



**FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO**  
*Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93*  
**UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES/MG**  
*Rede de Ensino e- MEC 200901929*  
*Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão*

**TALITA CARLOS TRISTÃO**

**AS CRÔNICAS DE FERNANDO SABINO**  
**“POESIA DE OBSERVAÇÃO”**

**TRÊS CORAÇÕES**  
**2013**

TALITA CARLOS TRISTÃO

**AS CRÔNICAS DE FERNANDO SABINO  
“POESIA DE OBSERVAÇÃO”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Linguagem Cultura e Discurso – da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

**Orientação:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cilene Margarete Pereira

**TRÊS CORAÇÕES  
2013**

**Ficha Catalográfica preparada pela Divisão de Processamento Técnico da Biblioteca da  
Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR**

T838c Tristão, Talita Carlos

As crônicas de Fernando Sabino: poesia de observação / Talita Carlos Tristão -- Três Corações: Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, 2013.

104 p. : il.

Orientadora: Cilene Margarete Pereira

Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) – UNINCOR / Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, 2013.

1. Literatura. 2. Crônica. 3. Fernando Sabino. I. Tristão, Talita Carlos. I Pereira, Cilene Margarete. II. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações. III. Título.

DB869.808

## ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos sete dias do mês de março de dois mil e treze, o **Professor Doutor Luciano Marcos Dias Cavalcanti** e o **Professor Doutor Marcelino Rodrigues da Silva**, sob a presidência da **Professora Doutora Cilene Margarete Pereira**, membros de banca examinadora, reuniram-se para a sessão de defesa da dissertação intitulada “As crônicas de Fernando Sabino: poesia de observação”, da mestranda **Talita Carlos Tristão**, aluna do Curso de Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso. O resultado foi pela Aprovação. Eu, secretária, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

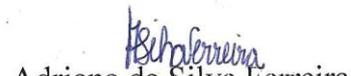
Três Corações, 07 de março de 2013.

  
Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Cilene Margarete Pereira  
Presidente

  
Prof. Dr. Luciano Marcos Dias Cavalcanti  
Membro da Banca

  
Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva  
Membro da Banca

  
Prof. Dr. Ivan de Oliveira Pereira  
Pró – Reitor

  
Adriana da Silva Ferreira  
Secretária Geral

Ao Todo-Poderoso Deus,  
Pela dádiva da vida e deste sonho.

**DEDICO**

## AGRADECIMENTOS

Não tenho palavras para agradecer Àquele que faz todas as coisas serem possíveis e a quem devo tudo o que sou! Por permissão Sua este sonho se tornou real e apesar dos inúmeros desafios e obstáculos ao longo do caminho, Nele encontrei forças para prosseguir. Infinitamente, obrigada, meu Deus!

Ao Ronaldo, esposo amado, que sempre acreditou em mim e incentivou meus passos. Obrigada pela paciência e compreensão!

Aos meus queridos pais, Gilmar e Helena, obrigada por tudo! Meus irmãos, Júnior e Tiago, agradeço todo o apoio.

À Cilene, coordenadora do curso de Mestrado, professora e orientadora deste trabalho. Obrigada por ter me ingressado nos textos de Sabino e por ter acompanhado cada “descoberta”. Agradeço por todas as vezes que, com paciência e dinamismo, orientou-me nesta jornada. Suas sugestões me fizeram crescer e adquirir segurança.

Ao Luciano, pelas singelas, porém enriquecedoras, observações na Banca de Qualificação. Obrigada pelo apoio!

À Ana Cláudia Romano, obrigada por suas sugestões e participação na Banca de Qualificação.

Ao Marcelino, outrora meu professor de graduação e orientador de pesquisa da Iniciação Científica, agradeço pela consideração e gentileza ao aceitar o convite para a Banca de Defesa.

Aos demais professores do Mestrado, por todos os ensinamentos durante o curso.

À Fapemig que, com apoio financeiro, possibilitou esta pesquisa.

Obrigada!

Se procurar bem, você acaba encontrando.  
Não a explicação (duvidosa) da vida,  
Mas a poesia (inexplicável) da vida.

*Carlos Drummond de Andrade*

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	09
<b>1. CRÔNICA, UMA INTRODUÇÃO</b> .....	13
1.1. O cronista Machado de Assis e o início da crônica moderna .....	20
1.2. O cronista João do Rio, um passeio pelas ruas do Rio de Janeiro .....	28
1.3 Rubem Braga, o Mestre de Fernando Sabino .....	35
1.4 Retorno à crônica .....	40
<b>2. FERNANDO SABINO, ANOTAÇÕES BIOGRÁFICAS</b> .....	42
<b>3. AS CRÔNICAS DE FERNANDO SABINO: “POESIA DE OBSERVAÇÃO”...</b>	47
3.1. Crônica autorreferencial: metalinguagem e figuração do leitor .....	54
3.2. Crônica-diálogo: outros leitores .....	63
3.3. Crônica circunstancial: a crônica como crônica .....	70
3.4. A crônica social, um “protesto tímido” .....	83
3.5. Crônica memorialística e subjetivismo .....	92
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	101
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	104

## RESUMO

TRISTÃO, Talita Carlos. **As crônicas de Fernando Sabino: “Poesia de observação”**. 2013. 106p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG\*

O objetivo dessa dissertação é estudar as crônicas do mineiro Fernando Sabino - que não mereceram ainda da crítica um estudo mais aprofundado –, buscando identificar os recursos e temas utilizados pelo escritor na composição de seus textos. Para isso, utilizamos os estudos clássicos de Antônio Candido (1992), Afrânio Coutinho (1971), Massaud Moises (1985), Davi Arrigucci Jr. (1987) e Jorge de Sá (2005), que nos ajudaram a situar um contexto histórico da crônica, desde seus primeiros registros atrelados à História, a fim de compreendermos suas características. Tal tarefa nos levou a identificar uma trajetória da crônica por meio da evocação de alguns dos principais cronistas da literatura brasileira, Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga, aportando nas crônicas de Fernando Sabino, objeto deste estudo.

**Palavras-chave:** Literatura; Crônica; Fernando Sabino.

---

\* Orientadora: Dra. Cilene Margarete Pereira - UNINCOR

## ABSTRACT

TRISTÃO, Talita Carlos. **As crônicas de Fernando Sabino: “Poesia de observação”**. 2013. 106p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG\*

Our purpose is to study the chronicles of miner Fernando Sabino that not yet deserve a profound study of the critic, looking for the resources and subjects used by writer in the composition of your texts. For this, we use the classical works of Antônio Candido (1992), Coutinho (1971), Massaud Moises (1985), Davi Arrigucci Jr. (1987) and Jorge de Sá (2005), that help us to establish the historical context of the chronicle, after your first registers linked History for our comprehension of your characteristics. This work made us to identify a way of chronicle by calling some important chroniclers of Brazilian literature, Machado de Assis, João do Rio and Rubem Braga, arriving at Fernando Sabino chronicles, the object of this search.

**Key words:** Literature; Chronicle; Fernando Sabino.

---

\* Orientadora: Dra. Cilene Margarete Pereira - UNINCOR



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A crônica é chamada de gênero híbrido ou de fronteira da Literatura por se aproximar da História e do Jornalismo. Esse hibridismo deriva, em parte, do conteúdo da crônica, colado a uma realidade mais imediata que se veicula ao jornal, em que o cronista não é um repórter, mas “o poeta ou o ficcionista do cotidiano” que pretende “desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia”. (MOISÉS, 1985, p. 247). Não por acaso, muitos estudiosos da crônica, como Massaud Moisés, por exemplo, optam por iniciar a compreensão deste gênero através da definição do próprio termo, que derivado da palavra grega *chronikós* implica a noção de tempo e memória, mantendo estreita afinidade com o passado. (MOISÉS, 1985, p. 245).

Para Antônio Candido, a crônica é um gênero menor, pois “ela fica perto de nós” e “elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural”. (CANDIDO, 1992, p.13) A crônica está, segundo o crítico, “sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”; “é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, - sobretudo porque quase sempre utiliza o humor”. (CANDIDO, 1992, p. 14).

Davi Arrigucci Jr. observa que a crônica é um gênero da literatura ligado ao jornal, “próxima da conversa e da vida, de todo dia”, “companheira quase que diária do leitor brasileiro”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 51). O crítico afirma, ainda, que a crônica “se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor, do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 55).

As observações de Arrigucci e Candido revelam, em resumo, alguns aspectos pontuais da crônica enquanto gênero: uso de uma linguagem coloquial, aproximada do cotidiano do leitor, no qual temas do dia-a-dia são explorados com humor e simplicidade, denotando, muitas vezes, uma poeticidade própria que se revela a partir do tratamento do cotidiano. Talvez esteja aí, nesse tratamento poético do cotidiano, sua inscrição como gênero literário, já que aponta o caráter de construção do texto.

Nosso objetivo, nesta dissertação, é estudar as crônicas do mineiro Fernando Sabino, nascido em Belo Horizonte em 1923, buscando identificar os recursos e temas

utilizados pelo escritor na composição de seus textos. Bastante conhecido como escritor, sobretudo cronista, as crônicas de Sabino não mereceram ainda da crítica um estudo mais aprofundado. Seus textos são alvos de comentários rápidos e gerais de alguns estudiosos do gênero apenas como parte de um histórico que envolve citação obrigatória de nomes como Rubem Braga e João do Rio, assim como fazem Antônio Candido (1992) e Jorge de Sá (2005).

Compor, nesse sentido, um diálogo com outros estudos críticos foi possível na medida em que nos detivemos também em textos mais gerais sobre a crônica e sobre cronistas importantes para a afirmação do gênero no Brasil. Assim, valemo-nos dos estudos clássicos de Antônio Candido (1992), Afrânio Coutinho (1971), Massaud Moises (1985), Davi Arrigucci Jr. (1987) e Jorge de Sá (2005), que nos ajudaram a situar um contexto histórico da crônica, desde seus primeiros registros atrelados à História, a fim de compreendermos suas características. Tal tarefa nos levou a identificar uma trajetória da crônica por meio da evocação de alguns dos principais cronistas da literatura brasileira, Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga, aportando nas crônicas de Fernando Sabino, objeto deste estudo.

Portanto, nossa dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo, denominado “Crônica, uma introdução”, apresentamos, em linhas gerais, a crônica como gênero literário híbrido, detendo-nos numa espécie de percurso histórico que destaca três importantes cronistas brasileiros e aspectos de seus textos. A ideia não é apresentar um estudo aprofundado de cada um deles, mas apenas apontar que a história da crônica no Brasil passa necessariamente pela obra de Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga, este último amigo de Sabino e seu mestre confessional.

No segundo capítulo, “Fernando Sabino, anotações biográficas”, apresentamos o “autor objeto” da dissertação, reportando-nos a alguns aspectos de sua vida pessoal e profissional pautados, sobretudo, por informações retiradas do livro de Arnaldo Bloch, *Fernando Sabino: reencontro*, editado pela Relume Dumará como parte de uma coleção denominada “Perfis do Rio”. Isso já afirma o espaço do Rio de Janeiro como fundamental para a atividade de cronista de Sabino; não só dele, mas também do capixaba Rubem Braga e de outros cariocas como Machado de Assis e João do Rio. Tal aspecto levou Massaud Moisés a dizer que a crônica é um gênero, além de brasileiro, essencialmente carioca:

a crônica naturalizou-se brasileira, ou melhor, carioca: é certo que há cronistas, e de mérito, em vários Estados onde a atividade jornalística

manifesta vibração algo mais do que noticiosa, - mas também é certo que, pela quantidade, constância e qualidade de seus cultores, a crônica semelha um produto genuinamente carioca. E tal naturalização não se processou sem profunda metamorfose, que explica o entusiasmo com que alguns estudiosos defendem a cidadania brasileira da crônica: ao menos em relação à crônica dos nossos dias, tudo faz crer que raciocinam corretamente. De qualquer modo, a crônica tal qual se desenvolveu entre nós, parece não ter similar noutras literaturas, salvo por influência de nossos escritores. (MOISÉS, 1985, p. 246).

Em “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”, Margarida de Souza Neves considera a crônica como um “gênero compulsório da chamada modernidade carioca” (NEVES, 1992, p. 80), a qual ganhou importância a partir da modernização da imprensa e da própria cidade.

No terceiro capítulo de nossa dissertação, “A crônica de Fernando Sabino: ‘poesia de observação’”<sup>1</sup>, faremos uma análise das crônicas do escritor mineiro dividindo-as, para efeito didático, em cinco tipos ou modos de composição: 1. Crônica autorreferencial; 2. Crônica-diálogo; 3. Crônica circunstancial, que dá origem outro tipo 4. Crônica social; 5. Crônica memorialística.<sup>2</sup> É preciso registrar, no entanto, que essa classificação atende a propósitos específicos da dissertação, visto ser difícil o enquadramento das crônicas de Sabino em apenas um tipo determinado. Veremos que, muitas vezes, as crônicas parecem saltar de uma classificação a outra; ou que esta serve como desdobramento de outra categoria como ocorre, por exemplo, com o tipo de crônica chamada de “diálogo” que parece atender a um dos aspectos formadores da “autorreferencial”. Apesar de não ser satisfatória, essa classificação (e nomeação) segue alguns direcionamentos dados por críticos como Antonio Candido (1992), Afrânio Coutinho (1986) e Massaud Moisés (1985), e sintetizados por Aline Aimée em “A crônica em foco – revisão da crítica e

---

<sup>1</sup> “Poesia de observação” é uma expressão utilizada por João do Rio na crônica “A rua” para descrever a atitude de um *flâneur*: “E de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o *flâneur* reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; as frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical. Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação...” (RIO, 2002, p. 3, grifos nossos). Apesar de João do Rio ser de uma época diferente da de Sabino, a expressão outrora utilizada para descrever um *flâneur* se adequa e se justifica aqui pela relação que se estabelece com a atitude de um cronista atento que, aparentemente despretensioso, capta os seus “flagrantes do cotidiano” a partir de uma minuciosa observação.

<sup>2</sup> Os tipos de crônicas identificadas como “autorreferencial”, “circunstancial” e “memorialística” foram pensados a partir do que Candido chama de “crônica narrativa”, buscando especificar o tipo de texto composto por Sabino.

análise das características do gênero” (2008). A partir dos estudos desses críticos foi possível buscar uma caracterização própria que, no entanto, não é particular de Sabino.

## 1. CRÔNICA, UMA INTRODUÇÃO

Há muito tempo a crônica figura entre nós, quer em jornais – seu espaço originário –, quer em livros. No entanto, estudiosos da crônica consideram que, por se tratar de um gênero híbrido, até os dias atuais encontramos divergências quanto a sua definição. Para alguns, como Antônio Candido, a crônica é considerada um gênero menor<sup>3</sup>, pois “por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia”, assumindo uma carga de efemeridade, enquanto que, ao mesmo tempo, denota uma humanização provocada pela “linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural”. (CANDIDO, 1992, p. 13). Massaud Moisés aponta uma “ambiguidade<sup>4</sup> irredutível” entre jornalismo e literatura, uma vez que “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.” (MOISES, 1985, p. 247), evidenciando que o hibridismo característico da crônica viria de sua forma, associada à efemeridade de seu próprio veículo de divulgação de origem, o jornal.

Em “A crônica na mídia impressa”, Ana Maria Gottardi observa que

a crônica oscila entre a matéria jornalística, que faz do cotidiano sua fonte de vida, e a matéria literária, que transcende o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes. Quando de cunho literário, a crônica ora resvala pela poesia, explorando a temática do eu, permeando-se de lirismo, ora pelo conto, dando ênfase ao acontecimento, deixando entrever um enredo ou uma narrativa. Na verdade, a ambiguidade da crônica é mais radical, não reside apenas na matéria, mas é marca do gênero em si mesmo: o enfoque pessoal, o desapego da verossimilhança, o manuseio do material metafórico, o uso do humor, da ironia e da sátira desestruturam a realidade e multiplicam as leituras, distanciando-a da veracidade jornalística ou científica. Realmente, a crônica sustenta-se pelo estilo, desenvolve-se em torno de muito pouco ou, até mesmo, em torno de nada. (GOTTARDI, 2007, p.15)

---

<sup>3</sup> Em seu ensaio “A vida ao rés-do-chão”, Antônio Candido afirma que a crônica não é um “gênero maior”, uma vez que “não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas; e que nem se “pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse.” A crônica é um gênero menor porque “fica perto de nós”. (CANDIDO, 1992, p.13).

<sup>4</sup> Massaud Moisés emprega o termo “ambiguidade” ao se referir ao gênero crônica na distinção entre as fronteiras do Jornalismo e da Literatura e explica que a crônica ganha o aspecto ambíguo quando circula no jornal (pelo caráter breve e efêmero relatando um fato cotidiano), mas quando se volta para a Literatura, a ambiguidade se dá pela aproximação com o conto (ênfase ao acontecimento que provocou a atenção do escritor) ou com a poesia (explora o “eu”, o “eu” é o assunto e o narrador a um só tempo). Afirma que “o meio termo entre acontecimento e lirismo parece o lugar ideal da crônica”. (MOISES, 1985, p.255).

Por isso, a crônica e o conto,<sup>5</sup> apesar de serem narrativas curtas e se aparentarem devido ao seu suporte ficcional, se diferenciam pela postura do narrador, pois em uma crônica este, quase sempre na primeira pessoa do singular, tem maior liberdade para explorar as potencialidades da língua. Ademais, o mais importante é a visão que este narrador tem dos fatos, que faz acreditar ser bem verossímil. Além da efemeridade, há outros requisitos essenciais para a crônica, segundo identifica Massaud Moisés:

A primeira delas diz respeito à brevidade: no geral, a crônica é um texto curto, de meia coluna de jornal ou de página de revista. (...)

A subjetividade é a mais relevante de todas. Na crônica, o foco narrativo situa-se invariavelmente na primeira pessoa do singular; mesmo quando o “não-eu” avulta por encerrar um acontecimento de monta, o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal. A impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é a sua visão das coisas que lhes importa e ao leitor; a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo. (...)

A subjetividade da crônica, (...) explica que o diálogo com o leitor seja o seu processo natural. Fletido ao mesmo tempo para o cotidiano e para suas ressonâncias nas arcas do “eu”, o cronista está em diálogo virtual com um interlocutor mudo, mas sem o qual sua (ex) incursão se torna impossível. Na verdade, trata-se de um procedimento dicotômico, uma vez que o diálogo somente o é pelo leitor implícito: monólogo enquanto autorreflexão, diálogo enquanto projeção, a crônica seria, (...) um *monodialogo*. (MOISÉS, 1985, p. 255, grifos nossos).

Quando se trata de uma definição, portanto, a crônica esbarra nas fronteiras da Literatura, da História e do Jornalismo devido a características como brevidade, subjetividade, efemeridade e ao suporte pelo qual é veiculada. Por isso é rotulada como gênero híbrido, ambíguo ou gênero literário de fronteira, pois se associa à Literatura, mas mantém estreita relação com a História. Sandra Pesavento afirma, em “Crônica: fronteiras da narrativa histórica”, que a crônica é “uma fonte exemplar”, “quase inesgotável” para o historiador que “estiver interessado em ver como os homens, ao longo da sua história, foram capazes de inventar o passado e imaginar o futuro, sempre para explicar o presente, rompendo as fronteiras do tempo”. (PESAVENTO, 2004, p. 79). A crônica também se relaciona ao Jornalismo, pois, segundo Pesavento,

enquanto fronteira do tempo presente, partilha desta capacidade imaginária de reconstrução do mundo, revelando uma outra realidade. A crônica possui uma capacidade de recriação da realidade por um mundo paralelo de palavras e imagens, processo este que se estabelece no âmbito

---

<sup>5</sup> O conto é uma narrativa independente e, mais do que a crônica, sobrevive fora do contexto jornalístico.

da escrita e se complementa naquele da leitura. (PESAVENTO, 2004, p. 68).

Afrânio Coutinho considera que “a crônica que não seja meramente noticiosa, é uma reportagem disfarçada ou antes uma reportagem subjetiva e às vezes mesmo lírica, na qual o fato é visto por um prisma transfigurador.” (COUTINHO, 1971, p.121).

Devido à existência de várias acepções do termo crônica, principiaremos a compreensão deste gênero pela definição do próprio significado do termo:

Do Grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo Latim *chronica* (*m*), o vocábulo “crônica” designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a História, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. (MOISES, 1985, p.245)

Para Salvatore D’Onofrio, “a crônica é o registro de acontecimentos num tempo e num espaço determinados.” (D’ONOFRIO, 1999, p. 123).

Margarida de Souza Neves, em “Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”, afirma que “pela própria etimologia – *chronus*/crônica – é um gênero colado ao tempo” que evidencia uma “relação profunda com o tempo vivido”.

a crônica aparece como portadora por excelência do ‘espírito do tempo’, por suas características formais como por seu conteúdo, pela reação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através dela é possível perceber. Pela ‘cumplicidade lúdica’, enfim, que estabelece entre autor e possível leitor no momento de sua escrita e que parece reproduzir-se entre historiador e o tempo perdido em busca do qual arriscamos nossas interpretações, ainda que ancorados em nosso tempo vivido. (NEVES, 1992, p.82).

A crônica pode ser considerada antecedente da historiografia contemporânea por possuir um passado longínquo e por relatar cronologicamente os acontecimentos históricos, pois “a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 51). Segundo Davi Arrigucci Jr., em “Fragmentos sobre a crônica”, a crônica é “um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51) e que, portanto, “a princípio ela foi crônica histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, conforme dizem os dicionários, e por essa via se tornou uma precursora da historiografia moderna.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 52).

