares explicativas de matemática e português a ginasianos, mal acredito. Porque hoje seria incapaz de resolver uma raiz quadrada. Quanto a português, era com o maior tédio que eu dava regras de gramática. Depois, felizmente, vim a esquecê-las. É preciso antes saber, depois esquecer. Só então se começa a respirar livremente.

Agora a máquina vai parar. Até sábado próximo.

- 5 de junho de 1971.....

VIAJANDO POR MAR (1 parte)

Nota: um dia telefonei para Rubem Braga, o criador da crônica, e disse-lhe desesperada: “Rubem, não sou cronista, e o que escrevo está se tornando excessivamente pessoal. O que é que eu faço?” Ele disse: “É impossível, na crônica, deixar de ser pessoal.” Mas eu não quero contar minha vida para ninguém: minha vida é rica em experiências e emoções vivas, mas não pretendo jamais publicar uma autobiografia. Mas aí vão minhas recordações de viagem por mar.

Fiz na minha vida várias viagens por mar. À medida que eu for escrevendo vou me lembrando delas.

A primeira foi com menos de dois meses de idade, da Alemanha (Hamburgo) ao Recife: não sei que meio de transporte meus pais usaram para chegar da Ucrânia, onde nasci, para Hamburgo, onde meu pai procurou emprego mas, felizmente para nós todos, não achou. Nada sei sobre essa viagem de imigrantes: devíamos todos ter a cara dos imigrantes de Lazar Segall.

Outra viagem de mar de que me lembro foi na terceira classe de um navio inglês: de Recife ao Rio de Janeiro. Foi terrivelmente exciting. Eu não sabia inglês e escolhia no cardápio o que meu dedo de criança apontasse. Lembro-me de que uma vez caiu-me feijão branco cozido, e só. Desapontada, tive que comê-lo, ai de mim. Escolha casual infeliz. Isso acontece.

Estou agora me lembrando de uma viagem que fizemos de Gênova ao Rio, “tomei um Ita no Norte”. Meu primeiro filho já tinha nascido. Espero que hoje os navios do Ita sirvam melhor; a comida era péssima, gordurosíssima, eu fazia o possível para alimentar sem perigo o meu menino de oito meses.

Veio depois a nossa viagem para Nova Iorque, eu esperando bebê, já chorando de saudade do Brasil. Era um navio inglês, primeira classe, e fabuloso. Mas não aproveitei nada: estava triste demais. Levei uma babá de 16 anos para me ajudar. Só que as intenções dela não eram de todo a de ajudar: fascinava-a a viagem e a vida de diplomatas. E a Avani, carregada de livros de inglês e de cabeça inteiramente virada pela sua boa sorte, nem olhava para meu menino. E o destino dessa moça é algo de fantástico: eu, que não sei cozinhar, mas tenho a invenção, ensinei-lhe a cozinhar a ponto dela saber fazer suflê de chocolate (um dia darei a receita, San Tiago Dantas gostou muito: vem fervendo do forno e derrama-se por cima, na hora mesmo da pessoa se servir, creme de leite gelado e batido). Bem. Essa moça foi se desenvolvendo, aprendendo coisas de mim - apesar de me invejar e de me dizer que um dia o nome dela também ia sair no jornal - aprendendo a se vestir, a ter modos, a estudar. Mas quando nasceu o meu caçula, no entanto, ela pensava que recém-nascido tomava café com leite, e se surpreendeu que eu o amamentasse. Depois peguei uma segunda ajudante, a portuguesa Fernanda, que só me deixou para unir-se a um coronel americano. Passamos seis anos e meio em Washington. Eu voltei com meus filhos e Avani ficou. Casou-se com um inglês. E está tão bem que, quando estive no Texas para fazer uma conferência, e telefonei-lhe para Washington, ela me implorou de saudade: “Venha me ver!” Eu disse: “Não tenho tempo nem dinheiro.” E ela respondeu aos gritos: “Mas eu pago, eu pago!” Meu filho menor apelidou-a de Ava, em vez de Avani. Ela, que se apaixonara pela criança, adotou o nome, e assim ficou: Ava para cá, Ava para lá.

Da minha triste viagem para Nova Iorque guardo um diploma de passagem pelo Equador, grande festa no navio, da qual não participei:

tratava-se de jogar as pessoas mesmo vestidas na piscina. Só bebi champagne gelado, ultra-seco.

Acho que foram só essas viagens por mar. O resto foi tudo de avião, que adoro: voar é bom. E gosto de me arriscar. Fiquei contentíssima ao saber que há agora um avião para Cabo Frio. Pretendo usá-lo para um fim de semana.

- 18 de setembro de 1971.....

TRECHOS

Uma pessoa me contou que Rubem Braga disse que eu só era boa nos livros, que não fazia crônica bem. É verdade, Rubem? Rubem, eu faço o que posso. Você pode mais, mas não deve exigir que os outros possam. Faço crônicas humildemente, Rubem. Não tenho pretensões. Mas recebo cartas de leitores e eles gostam. E eu gosto de recebê-las.

- 29 de julho de 1972.....

ESCREVER PARA JORNAL E ESCREVER LIVRO

Hemingway e Camus foram bons jornalistas, sem prejuízo de sua literatura. Guardadíssimas as devidas e significativas proporções, era isto o que eu ambicionaria para mim também, se tivesse fôlego.

Mas tenho medo: escrever muito e sempre pode corromper a palavra. Seria para ela mais protetor vender ou fabricar sapatos: a palavra ficaria intata. Pena que não sei fazer sapatos.

Outro problema: num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém. Ou mesmo sem compromisso nenhum.

Um jornalista de Belo Horizonte disse-me que fizera uma constatação curiosa: certas pessoas achavam meus livros difíceis e no entanto achavam perfeitamente fácil entender-me no jornal, mesmo quando publico textos mais complicados. Há um texto meu sobre o estado de graça que, pelo próprio assunto, não seria tão comunicável e no entanto soube, para meu espanto, que foi parar até dentro de missal. Que coisa!

Respondi ao jornalista que a compreensão do leitor depende muito de sua atitude na abordagem do texto, de sua predisposição, de sua isenção de idéias preconcebidas. E o leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo. E isto simplesmente porque “jornal é para ser entendido”. Não há dúvida, porém, de

que eu valorizo muito mais o que escrevo em livros do que o que escrevo para jornais - isso sem, no entanto, deixar de escrever com gosto para o leitor de jornal e sem deixar de amá-lo.