Nessa acepção histórica, a crônica podia “constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de inscrever a História no texto”, e “o cronista era um hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 52). Essa definição de cronista se aproxima daquela expressa por Walter Benjamin em relação à figura do narrador que, através da experiência e da memória, intercambiava a experiência alheia por meio de suas narrativas<sup>6</sup>.

Conforme observa André de Freitas Simões, em seu artigo “A evolução da crônica como gênero nacional”, a crônica antiga, “originalmente, alinhava feitos, em ordem cronológica, relativos a um povo” (SIMÕES, 2009, p. 50). Como exemplo dessa assertiva, Simões observou e afirmou que o historiador Heródoto foi o primeiro grande cronista histórico, “o pai da História” (SIMÕES, 2009, p. 50). Há também vários outros exemplos equivalentes na Idade Antiga como o livro *Crônicas*, da Bíblia, que trata da genealogia dos hebreus, e notáveis crônicas de guerra, escritas pelo imperador romano Júlio César. (Cf. SIMÕES, 2009, p. 50). Todos os escritos, porém, sempre conservam em comum “o caráter de relato circunstanciado sobre feitos, cenários e personagens, a partir da observação do próprio narrador ou tomado como fonte de referência às informações coligadas junto a protagonistas ou testemunhas oculares.” (MELO *apud* SIMÕES, 2002, p. 140).

Um dos principais cronistas da Língua Portuguesa foi Fernão Lopes que, em 1418, início do Humanismo em Portugal, foi nomeado guarda-mor da Torre do Tombo e tinha como tarefa conservar um arquivo de documentos e velhas escrituras do Reino. Todavia, ordenado pelo rei D. Duarte, em 1434, Fernão Lopes foi também nomeado cronista-mor do Reino, cuja atribuição era “a de fazer o registro dos feitos dos antigos reis de Portugal até o reinado de D. Duarte.” (BENDER; LAURITO, 1993, p.12). O ano de 1434 foi um marco para a História, para a Literatura Portuguesa e a crônica como gênero, pois “o cronista – que já vinha desde a Idade Média – passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica” que, a partir daquele momento, estaria despojada “do

---

<sup>6</sup> “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. ‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

maravilhoso e do lendário, que se imiscuíam nos longos ‘cronicões’ medievais, para ater-se aos fatos e à interpretação desses fatos.” (BENDER; LAURITO, 1993, p.12) Outros escritores, além de Fernão Lopes – “considerado o melhor de todos” (BENDER; LAURITO, 1993, p.12) –, assumiram a função de cronista-mor do Reino até que a Historiografia, no século XVI, se afirmou como gênero definido. No entanto, a palavra *crônica*, “ainda que, posteriormente viesse a abranger outros sentidos, permaneceu na língua portuguesa com o sentido antigo de narrativa vinculada ao registro de acontecimentos históricos.” (BENDER; LAURITO, 1993, p.12).

Em *A crônica*, Jorge de Sá aponta que Pero Vaz de Caminha se comportou como um verdadeiro cronista ao recriar com “engenho e arte tudo o que registrou no contato direto com os índios e seus costumes, em um momento de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva.” (SÁ, 2005, p. 6). Este fato foi um marco decisivo na evidência de que o cenário brasileiro despertava o interesse de um observador dos acontecimentos. Por este motivo, Sá também considera que Caminha estabeleceu o registro do circunstancial – princípio básico da crônica – ao produzir seu relato bem fiel às circunstâncias. Considera-se, portanto, que a carta de Caminha esteja situada numa das categorias da crônica, a crônica de viagem.

Depois de Caminha, outros cronistas portugueses como Pero Lopes de Souza, Pero de Magalhães Gândavo e Gabriel Soares de Souza “redescobriram” o Brasil dando notícias da terra brasileira aos europeus, observando as possibilidades de exploração e a natureza exótica e pitoresca. (Cf. BENDER; LAURITO, 1993, p.13) Havia também a crônica “dos missionários e religiosos, especialmente a dos jesuítas, como Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim ou José de Anchieta” que tinha “como finalidade principal documentar os passos da catequese” e não podia “deixar de dar notícias e tecer comentários sobre a terra e as gentes que nela habitam.” (BENDER; LAURITO, 1993, p.13) Do ponto de vista do colonizador, todos estes autores estavam fazendo a história de uma terra sem história, e seus textos – denominados crônicas, no sentido histórico da palavra – antecipavam “o advento e a existência de uma historiografia nacional.” (BENDER; LAURITO, 1993, p.14).

Alguns críticos literários dividem a crônica em subgêneros. Antonio Candido (1992), por exemplo, sugeriu quatro categorias: crônica-diálogo, crônica narrativa, crônica

exposição poética e crônica biográfica lírica; enquanto Afrânio Coutinho<sup>7</sup> (1986) optou por distribuí-la em cinco: crônica narrativa, crônica metafísica, crônica poema-em-prosa, crônica-comentário e crônica-informação. Massaud Moisés (1985), baseado na questão da ambiguidade do gênero, sugeriu dois tipos apenas: crônica-poema e crônica-conto.

Em “A crônica em foco – revisão da crítica e análise das características do gênero”, Aline Aimée sintetiza a divisão desses críticos teóricos da seguinte forma: a crônica-diálogo acontece quando “o cronista e seu interlocutor se revezam trocando pontos de vista e informações” (AIMÉE, 2008, p. 25), sendo os principais representantes deste subgênero Carlos Drummond de Andrade e Fernando Sabino. A crônica narrativa “apresenta alguma estrutura de ficção, semelhante ao conto” (AIMÉE, 2008, p.25), reportada a Rubem Braga e também a Fernando Sabino. A crônica exposição poética nasce quando o cronista “faz uma divagação sobre um acontecimento ou personalidade, tecendo uma série de associações” (AIMÉE, 2008, p.25) e teria como representante o mineiro Paulo Mendes Campos. A crônica biográfica lírica, também representada por Paulo Mendes Campos, é a “narrativa poética da vida de alguém” (AIMÉE, 2008, p. 25) enquanto que a crônica metafísica ocorre “quando o autor tece reflexões filosóficas sobre acontecimentos ou homens” (AIMÉE, 2008, p.25), como fazem os cronistas Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. A “crônica poema-em-prosa”, “de conteúdo lírico, seria o ‘extravasamento da alma do artista’, povoada de ‘episódios cheios de significados’” (AIMÉE, 2008, p. 25), tendo como exemplo os escritores Rubem Braga, Manuel Bandeira e Raquel de Queiroz. A “crônica-comentário” trata de vários assuntos diferentes e tem Machado de Assis e José de Alencar como pertencentes a esse tipo. A “crônica-informação”, mais próxima do sentido etimológico, divulga os fatos, comentando-os ligeiramente. A crônica-poema se caracteriza pela prosa emotiva que chega ao verso, sendo que Carlos Drummond de Andrade é o principal exemplo deste tipo. E a “crônica-conto” se origina quando o cronista “narra um acontecimento que provoca sua atenção como se fosse um conto.” (AIMÉE, 2008, p.25), assemelhando-se, portanto, da definição de “crônica narrativa”.

---

<sup>7</sup> Segundo Afrânio Coutinho, a “tentativa de classificação não implica o reconhecimento de uma separação estanque entre os vários tipos, os quais, na realidade, se encontram frequentemente fundindo traços de uns e outros. Há mesmo, entre os cronistas, os ecléticos, que se deliciam a borboletar em torno de diversos assuntos ou temas ou motivos, não se deixando jamais prender a nenhum deles permanentemente. É mesmo da própria natureza da crônica a flexibilidade, a mobilidade, a irregularidade”. (COUTINHO, 1971, p.120).

No entanto, ao pensar na crônica afastada de seu caráter histórico, observamos que há uma definição bastante desvinculada do aspecto cronológico, pois o tempo deixou de ser fundamental e a crônica passou a ser simplesmente o relato de um fato corriqueiro que alimentava uma seção de jornal. No Brasil, isto aconteceu quando a imprensa se materializou no século XIX, sofrendo forte influência europeia. Assim como na França, o Brasil publicava *folhetins*, um espaço nos rodapés dos jornais destinados às questões prosaicas no qual um bom cronista podia comentar fatos sociais, políticos, artísticos e literários. Os *folhetins* podiam ser constituídos por capítulos de romances, anedotas, comentários sociais, poemas e crônicas, sendo o espaço no qual os autores podiam se mostrar e fazer seu nome através de seus escritos. Marlyse Meyer confirma este caráter do *folhetim*:

Aquele espaço vale-tudo suscita todas as formas e modalidades de diversão escrita: nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém saídos, (...) E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres ou noviços no gênero, (...). (MEYER *apud* CANDIDO, 1992, p. 96).

Afrânio Coutinho corrobora as acepções acima explicando que,

A partir de certa época, a palavra foi ganhando roupagem semântica diferente. “Crônica” e “cronista” passaram a ser usados com o sentido atualmente generalizado em literatura: é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo. Ao que parece, a transformação operou-se no século XIX, não havendo certeza se em Portugal ou no Brasil. Publicavam então os jornais uma seção, via de regra semanal, de comentário de assuntos marcantes (ou que marcaram o espírito do artista) da semana. O uso da palavra para indicar relato e comentário dos fatos em pequena seção de jornais acabou por estender-se à definição da própria seção e do tipo de literatura que nela se produzia. Assim, “crônica” passou a significar outra coisa: um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. “Crônicas” são pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas. (COUTINHO, 1971, p.109).

Não obstante, Antonio Candido afirma que aos poucos o *folhetim* foi perdendo a intenção informativa e de comentário para assumir o caráter de entretenimento através de uma linguagem bem mais solta, leve e descompromissada. Com o objetivo de entreter, a crônica estava destinada “a condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-a assimilável a todos os paladares” e “visava sobretudo o

mundo feminino, criando, em consequência, um ambiente de finura e civilidade, na imprensa, que exerceu sensível efeito sobre o progresso e o refinamento da vida social brasileira”. (COUTINHO, 1971, p.111).

Estimado como o mais hábil cronista de uma época, na qual a crônica não mais configurava um relato histórico, Machado de Assis foi o responsável pela autonomia do gênero em nosso país. Em suas crônicas, podia ser notada a forte presença da metalinguagem<sup>8</sup> e do humor. Davi Arrigucci aponta que

Machado se afina pelo tom (...) da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega alcançar (...) (ARRIGUCCI, 1987, p.59).

Uma vez que nos propusemos a delinear a trajetória histórica da crônica, faz-se necessário situá-la no tempo e no espaço por meio de aspectos gerais dos textos de três dos nossos principais cronistas, Machado de Assis, João do Rio e Rubem Braga, para compreendermos as contribuições e transformações do gênero até aportarmos no continuador dessa tradição, Fernando Sabino.

## 1.1. O CRONISTA MACHADO DE ASSIS<sup>9</sup> E O INÍCIO DA CRÔNICA MODERNA

De todas as produções e contribuições de Machado de Assis à literatura brasileira,<sup>10</sup> o nosso objetivo é observar aspectos que dizem respeito à crônica machadiana, destacando algumas de suas características particulares.

---

<sup>8</sup> Roman Jakobson, estudando as funções da linguagem, considerou que a metalinguagem ocorre quando a linguagem fala da linguagem, voltando-se para si mesma. No entanto, não é apenas no uso da língua que ocorre a metalinguagem, esta função também se manifesta no cinema, na arte, na música. Em suma, “é código ‘falando’ sobre o código, é linguagem ‘falando’ de linguagem, é música ‘dizendo’ sobre música, é literatura sobre literatura, é palavra da palavra, é teatro ‘fazendo’ teatro”. (CHALHUB, 2005, p.32).

<sup>9</sup> Joaquim Maria Machado de Assis, nascido no Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839, foi jornalista, contista, romancista, poeta e teatrólogo; conforme pesquisa no site: <http://www.machadodeassis.org.br/>, acesso em 26/05/2012, e na obra ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

<sup>10</sup> A obra de Machado de Assis abrange, praticamente, todos os gêneros literários. Na poesia, inicia com o romantismo de *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1870), passando pelo Indianismo em *Americanas* (1875), e o parnasianismo em *Ocidentais* (1901). Paralelamente, apareciam as coletâneas de *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873); os romances *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), considerados como pertencentes à sua fase de aprendizagem. A partir de 1881, Machado de Assis entrou na grande fase das obras-primas que fogem a qualquer denominação de escola literária e que o tornaram o escritor maior das letras brasileiras e um dos maiores autores da literatura de língua portuguesa.

Afrânio Coutinho, em “Ensaio e crônica”, afirma que Machado de Assis, quando se iniciou no gênero, “frequentava todos os círculos, onde ia colher *de visu* a matéria prima de suas crônicas: as reuniões da sociedade, o teatro, o parlamento”. (COUTINHO, 1971, p. 113). Coutinho assegura que no século XIX, a princípio, as crônicas eram chamadas “folhetins” (estampadas em geral nos rodapés dos jornais). Em uma série de crônicas intituladas “Aquarelas”, Machado, ao tentar definir “O folhetinista”, “deu as características da crônica, tal como hoje é entendida” (COUTINHO, 1971, p. 109).<sup>11</sup>

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal.

Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas. (ASSIS, 1997, p. 959).

Após situar a origem e o meio pelo qual “a nova entidade literária” ganhava destaque, Machado se encarrega de defini-la:

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a *bas-bleus* para aplaudi-lo.

Todos o amam, todos o admiram, porque todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal a sua aclamação de hebdomadário.

---

<sup>11</sup> A série de crônicas denominada “Aquarelas” foi publicada no Jornal *O Espelho* nos dias 11 e 18 de setembro; 9, 16 e 30 de outubro de 1859. Nela, Machado versou não só sobre o “folhetinista”, mas também sobre “os fanqueiros literários”; “o parasita” e “o empregado público aposentado” de maneira bem satírica.

Entretanto, apesar dessa atenção pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há-os negros, com fios de bronze; à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever!

Não parece? pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra.

Não é nada, é o cálculo e o dever que vêm pedir da abstração e da liberdade — um folhetim! Ora, quando há matéria e o espírito está disposto, a coisa passa-se bem. Mas quando, à falta de assunto se une aquela morbidez moral, que se pode definir por um amor ao *far niente*, então é um suplício...

Um suplício, sim.

Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las.

Para alguns não procede este argumento; porque para alguns há provimento de matéria, certos livros a explorar, certos colegas a empobrecer...

Esta espécie é uma aberração do verdadeiro folhetinista; exceções desmoralizadoras que nodoam as reputações legítimas.

Escritas, porém, as suas tiras de convenção, a primeira hora depois é consagrada ao prazer de desferrar-se de uma maçada que passou. Naquela noite é fácil encontrá-lo no primeiro teatro ou baile aparecido.

A túnica de Néssus caiu-lhe dos ombros por sete dias.

Como quase todas as coisas deste mundo o folhetinista degenera também. Algumas das entidades que possuem essa capa, esquecem-se de que o folhetim é um confeito literário sem horizontes vastos, para fazer dele um canal de incenso às reputações firmadas, e invectivas às vocações em flor, e aspirações bem cabidas.

Constituindo assim *cardeal-diabo* da cúria literária, é inútil dizer que o bom senso e a razão friamente o condenam e votam ao ostracismo moral, ausência de aplausos e de apoio.

Não é este o único abuso que se dá. É costume de outros levantarem o folhetim como a chave de todos os corações, como a foice de todas as reputações indeléveis.

E conseguem...

Na apreciação do folhetinista pelo lado local temo talvez cair em desagrado negando a afirmativa. Confesso apenas exceções. Em geral o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o *boulevard e café Tortoni*, de que está sobre um *mac-adam* lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto.

Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral.

Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil.

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa. (ASSIS, 1997, p. 959-960, grifos nossos).

Em anuência à afirmação de Coutinho citada acima, verificamos que as definições estabelecidas por Machado para “folhetim” e “folhetinista” se aproximam das definições de “crônica” e “cronista”, posteriormente observadas por estudiosos e escritores do gênero. Além de estabelecer um diálogo com seu leitor (“adivinhem?”, “Não parece? pois é verdade puríssima.”), notamos a presença de outro recurso, o qual se tornou peculiar a Machado que o utilizava para validar seus argumentos ou conferir-lhes veracidade: a alusão clássico-histórica (“A túnica de Néssus”). Neste texto, do século XIX, através da metalinguagem Machado já anunciava aspectos importantes do ofício do cronista: a dificuldade no trabalho da escrita e na escolha e/ou falta do assunto. Enfim, o “sofrimento da escrita” na elaboração do texto diário (“Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra”).

Conforme observa Afrânio Coutinho, Machado enxertou a crônica em alguns de seus romances: “deixou numerosa e interessante bagagem de crônica, na qual se refletem acontecimentos do mundo e episódios da sociedade fluminense” (COUTINHO, 1971, p113) e “consagrou-se ao gênero durante longos anos, contribuindo consideravelmente para a sua evolução na literatura brasileira”. (COUTINHO, 1971, p.114).

Lúcia Granja, em *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*, aponta que, durante a década de 1860, Machado contribuiu como cronista para três periódicos: *O Diário do Rio de Janeiro* (folha política, literária e comercial), escrevendo as crônicas “Comentários da semana” (entre outubro de 1861 e maio de 1862) e “Ao acaso” (entre junho de 1864 e maio de 1865); *O futuro* (periódico literário em que colaborou durante todo o ano de sua existência, entre setembro de 1862 e julho de 1863) e a *Semana Ilustrada* (jornal humorístico e hebdomadário), colaborando com algumas “Crônicas do Dr. Semana” (entre dezembro de 1861 e junho de 1864). (Cf. GRANJA, 2000, p.15).

Acredita-se que essa atividade jornalística tenha sido um “laboratório de ficção”, pois “Machado de Assis desenvolveu, a partir dessas primeiras crônicas, alguns recursos ou técnicas do fazer literário, assim como explorou assuntos que estariam presentes em sua obra de ficção”. (GRANJA, 2000, p.18). Sônia Brayner, em “As metamorfoses machadianas”, afirma que “foi o campo da crônica jornalística que forneceu a Machado de Assis o desembaraço preparatório para as experiências de um novo enunciado romanescosco.” (BRAYNER, 1979, p. 55).

O espaço da crônica serviu de “domínio preferido para o ensaio de uma nova linguagem de caracterização dialógica, campo experimental para um tipo de narrador, não convencional, espontâneo, intruso, a comentar suas próprias decisões retóricas.” (BRAYNER, 1979, p. 58). É o que se observa neste trecho de “O nascimento da crônica”, publicada em 1º de novembro de 1877 na série “História de 15 dias” da revista *Ilustração Brasileira*:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e la glace est rompue; está começando a crônica. (ASSIS, 1997, p. 369).

Machado serve-se da crônica “para o teste de um verdadeiro arsenal poético, de que lança mão com a eficiência consumada de bom conhecedor dos efeitos da retórica sobre o interesse do leitor” (BRAYNER, 1979, p. 63); sendo que é “o espírito do autor que lhes marca a destinação, impime-lhes um caráter reconhecível de produção literária, que não morre no jornalismo circunstancial do dia-a-dia.” (BRAYNER, 1979, p. 63).

Segundo observa Granja, quando Machado começou a escrever para o *Diário do Rio de Janeiro*, em 1861, suas crônicas eram bastante subjugadas ao jornal, comentavam os assuntos na ordem em que eles apareciam publicados, algumas vezes substituía o editorial e assemelhavam-se a uma narrativa do noticiário, transitando entre os assuntos e tentando estabelecer certa coesão ao emendar as notícias comentadas. Com o tempo, as crônicas foram adquirindo maior independência, permitindo comentários sobre a semana de forma mais livre, reorganizadas segundo um critério de importância pessoal ou refletindo o interesse do público pelo assunto. (Cf. GRANJA, 2000, p. 34-35).

Machado de Assis deu atenção especial à política miúda e utilizou um artifício retórico específico na construção de seus textos para induzir o leitor ao conhecimento de suas ideias: aproveitava-se do espaço dialógico do texto da crônica e simulava uma conversa, induzindo as respostas que desejava ouvir e fazendo uso de perguntas adequadas. Um exemplo bastante claro desse procedimento é a crônica de 1º de novembro de 1861, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*:

O que há de política? É a pergunta que naturalmente ocorre a todos, e a que me fará o meu leitor, se não é ministro. O silêncio é a resposta. Não há nada, absolutamente nada. A tela da atualidade política é uma paisagem uniforme; nada a perturba, nada a modifica. Dissera-se um país

onde o povo só sabe que existe politicamente quando ouve o fisco bater-lhe à porta. (...) (ASSIS *apud* GRANJA, 2000, p. 36).

Nesta crônica, Machado se referia à falta de notícias políticas traduzidas pela sugestão da nulidade da questão em nosso país. Perguntar ao leitor (retoricamente) “O que há de política?” revela também a ineficácia dos políticos que não trazem nada de novo a não ser o mesmo repisamento de velhas questões. A crônica machadiana observa também um compromisso com a opinião pública, já que o texto pode ser visto como um eco, “um registro jogralizado, em que texto escrito e opinião geral se completam e se respondem.” (GRANJA, 2000, p. 38). Para Lúcia Granja, Machado de Assis construiu na crônica “a prosa bamboleante, levada a efeito por um narrador que se dirige ao seu leitor para desafiá-lo a seguir sua prosa.” (GRANJA, 2000, p. 42).

Machado de Assis propunha em seus textos enigmas para serem desvendados, soluções literárias que levavam o leitor a se debruçar a fim de encontrar respostas. Através de suas crônicas, sobre política ou qualquer outro assunto, o escritor revelou sua posição crítica, sua indignação, seu sarcasmo diante dos problemas correntes da vida política e social, por meio de um estilo narrativo peculiar.

Com o passar do tempo, a crônica de Machado foi se tornando mais amena, tratando de abordar notícias gerais, pouca política, muita literatura e comentários sobre os teatros. Muitas vezes referiu-se a personagens de teatro ou peças teatrais, pretendendo criar em seu texto o interesse especial pela leitura. A presença das personagens de teatro, especialmente as das comédias, servia de exemplo para as atitudes deslocadas dos indivíduos da vida pública brasileira. O narrador da crônica observava o que acontecia durante a semana e, através de sua observação, ia colecionando as atitudes exageradas e deslocadas dos homens que representavam a vida pública, para desenvolver, em seu texto, um teatro imaginário. Lúcia Granja afirma que era justamente na crônica domingueira que o leitor podia “ver dramatizados os acontecimentos da semana por meio das imagens criadas pelo narrador, ou ainda, da exploração da metade literária de seu texto”, que oferecia ao narrador “a liberdade de reconstruir a cena tal e qual ela transcorreu.” (GRANJA, 2000, p. 98).

Ao apelar para a tradição literária e a utilização do espaço ficcional da crônica para criar uma cena alegórica da situação cotidiana, cujo uso particular se tornou uma de suas marcas, Machado trouxe para dentro de seus textos a grande tradição da literatura,

transformando-a em argumento de sustentação de seus posicionamentos críticos. Pode-se dizer que a crônica foi o espaço privilegiado de seu exercício como escritor, pois nela Machado desenvolveu a sátira através da inserção de textos literários e da citação; nela, desenvolveu os diálogos e anedotas no espaço potencial de ficção de seu texto jornalístico e com isso se mostrou “um hábil produtor de discursos”. Segundo Lúcia Granja, “O seu discurso sobressaía e a realidade da política miúda e da vida social brasileira foram alvos de sua posição crítica constante.” (GRANJA, 2000, p.150). É o que podemos observar neste trecho que inicia a crônica de 11 de setembro de 1864, publicada sob o título de “Ao acaso”, no *Diário do Rio de Janeiro*:

Subamos à trípode.

Não vos direi daqui, ó fluminenses, aquilo que dizia o cínico Diógenes, no dia em que se lembrou de clamar em plena rua de Atenas:

— Ó homens! ó homens!

E como os atenienses que passavam se reuniam em torno do filósofo, e lhe perguntavam o que queria, ele lhes respondeu com a mordacidade do costume:

— Não é a vocês que eu chamo; eu chamo os homens.

Não vos direi isso, ó fluminenses, mas confesso que nos primeiros dias da semana tive vontade de dizê-lo, nu e cru, na verdadeira expressão de consciência.

Eu via aproximar-se o dia nacional, sem que se anunciasse, nem nas folhas nem nas conversações, uma festa, uma manifestação de regozijo público.

Muitos atribuíam esta indiferença ao fervor eleitoral; mas esta razão não procedia no meu espírito, porque eu, como já disse, via o fervor eleitoral apenas em um quinto da população, isto é, nas fileiras dos candidatos.

Não era, portanto, o fervor eleitoral.

Mas o Rio de Janeiro preparava-se calado, organizava as festas silenciosamente, como um cidadão prepara o jantar para o dia dos seus anos. Na véspera fez os convites; não dormiu essa noite; foi esperar o raiar da aurora e saudou entusiasticamente o dia nacional.

É verdade que a campanha eleitoral sempre tirou algum entusiasmo às festas, ou antes, deu-lhes um caráter variado, porque exercer o direito de voto, também é celebrar a emancipação política.

A data gloriosa da nação não passou indiferente aos nossos olhos e aos do estrangeiro. Arrependo-me de ter duvidado um dia de que a capital do Império se mostrasse zelosa das glórias do país. É verdade que, ouvindo os tiros de honra dados pelas fortalezas e pelos vasos de guerra, não me pude furtar à lembrança daquele infeliz Bananeira, morto de fome, depois de ter contribuído com o seu braço e o seu valor para a independência da nossa pátria.

“*No hay miel sin hiel*” — dizem os castelhanos.

O Rio de Janeiro esteve luzido e elegante no dia 7, graças às luminárias, às exposições de casas de modas, ao povo que se aglomerava nas ruas, às bandas de música, aos vivas matutinos, etc., etc.

Os leitores não esperam de mim uma descrição circunstanciada do que houve, nem eu lhes quero infligir semelhante coisa. Todos viram o que houve, e todos leram a descrição feita nos andares superiores dos jornais.

Sem intenção de fazer exclusões odiosas, mencionarei apenas três fatos: a festa da Petalógica, a dos Ensaio Literários e a exposição do estabelecimento fotográfico do Pacheco.

(...) (ASSIS, 1937, p.42).

Machado comentava discursos oficiais, notícias e *fait divers*, para depois tratar de tudo ao mesmo tempo, com uma pitada de ficção. Reinventou para sua crônica um “narrador anacrônico, sabido demais e intrometido”, que se imiscuía com “proximidade” nos diversos assuntos de que tratava. (CHALMERS *apud* GRANJA, 2000, p.9). Para ele, a crônica era “o ponto de encontro entre escritor e público”, sendo que a relação travada com o leitor era ambígua, pois o desafiava com argúcia para decifrar o oculto de sua intenção. (CHALMERS *apud* GRANJA, 2000, p. 8).

Machado também escreveu crônicas para a *Gazeta de Notícias*, periódico carioca “celeiro de grandes escritores”. (ASPERTI, 2006, p. 52). Conforme observa Clara Miguel Asperti, em “A vida carioca nos jornais: *Gazeta de Notícias* e a defesa da crônica”, a coluna “Bons Dias” (uma mistura de pseudônimo e aceno de despedida “Boa Noite”), assinada por Machado de Assis neste periódico carioca, foi a que mereceu maior destaque entre os meses de abril de 1888 e agosto de 1889. Sônia Brayner esboçou um comentário sobre essa coluna alegando que

Desde o início delineiam-se com clareza seus caminhos narrativos favoritos, em que pese ainda um certo ar de fórmula geral. Interessa-se, particularmente, pela apreensão do fato cotidiano, desimportante enquanto ação, mas capaz de gerar um conteúdo pitoresco, humano e urbano das relações sociais do Rio de Janeiro do final do século, vistos com olhos contrastantes do humor benévolo, zombeteiro mesmo. (BRAYNER *apud* ASPERTI, 2006, p. 50).

Segundo Gustavo Corção, é nas crônicas que melhor se observa as tendências de Machado de Assis para o *divertissement*,<sup>12</sup> pois sua técnica “toca as raízes do delírio”:

Vai de uma coisa aqui para outra acolá, passa do particular para o geral, volta do abstrato ao concreto, desliza do atual para o clássico, galga do pequeno para o grandioso e volta do vultoso para o microscópico, passa do real para o imaginário, e do imaginário para o onírico, às vezes numa progressão geométrica vertiginosa, outras vezes com um cômico aparato lógico, para rir-se da lógica, ou para mostrar que existe efetivamente uma esquisita lógica entre as coisas que o vulgar julga distantes e desconexas.

---

<sup>12</sup> Divertimento, distração, entretenimento, diversão, recreação. (No vocabulário do teatro, *divertissement* é um entreato de dança, um bailado.) (Cf. AZEVEDO, 1952).

E é nesse processo de ilações conectadas pelo riso, que é uma forma de contemplação, ou uma espécie de metafísica prática, que consiste principalmente a técnica da composição machadiana. (CORÇÃO *apud* COUTINHO, 1997, p. 327).

Gustavo Corção afirma ainda que as crônicas de Machado de Assis “contêm uma preciosa lição de espiritualidade”, que ensinam “a estarmos no mundo sem sermos do mundo” (CORÇÃO *apud* COUTINHO, 1997, p. 329) e que, a seu modo, o escritor carioca pressentiu “o teor de eternidade escondido nas coisas efêmeras”. (CORÇÃO *apud* COUTINHO, 1997, p. 330).

## 1.2. O CRONISTA JOÃO DO RIO, UM PASSEIO PELAS RUAS DO RIO DE JANEIRO

Paulo Barreto,<sup>13</sup> conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, foi também um cronista importante para o gênero crônica. Jorge de Sá afirma que João do Rio não ficava inerte esperando informes na redação, mas saía às ruas e realizava uma verdadeira pesquisa *in loco*, indo onde lhe permitisse investigar fatos para a elaboração de seu texto. Com esta atitude, João do Rio acabou por mudar o enfoque e a linguagem do *folhetim*, consagrando-se como “o cronista mundano por excelência”, pois deu à crônica uma “roupagem mais literária”, criando personagens e acrescentando um toque ficcional a seus relatos, fazendo com que a crônica se aproximasse do conto. (SÁ, 2005, p. 9).

Nascido no final do Segundo Império, ele assistiu à Abolição e à chegada da República; testemunhou as reformas urbanas que transformaram o Rio de Janeiro de uma cidade portuguesa nos trópicos na afrancesada metrópole da nossa tardia *Belle-époque*. “Paulo Barreto tudo viu e ouviu presente nos lugares mais díspares: elegantes recepções no palácio do Catete; bombardeios durante a Intentona Monarquista em Lisboa; roda de samba numa favela do largo da Carioca”, segundo relata João Carlos Rodrigues em *João do Rio: uma biografia*. (RODRIGUES, 1996, p. 13).

As experiências socioculturais que vivenciou desde seu nascimento – em 1881 – entre outras no percurso de sua vida, contribuíram para que Paulo Barreto se dedicasse à crônica a partir da observação da cidade carioca de sua época. Autor que escrevia sempre

---

<sup>13</sup> João Paulo Alberto Coelho Barreto foi autodidata em francês, inglês, geografia, história e literatura. Aos doze anos escreveu para um jornal de estudantes, *O Ensaio*; aos quinze ingressou sua carreira nas Letras. (RODRIGUES, 1996, p. 24).

na primeira pessoa e sob a forma de mais de dez pseudônimos, era “considerado por todos o homem mais complexo do seu tempo”. (RODRIGUES, 1996, p. 14). “Como jornalista, foi um inovador histórico da nossa imprensa diária, fundindo a reportagem e a crônica num novo gênero personalíssimo e então pouco comum”. (RODRIGUES, 1996, p. 15).

No campo da imprensa (não apenas no Brasil), era comum o uso frequente de pseudônimos, então, aos 22 anos, cansado de usar seu nome verdadeiro, inventou um novo pseudônimo que o transformou, finalmente, em João do Rio<sup>14</sup>. As primeiras matérias que assinou com o novo nome foram entrevistas sobre o tema da imigração com diplomatas portugueses, italianos e japoneses.

Publicou na *Gazeta*, de fevereiro a março de 1904, reportagens intituladas “As religiões no Rio” que se tornaram famosas e alçaram o autor à condição de grande jornalista. Em dezembro, com a ordem habilmente alterada, as reportagens foram publicadas em livro, rapidamente se transformando em um *best-seller*. Esta obra teve seu valor antropológico reconhecido oficialmente em maio de 1907, sob o parecer da Comissão de História do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, composta por Silvio Romero que, em seu discurso, elogiou e recomendou:

O livro *As religiões no Rio* do Sr. Paulo Barreto é único em seu gênero na literatura brasileira.

Nós já possuímos, por certo, vários quadros de costumes, principalmente no romance, no drama, na comédia e em obras de viagem; não possuímos, porém, um quadro social, tão palpitante de interesse, como esse que o jovem dedicou às crenças religiosas do Rio de Janeiro.

Não é um livro, nem o autor se propôs a fazê-lo, de alta indagação crítica ou histórica sobre credos e teologia, (...) mas um apanhado em flagrante de várias crenças confessionais existentes nesta Capital, nas suas práticas culturais.

Escrito com verve, graça e cintilação de estilo, o livro é uma verdadeira joia que deve ser apreciada pelos leitores competentes. Tem cunho histórico, porque fotografa o estado d’alma fluminense num período de sua evolução.

O autor merece um lugar neste Instituto. (ROMERO *apud* RODRIGUES, 1996, p.52).

Um ano depois, de março a maio de 1905, João do Rio foi atraído para o mundo das Letras publicando uma série de reportagens - *O momento literário* - no mesmo periódico.

---

<sup>14</sup> “A origem do novo pseudônimo foi durante décadas atribuída à admiração de Paulo Barreto por Jean Lorrain, o mais decadente de todos os decadentistas. Há, porém, uma possibilidade mais verossímil revelada pelo professor paulista Gentil de Faria: Napoléon-Adrien Marx (1837-1906), jornalista francês do *Le Figaro* que assinava Jean de Paris. De Jean de Paris para João do Rio foi um pulo”. (RODRIGUES, 1996, p. 49).

Compunha essa série de reportagens, vinte e oito entrevistas com críticos e autores,<sup>15</sup> aos quais foram feitas cinco perguntas englobando formação literária e o fato do jornalismo ser ou não bom para a arte literária. Muitos escritores proeminentes da época foram convidados a participar, porém alguns evitaram se comprometer, “ainda assim, *O momento literário* é bastante expressivo como apanhado das opiniões de nossos escritores na passagem do século, com razoável representatividade das facções.” (RODRIGUES, 1996, p. 55).

João do Rio, aos 25 anos e com um só livro publicado, escreveu a Machado de Assis, então presidente da Academia Brasileira de Letras, pedindo inscrição para uma vaga. Não obteve sucesso. Apesar disso não desistiu; voltou à crítica literária na coluna *Pequena crônica das letras*, com um novo pseudônimo – José –, em janeiro de 1907. Em abril, surgiu novamente a oportunidade de candidatura para uma vaga na Academia, porém foram tantas pressões que João do Rio e outro candidato renunciaram, restando apenas o Barão de Jaceguai, eleito em setembro.

Eu abomino a luta, a cabala eleitoral, a campanha da eleição contra homens que exigem respeito e admiração, se não pelos seus dotes literários, pelo menos pela sua ação na vida nacional. É desolador ter de travar lutas, contar votos, incomodar tantos amigos (...) E aqui está porque desisti da minha candidatura, saudando de coração mais uma vitória que decerto não será a última do valoroso e ilustre almirante Jaceguai. (RIO *apud* RODRIGUES, 1996, p. 59).<sup>16</sup>

Este foi o posicionamento irônico de João do Rio após suas pretensões frustradas à Academia de Letras. Zelosos pela honorabilidade da Academia, Machado de Assis e seu grupo observavam minuciosamente a vida privada dos candidatos. Acredita-se que a causa principal a não candidatura de João do Rio foi moral, além do preconceito contra a profissão de jornalista e repórter e de sua juventude.

Após o sucesso de *As religiões do Rio*, João do Rio prosseguiu na observação da cidade e de seus habitantes fazendo críticas sutis à política do governo. “Vestido exoticamente com um dândi, de monóculo, João do Rio observou o Rio de Janeiro da sua

---

<sup>15</sup> Saíram em jornal as respostas de João Ribeiro, Júlia Lopes e Felinto de Almeida, Sílvio Romero, Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Lima Campos, Afonso Celso, Clóvis Bevilacqua, Pedro do Couto, Padre Severiano de Resende, Félix Pacheco, Silva Ramos, Garcia Redondo, Frota Pessoa, Osório Duque Estrada, Fábio Luiz, Mário Pederneiras, Rodrigo Otávio, Inglês de Souza, Laudelino Freire, Magnus Sondhal, Elísio de Carvalho, Souza Bandeira, Gustavo Santiago, Júlio Afrânio (Afrânio Peixoto), Augusto Franco e Alberto Ramos. No livro, foram acrescentados Olavo Bilac, Luiz Edmundo, Nestor Vitor, Guimarães Passos, Artur Orlando, Curvelo de Mendonça, João Luso, Rocha Pombo e Raimundo Correia. (RODRIGUES, 1996, p. 270).

<sup>16</sup> Joe. *Cinematographo*, *Gazeta de Notícias*, 06.10.1907.

infância ser derrubado pelo Bota-abaixo,<sup>17</sup> que no entretanto percebeu inevitável.” (RODRIGUES, 1996, p. 59).

Luiz Carlos Simon, estudioso da crônica, afirma, em *Duas ou três páginas despreziosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*, que “o cronista brasileiro é essencialmente um autor e um homem urbano”, pois se trata de alguém que vive na cidade, circula por suas ruas, além de ter diversas experiências “predominantemente urbanas”; portanto, escreve para pessoas da cidade, que é o lugar “em que as coisas efetivamente acontecem.” (SIMON, 2011, p. 116-117). A grande maioria dos textos publicados por João do Rio segue de perto essa observação de Simon, já que o “dândi carioca” percorria a pé as ruas do Rio de Janeiro à caça de elementos para suas crônicas, não deixando de abarcar, em seu trajeto, bairros e subúrbios cariocas, fazendo descrições e arriscando-se a ir cada vez mais longe, rumo ao desconhecido.

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua. (RIO, 2002, p. 3).

Este trecho denota uma espécie de declaração de amor à rua, revelando a importância de sua observação diária, mais perto dos acontecimentos, como fato distintivo de sua crônica à de outros cronistas. O fato ainda o caracteriza como uma espécie de *flâneur* (carioca), denominado pelo próprio João do Rio em “A rua”, texto que inicia a obra *A alma encantadora das ruas*<sup>18</sup>, lançada em 1908.

---

<sup>17</sup> Referência às reformas realizadas no início do século XX pelo Prefeito Pereira Passos, para abertura de largas avenidas no Rio de Janeiro.

<sup>18</sup> Segundo João Rodrigues, *A alma encantadora das ruas* (1908) é uma das melhores obras de João do Rio, e uma das três melhores sobre a cidade do Rio. “Apesar da semelhança, não é um plágio da obra *El alma encantadora de Paris* (1902) de Enrique Gomez Carrillo, composto por ensaios sobre a arte decadentista. O conteúdo tem mais a ver com *Les petits choses de Paris* (1888) de Jean de Paris. *A alma encantadora das ruas* é dividida em três grupos temáticos. No primeiro (*O que se vê nas ruas*) são descritos pequenos biscates e costumes cariocas, a destacar os tatuadores ambulantes, os vendedores de livros usados, e os vendedores de ratos para a Saúde Pública. No segundo (*Três aspectos da miséria*) surgem os problemas sociais da prostituição, da exploração de operários, da verdadeira e da falsa mendicância. Finalmente em *Onde às vezes termina a rua* reaparecem as seis reportagens da Casa de Detenção editadas na *Gazeta*, com o título *Nos*

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flanar. (...)

Para os iniciados sempre foi grande regalo. A musa de Horácio, a pé, não fez outra coisa nos quarteirões de Roma. Sterne e Hoffmann proclamavam-lhe a profunda virtude, e Balzac fez todos os seus preciosos achados flanando. Flanar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence a nenhuma língua! Que significa flanar? Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde, depois de ter ouvido *dilettanti* de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má; é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja. É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. [...] O *flâneur* é o *bonhomme* possuidor de uma alma igualitária e risonha, falando aos notáveis e aos humildes com doçura, porque de ambos conhece a face misteriosa e cada vez mais se convence da inutilidade da cólera e da necessidade do perdão. O *flâneur* é ingênuo quase sempre. Para diante dos rolos, é o eterno “convidado do sereno” de todos os bailes, quer saber a história dos boleiros, admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos (quase sempre mal), acaba com a vaga ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio. O balão que sobe ao meio-dia no Castelo, sobe para seu prazer; as bandas de música tocam nas praças para alegrá-lo; se num beco perdido há uma serenata com violões chorosos, a serenata e os violões estão ali para diverti-lo. E de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o *flâneur* reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; as frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical. Quando o *flâneur* deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas. E é então que haveis de pasmar da futilidade do mundo e da inconcebível futilidade dos pedestres da poesia de observação... (RIO, 2002, p. 5).

Neste trecho, em que João do Rio define a arte de flanar, as ruas (para ele) parecem impregnadas de sentido próprio; cada acontecimento e tipo humano saltam aos olhos,

---

*jardins do crime*, sendo os criminosos as flores... Mesmo nessas há momentos em que não sabemos mais se estamos lendo uma grande reportagem ou pura literatura”. (RODRIGUES, 1996, p. 70).

exercendo um fascínio singular que, somente um *flâneur*, é capaz de compreender e captar. O autor destaca, ainda, que flanar talvez até possa ser vagabundagem, mas é uma vagabundagem distinta, uma forma de perambular com inteligência. A diferença entre a vagabundagem restrita e o flanar é demarcada pela reflexão, pois o *flâneur* observa tudo e todos sem um objetivo específico, registrando os fatos na memória e refletindo sobre a futilidade do mundo e das pessoas, realizando o que o próprio cronista chama de “poesia de observação.” O *flâneur* João do Rio tornou-se a voz anônima das ruas.

A crônica “A rua”, de João do Rio, bem como sua sagacidade em observar o mundo valendo-se das ruas como ingrediente de seus textos, remete-nos às descrições da *flânerie* de Paris do século XIX apresentadas por Walter Benjamin em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, nas quais a rua era

moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. (BENJAMIN, 1989, p. 35).

Além de que, por observar tudo tão atentamente, a “figura do *flâneur* prefigurou-se a do detetive.” (BENJAMIN, 1989, p. 219). Sendo assim, com esta comparação, se o *flâneur* se torna sem querer um detetive,

socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. Assim, o detetive vê abrirem-se à sua autoestima vastos domínios. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno voo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista. (BENJAMIN, 1989, p. 38).

Tal comparação entre a figura do *flâneur* e a do detetive também foi observada por João do Rio na crônica “A rua”:

Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscópio da vida no epítome delirante que é a rua; à porta do café, como Poe no *Homem das Multidões*, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes. É uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionais. Haveis de encontrá-lo numa bela noite numa noite muito feia. Não vos saberá dizer donde vem, que está a fazer, para onde vai. Pensareis decerto estar diante de um sujeito fatal? Coitado! (RIO, 2002, p. 6).

Sob novo pseudônimo (Joe, menos preocupado com os aspectos pitorescos da cidade), surgiu *Cinematographo*, uma coluna na *Gazeta de Notícias* dividida em temas com o nome dos dias da semana, assemelhando-se a um diário pessoal “à moda da imprensa parisiense, porém carioquíssima no raciocínio e no linguajar – cabia tudo: crônica literária; crônica social e de costumes; crítica literária e teatral; perfis de políticos, literatos e artistas; e confissões pessoais.” (RODRIGUES, 1996, p. 72).

João do Rio escreveu ainda peças de teatro, participou de carnavais e se misturou à multidão aproveitando-se da permissividade e do habitual uso de máscaras para ser “mais um” e não “o diferente”; aventurou-se a observar as classes mais altas sob um ponto de vista debochado, criticando a insensibilidade social e a falta de cultura. Viajou para a Europa; foi eleito para a Academia de Letras (sendo o primeiro acadêmico a tomar posse de fardão); defendeu e apoiou questões feministas e operárias; foi um dos diretores da *Gazeta*; escreveu na coluna *O instante* com o pseudônimo Paulo José. Viajou para a Argentina, comparando Buenos Aires com lugares da Europa e registrando suas impressões em artigos. Escreveu a comédia *Eva*, a qual obteve bastante repercussão nos teatros cariocas; estreou ainda com outro pseudônimo, José Antônio José,<sup>19</sup> nas colunas *Pall-Mall-Rio*<sup>20</sup> do jornal *O Paiz* e *A semana elegante*, do jornal *A Revista da Semana*. Publicou livros, escreveu artigos sobre a Grande Guerra e a situação do Brasil nessa época; fundou o jornal *A Pátria*, sofreu críticas, implicâncias e perseguições. Morreu em 1921, aos 40 anos, “e foi enterrado como viveu: espaventosamente, fulgurantemente, polemicamente.” (RODRIGUES, 1996, p. 256). Destarte, João do Rio, dotado do espírito livre característico de um *flâneur*, perambulou pelas ruas observando, refletindo e relatando acontecimentos prosaicos, tornando-se o cronista mundano que captou a “alma encantadora das ruas”.

---

<sup>19</sup> Pseudônimo inspirado no jornalista francês Michel George Michel, do *Le Gaulois*, especializado em crônica social. (RODRIGUES, 1996, p. 192).

<sup>20</sup> “O *Pall-Mall* é um verdadeiro inventário da classe dominante do Rio (e São Paulo) durante a guerra europeia. Por vezes estamos diante de um monótono desfile de nomes de famílias ilustres como Teffé, Guinle, Mendes de Almeida, Souza Dantas, Paes Leme, Monteiro de Barros, Gastão da Cunha – entremeados com personagens fictícios já nossos conhecidos como Godofredo de Alencar, o barão de Belfort e Jacques Pedreira, que exprimem ‘disfarçadas’ as opiniões de José Antônio José, aliás João do Rio, aliás Paulo Barreto. Para *A Revista da Semana* criou a radicalmente chique Renata Gomes, jovem senhora que filosofa sobre os benefícios e infortúnios da vida moderna, [...]” (RODRIGUES, 1996, p.193).

### 1.3. RUBEM BRAGA, O MESTRE DE FERNANDO SABINO<sup>21</sup>

A crônica realmente se firmou no Brasil a partir da década de 1930. Segundo observa Antônio Candido, em “A vida ao rés-do-chão”, “foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e se consolidou no Brasil, como gênero bem nosso”. E foi nessa época que se afirmaram Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e aquele que se voltaria exclusivamente para este gênero e seria “o cronista”: Rubem Braga. Com Braga a crônica também sofreu inovações e deixou de ser comentário para virar uma aparente “conversa fiada” (CANDIDO, 1992, p.17). Rubem Braga revela, em uma de suas crônicas, intitulada “Ao respeitável público”, que estava acostumado a aproveitar qualquer assunto e poderia num instante “escrever duzentas crônicas engraçadinhas ou tristes, boas ou imbecis, úteis ou inúteis, interessantes ou cacetes”. (BRAGA *apud* CANDIDO, 1982, p. 24).

Rubem Braga iniciou a escrita de crônicas a partir da década de 1930 e foi “decerto quem deu o maior grau de autonomia estética a esse gênero entre nós, tornando-se, por isso, um modelo de cronista”, visto que forjou “uma forma literária única, feita com a mescla de elementos variados, vindos até onde se pode perceber, da antiga tradição do narrador oral e da bagagem do cronista moderno, associado à imprensa e experimentado na labuta das grandes cidades de nosso tempo”, segundo constata Davi Arrugucci Jr. (1987, p. 55).

As crônicas de Braga se situam bem perto do chão, “no cotidiano da cidade moderna”, através de uma linguagem simples e comunicativa, com um tom menor de bate-papo entre amigos, tratando das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes está a mais alta poesia. É possível perceber em suas crônicas as fronteiras instáveis do gênero, ora se aproximando de uma prosa lírica, ora de uma prosa ficcional. (ARRIGUCCI, 1987, p. 55).

---

<sup>21</sup> O próprio Fernando Sabino reconhece Rubem Braga como seu mestre; comprova-se isto através de um trecho do texto “Sabiá da crônica” publicado em *Livro Aberto*, 2001: “(...) E quem vem a ser, como se sabe, o maior cronista da literatura brasileira, desde Pero Vaz de Caminha, por ele atualizado, até o que assina estas linhas, seu humilde discípulo. Muito tenho aprendido na minha longa convivência com ele – pelo que escreve, pelo que diz, pelo que deixa de dizer. E até por uma ou outra de suas inesperadas reações que, mesmo aparentemente intempestivas, são em geral pertinentes e de justificada procedência. Cheguei a colher ensinamentos sábios, como no tempo em que fomos sócios na Editora do Autor e depois na Editora Sabiá.” (SABINO, 2001, p.530).

Arrigucci aponta que, para Braga, “a crônica é a forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo, um modo de expressão pessoal e um meio de apreender e exprimir certos valores”, sendo este gênero “uma arte narrativa, cotidiana e simples, enroscada em torno do fato fugaz, mas liberta no ar, para dizer a poesia do perecível”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 64)

Davi Arrigucci define Braga como um narrador que conta histórias, “mas histórias do que não há mais ou do que se vai perder irremissivelmente”; “sua conversa com o leitor é ainda uma arte da desconversa, como a de Machado de Assis, mas para exprimir outras coisas”. Rubem Braga não se prendia aos fatos, às novidades, estava sempre um pouco à margem, à distância, “ruminando numa rede seu passado capixaba, suas viagens, seus amores, sua velha casa, e de olho no presente transitório dos acontecimentos”. Seu tema estava sempre em outra parte, “numa espécie de borboleteio em volta da matéria jornalística”. Por esta razão Braga foi como “um artesão desgarrado e passageiro em meio à indústria de notícias, mas naquela matéria prosaica e fugaz deixou impressa, com mãos sábias, a marca duradoura de sua poesia”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 64-66).

Na obra de José Castello, *Na Cobertura de Rubem Braga* (1996), encontramos a assertiva de que a crônica foi para Braga “um gênero eminentemente confessional, e os fatos, nada mais que os fatos, sua matéria-prima”. Através de suas crônicas, “Braga mostrou que, muitas vezes, o melhor da vida está em um atributo banal: ela apenas é”. (CASTELLO, 1996, p.10-11).

Braga considera que ser cronista “é um modo de escrever sem ser escritor” e que escrevendo somente para jornais, “não tem uma obra para zelar, nem precisa fazer pose de gênio” podendo “simplesmente ser um homem comum”. Sendo a crônica “antes de tudo, uma máquina de confessar”, ao praticá-la, “o cronista expõe as impressões, experiências e sentimentos que o atormentam; ao escrever, enxágua a alma até a mais absoluta transparência”. Portanto, a crônica é o “gênero do Eu”, pois “preso a um presente perpétuo, só resta ao cronista o si mesmo. A natureza, os amigos, os inimigos, o mundo material, as circunstâncias nada mais são que um prolongamento de seu humor” (CASTELLO, 1996, p.57).

Conforme Castello, o cotidiano para Braga “é construído a partir de pequenos, imperceptíveis tesouros. A felicidade é feita de miudezas” e como cronista “busca a alegria mínima, que habita as frestas do dia-a-dia. A felicidade em farelos, que pode ser movida

com um sopro, (...)”. Assim, a crônica é mais que um gênero literário, “é parente próxima do bate-papo e da conversa fiada”. Por considerá-la como uma confissão, espantava-se que, às vezes, o resultado transformado em escrita interessava a tanta gente, pois “a rigor, ela [a crônica] deveria ser apenas um sopro interior que tem o papel como trampolim. Um desafogo.” (CASTELLO, 1996, p.69-72).

Afrânio Coutinho afirma que a figura que mais atrai a atenção, considerando todos os cronistas contemporâneos, é Rubem Braga: “escritor que entra para a história literária exclusivamente como cronista”, devido à sua técnica que dava pouco “apreço aos fatos do mundo real”, muitas vezes escolhidos “como simples pretexto para a divagação pessoal”. Coutinho certifica que Rubem Braga é “seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros”, o “mais lírico”, pois “muitas de suas crônicas são poemas em prosa” que apresentam “a originalidade de uma imaginação poética e erradia”; “em seu lirismo”, escrevendo sem ornatos e alcançando “a simplicidade clássica, numa língua despojada, melodiosa, direta” (COUTINHO, 1971, p. 120).

Vejamos a crônica “Meu ideal seria escrever...”, como exemplo explícito das características de Braga expostas por Arrigucci, Castello e Coutinho:

Meu ideal seria escrever uma história tão engraçada que aquela moça que está doente naquela casa cinzenta quando lesse minha história no jornal risse, risse tanto que chegasse a chorar e dissesse "ai meu Deus, que história mais engraçada!". E então a contasse para a cozinheira e telefonasse para duas ou três amigas para contar a história; e todos a quem ela contasse rissem muito e ficassem alegremente espantados de vê-la tão alegre. Ah, que minha história fosse como um raio de sol, irresistivelmente louro, quente, vivo, em sua vida de moça reclusa, enlutada, doente. Que ela mesma ficasse admirada ouvindo o próprio riso, e depois repetisse para si própria "mas essa história é mesmo muito engraçada!".

Que um casal que estivesse em casa mal-humorado, o marido bastante aborrecido com a mulher, a mulher bastante irritada com o marido, que esse casal também fosse atingido pela minha história. O marido a leria e começaria a rir, o que aumentaria a irritação da mulher. Mas depois que esta, apesar de sua má vontade, tomasse conhecimento da história, ela também risse muito, e ficassem os dois rindo sem poder olhar um para o outro sem rir mais; e que um, ouvindo aquele riso do outro, se lembrasse do alegre tempo de namoro, e reencontrassem os dois a alegria perdida de estarem juntos.

Que nas cadeias, nos hospitais, em todas as salas de espera a minha história chegasse - e tão fascinante de graça, tão irresistível, tão colorida e tão pura que todos limpassem seu coração com lágrimas de alegria; que o comissário do distrito, depois de ler minha história, mandasse soltar aqueles bêbados e também aqueles pobres mulheres colhidas na calçada e lhes dissesse "por favor, se comportem, que diabo! Eu não gosto de

prender ninguém!". E que assim todos tratassem melhor seus empregados, seus dependentes e seus semelhantes em alegre e espontânea homenagem à minha história.

E que ela aos poucos se espalhasse pelo mundo e fosse contada de mil maneiras, e fosse atribuída a um persa, na Nigéria, a um australiano, em Dublin, a um japonês, em Chicago - mas que em todas as línguas ela guardasse a sua frescura, a sua pureza, o seu encanto surpreendente; e que no fundo de uma aldeia da China, um chinês muito pobre, muito sábio e muito velho dissesse: "Nunca ouvi uma história assim tão engraçada e tão boa em toda a minha vida; valeu a pena ter vivido até hoje para ouvi-la; essa história não pode ter sido inventada por nenhum homem, foi com certeza algum anjo tagarela que a contou aos ouvidos de um santo que dormia, e que ele pensou que já estivesse morto; sim, deve ser uma história do céu que se filtrou por acaso até nosso conhecimento; é divina".

E quando todos me perguntassem "mas de onde é que você tirou essa história?" eu responderia que ela não é minha, que eu a ouvi por acaso na rua, de um desconhecido que a contava a outro desconhecido, e que por sinal começara a contar assim: "Ontem ouvi um sujeito contar uma história...".

E eu esconderia completamente a humilde verdade: que eu inventei toda a minha história em um só segundo, quando pensei na tristeza daquela moça que está doente, que sempre está doente e sempre está de luto e sozinha naquela pequena casa cinzenta de meu bairro. (BRAGA, 2004, p. 287-288).

A crônica toda é uma aparente “conversa fiada”, como se o autor estivesse contando um “caso”; no entanto, nem por isso o lirismo, que humaniza seu texto, é deixado de lado. Podemos observar a simplicidade e a humildade do autor, além da pretensão e sensibilidade em proporcionar alegria a uma moça doente, sozinha e triste e a todos que tomassem conhecimento da história. O fato é simples: a moça doente da casa cinzenta despertou no autor sua habilidade poética, desencadeando uma prosa poética organizada habilmente para se propagar como uma história “divina” amenizando as tristezas do mundo e proporcionando alegria; afinal, “a felicidade é feita de miudezas” (Cf. CASTELLO, 1996, p. 69).

Jorge de Sá explica que Rubem Braga, essencialmente cronista, conhece a importância dos pequenos momentos que fazem parte da condição humana, brevíssimos instantes “onde se ocultam a complexidade das nossas dores e alegrias, protegidas pela máscara da banalidade” e, por isso, “compõe um claro caminho, através do qual o leitor reencontra o prazer da leitura e – mesmo que não o perceba – aprende a ler na história ‘inventada’ a sua própria história”. (SÁ, 2005, p. 12). É “justamente pelo lirismo

reflexivo”<sup>22</sup> que Braga ocupa um lugar de destaque na história da literatura brasileira contemporânea e, certamente, na da crônica contemporânea.

Além da sensibilidade e do lirismo transpostos em seus textos, observamos também outra marca muito perceptível nas crônicas de Braga: a valorização da simplicidade. É possível notar esta característica na breve crônica “O pavão”.

Eu considereei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.

Eu considereei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.

Considereei, por fim, que assim é o amor, oh! minha amada; de tudo que ele suscita e espande e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz de teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico. (BRAGA, 2004, p. 237, grifos nossos).

Neste trecho, Braga explora toda uma polissemia de palavras comparando a crônica à complexidade de cores de um arco-íris e destacando o papel do autor, que se torna um artista ao compor todo um texto com o mínimo de elementos, residindo nisto a simplicidade que é, para Braga, o seu “grande mistério”. Esta é uma das razões pela qual Rubem Braga é o único escritor brasileiro que não precisa de assunto para escrever bem, conforme observa José Castello, pois além da simplicidade, seu estilo é composto pela concisão, precisão, clareza, economia verbal e disciplina. (Cf. CASTELLO, 1996, p. 76). Em 1961, o crítico Willy Lewin observou: “Ninguém se engane com sua *facilidade jornalística*. Essa facilidade, aliás, não existe. A prosa de Rubem Braga é o resultado de uma cuidadosa elaboração, de uma precisa e invejável construção artística.” (LEWIN *apud* CASTELLO, 1996, p. 77, grifos do autor). Rubem Braga foi, em resumo, um cronista sensível que buscou retratar os acontecimentos miúdos de sua época de forma breve e simples, porém lírica. Ele escreveu mais de 15 mil crônicas ao longo de 62 anos de atividade jornalística (Cf. CASTELO, 1996, p. 9), falecendo em dezembro de 1990, aos 77 anos.

---

<sup>22</sup> Ou seja, o cronista dotado de uma sensibilidade especial, capta com maior intensidade os sinais da vida que diariamente deixamos escapar e, portanto, atua como nosso porta-voz, devolvendo o que foi sufocado pela realidade através da “consciência de que o lirismo no mundo de hoje não pode ser a simples expressão de uma dor-de-cotovelo, mas acima de tudo um repensar constante pelas vias da emoção aliada à razão”. (SÁ, 2005, p.12-13).

## 1.4. RETORNO À CRÔNICA...

Gradualmente, ao longo de sua história, a crônica foi sofrendo uma redução de assunto e tamanho, mas ganhando área própria nos jornais. No contexto do jornal, a crônica assumiu certa transitoriedade, pois se dirigia a leitores apressados, que aproveitavam os rápidos intervalos de seu cotidiano. Fazendo parte do gênero jornalístico, a crônica indubitavelmente acompanhava o envelhecimento e a renovação do jornal a cada vinte e quatro horas, e os cronistas precisavam ser ágeis para acompanhar essa efemeridade, utilizando linguagem coloquial mais próxima de uma conversa entre amigos – cronista e leitor – do que a um texto propriamente escrito.

O auge da crônica no Brasil foi às décadas de 50 e 60 do século XX. Antônio Candido considera Minas Gerais como o palco principal para a configuração da crônica moderna e isto se deve ao fato da importante contribuição do capixaba Rubem Braga – “o cronista” - na época em que este viveu na capital mineira. Apesar disso, a sede dos veículos publicadores de crônicas era o Rio de Janeiro e mesmo que alguns jornalistas e cronistas não pertencessem a essa cidade, ganhavam reconhecimento por lá. Além de que, desde o século XIX, a cidade carioca já era um local de suma importância para captar as particularidades constituintes do gênero.<sup>23</sup>

Na década de 70 do século XX, a crônica foi perdendo espaço. A escrita prosaica, de amenidades, passou a ser malvista devido a crescente repressão da ditadura militar. Mas, a despeito dos desafiantes acontecimentos políticos e sociais, alguns escritores conseguiram se estabelecer com notoriedade. Um destes foi Luís Fernando Veríssimo.

Nascido em setembro de 1936,<sup>24</sup> em Porto Alegre, filho do escritor Érico Veríssimo, Luís Fernando é mais conhecido por suas crônicas e seus textos de humor, sempre permeados de sátira de costumes, publicados em vários jornais e revistas brasileiros. Além de cronista, também é cartunista, tradutor, roteirista de televisão, autor de teatro, romancista, músico (tocou saxofone em alguns conjuntos), foi publicitário e tem mais de 60 títulos publicados. Sucessor de Rubem Braga, Luís Fernando Veríssimo foi quem ocupou o “espaço de cronista brasileiro com maior destaque a partir da última

---

<sup>23</sup> Um dos cronistas reconhecidos no Rio de Janeiro foi o mineiro Fernando Sabino, autor cujas crônicas serão abordadas e analisadas no capítulo três desse estudo.

<sup>24</sup> Conforme pesquisa no site: [http://www.releituras.com/lfverissimo\\_bio.asp](http://www.releituras.com/lfverissimo_bio.asp), acesso em 31/07/12 e na obra VERÍSSIMO, Luís Fernando. *O gígolô das palavras*. 12ª ed. Porto Alegre: L&P, 1996.

década do século XX” (SIMON, 2011, p. 201). Luiz Carlos Santos Simon, em “Do Jornal ao Livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso”, aponta que Veríssimo “é sem dúvida um fenômeno editorial brasileiro”, pois “o autor consegue transferir seu êxito dos jornais para as estantes das livrarias” tendo ao longo da carreira “5 milhões de exemplares vendidos” (SIMON, 2004, 58).

Apesar da perda de espaço no jornal, a crônica é ainda muito popular e proeminente nos dias atuais, possibilitando-nos amplo campo de estudos. Segundo Antônio Candido, a crônica se constrói a partir da naturalidade da fala.

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor. (CANDIDO, 1992, p.16).

A crônica faz uso de uma linguagem simples, leve, metafórica, metalinguística e pode dizer as coisas mais sérias como se fosse uma conversa fiada, que se sustenta através do estilo: “entre coloquial e literário, quer-se o estilo da crônica, talvez menos aquele que este, de molde a ofertar ao leitor a imagem de ‘alma-gêmea’ a exprimir-se e a exprimir as comoções de certo meio-social.” (MOISES, 1985, p.257).

Antonio Candido observa que é “importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica”, pois “aprende-se muito quando se diverte”: “traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa, que divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas”; “igualmente séria são as descrições alegres da vida, o relato caprichoso dos fatos, o desenho de certos tipos humanos, o mero registro daquele inesperado que surge de repente e que Fernando Sabino procura captar”. (CANDIDO, 1992, p.19-20).

## 2. FERNANDO SABINO, ANOTAÇÕES BIOGRÁFICAS<sup>25</sup>

Fernando Tavares Sabino<sup>26</sup> nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, no dia 12 de outubro de 1923. Filho do procurador de partes e representante comercial Domingos Sabino e da professora Odete Tavares Sabino, Fernando era o caçula da família e, portanto, bastante mimado; além de ser o mais jovem do grupo de amigos (convivência que durou a vida inteira) composto por Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos. Aos sete anos já gostava de ler; aos dez, andava pelas ruas com livros abertos, dando cabeçadas em postes. (Cf. BLOCH, 2000, p.50).

“Era o protótipo do bom menino: escoteiro exemplar (dos 9 aos 13 anos); campeão mineiro de natação, nado de costas, por uns quatro anos; jovem escritor de contos desde os treze anos; e, eventualmente, o primeiro da classe.” (BENDER, 1981, p.7). Não obstante, deixou transparecer em algumas de suas crônicas que não valeu muito a pena ser tão prendado. É o que se pode observar na crônica “Uma vez escoteiro”, na qual o autor, respondendo à curiosidade de uma jovem leitora sobre suas impressões do escotismo, rememora experiências, conta um episódio e conclui dizendo:

O escotismo não me deixou bem preparado para a vida, (...) Mas a verdade é que um dia descobri, perplexo, que o mundo adulto não tolerava a minha disposição escoteira de ser alegre e sorrir nas dificuldades, de ser bom para os animais e as plantas, de ter uma só palavra e minha honra valer mais que a própria vida, como ordenava o nosso Código. A honra que me ofereciam não valia mais que a própria vida. A vida não exigia de mim que acendesse uma fogueira apenas com dois paus de fósforos. De nada adiantava eu ter aprendido Morse, se não quisesse pleitear um emprego nos Correios e Telégrafos. Ter sido o melhor sinaleiro em semáfora não trazia para mim o menor proveito, pois eu podia transmitir sinais com os braços à distância mas não sabia interpretar os gestos ao meu redor. De que me servia saber dar nó de escota, volta de fiel, lais de guia, se no mundo em que teria de viver não me dariam corda nem para me enforcar? (...)

De nada me serviu – concluo, (...) Levei seis anos de minha infância com um lenço enrolado no pescoço, flor-de-lis na lapela e pureza no coração, para descobrir que não passava de um candidato à solidão. (SABINO, 1995, p.114-116).

---

<sup>25</sup> As informações deste capítulo devem-se, principalmente à biografia de Fernando Sabino escrita por Arnaldo Bloch. BLOCH, Arnaldo. *Fernando Sabino: reencontro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Prefeitura, 2000.

<sup>26</sup> Conforme pesquisa no site [http://www.releituras.com/fsabino\\_bio.asp](http://www.releituras.com/fsabino_bio.asp), acesso em 20/07/2012; SABINO, Fernando. *Livro aberto*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 655 e BENDER, Flora Christina. *Fernando Sabino: Literatura comentada* - seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Flora Christina Bender. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1981.

Suas primeiras tentativas literárias sofreram influências dos livros de aventuras que lia, principalmente *Winnetou*, de Karl May, e dos romances policiais de Edgar Wallace, Sax Rohmer e Conan Doyle, entre outros. Por iniciativa do irmão Gerson, teve seu primeiro conto policial estampado na revista *Argus*, órgão da Secretaria de Segurança de Minas Gerais. Passada a primeira emoção veio o desapontamento, pois, ao lado do título, a assinatura saiu errada: “Um Misterioso Assassinato”, de Fernando Tavares *Sobrinho*. Faturou prêmio e elogios num concurso com outro conto policial.

Fundou um jornalzinho no Ginásio Mineiro; conquistou a medalha de ouro como o primeiro aluno da turma. Começou a colaborar regularmente com artigos, crônicas e contos nas revistas *Alterosas* e *Belo Horizonte*. Também passou a escrever crônicas sobre rádio para concorrer a um concurso permanente da revista *Carioca*, do Rio, onde obteve vários prêmios. “Colaborou, ainda, em *Vamos Ler* e julgava ter adquirido independência econômica. Era o único dos quatro<sup>27</sup> – embora todos gostassem muito de literatura e escrevessem – que desde cedo falava em ser escritor profissional.” (BENDER, 1981, p.7).

Começou a ler, com grande obstinação, os clássicos portugueses a partir dos quinhentistas Gil Vicente e João de Barros, entre outros, até romancistas como Alexandre Herculano, Almeida Garrett e Camilo Castelo Branco. Antes de chegar a Eça de Queiroz e a Machado de Assis, aos 17 anos, estava decidido a ser gramático. Sabino publicou artigos literários no periódico *O Diário*, juntamente com Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino. Conviveu com escritores e, por indicação de um amigo, ingressou no jornalismo como redator da *Folha de Minas*. O cronista reuniu seus primeiros contos no livro *Os Grilos não Cantam Mais*, publicado no Rio de Janeiro à sua própria custa. A obra foi bem recebida pela crítica e até recebeu uma carta elogiosa de Mário de Andrade, a partir da qual inicia com ele uma correspondência das mais preciosas para a sua carreira de escritor. Colaborou também no jornal literário do Rio *Dom Casmurro* e *Anuário Brasileiro de Literatura*.

Sabino conheceu Clarice Lispector, dando início a uma grande amizade, e com a qual se correspondeu durante 23 anos, de 1946 a 1969: “A amizade cresceu nesse período de intensa troca de cartas, numa frequência às vezes semanal.” (BLOCH, 2000, p.132).

---

<sup>27</sup> Referência à amizade inseparável entre Fernando Sabino, Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos.

Quando a conheceu, Sabino ficou deslumbrado, pois Clarice era uma mulher “cobiçada por 10 entre 10 escritores, artistas e intelectuais”; e sobre as cartas,<sup>28</sup> ele relatava:

Trocávamos ideias sobre tudo. Submetíamos nossos trabalhos um ao outro. Juntos reformulávamos nossos valores e descobríamos o mundo, ébrios de mocidade. Era mais do que a paixão pela literatura, ou de um pelo outro, não formulada, que unia dois jovens ‘perto do coração selvagem da vida’. O que transparece em nossas cartas, que reli recentemente, é uma espécie de pacto secreto entre nós dois, que nos fazia solidários entre o enigma que o futuro reservava para o nosso destino de escritores. (SABINO *apud* BLOCH, 2000, p.133).

Mulher de diplomata, Clarice Lispector vivia sempre no exterior, tendo Sabino como um agente literário e conselheiro sobre os textos que ela escrevia, indicando seus trabalhos para editoras e revistas. Sabino ainda sugeriu o título para um romance (*A maçã no escuro*) e editou livros da escritora na Editora Sabiá.

Fernando Sabino mudou-se para os Estados Unidos, em 1946, e passou a residir em Nova York. Em sua estadia no país norte americano, ele pode aperfeiçoar o inglês, tomar conhecimento mais íntimo com a obra de escritores de língua inglesa e ouvir *jazz*. Enviou as crônicas que escreveu em Nova York para serem publicadas aos domingos nos jornais *Diário Carioca* e *O Jornal*, do Rio de Janeiro. Segundo Flora Bender, as crônicas que Sabino escreveu em Nova York e que foram enviadas regularmente para o Brasil, foram editadas sob o nome de *A cidade Vazia* em 1950. (Cf. BENDER, 1951, p.8). Ainda em Nova York, iniciou a escrita do romance *O Grande Mentecapto*, retomado, porém, 33 anos depois.

Lançou *Lugares Comuns – Dicionário de Lugares-Comuns e Ideias Convencionais*, em 1954, como complemento à sua tradução do dicionário de Flaubert. Visitou vários países, remetendo crônicas diárias para o *Jornal do Brasil*, semanais para *Manchete* e mensais para a revista *Senhor*, perfazendo um total de 96 crônicas em 90 dias de viagem.

Fundou a Editora Sabiá, em 1967, juntamente com Rubem Braga. Segundo Bloch, esta Editora “amplificou, em qualidade e em porte empresarial, a primeira incursão de Fernando e Rubem no terreno da edição de livros”, pois “em seus cinco anos de existência, deu impulso valioso ao mercado editorial.” (BLOCH, 2000, p.114), Além de que, sendo uma Editora “dedicada à prosa e à poesia brasileiras, podia se dar ao luxo de lançar sem qualquer constrangimento os livros de seus sócios, não somente por tratarem-se de duas

---

<sup>28</sup> As cartas trocadas entre Fernando Sabino e Clarice Lispector foram publicadas em 2001, pela Editora Record, sob o título *Cartas perto do coração*.

penas da mais alta categoria, mas por que seu catálogo era um prontuário de talentos.” (BLOCH, 2000, p.114). Dentre esses talentos estavam, no plano nacional (que era o foco da editora), Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Rachel de Queiroz, João Cabral de Melo Neto, Autran Dourado, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Stanislaw Ponte Preta, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende. Contudo, “a vertente internacional não fazia feio: *Cem anos de solidão*, do Prêmio Nobel Gabriel Garcia Márquez, teve pela Sabiá sua primeira edição brasileira, a que se seguiram suas demais obras.” (BLOCH, 2000, p.114). “*O belo Antônio*, de Vitaliano Brancati, *A casa verde*, de Mario Vargas Llosa e *Boquinhos pintadas*, de Manuel Puig, foram outros romances de sucesso trabalhados pela editora.” (BLOCH, 2000, p.114). Da série *Antologia poética*, dedicada aos maiores poetas contemporâneos, além dos brasileiros, faziam parte poetas latino-americanos de peso como Neruda e Borges.

A Editora Sabiá, que já contava com obras mais engajadas como *Revolução dentro da paz*, de Dom Hélder Câmara, *Cristo do povo*, sobre a perseguição aos religiosos, de Márcio Moreira Alves, *Nossa luta em Sierra Maestra*, de Guevara e os livros de Sérgio Porto enfrentou problemas com o regime militar e seus donos viveram “pequenos períodos de semiclandestinidadade” tomando cuidados e precauções, mudando as rotas de percurso e evitando ir à Editora. (BLOCH, 2000, p.115). Em 1972, a Editora Sabiá foi vendida para a Editora José Olympio. Sabino, então, viajou para Los Angeles, onde produziu e dirigiu com David Neves, uma série de oito minidocumentários sobre Hollywood, para a TV Globo.

No ano seguinte, em parceria com David Neves, Sabino fundou a Bem-Te-Vi Filmes Ltda. Filmou *A Ponte da Amizade*, documentário rodado em Assunção no Paraguai, para o Departamento Comercial do Itamaraty, registrando a participação do Brasil na Feira Internacional de Indústria e Comércio e realizou uma série de documentários cinematográficos denominados *Literatura Nacional Contemporânea*, sobre dez escritores brasileiros: Érico Veríssimo, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Jorge Amado, João Guimarães Rosa, Pedro Nava, José Américo de Almeida e Afonso Arinos de Melo Franco. Em 1973, Sabino reiniciou sua colaboração regular na *Manchete* e no *Jornal do Brasil*, com crônicas e reportagens semanais.

Em 1995, a Editora Ática relança a seleção, revista e aumentada, de *A Vitória da Infância*, com a qual Fernando Sabino reafirma sua determinação ao longo da vida inteira de preservar a criança dentro de si, uma vez que sua “infância fora interrompida antes do tempo, e tudo acontecera com dez anos de antecedência”. (BLOCH, 2000, p.53), pois, aos 20 anos, “se vê atado às responsabilidades de um homem de 30: casado, esperando o primeiro filho num Rio inebriante, com dois livros publicados e emprego de responsabilidade: titular de um cartório.” (BLOCH, 2000, p.53). “A partir daí, o tema da infância perdida, da recuperação da inocência, da busca do olhar sem vícios, será recorrente em sua obra, assumindo as mais variadas formas.” (BLOCH, 2000, p.53). Fernando Sabino confessa: “Quando eu era menino me perguntavam o que eu queria ser quando crescesse; se me perguntassem hoje, eu responderia: quando crescer, quero ser menino.” (SABINO *apud* BLOCH, 2000, p.53).

Ao longo de sua vida, Sabino “virou mundo” e “acumulou mais venturas que desventuras”. (BLOCH, 2000, p.18). Escreveu romances, novelas, um dicionário de lugares-comuns e uma releitura do Evangelho. Publicou livros agrupando “as crônicas, contos, histórias e perfis que, durante décadas, escreveu para jornais e revistas de todo o país”. (BLOCH, 2000, p.18). Ele manteve colunas diárias e semanais em diversos jornais, tais como *Diário de Notícias*, *Diário Carioca*, *O Jornal*, *Manchete*, *Jornal do Brasil* e *O Globo*. As publicações de seus livros ultrapassaram os dois milhões de exemplares vendidos e, além de escritor e cronista, foi “escoteiro, atleta, titular de cartório (um presente do então ditador do Estado Novo, Getúlio Vargas, com aval do sogro), cineasta, dono de duas editoras, representante comercial em Nova York, adido cultural em Londres, e baterista”. (BLOCH, 2000, p.18). “Casou-se e separou-se três vezes.<sup>29</sup> Devolveu o cartório ao sogro. Parou de fazer cinema. Abandonou a primeira editora, vendeu a segunda. Só dos livros (e da bateria) é que nunca se afastou.” (BLOCH, 2000, p.19). Fernando Sabino faleceu no dia 11 de outubro de 2004, na cidade do Rio de Janeiro, um dia antes de completar 81 anos. A seu pedido, seu epitáfio foi o seguinte: “Aqui jaz Fernando Sabino, que nasceu homem e morreu menino”.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Sua primeira mulher foi Helena Valladares, filha do governador mineiro Benedicto Valladares, e com ela Sabino teve quatro filhos: Eliana, Leonora, Virgínia e Pedro. Anne Beatrice foi a segunda mulher, tiveram os filhos: Bernardo, Mariana e Verônica. Lygia Marina foi a terceira mulher; juntos não tiveram filhos, porém, Luís Morais, filho do primeiro casamento de Lygia, considerava Sabino como um pai, uma vez que conviveram durante dezenove anos.

<sup>30</sup> Conforme pesquisa no site: [http://www.releituras.com/fsabino\\_bio.asp](http://www.releituras.com/fsabino_bio.asp), acesso em 20/07/2012.

### 3. AS CRÔNICAS DE FERNANDO SABINO: “POESIA DE OBSERVAÇÃO”

Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do accidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem mais nada para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: "assim eu queria o meu último poema". Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

(“A última crônica”, de Fernando Sabino)

Escritor de produção intensa, premiado pela Academia Brasileira de Letras e estimado como um dos autores fundamentais para a afirmação da crônica no Brasil, o mineiro Fernando Sabino foi o autor escolhido para compor o *corpus* deste trabalho. Observa-se que, enquanto cronista, Sabino criou um estilo próprio, ao captar, com poesia, “simples flagrantes do cotidiano. Alguns de rara ternura, outros irresistivelmente engraçados, todos eles trazendo aquele toque mágico”, procurando “sempre recolher da vida diária ‘algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida’”<sup>31</sup>.

Escritor sagaz, registou em suas crônicas diversas situações e circunstâncias ocorridas nos meios em que viveu, transpondo para o leitor sua percepção através de um olhar sensível, singelo e peculiar. Como escritor, suas preocupações transcendiam às questões simples da vida, pois além das sutilezas do cotidiano, Sabino demonstrava suas inquietações e apreensões com os “absurdos da vida [...] e com as definições do homem ante o ‘eu e o outro’”, não escapando também de seu olhar “arguto” e “terno”, “a criança que há em nós e a tentativa de guardar a pureza, a inocência primordial.” (BENDER, 1981, p. 93). Daí muitas vezes sua crônica caminhar da manifestação social mais imediata, como

---

<sup>31</sup> Citação constituinte da orelha da obra *A companheira de viagem*, de Fernando Sabino, 1977. (sem assinatura).

flagrante do descaso com a vida, para o momento poético, transfigurador da realidade prosaica.

Acredita-se que muito do que escreveu em suas crônicas foram ponderações de sua própria vida afloradas pelas reminiscências de seu passado, de sua infância, visto que, representações como a de uma “criança ingênua” ou um “vagabundo loucão”, conforme aponta Bender,

são reflexos do homem em busca de sua verdade, do escoteiro que um dia descobriu, ‘perplexo, que o mundo adulto não tolerava a disposição escoteira de ser alegre e sorrir nas dificuldades, de ser bom com os animais e as plantas, de ter uma só palavra e a honra valer mais do que a própria vida, como ordenava o código’”. (BENDER, 1981, p. 93).

Em *A Crônica*, Jorge de Sá observa que Sabino se valeu de um recorrente recurso linguístico em suas crônicas: a metalinguagem, pretendendo “mostrar que também o cronista tem o seu ‘momento de escrever’”, que “recebe o impulso da inspiração”, mas “*trabalha* o texto em suas diferentes fases de elaboração até que ele esteja pronto para ser publicado”. (SÁ, 2005, p.21). Em vários textos, Sabino conjectura com o leitor a respeito de seu ofício como escritor, indagando e postulando quais seriam os assuntos pertinentes a uma crônica, além de inserir, também, reflexões sobre o próprio código linguístico – a Língua Portuguesa. Muitas das crônicas, por meio da discussão do fazer cronista, reportam-se a processos intertextuais, seja por meio da evocação direta e indireta de textos literários, seja por meio da alusão ou citação do nome de importantes cronistas, seja ainda pela relação dialogal estabelecida com seu leitor.

Segundo Ingedore Koch, a intertextualidade “ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade” (KOCH, 2008, p.86), ou seja, a intertextualidade “se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção”, pois “há sempre um já-dito, prévio a todo dizer”. (KOCH, 2008, p.86).

Leyla Perrone-Moisés, em “Literatura comparada, intertexto e antropofagia”, explica que Bakhtin, ao analisar o romance de Dostoievski, “detectou um novo tipo de discurso, que chamou de dialogismo”, porque não havia mais “uma voz unificadora, um centro regulador de precedência, mas uma pluralidade de vozes (uma polifonia) que não desembocam numa verdade final unificada” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94). Bakhtin observou ainda um “diálogo interno na obra e um diálogo da obra com outras obras” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94). Para Kristeva, que alcunhou o termo intertextualidade,

tratado por Bakhtin como “dialogismo”, “todo texto é um mosaico de citações, de outros dizeres que o antecederam e lhe deram origem”. (KOCH, 2008, p.86).<sup>32</sup>

No *E-Dicionário de Termos Literários*, Ivete Walty observa que “cada texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída” e esta significação acontece “no jogo de olhares entre o texto e seu destinatário”. Sendo assim, a intertextualidade se dá “tanto na produção como na recepção da grande rede cultural”, da qual todos participam.<sup>33</sup> Conforme Ricardo Zani, em “Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo”, a intertextualidade também pode ser compreendida como “uma série de relações de vozes, que se intercalam e se orientam por desempenhos anteriores de um único autor e/ou autores diferenciados, originando um diálogo no campo da própria língua, da literatura, dos gêneros narrativos, dos estilos e até mesmo em culturas diversas”. (ZANI, 2003, p.126).

Como um “espião da vida”, Sabino sempre buscou captar, em suas crônicas, o “pitoresco” ou o “irrisório” no cotidiano de cada um, “quer num flagrante de esquina, nas palavras de uma criança ou num incidente doméstico”. (SÁ, 2005, p. 21). Jorge de Sá considera que “a busca do pitoresco permite ao cronista captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de examinar determinadas contradições da sociedade.” (SÁ, 2005, p.23). Em diversas crônicas do escritor mineiro, encontramos tal aspecto, em que o escritor “abandona o diálogo com o leitor, desviando o foco narrativo da primeira para uma falsa terceira pessoa: o narrador reassume, então, sua máscara ficcional, embora saibamos que quem fala na crônica é sempre o próprio cronista.” (SÁ, 2005, p.23).

Antônio Candido observa que “a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada.” (CANDIDO, 1992, p. 20). O crítico ainda frisa que “igualmente sérias são as descrições alegres da vida, o relato caprichoso dos fatos, o desenho de certos tipos humanos, o mero registro daquele inesperado que surge de repente e que Fernando Sabino procura captar”. (CANDIDO, 1992, p. 20). Além do humor, que faz com que assuntos sérios sejam tratados com extrema leveza, Jorge de Sá assegura que Sabino também se vale de alguns recursos tais como “o uso exclusivo de diálogos (com a completa ausência do narrador) e a concentração do

---

<sup>32</sup> A citação famosa de Kristeva diz assim: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos; ele é uma escritura-réplica (função e negação) de outro (dos outros) texto(s).” (KRISTEVA *apud* PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

<sup>33</sup> WALTY, Ivete. Intertextualidade. In: CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em 15/10/12, às 14h52min.

relato numa situação exemplar” compondo um texto que fica entre a crônica e o conto. (SÁ, 2005, p. 26). O próprio Sabino alegava, por “dever do ofício”, se limitar a escrever sobre “as coisas que o tocaram ligeiramente, as pequenas experiências que poderia contar ao jantar.” (SABINO *apud* BENDER, 1981, p. 97).

Essa declaração do autor suscitou especulações a respeito do valor literário de seus escritos (se fariam parte de um gênero menor) e, questionado, Sabino se posicionou explicando que não escrevia crônicas, escrevia o que queria para preencher o espaço do jornal, que podia ser “uma reminiscência, um conto (...) notas de viagem, casos, anedotas, notas de leitura.” (SABINO *apud* BENDER, 1981, p. 96). Segundo ele, nunca pretendeu ser cronista e o que fez, em grande parte, não passou de “pequenos trabalhos em prosa de ficção, contos, histórias curtas, exercícios literários, reminiscências ou simplesmente anedotas desenvolvidas literariamente.” (SABINO *apud* BENDER, 1981, p. 96). Considerando as afirmativas do escritor, é possível pensar suas crônicas como espécies de textos híbridos que se assemelham, dada a tendência ao ficcional, a contos e/ou poemas.

Sabino retomou o questionamento da crônica como gênero menor quando elaborou o discurso em agradecimento pelo Prêmio Machado de Assis, em 1999, pelo Conjunto de Obra<sup>34</sup> - uma espécie de crônica autopromocional:

Estando atualmente empenhado na modesta elaboração daquilo que ousou designar bem-humoradamente minha “obra póstuma antecipada”, tive a grata surpresa de receber esta consagradora distinção que me proporciona a Academia Brasileira de Letras, conferindo-me o Prêmio Machado de Assis de 1999 por Conjunto de Obra.

Desvanecido, cheguei a atribuir a temerária iniciativa a alguns acadêmicos de minha admiração e amizade pessoal. Pretendia mesmo agradecer pessoalmente a cada um – a começar pelo Presidente Arnaldo Niskier, amigo e companheiro de ofício literário-jornalístico, mas fui informado por um deles que tal não seria viável, posto que, para todos os efeitos, a votação fora secreta. Resta-me, pois, fazê-lo de público, nestas palavras que imaginei pudessem ser de breve improviso. Embora breves, para tranquilidade dos ouvintes, tiveram não obstante de ser escritas, pois, segundo fui também informado, trata-se de um discurso “que deve constar dos anais”.

Assim sendo, consultei os anais, a ver como se saíram antes de mim alguns merecedores, mais do que eu, de semelhante honraria. Antonio Candido, por exemplo, em seu discurso de agradecimento, fez um primoroso apanhado da crítica literária no Brasil. Sábato Magaldi, outro justamente premiado, apresentou um sugestivo quadro das atividades teatrais entre nós. Grandes romancistas, como Rachel de Queiroz ou Guimarães Rosa, esmeraram-se, em seus discursos, numa criatividade literária à altura da obra merecidamente premiada. Cabendo

---

<sup>34</sup> Registrado nos Agradecimentos da obra *Livro Aberto*, de Fernando Sabino, 2001, p.7.

ao acadêmico Antônio Olinto, velho amigo e confrade, elaborar o discurso (certamente também primoroso) como orador oficial na solenidade comemorativa do aniversário de fundação da Academia, cheguei mesmo a pensar matreiramente em lhe pedir que me passasse à sorrelfa um rascunho, com sugestão de algumas ideias suas para elaboração do meu.

Disponho-me então a compô-lo por mim mesmo, em tom menor, com o desprezioso espírito de uma crônica – gênero que faz parte da modesta obra distinguida por tão honroso prêmio.

Seria mesmo a crônica um gênero literário menor? Que o diga o próprio fundador da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis, aqui homenageado, cujo talento criador deu à crônica entre nós a categoria de gênero literário imortal. Não tivesse ela uma tradição que vem dos quinhentistas portugueses, como Diogo do Couto, desembarcando no Brasil com a carta de Pero Vaz de Caminha, e passando não somente por Machado de Assis, mas por outros precursores como José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo, França Junior, Artur de Azevedo, Coelho Neto, Olavo Bilac, João do Rio, Humberto de Campos, Álvaro Moreyra, Alcântara Machado, até nossos dias com Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony. Aqui mesmo, na Academia, Rachel de Queiroz, Ledo Ivo e João Ubaldo Ribeiro são três nomes de grandes cronistas que de imediato me ocorrem, entre outros que poderia mencionar.

Ao longo de minha vida literária, como meio de sustento, escrevi e continuo escrevendo crônicas, contos e histórias curtas. Perfilhei aquela original definição de Mário de Andrade, segundo a qual conto é tudo que o autor chama de conto. Assim também, tudo é genericamente chamado de crônica. Como se diz das doenças, não sendo aguda, é crônica...

O título de um livro que acabo de relançar, em edição revista e ampliada, simboliza a busca em que me empenho, como escritor: “O Tabuleiro de Damas” – que não é nem preto com quadrados brancos, nem branco com quadrados pretos: é de outra cor, com quadrados pretos e brancos. Assim também, para um escritor, é a verdade que se esconde sob a aparência e só se revela através da sua imaginação criadora.

Neste livro, procuro entender as razões que fazem o sucesso de uma obra literária ser relativo, independente de sua qualidade:

“Não posso ignorar que sou bastante lido – o que devo talvez ao fato de escrever numa linguagem que permite vários planos de leitura, abrangendo eventualmente uma gama larga de leitores – do professor ao aluno, do pai ao filho, do patrão ao empregado. Tento seguir ao pé da letra o sábio conselho de André Gide: entre duas formas de dizer, escolha sempre a mais simples. Mas nem por isso me sinto realizado. No dia em que me sentir, serei um homem acabado, como no livro de Giovanni Papini. Não poderia ser hoje em dia um escritor como o imaginava aos vinte anos. O mundo mudou, e eu com ele. Os meios de comunicação e de expressão literária evoluíram, e continuarão evoluindo sempre. Os gêneros têm fronteiras cada vez mais flexíveis, são intercomunicáveis, a ponto de escapar às classificações tradicionais. Procuro exercer o meu ofício literário fazendo com que a expressão não se subordine à comunicação, mas se harmonize com ela. Custa muito esforço, embora não pareça – e os consagrados escritores acadêmicos que me ouvem sabem disso: na cabeça e no coração de cada escritor perdura aquela

sensação captada nos versos de Carlos Drummond de Andrade, epígrafe do meu primeiro livro, publicado aos dezoito anos:

Se tento comunicar-me,  
O que há é apenas a noite  
E uma espantosa solidão.”

Falei que escrevo crônicas, entre um romance e outro. Para encerrar esta crônica-discurso autopromocional, devo confessar que, além de alguns livros de contos e novelas, escrevi três romances: “O Encontro Marcado”, inspirado no jovem que eu fui; “O Grande Mentecapto”, no doidivanas que continuo sendo; “O Menino no Espelho”, na criança que eu gostaria de voltar a ser.

Pois devo dizer, com o respeito e a admiração que tenho por esta instituição, como representativa da melhor literatura brasileira, expoente da cultura nacional: o prêmio a mim generosamente concedido, que tanto enobrece e dignifica, fez-me sentir feliz como uma criança.

Não sendo, por isto mesmo, uma criança desamparada, e contando com a generosa aprovação dos srs. acadêmicos, venho solicitar a meu querido amigo e ilustre figura aqui presente, Dr. Alyrio Cavallieri, ex-juiz de menores e até hoje abnegadamente dedicado a protege-los, que receba de minhas mãos e a eles destine a expressão material do honroso – e vultoso – Prêmio Machado de Assis com que a Academia Brasileira de Letras me distinguiu. A seus ilustres membros, o meu comovido agradecimento. (SABINO, 2001, p.7-9).

Observamos que esse texto escrito “em tom menor, com o despretenso espírito de uma crônica”, em que o próprio autor denominou como crônica-discurso autopromocional revela, na verdade, que a simplicidade aparente (da crônica) só é alcançada a partir de um intenso trabalho de depuração da linguagem. Ou seja, para se chegar a um “gênero menor”, faz-se necessário um apuro técnico, o qual exige bastante esforço do escritor. Sabino afirma que, embora não pareça, custa muito esforço escrever. Assim, expressa a dificuldade de elaboração de um texto através do trecho de um poema, que resume, segundo o autor, a sensação que perdura na cabeça e no coração de cada escritor. Destarte, os versos do poema de Drummond traduzem o exato momento em que o autor, propondo-se a escrever para se comunicar com o mundo, encontra-se em um ambiente obscuro, de difícil acesso, onde não tem a clareza nem a facilidade da comunicação cotidiana, além de estar sozinho e com o desafio de enfrentar a folha de papel em branco para elaborar seu texto de maneira clara e convincente, porém, elaborada.

Deste modo, podemos pensar que a crônica, para Sabino, é, na verdade, um gênero literário próprio que envolve a ficcionalidade e a simplicidade:

um relato curto de fatos colhidos da realidade, com tratamento de ficção, em linguagem nítida, sem os ornatos da retórica tradicional, mas de técnica apurada e respeito aos requisitos da clareza, concisão e simplicidade. São episódios, incidentes, reminiscências, reflexões,

encontros e desencontros por ele vividos na sua “aventura do cotidiano”, apresentados com rica inventiva, como se o próprio leitor participasse – nisso residindo o seu maior fascínio. Sob a aparente singeleza, transparecem a sensibilidade, o humor, a ironia, às vezes o espírito satírico – mas sobretudo a solidária simpatia com que o autor surpreende o que há de belo, delicado ou hilariante na natureza humana. (SABINO, 1986, s/p).<sup>35</sup>

É possível uma tentativa de classificação ou tipologia das crônicas de Sabino a partir de alguns temas e processos recorrentes, lembrando que muitas vezes as crônicas do autor fogem a uma marcação formal rígida, já que são dotadas de uma mistura de procedimentos que as deslocam de um campo ao outro dependendo da abordagem do leitor. O próprio Sabino reconhecia isso ao afirmar que “os gêneros têm fronteiras cada vez mais flexíveis, são intercomunicáveis, a ponto de escapar às classificações tradicionais.” (SABINO, 2001, p. 8). Além disso, como veremos, as crônicas do autor simulam um processo de simultaneidade entre fato e escrita, dando ao leitor a sensação de que ela é elaborada diante dele. Muitas vezes, a opção de Sabino é a desmontagem do texto, revelando os caminhos percorridos para a escrita final.

Nesse sentido, o que propomos, neste capítulo, é uma leitura parcial e recortada<sup>36</sup> das crônicas de Fernando Sabino sem nos determos em um livro único; ao contrário, nosso objetivo é dispor de crônicas de diferentes épocas e pertencentes a várias obras do autor a fim de apresentar os temas, recursos e mecanismos que compõem seus textos. Uma vez que as crônicas aqui utilizadas foram retiradas de vários livros,<sup>37</sup> optamos por citá-las integralmente, entendendo que isso facilitará o trabalho de leitura do texto e de análise, além de possibilitar o conhecimento da obra do escritor que, apesar de bastante conhecido,

---

<sup>35</sup> Citação constituinte da orelha da obra *As melhores crônicas de Fernando Sabino*, de 1986.

<sup>36</sup> Chamamos de leitura parcial porque sabemos da dificuldade de abranger a totalidade das crônicas de Sabino em seus recursos de composição e temas, uma vez que o autor escreveu crônicas desde 1939 até 2004. Portanto, o que temos aqui é um recorte. Contudo, é mister ressaltar que as crônicas não foram escolhidas aleatoriamente; em nossa metodologia de pesquisa procuramos destacar textos cujo tema recorrente se reportava às subdivisões apresentadas.

<sup>37</sup> As obras utilizadas neste estudo foram *A mulher do vizinho* (1962), *A companheira de viagem* (1965), *A Inglesa Deslumbrada* (1967), *Deixa o Alfredo falar!* (1976), *O Gato Sou Eu* (1983), *A Vitória da Infância* (1984) e *Livro Aberto* (2001); ressaltando que, a não ser pelas crônicas contidas em *Livro Aberto* (2001), que foram selecionadas e organizadas conforme a data de publicação – de 1939 a 1998, as crônicas das obras citadas não possuem data nem fonte de publicação, compreendendo um período longo da carreira do autor que vai da década de 1960 a 2004. Outro fato a ser destacado é que algumas crônicas se repetem entre as obras *A Inglesa Deslumbrada* (1967), *A companheira de viagem* (1977), *Deixa o Alfredo falar!* (1992), *A Vitória da Infância* (1995) e *A mulher do vizinho* (2008) são os casos das crônicas “Homem olhando o mar”, “A experiência da cidade”, “Hora de dormir”, “Na escuridão miserável”, “A última crônica” (que literalmente é a última, encerrando a sequência de crônicas na obra), “Matar ou morrer”, “Dez minutos de idade”, “Festa de aniversário”, “Com o mundo nas mãos”, “Passeio”.

não tem sido objeto da crítica literária. Para a tarefa de análise, optamos por dividir suas crônicas em tipos específicos, alertando o leitor, entretanto, para a dificuldade de tal empreitada pela hibridez dos textos. Assim, este capítulo será subdividido<sup>38</sup> da seguinte forma: crônica autorreferencial; crônica-diálogo; crônica circunstancial; crônica social e crônica memorialística.<sup>39</sup>

### 3.1. Crônica autorreferencial: metalinguagem e figuração do leitor

Conforme observamos no primeiro capítulo deste estudo, a metalinguagem é um recurso bastante utilizado pelos cronistas, sobretudo quando tentam definir o gênero. A crônica autorreferencial, também chamada de “metacrônica”, compreende as crônicas cujo código linguístico trata do próprio código; o gênero reflete o próprio gênero ou o narrador-autor discute o seu fazer literário. Observemos, pois, a crônica “Estilos literários”, de 1943, pertencente a *Livro Aberto* (2001), como exemplo dessas acepções, já que Sabino se propõe a discutir a existência de estilos de escrita:

Dizia Cláudio Brandão, meu professor de português no Ginásio Mineiro, que existem três espécies de estilos literários: estilo brando ou singelo, estilo médio ou temperado e estilo sublime ou nobre.

Pode ser. Mas não me venham dizer que o estilo de Rui Barbosa é “nobre”, “temperado”, ou lá o que seja, se ele por si só instituiu uma categoria de estilo. O mesmo acontece com Machado de Assis, Eça de Queiroz, Aluísio Azevedo, Graça Aranha – com todos os escritores.

Cláudio Brandão costumava repetir a definição de Buffon: *L'estyle est l'homme même*. O estilo é o homem. Como querer que o homem seja o estilo? Portanto, é impossível uma padronização de estilos literários, que inclua o de todos os escritores do mundo.

Um mesmo fato pode ser narrado de diversas maneiras, considerado sob diversos pontos de vista, conforme o caráter de quem o vê (ou de quem não vê, dada a falta de caráter). Alfredo Pujol disse que Machado de Assis, na notícia de uma simples briga de negros, compunha uma página de literatura.

Aproveitemos a briga de negros. Como se referiria a ela um reporterzinho policial de nossos dias, pernóstico e sem talento?

“Dois negros, João da Silva e Manoel de Tal, por motivo de somenos, empenharam-se ontem à noite em violenta luta corporal, no botequim da Lapinha. Antes que se decidisse a vitória de um deles, dois

---

<sup>38</sup> Subdivisão baseada na classificação dos críticos Antônio Candido, Afrânio Coutinho e Massaud Moisés, sintetizada por Aline Aimée em “A crônica em foco – revisão da crítica e análise das características do gênero” (2008).

<sup>39</sup> Além das crônicas que compõem estas subdivisões, Sabino também registrou inúmeros episódios de sua época, contou anedotas, escreveu relatos de suas várias viagens, confidenciou pensamentos e instaurou reflexões a cerca da vida.

guardas que por ali passavam prenderam ambos e os trancafiaram no xadrez do Segundo Distrito.”

Está bem nítida, nessas poucas linhas, uma nota do caráter daquele que as escreveu: “antes que se decidisse a vitória de um deles”. A única imagem que esse homem consegue evocar para dar certo colorido à notícia, é uma nota de esportividade.

E Machado? Como se referiria à briga? Provavelmente assim:

“Que dois negros se entregassem ao passatempo de se desmanchar mutuamente, não é cousa de admirar, dada a circunstância de estarem ambos no botequim da Lapinha. Um primeiro copo de cachaça, um segundo copo de cachaça, uma discussão, um insulto... e começou. Não, não. Provavelmente o insulto ainda foi revidado. O senhor é isso e mais aquilo. É a senhora sua avó. Mas, pensando melhor, e se imaginarmos que haja sido um pouco diverso? É que não houve o segundo copo de cachaça, nem sequer o primeiro. A inexistência deles, adrede observada, é que teria motivado a discussão e a ofensa. E, diga-se de passagem, o ofendido foi o dono do botequim, que depois se fez juiz do pugilato. Tudo considerado, teria havido mesmo a discussão? Talvez houvesse. Os homens vivem para discutir. Se acaso eu concluísse que discutem para viver, estaria incidindo em mero jogo de palavras. Ora, paciente leitor, desculpe-me estas digressões. Voltemos à briga dos negros, que por sinal já está ficando um pouquinho longa, e pelo visto terei de dá-la por encerrada. Mas o caso é que João da Silva... Disse que um deles se chamava João da Silva? Não? Pois digo agora. O João da Silva...”

Rui Barbosa não se referiria jamais a uma briga de dois negros, se não fosse pretexto de comentários como estes:

“Lá em cima, os politiquilhos a se desancarem continuamente, perdulariamente, infantilmente, ridiculamente, desenfreadamente. Cá embaixo a gentalha, a população, em luta truculenta, em pugilato renhido, de ferocidade desumana, de animalidade brutal. Ainda ontem presenciei um desses espetáculos que já se tornaram corriqueiros, comuns, triviais, dada a assiduidade com que se dão: dois negros empenhados em digladiar-se animaismente no botequim denominado ‘da Lapinha’, por questão de pouca monta, pelo que foram detidos e conduzidos até o Segundo Distrito. No entretanto, nem deveriam ter sido presos. Constituem eles a evidência, a patenteação representativa da desordem tumultuária, do caos amotinado, do marasmo agonizante em que infelizmente, lamentavelmente está mergulhada a nação, e de onde, custe o que custar, haveremos por força de arrancá-la.”

Seria interessante observar como os escritores modernos comentariam o mesmo fato. Refiro-me a certos escritores de hoje em dia, cujo estilo dá a impressão de ser apenas um esquema do assunto, e ainda assim alinhados de trás para diante:

“Foram trancafiados no xadrez. Por quê? Porque brigaram. Brigaram no botequim da Lapinha. Nem discutiram, nem nada. Também não beberam. Brigaram, apenas. Como se cuspissem pro ar. Mas o cuspo caiu-lhes na cara. Estão trancafiados no xadrez, a estas horas...”

Tem razão Buffon. O estilo é o homem. Entretanto, a melhor definição de estilo foi a de um aluno no meu tempo de ginásio, durante um exame:

- O estilo é o jeito da gente escrever.

(SABINO, 2001, p. 24-25).

Mas o que é estilo? Essa é a pergunta que direciona a crônica de Sabino. Em “Tarefas e limitações da Estilística”, Damoso Alonso diz que “estilo é o peculiar, o diferencial de uma fala.” (ALONSO, 1960, p. 303). Segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, o verbete “estilo” possui várias significações, das quais destacamos: **1.** “Modo pelo qual um indivíduo usa os recursos da língua para expressar, verbalmente ou por escrito, pensamentos, sentimentos, ou para fazer declarações, pronunciamentos etc. **2.** Maneira de exprimir-se, utilizando palavras, expressões que identificam e caracterizam o feitio de determinados grupos, classes ou profissões. **3.** Maneira de escrever que segue o padrão social de correção gramatical e elegância”<sup>40</sup>. Em resumo, estilo é um modo particular de observação revertido em escrita, pois, segundo Sabino, “Um mesmo fato pode ser narrado de diversas maneiras, considerado sob diversos pontos de vista, conforme o caráter de quem o vê (ou de quem não vê, dada a falta de caráter)”.

A crônica de Sabino opta não só por conceituar o estilo, partindo da negação da famosa frase de Buffon (“O estilo é o homem”), mas, sobretudo, em descrevê-lo por meio da identificação das particularidades da escrita de alguns autores existentes (Machado e Rui Barbosa) e/ou imaginados (como seria a escrita de um repórter policial sem talento). A crônica é composta, assim, pela construção e pelo cruzamento vozes (e de relatos imaginários) em torno de um único assunto, corriqueiro e banal: a briga de dois negros.

A inserção de várias vozes, dotadas de estilos e componentes ideológicos próprios, nesta crônica, nos remete ao “dialogismo” de Bakhtin entendido como “as relações que todo enunciado mantém com outros enunciados”. (COMPAGNON, 2003, p.111). Ricardo Zani aponta que, ao basear-se na literatura, Bakhtin considera que “a relação dos diálogos é estabelecida por um cruzamento de vozes e/ou discursos diversificados” (ZANI, 2003, p.125); no entanto, “o dialogismo proporciona também um cruzamento de meios de comunicação e discursos enunciativos distintos” (ZANI, 2003, p.125), podendo ser denominado também como *polifonia*. Este termo foi empregado por Bakhtin para designar a “multiplicidade de vozes, ideologicamente distintas, que resistiam ao discurso autoral”.<sup>41</sup> Pois, qualquer que seja o discurso, “nunca é isolado, nunca é *falado* por uma única voz, é discursado por muitas vozes geradoras de textos, discursos que intercalam-se (sic) no

---

<sup>40</sup> Houaiss Eletrônico, Editora Objetiva, 2009.

<sup>41</sup> LOPES, Antonio. Polifonia. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 16/10/12, às 16h42min.

tempo e no espaço” (ZANI, 2003, p.125). Entende-se, então, que a multiplicidade de vozes na crônica “Estilos literários”, de Sabino, não teve como intuito anular um ou outro discurso; o que vemos é o surgimento de novos sentidos através de um diálogo intertextual entre vozes reais (e imaginadas), como as de Machado e Rui Barbosa, e imaginadas (e reais) como o discurso jornalístico policial com suas marcas evidentes.

É possível compreender que a maneira como se diz algo está bastante associada à personalidade do indivíduo. São as escolhas linguísticas e o foco narrativo de cada autor que levam Sabino a refletir acerca de estilos literários, valendo-se de seu próprio estilo metafórico, metalinguístico e bem-humorado. Sabino inicia sua crônica em primeira pessoa, em discurso indireto, mas quando glosa os tipos que escolheu, aparece um narrador em terceira pessoa, finalizando o texto a partir da intercalação entre duas pessoas do discurso, com um discurso direto. A inserção da voz do aluno, não dotado de nenhuma notoriedade como a de Buffon, Machado, Rui Barbosa ou do professor de gramática de Sabino, resume com humor tudo que o cronista se esforçou por construir por meio da demonstração do discurso (ficcional) de cada um dos escritores citados. Há nessa atitude um grau considerável de rebaixamento, próprio do riso e do humor.

A crônica “Um acordo”, de 1958, também de *Livro Aberto* (2001), pode ser dividida em três partes. A primeira trata da estrutura da crônica em si; a segunda aponta alguns tipos de leitores no processo de leitura e a terceira discute os possíveis assuntos que gerariam uma crônica. Por estar permeada de metalinguagem, denominamos como crônica autorreferencial, uma vez que o narrador-autor inicia seu texto indicando um possível problema em relação ao tamanho da crônica, que deve ser simples e breve, para que o leitor a leia rapidamente; na verdade, ao expor o problema, o narrador-autor esboça uma crítica ao leitor apressado e pouco comprometido com a leitura.

Para começar, há o problema do tamanho. Mais de uma vez fui obrigado a cortar um bom pedaço desta crônica, buscando tornar menos árida a tarefa de lê-la. E para que o leitor não perca tempo, acabo perdendo o meu latim.

Existem várias maneiras de abordar uma crônica – refiro-me ao processo de leitura – vindo a constituir as diferentes espécies de leitor. Há o que entra pelo texto segundo a maneira convencional, partindo do título ou da primeira linha e chegando distraidamente à última. Estes são os mais raros. Em geral, o que chama a atenção do leitor é um nome próprio largado no meio da crônica, ou palavra que se refira a assunto de sua especialidade: “petróleo”, por exemplo, ou “teatro”, “contrabando”, “eleição”, “comunismo”, etc. A palavra “sexo” também atrai leitores, e muitos chegam a lê-la onde está escrito “nexo”. Parte o leitor para cima e

para baixo, e, quando chega ao princípio, está também chegando ao fim. Outros simplesmente procuram com os olhos uma entrada acessível no texto, leem até o fim e somente então, como um espectador de cinema retardatário, ficam para ver o princípio.

Nenhum, porém, como uma leitora que me abordou outro dia:

- Leio sempre o que você escreve, gosto muito. Mas gosto principalmente de ler imaginando o autor já morto há muitos anos, como se escrevesse do outro mundo... Em geral fica muito mais interessante.

Minha dificuldade maior, todavia, tem sido não a escolha do leitor ideal e sim do assunto. Sei que a um bom cronista diário como o Rubem Braga ou o Paulo Mendes Campos qualquer assunto serve – e se este acrescenta ao que escreve a força de sua vocação literária, aquele criou escola escrevendo suas melhores crônicas sobre assunto nenhum. Acontece, porém, que sou amigo de ambos e embora perfazendo três maneiras distintas de viver ou de pensar, a convivência quase diária nos sugere em geral os mesmos temas sobre o qual escrever. Ainda ontem eu ia comentar um assunto qualquer, e verifiquei em tempo que tanto um como outro já se haviam servido dele em suas crônicas do dia, não sobrando nada para mim. Isso tem acontecido mais de uma vez; e não fosse já haver eu excedido aqui novamente o tamanho da crônica a que me propus, a eles proporia talvez um sistema de rodízio de assuntos, controlado pelo menino que leva o que escrevemos aos nossos respectivos jornais: hoje eu escrevo sobre o satélite; você sobre o General Lott; ele, sobre aquela mulher. A falta d'água fica sendo minha; falta de condução, do Paulo; falta de dinheiro, do Rubem. O calor, o mar, o vento e a noite podem ser de todos; e o choro é livre. Assim nós iríamos ganhando fraternalmente o pão nosso de cada dia. (SABINO, 2001, p.154-155).

Como se fosse um manual de normas para se ler uma crônica, o narrador-autor declara a existência de pelo menos três tipos de leitor. Nota-se que, à maneira dos estilos, o processo de leitura também é bastante peculiar, pois cada leitor tem seu jeito de abordar o texto. Os leitores, considerados pelo narrador-autor, são leitores empíricos que podem ler a crônica da maneira que lhes convier: da primeira à última linha; motivados por alguma palavra específica, aleatoriamente ou do fim para o começo.

A maneira como Sabino elabora a segunda parte da crônica é bastante expressiva, esquemática, quase imagética, pois à medida que vai elucidando as direções tomadas pelo leitor em sua abordagem na crônica, temos a ideia de que a leitura é um processo em movimento, dialógico, interativo: “Parte o leitor para cima e para baixo, e, quando chega ao princípio, está também chegando ao fim.”. Este trecho da crônica se assemelha ao que Umberto Eco observa em “Entrando no bosque”, de *Seis passeios pelos bosques da ficção*, no qual o “bosque” é “uma metáfora para (...) qualquer texto narrativo”; “é um jardim de caminhos que se bifurcam” e, “mesmo quando não existem num bosque trilhas bem

definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção”. (ECO, 1994, p.12).

Se colocada em perspectiva a personalidade da maioria dos leitores descritos na crônica, podemos afirmar que se tratam de leitores-modelo, “uma espécie de tipo ideal [de leitor] que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p.15). Ou seja, o leitor-modelo segue na leitura o que podemos chamar de “regras do jogo” e interpreta o texto de acordo com as visões e estratégias do autor. No texto de Sabino, no entanto, o narrador-autor menciona a postura de uma leitora – a qual não se enquadra em nenhuma das categorias dos leitores listados por ele na crônica –, remetendo ao leitor empírico conforme entendido por Eco, já que, segundo ele, “os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto”. (ECO, 1994, p. 14).

Após as considerações acerca da postura do leitor diante de uma crônica, Sabino muda o enfoque do seu texto admitindo uma dificuldade e propondo um acordo a dois amigos escritores. Essa terceira parte da crônica denota a total subjetividade do autor, que confessa sua dificuldade de escrita, considerando-se numa posição inferior em relação aos amigos, “bons cronistas diários”, capazes de escrever sobre qualquer assunto. Se por um lado podemos entender essa atitude de Sabino como modesta e humilde em relação aos referenciais cronistas, propondo um “rodízio de assuntos”, todos “ganhando fraternalmente o pão de cada dia”; por outro lado, o que a crônica constrói é a afirmação de que Sabino é um cronista de quilate igual ao de Mendes e Braga, pois o texto é a constatação de que o autor consegue escrever sobre qualquer assunto, até mesmo compor uma crônica sem enredo aparente.

Observemos outro texto cujo título antecipa o assunto: a crônica “Leitor”, de 1978, reunida “nas páginas soltas ao longo do tempo” de *Livro Aberto* (2001):

Outro dia eu falava na estranha sensação que é a de encontrar, ao vivo, essa figura cuja existência nos escapa à imaginação, pelo menos no momento em que escrevemos: um leitor.

Há o que diz apenas que nos lê de vez em quando – a este não sabemos se é o caso de agradecer, pois o fato de afirmar que lê não quer dizer que goste. Outros, todavia, vão além, desfechando por amabilidade um elogio qualquer à queima-roupa. Neste caso, é melhor tomar cuidado, pois uma resposta de evasiva e delicada modéstia, bondade sua, não é

tanto assim, são seus belos olhos, pode botar em brios o juízo crítico do leitor, levando-o a valorizar sua opinião, num rasgo de inesperada franqueza:

- Realmente, tem certas coisas suas que não gosto. Algumas ultimamente, até que bem fraquinhas. Você já foi melhor.

Para o leitor antigo, em geral já fomos melhores. Farto de ouvir dizer que suas crônicas de outro tempo é que eram boas, Rubem Braga um dia consolou-se fleumaticamente com a ideia de que talvez aquele cansado leitor é que tenha piorado.

Mas há os que são mais explícitos ao formular a sua apreciação – ou depreciação. Ainda me lembro de um dia em que Millôr Fernandes e eu fomos apresentados a um casal na casa de um amigo. Depois de rápida troca de cumprimentos, os dois se concentraram em Millôr, dizendo-se admiradores seus. Ele agradeceu com uma resposta bem humorada, como é de seu feitio, gentil e engraçado. Mas o homem não achou graça:

- Bem, não pense que sou desses que gostam de tudo sem restrições. Aquela sua peça, por exemplo, “Do tamanho de um defunto”: é das melhores coisas suas. Mas para mim tem um defeito grave: o tema não dava para três atos. Quando muito daria uma peça de um ato.

O autor da peça concordou, o homem se deu por satisfeito, e a conversa tomou outro rumo. Mais tarde, já na rua, Millôr se lembrou e comentou comigo:

- Você vê como são as coisas: não dava para três atos.

E acrescentou, a rir:

- A peça só tem um ato...

Este outro me foi apresentado, dizendo-se meu leitor:

- E admirador – acrescentou ele: - Mas o admiro principalmente por uma única coisa. Uma obra-prima, que há de ficar na nossa literatura. Tudo mais que você escreveu pode não ter maior importância, mas aquilo basta para consagrar qualquer escritor.

Fez uma pausa para dar mais ênfase:

- Aquela história do homem que virou cavalo.

Só me faltou dizer: obrigado, cavalo! A história era de Jules Supervielle, eu apenas havia traduzido. (SABINO, 2001, p.482).

Muitos dos textos de Sabino foram construídos a partir da discussão de seu ofício diário enquanto cronista, no entanto, o autor também se voltava para outros aspectos constituintes do processo de escrita/leitura, tais como a postura e o comportamento do leitor. Conforme já anuncia o título da crônica acima, notamos que neste texto Sabino mostra um embate real com o leitor - posto como ser real, “vivo”, “cuja existência escapa à imaginação” (SABINO, 2001, p. 482). A maneira como Sabino inicia seu texto, a princípio como se estivesse contando um caso, despretensioso, aparenta uma proximidade; depois, gradativamente há a inserção das vozes de leitores amigos e depreciativos, que se mesclam à voz do escritor Millôr Fernandes, seu amigo. Este cruzamento de vozes torna a crônica polifônica. Além de polifônico, o texto também é intertextual e metalinguístico, pois Sabino se refere dois cronistas importantes, Braga e Millôr. No primeiro caso, a referência

funciona como uma posição de autoridade, já que a “voz” de Braga surge em defesa da própria crônica de Sabino: “Rubem Braga um dia consolou-se fleumaticamente com a ideia de que talvez aquele cansado leitor é que tenha piorado.” No segundo caso, a inserção da voz de Millôr, ainda que sirva para garantir autoridade ao cronista, amigos de outros cronistas, é acionada por Sabino para introduzir uma nota dissonante, própria do humor, já que Millôr se assemelha, aqui, ao leitor desatento e crítico. Ou seja, a intertextualidade autoral ocorre também para desvalorizar a escrita de Sabino, pois a “obra-prima” do “homem que virou cavalo” não é de sua autoria, mas, sim, uma tradução. Em meio à discussão da figura do leitor, Sabino recorre ao humor, ao processo de intertextualidade e a uma ambiguidade proposital.

Também podemos afirmar que a crônica trata do intenso conflito entre escritor e leitor. No texto, o cronista personifica possíveis leitores e os classifica em quatro tipos que se encontram no dia-a-dia (1. os que leem esporadicamente; 2. os que são amáveis e imediatamente elogiosos; 3. o leitor amigo; 4. os leitores explícitos que formulam apreciações ou depreciações), levando-nos a perceber, com este artifício, que de maneira abstrata esse conflito existe na cabeça do escritor quando escreve e na do leitor quando lê. E, ainda, nota-se certa ironia do escritor como se estivesse fazendo uma desforra à constante exigência de seus leitores.

“Homenagem crônica”, de 1958, também de *Livro Aberto* (2001), é mais um texto que se enquadra nesta categoria de crônica autorreferencial. O texto é um relato subjetivo em que o narrador-autor compartilha com o leitor alguns fatos corriqueiros; no entanto, reporta-se ao seu compromisso com a escrita diária, parte de seu ofício como escritor e cronista de jornal. Assim, o próprio Sabino se torna assunto da crônica:

Daqui a pouco estará aqui o menino que leva a minha crônica ao jornal. Chego de uma rápida viagem a Minas e mal tenho tempo de respirar. Encontro à minha espera uma pilha de jornais. A carta que deveria chegar não chegou. Em compensação tomo conhecimento de que o português já consertou a vitrola, que um litro de leite esquecido na geladeira foi dado pela cozinheira à vizinha para que não estragasse, e que na minha ausência o Rubem Braga telefonou. O menino que leva esta crônica é o mesmo que leva a dele ao seu jornal. Vem-me uma esperança de que tenha ocorrido um engano e que sua crônica haja sido levada em lugar da minha. Além da melhoria de padrão, uma crônica a menos, uma esperança a mais.

Infelizmente tal não aconteceu e tenho mesmo de escrever. Enfrento os jornais para ficar em dia com os assuntos. É alarmante como em apenas três dias todos eles envelhecem.

Descubro, porém, uma notícia que continua atual, pois se refere especificamente à difícil arte de envelhecer: é uma notícia de aniversário.

Não sei como pude esquecê-lo. Não fosse o aniversariante viver comemorando, na constatação frequente de que “ultimamente têm passado muitos anos”, a data de seu nascimento, que me é cara, vem a ser a véspera de outra também importante: a do aniversário de minha filha Leonora, que fui a Minas comemorar.

Cheguei à fazenda (onde ela se encontra com o resto da família) carregando um bolo de dez velinhas, um bote de matéria plástica e um pacotão de balas. Houve surpresa, a meninada me olhava como se eu fosse um fantasma. Chupou-se muita bala, comeu-se o bolo, o bote fez sucesso na piscina do clube. Afinal eis-me de volta, lepidamente paternal, para abusar dessa prerrogativa invejada por outros pais, que é a de contar pelo jornal as gracinhas dos filhos.

Poderia agora mandar um bolo de velinhas para este outro ilustre aniversariante. Ou mesmo um bote de matéria plástica, simbolizando meus votos de que continue a singrar intrépido os tormentosos mares desta vida. Mas dispenso o bolo em consideração ao número de velas e ao seu estômago infenso a doces, como dispenso também a imagem literária de mau gosto, em consideração ao seu estilo de escrever. Melhor homenagem não poderia prestar a Rubem Braga, criador deste gênero traiçoeiro em que nos perdemos, mestre em assuntos do dia (ou da noite) e sobretudo na falta deles, do que comemorar-lhe o aniversário sem crônica alguma, com apenas uma coluna vazia no jornal. Em vez de escrever, tomar como sempre alguma coisa à sua saúde.

Mas fica para depois – o menino da crônica acaba de chegar. (SABINO, 2001, p.155-156).

A crônica é um gênero tão singular que é possível realizá-la sem, no entanto, efetivamente se empenhar neste objetivo. Isto paradoxalmente se configura no ato da escrita obrigatória e diária. “Homenagem crônica” retrata essa dificuldade do exercício diário da escrita. Mesmo a crônica sendo considerada um gênero menor (e enganosamente fácil), podemos perceber que a elaboração de um texto diário é trabalhoso e requer muita habilidade, imaginação, criatividade e rapidez do cronista.

Percebe-se que a metalinguagem é um recurso bastante recorrente nas crônicas de Sabino que está sempre dialogando com o leitor acerca da escrita de seu texto, - o ato de escrever em si -; da luta com as palavras e sobre a escolha do assunto. Embora a temática desta crônica seja a alusão a um aniversário - que esqueceu e outro ao qual compareceu -, à comemoração da vida, este fato está intimamente ligado à questão do tempo, à efemeridade da vida e das coisas. O trecho “Enfrento os jornais para ficar em dia com os assuntos. É alarmante como em apenas três dias todos eles envelhecem” ilustra o problema da temporalidade e da fugacidade: a escolha dos assuntos de uma crônica a partir de uma notícia de jornal e a “arte de envelhecer”, lembrando que a crônica, elemento do jornal,

nasce a partir dos acontecimentos deste mesmo veículo, pois o cronista tem que se atualizar sobre os acontecimentos. Acontece, então, nesse processo um duplo envelhecimento: da notícia de jornal (a novidade de hoje é passado amanhã) e da crônica que se constrói a partir dessa notícia, um embate contra o tempo que inexoravelmente destrói tudo.

Flora Bender afirma que “não se deve misturar vida e obra, autor e personagem, mas no caso de Fernando Sabino há muita semelhança.” (BENDER, 1981, p.93). Essa assertiva se comprova no texto pelas referências existentes nos trechos: “a data de seu nascimento, que me é cara, vem a ser a véspera de outra também importante: a do aniversário de minha filha Leonora” e “Melhor homenagem não poderia prestar a Rubem Braga.”. A inserção de pessoas reais numa criação ficcional só vem a corroborar o sentido de veracidade dos fatos, ressaltando que a relação de Sabino com Rubem Braga, aniversariante homenageado na crônica, foi tanto pessoal como profissional, já que ambos fundaram juntos duas editoras, a do Autor e Sabiá.

Nesta crônica um assunto leva a outro numa espécie de simultaneidade, como se, de fato, Sabino estivesse escrevendo a crônica na frente do leitor. Isso é algo próprio de Sabino: fazer com que o leitor participe da própria construção da crônica. Muitos textos do autor referem-se à construção/composição da crônica e não a explanação de um assunto diário.

Um aspecto da crônica autorreferencial de Sabino diz respeito ao modo como ele associa, em seus textos, nomes de autores importantes do gênero como Machado de Assis, Paulo Mendes Campos e o próprio Rubem Braga. Reportar-se a essa tradição de cronistas equivale, em parte, ao próprio processo de metalinguagem, pois são elencadas características de textos alheios, sobretudo por meio da admiração, como ficou latente no texto “Um acordo”.

### **3.2. Crônica-diálogo: outros leitores**

A crônica-diálogo pode ser vista como um desdobramento da autorreferencial, pois explora de modo mais intenso um dos aspectos já tratados nesta: a figuração do leitor. A crônica-diálogo comporta os textos nos quais o narrador-autor estabelece um diálogo direto com seu leitor, instigando-o a participar ativamente de seu relato. Tal estratégia de adesão

se reporta à relação existente entre a crônica e seu espaço de publicação original, o jornal, “veículo de comunicação de massas” que

envolve implicações pragmáticas: a crônica procura atingir um número relativamente elevado de leitores, juntos dos quais o cronista exerce por vezes uma actividade difusamente pedagógica, de contornos ideológicos mais ou menos marcados, recorrendo normalmente a um discurso acessível e centrado na actualidade. (REIS; LOPES, 2011, p. 88).

Na crônica “O retrato”, da obra *Deixa o Alfredo Falar!* (1992),<sup>42</sup> é possível perceber, de maneira direta, a conversa armada pelo narrador-autor:

Tanto reclamaram que acabei telefonando ao Arnaldo: que diabo de retrato é esse que vocês foram me arranjar? Ele achou graça, disse que não tinha encontrado coisa mais recente, mas eu ficasse descansado: ia dar nova busca no arquivo, tratar de substituí-lo. E sugeri que eu tirasse outro, acrescentando – o meu bom Arnaldo! – num assumo de otimismo: um retrato novo, porreta!

Porreta que fosse – desde que me deixo seduzir por este belo adjetivo com ar de palavrão: retrato novo é mesmo este aqui, que acompanha regularmente a minha crônica na revista.

Olho-o pela primeira vez com atenção, num número arrasado. Para falar com franqueza, podia ser até do Marechal Dutra, eu pouco estaria me incomodando: a cara não tem nada a ver com o que se escreve, quem vê cara não vê coração. Mas a verdade é que a reclamação dos conhecidos tem cabimento, a minha não é mais esta.

Vejo um jovem de nariz fino e olhar assustado, com ar de quem vai se erguer de um momento para outro e começar a viver. O meu nariz continua fino e cada vez mais torto, talvez de tanto se meter onde não é chamado. Mas a vida já não assusta os olhos de quem dela recebeu mais do que esperava.

É fotografia tirada há bem uns vinte anos, daí para mais. Em vinte anos muita água correu debaixo da ponte. Mudei de casa, de hábitos, de profissão e de mulher. Continuei escrevendo, mas não escrevi o que devia. Ganhei e perdi tempo, amigos e ilusões. (Mais um pouco e sairia para uma letra de samba.) No entanto, tudo bem pensado e medido, nada me aconteceu.

A esta altura paro, e o leitor comigo, para me perguntar: a que vem esta conversa? Estamos habituados, um escrevendo e outro lendo, a casos pitorescos ou triviais colhidos da vida cotidiana. Onde está o caso de hoje, a propósito ou não de velhas fotografias?

Pois aqui vai ele:

Era um fotógrafo de rua, desses que fingem fotografar e, depois de aceito e pago o talão, saem correndo para bater a chapa. Estávamos na Avenida Rio Branco, era de tarde, meu amigo e eu resolvemos documentar o acontecimento de sermos amigos e estarmos juntos numa tarde qualquer, na Avenida Rio Branco. Dois anos depois, não digo que o mesmo fotógrafo, mas na mesma Avenida Rio Branco, e em companhia do mesmo amigo, sou de novo fotografado. Não haveria nada de especial no fato de termos aceitado esta nova fotografia na rua, se não me

---

<sup>42</sup> A data da edição utilizada – 13ª, é de 1992, mas a primeira edição foi publicada em 1976.

ocorresse um dia compará-la com a anterior. Éramos praticamente os mesmos dois amigos – dois anos não haviam feito em nós grande estrago. Mas, para meu assombro, um sujeitinho baixo, magro e de bigode, que numa das fotos nos seguia na rua a poucos passos, era também o mesmo que na outra caminhava atrás de nós.

A coincidência era impressionante. Mas o que me perturbou mesmo foi a suspeita de estar sendo seguido pelo tal sujeito, já que ele não poderia ter ficado andando à toa pela Avenida Rio Branco durante dois anos. Neste caso, teria de aceitar a sugestão do Borjalo, a quem contei o caso, de tratar-se de um tira de polícia ou outra espécie qualquer de malfeitor; um anjo da guarda de bigode era coisa que eu não podia admitir.

A mesma sensação me vem agora, ao olhar este retrato que encima a minha crônica, por exigências de moderna paginação. Estou sendo seguido. Este jovem me persegue. Já foi flagrado mais de uma vez, caminhando atrás de mim. Não sou eu, mas eu fui assim. E cheguei quase a ficar assim! Nem graças ao elixir de inhame eu hoje seria assim. O Arnaldo prometera arranjar outra mais recente no arquivo. Como escrevo com uma semana de antecedência, não sei se já fui atendido. Espero que tenha encontrado uma bem porreta.

Mas espero também que ao morrer, queira Deus que velho, bem velho – se o tal sujeito que me segue não tiver antes dado cabo de mim, possa dizer, olhando o retrato deste jovem num recorte antigo, entre meus guardados: nada me aconteceu; em tudo que ele acreditava eu continuo acreditando.

E senti-lo morrer comigo, só então senti-lo morrer dentro de mim. (SABINO, 1992, p.13-16).

“O retrato” é composto pela narrativa de um simples fato que se desdobra em reflexões e diálogo com o leitor através de uma dose de humor e subjetividade. À medida que conta o caso, o narrador-autor indaga o leitor. As indagações tão diretas e objetivas apontam que o leitor, mergulhado no contexto da crônica, compreende a postura do narrador, perguntando-se ele também “a que vem esta conversa”? Ou seja, através desta indagação o narrador abre espaço para que o leitor interaja com o texto, participe da crônica ativamente, pois o nomeia e identifica: “A esta altura paro, e o leitor comigo”. A indagação promove, ainda, outra, bem mais interessante, já que se reporta ao entendimento que o leitor tem do que seja, de fato, uma crônica: “Onde está o caso de hoje?”. Para o leitor, a crônica está associada a um acontecimento, ao relato de uma história retirada do cotidiano: “Estamos habituados, um escrevendo e outro lendo, a casos pitorescos ou triviais colhidos da vida cotidiana”. Mais uma vez temos a inserção da metalinguagem, que se mostra como elemento constitutivo da crônica de Sabino. A metalinguagem está associada, aqui, ao próprio espaço físico da crônica, pois o retrato que motiva a escrita do texto é o que ilustra sua coluna na Revista Manchete. Todo o assunto da crônica nasce, não

nos esqueçamos, da indagação de um leitor que não reconhece o retrato como pertencente ao homem que assina a seção do periódico: “Tanto reclamaram que acabei telefonando ao Arnaldo: que diabo de retrato é esse que vocês foram me arranjar?”. Há de se destacar, ainda, a familiaridade criada entre o leitor e o escritor pela referência ao editor da revista, Arnaldo (Bloch).

O retrato do autor que acompanha a crônica na revista não revela o que ele é ou o que ele escreve. Ou seja, a aparência não implica em significado algum, tanto que qualquer retrato poderia figurar ao lado de sua crônica, que nada mudaria. No entanto, o autor se vale deste mote para dar verdadeiramente início à sua crônica, sendo apenas um preâmbulo tudo que contou antes.

Observamos, ainda, que acionando um diálogo com o leitor o cronista o coloca a seu lado, sem nenhum conflito, diferentemente da crônica “Leitor”. Nesse aspecto, Sabino acrescenta à sua crônica mais um tipo de leitor, o qual poderia ser denominado por “leitor-companheiro” ou “leitor-cúmplice”, aquele que está habituado “a casos pitorescos ou triviais colhidos da vida cotidiana”.

Ao evocar o leitor e acordar o caso da crônica, o cronista rememora um fato que já aconteceu; dessa forma a crônica reatualiza o passado, que é retomado no presente. Com esse recurso, o cronista situa um passado longínquo de cerca de vinte anos atrás e o torna presente novamente, associando-o a um acontecimento atual. Isto mostra que a crônica, mesmo tratando preferencialmente de temas atuais, não está condicionada apenas ao presente. O fato de o mesmo acontecimento (descrito pelo autor como coincidência impressionante) se repetir anos depois também dá um tom de mistério à crônica, além de conotar uma espécie de *déjà vu*, que faz com que a pessoa reviva intensamente um acontecimento passado.

Em “Escritório”, de *A mulher do vizinho* (2008),<sup>43</sup> percorremos com o narrador-autor o diálogo proposto:

Aluguei um escritório. Minha senhoria é a Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência – o que quer dizer que começo bem, sob a égide de um santo de minha particular devoção. Espero que ele me assista nesta grave emergência.

Grave, porque assumi compromisso, com contrato registrado e sacramentado, de cumprir fielmente o regulamento do prédio, na minha nova condição de inquilino. Não posso, por exemplo, ter explosivos no

---

<sup>43</sup> A primeira edição de *A mulher do vizinho* foi publicada em 1962. Neste estudo utilizamos a 18ª edição, de 2008.

imóvel, objeto da referida locação – o que significa que os terroristas desta praça não devem mais contar comigo. Também não posso utilizar-me do mesmo para reuniões subversivas – estando, pois, assegurado que minhas atividades daqui por diante não ameaçarão mais a ordem vigente nem a segurança do regime. Não posso, outrossim, colocar pregos que danifiquem as paredes. A Venerável me entrega o imóvel em perfeito estado e assim deverá ser devolvido, findo o prazo de locação a que se refere o supradito contrato – automaticamente prorrogável, seja dito a bem da verdade. Serviu de fiador meu venerável amigo Otto, que responde pelo bom cumprimento das condições estipuladas.

Mas escritório de quê? Advocacia? A tanto não ousaria, sendo certo que minha qualidade de bacharel nunca me animou sequer a ir buscar o diploma na Faculdade (onde, confio, esteja ainda bem guardado à minha espera, se dele precisar para qualquer eventualidade: a de ser inesperadamente convocado à vida pública, por exemplo, com uma honrosa nomeação, sacrifício a que seria difícil esquivar-me). Pelo que, não ousaria, a esta altura da minha vida, iniciar-me na profissão a que o dito diploma presumivelmente me habilita. Além do mais, eu não poderia mesmo colocar o prego para pendurá-lo na parede.

Fica sendo então *escritório*, tão-somente. Nem mesmo de literatura: apenas um local onde possa acender diariamente o forno (no sentido figurado, apresso-me a tranquilizar o condomínio) desta padaria literária de cujo produto cotidiano, fresco ou requentado, vou vivendo (...) Levo para meu novo covil uma mesa, uma cadeira, a máquina de escrever – e me instalo, à espera de meus costumeiros clientes.

Estranhos clientes estes, que entram pela janela, pelas paredes, pelo teto, trazidos pelas vozes de antigamente, vindos de uma página de jornal, ou num simples ruído familiar: projeção de mim mesmo, ecos de pensamento, fantasmas que se movem apenas na lembrança, figuras feitas de ar e imaginação. (SABINO, 2008, p.9-10).

Nesta crônica, a associação do cronista à figura humilde de São Francisco (santo de sua particular devoção) mostra, de antemão, a caracterização do autor como alguém que se solidariza com os humildes ou que cultiva a humildade, a simplicidade, a caridade. Este primeiro parágrafo pode ser considerado uma estratégia do autor, que já no início de sua crônica objetiva conquistar a simpatia do seu leitor.

Mais uma vez, então, ressaltamos a presença do narrador-autor que aparenta conversar com o leitor através de uma linguagem despreziosa; construída, entretanto, por meio do processo metafórico: “acender diariamente o forno (...) desta padaria literária de cujo produto cotidiano, fresco ou requentado, vou vivendo”. O narrador compara seu processo criativo a uma produção em massa, rotulando um aspecto específico da crônica: a obrigatoriedade diária da escrita que já o levava a recorrer a jornais velhos a cata de assunto como vimos em “Homenagem crônica”. Essa comparação bem humorada autor ao padeiro serve para refletir sobre o seu fazer literário, pois assim como o padeiro faz cotidianamente

seu pão, a literatura é o pão de cada dia para o cronista e para seu leitor que o lê, provavelmente, no café da manhã.

O segundo parágrafo do texto nos permite identificar a descrição dos personagens e fatos que constituem a crônica - ainda por meio do processo metafórico: “Estranhos clientes estes, que entram pela janela, pelas paredes, pelo teto, trazidos pelas vozes de antigamente, vindos de uma página de jornal, ou num simples ruído familiar”.

Apesar da crônica-diálogo tratar da inserção física, digamos assim, da voz de um leitor ideal, a grande maioria das crônicas de Sabino é construída a partir desse procedimento dialógico que já vimos ser bastante usual na crônica machadiana. Aliás, Machado também dava não só voz ao seu leitor, como materializava sua feição física, compondo mais do que um participante, uma espécie de personagem.

Observemos abaixo a crônica “Minas enigma”, de *A Inglesa Deslumbrada* (1976),<sup>44</sup> que dialoga com o leitor e faz várias referências a lugares e escritores brasileiros:

“Minas além do som, Minas Gerais.”  
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Se sou mineiro? Bem, é conforme, dona. (Sei lá por que ela está perguntando?) Sou de Belzonte, uai.

Tudo é conforme. Basta nascer em Minas para ser mineiro? Que diabo é ser mineiro afinal? Inglês misturado com oriental? É fumar cigarro de palha, como o poeta Emílio, de Dores do Indaiá? Autran fuma cachimbo. Tem até quem fume cigarro americano. (No bairro do Calafate havia uma fábrica de “Camel”.) Em suma: ser mineiro é esperar pela cor da fumaça. É dormir no chão para não cair da cama. É plantar verde colher maduro. É não meter a mão em cumbuca. Não dar passo maior que as pernas. Não amarrar cachorro com linguíça.

Porque mineiro não prega prego sem estopa. Mineiro não dá ponto sem nó. Mineiro não perde trem.

Mas compra bonde.

Compra e vende pra paulista.

Evêm o mineiro. Ele não olha: espia. Não presta atenção: vigia só. Não conversa: confabula. Não combina: conspira. Não se vinga: espera. Faz parte de se decálogo, que alguém já elaborou. E não enlouquece: piora. Ou *declara*, conforme manda a delicadeza. No mais, é confiar desconfiando. Dois é bom, três é comício. Devagar que eu tenho pressa.

Apólogo mineiro: o boi velho e o boi jovem, no alto do morro – lá embaixo uma porção de vacas pastando. O boizinho, incontido:

- Vamos descer correndo, correndo, e pegar umas dez?

E o boizão, tranquilamente:

- Não: vamos descer devagar, e pegar todas.

---

<sup>44</sup> A primeira edição foi lançada em 1967.

Mais vale um pássaro na mão. A Academia Mineira, há tempos pagava um *jeton* ridículo: duzentos cruzeiros – antigos, é lógico. Um dos imortais, indignado, discursava o seu protesto:

- Precisamos dar um jeito nisso! Duzentos cruzeiros é uma vergonha! Ou quinhentos cruzeiros, ou nada!

Ao que um colega prudentemente aparteou:

- Pera lá: ou quinhentos cruzeiros, ou duzentos mesmo.

Quem nasce em Três Corações é tricordiano – haja vista Pelé. Quem nasce em Barbacena tem de escolher a Maternidade: ou é do Zezinho ou do Bias. E a Manchester Mineira, a terra do Murilo Mendes? O poeta Nava foi-se embora: “parabéns a Pedro Nava, parabéns a Juiz de Fora”. Itabira, calçada de ferro: não aceitou chamar-se Presidente Vargas, continuou digna do itabirano Carlos. E Ouro Preto continua digna de ser vista: ali é a casa do Rodrigo; Renato de Lima, ex-delegado e pianista amador, pintando junto à Casa dos Contos. Afonso é de Paracatu. Em Sabará nasceram Lúcia e Aníbal, além de outros ilustres Machados. Alphonsus, o solitário de Mariana. Os profetas de Congonhas. A cidade de Tiradentes – o que não tinha barbas. O Aleijadinho não tinha mãos. São João Del Rei, onde nasceu Otto, o que morrerá batendo papo. Solidário só no câncer? Absolutamente, dona: nas virtudes também, uai. Haja vista a Tradicional Família Mineira, que Deus a tenha. As estações de águas: lembrança de São Lourenço, escrito num copinho. E Lambari, terra de Henriqueta! Monte Santo tem a rua mais iluminada do mundo. E uma ambulância com sirene, que seu filho Castejon arrumou. Itaúna fica num quarto andar do Leblon, no apartamento de Marco Aurélio, o bom. Jeremias, outro bom, mineiro como Ziraldo. Os bonecos de Borjalo só ganharam boca depois que começaram a falar. Mineiro por todo lado! O poeta Pellegrino, como psiquiatra, tem garantida uma numerosa clientela. Amílcar modela Minas em arame. Paulo encontrou Minas depois que saiu de lá. João Leite levou-a para São Paulo, Alphonsus para Brasília, Guilhermino para o Sul. João Camilo ficou. Etienne voltou. Paulo Lima voltou. Igrezias voltou. Jaques voltou. Figueiró continua. Rubião recomeçou.

Um Estado de nariz imenso, um estado de espírito: um jeito de ser. Manhoso, ladino, cauteloso, desconfiado – prudência e capitalização.

O guarda-chuva da proteção financeira, não como lema do Banco do Magalhães mais o Zé Luís, e sim como regra de conduta:

- Meu filho, ouça bem o seu pai: se sair à rua, leve o guarda-chuva, mas não leve dinheiro. Se levar, não entre em lugar nenhum. Se entrar, não faça despesas. Se fizer, não puxe a carteira. Se puxar, não pague. Se pagar, pague somente a sua.

Mas todos os princípios se desmoronam diante de um lombo de porco com rodelas de limão, tutu de feijão com torresmos, linguiça frita com farofa. De sobremesa, goiabada cascão com queijo palmira. Depois, cafezinho requentado com requeijão. Aceita um pão de queijo? biscoito polvilho? brevidade? ou quem sabe uma broinha de fubá? Não, dona, obrigado. As quitandas me apertecem, mas prefiro um golinho de Januária, e pronto: estou *sastisfeito*...

É a hora e vez de Guimarães Rosa sorrir e dizer pra cumpadre meu Quelemén: perigoso nada, mira e veja, nas Gerais, essas coisas...

Falar de Minas, trem danado, sô. É falar no mundo misterioso de Lúcio Cardoso, Cornélio Pena ou Rosário Fusco, no mundo irônico, esquivo ou pitoresco de Cyro dos Anjos, Oswaldo Alves, Mário

Palmério, seus romancistas. E num mundo de gente, seus personagens, que vão de Antônio Carlos a Milton Campos, de Bernardes a Juscelino – vasto mundo! ah, se eu me chamasse Raimundo. Dentro de mim uma corrente de nomes e evocações antigas, fluindo como o Rio das Velhas no seu leito de pedras, entre cidades imemoriais. Leopoldina, doce de manga, terra de meus pais... Prefiro estancá-las no tempo, a exaurir-me em impressões arrancadas aos pedaços, e que aos poucos descobririam o que resta de precioso em mim – o mistério de minha terra, desafiando-me como a esfinge com o seu enigma: decifra-me, ou devoro-te.

Prefiro ser devorado. (SABINO, 1967, p.71-75)

A crônica se inicia com uma tentativa de definição sobre o que é “ser mineiro” em resposta a uma “dona” - sua gênese se dá a partir de uma estratégia dialógica portanto. Segundo Sabino, “é conforme” e nessa tentativa de responder à indagação (“Que diabo é ser mineiro afinal?”) o narrador-autor convida o leitor para um passeio. No entanto, aqui o passeio não é pelas ruas de uma cidade (à maneira do *flâneur*) e sim pelas cidades do estado mineiro. Neste passeio proposto por Sabino, ao invés de listar os nomes das cidades em seu trajeto, faz uso da metáfora, aludindo a escritores naturais de cada região. Cada escritor ganha personalidade peculiar à medida que suas cidades natais vão sendo evocadas.

Além da metáfora, Sabino também cita alguns ditados populares em referência à identidade, à linguagem e à cultura de um mineiro. Conselhos supersticiosos e recomendações dos mais velhos aparecem como traço da tradição mineira, no entanto, segundo Sabino, caem por terra, “desmoronam” diante das delícias culinárias marcantes da região mineira e, estes aspectos da culinária, também são citados numa linguagem impregnada de coloquialismo, bem próxima ao leitor. Por fim, aludindo ao enigma da esfinge da tragédia grega *Édipo*, Sabino menciona que prefere ser devorado a revelar os “mistérios” de sua terra: “Um Estado de nariz imenso, um estado de espírito: um jeito de ser. Manhoso, ladino, cauteloso, desconfiado”.

### **3.3. Crônica circunstancial: a crônica como crônica**

Denominamos como crônica circunstancial os textos que relatam fatos colhidos do cotidiano e captados pelo cronista como observador da cidade, ou da vivência das pessoas. Diferente do que ocorria em “Homenagem crônica”, no qual Sabino assumia a relação existente entre seu texto e a notícia de jornal, afirmando este como origem e destino da crônica; em “Carioca”, de 1987, de *Livro Aberto* (2001) e “A última crônica”, de A

*companheira de viagem* (1977), a observação se dá *in loco*, reportando a uma realidade mais imediata. Em “Carioca”, temos a apresentação da cidade do Rio de Janeiro por um narrador-andarilho-observador:

CARIOCA, como se sabe, é um estado de espírito: o de alguém que, tendo nascido em qualquer parte do Brasil (ou do mundo) mora no Rio de Janeiro e enche de vida as ruas da cidade.

A começar pelos que fazem a melhor parte sua população, a gente do povo: porteiros, garçons, cabineiros, operários, mensageiros, sambistas, favelados. Ou simplesmente os que as notícias de jornal chamam de *populares*: esses que se detêm horas e horas na rua, como se não tivessem mais o que fazer, apreciando um incidente qualquer, um camelô exibindo no chão a sua mercadoria, um propagandista fazendo mágicas. A improvisação é o seu forte, e irresistível a inclinação para fazer o que bem entende, na convicção de que no fim da certa — se não deu é porque não chegou ao fim.

E contrariando todas as leis da ciência e as previsões históricas, acaba dando certo mesmo porque, como afirma ele, Deus é brasileiro — e sendo assim, muito possivelmente carioca.

Pois também sou filho de Deus — ele não se cansa de repetir, reivindicando um direito qualquer. Que pode ser pura e simplesmente o de dar um jeitinho, descobrir um ‘macete’, arranjar lugar para mais um.

Toda relação começa por ser pessoal, e nos melhores termos de camaradagem. Para conseguir alguma coisa em algum lugar, conhece sempre alguém que trabalha lá: procure o Juca no primeiro andar, sugere ele; ou o Nonô, no Gabinete, diga que fui eu que mandei. Até os porteiros, serventes ou ascensoristas têm prestígio e servem de acesso aos figurões. Todo mundo é ‘meu chapa’, ‘velhinho’, ‘nossa amizade’. Todos se tratam pelo nome de batismo a partir do primeiro encontro. E se tornam amigos de infância a partir do segundo, com tapas nas costas e abraços efusivos em plena rua, para celebrar este extraordinário acontecimento que é o de se terem encontrado.

A maioria dos encontros é casual, e em geral em plena rua — pois ninguém resiste às ruas do Rio: a gente se vê por aí, quando puder eu apareço. Os compromissos de hora marcada são mera formalidade de boa educação, da boca para fora. Mesmo estabelecido, de pedra e cal, há uma sutileza qualquer na conversa, que escapa aos ouvidos incautos do estrangeiro, indicando se são ou não para valer. Na linguagem do carioca, ‘pois não’ quer dizer ‘sim’, ‘pois sim’ quer dizer ‘não’; ‘com certeza’, ‘certamente’, ‘sem dúvida’ são afirmações categóricas que em geral significam apenas uma possibilidade.

Encontrando-se ou se desencontrando, como se mexem! As ruas do Rio, mesmo em dias comuns, vivem cheias como em festejos contínuos. Todos andam de um lado para outro, a passeio, sem parecer que estejam indo especialmente a lugar nenhum. As esquinas, as portas dos botequins e casas de comércio, os shopping-centers cada vez mais numerosos, todos os lugares, mesmo de simples passagem, são obstruídos por aglomerações de pessoas a conversar em grande animação.

E como conversam! Falam, gesticulam, cutucam-se mutuamente, contam anedotas, riem, calam-se para ver passar uma bela mulher, dirigem-lhe galanteios amáveis, voltam a conversar. Ninguém parece estar ouvindo ninguém, todos falam ao mesmo tempo, numa sequência de

gargalhadas. Em meio à conversa, um se despede em largos gestos e se atira no ônibus que se detém para ele fora do ponto, a caminho da Zona Sul.

Copacabana, Arpoador, Ipanema, Leblon — praias cheias de cariocas, como se todos os dias da semana fossem domingos ou feriados. Espalhados na areia, ou andando no calçadão, se misturam jovens e velhos de calção, mulheres em sumárias roupas de banho, gente bonita ou feia, alta ou baixa, magra ou gorda, na mais surpreendente exibição de naturalidade em relação ao próprio corpo de que é capaz o ser humano.

Do Leblon em diante, convém por hoje não se aventurar: São Conrado, Barra, Jacarepaguá, Floresta da Tijuca — o dia não terá mais fim. Em vez disso, se o visitante, depois de se deslumbrar com a Lagoa Rodrigo de Freitas, dobrar uma esquina do Jardim Botânico, Botafogo ou Flamengo, de repente se verá numa rua sossegada, ladeira acima, com casarões antigos cobertos de azulejos que o atiram aos tempos coloniais. Laranjeiras, Cosme Velho — uma viela tortuosa o conduz a um recôndito Largo do Boticário, de singela beleza arquitetônica, que faz lembrar Florença.

Se o visitante subir esta outra rua, logo se verá cercado de verde por todos os lados, à sombra de frondosas árvores onde cantam passarinhos e esvoaçam borboletas — podendo até mesmo surpreender num galho as macaquices de um sagui.

E do alto do morro, verá a paisagem abrir-se a seus pés, exibindo lá embaixo a cidade inteira, do Corcovado ao Pão de Açúcar, entre montanhas e o mar. Depois de admirá-la, sentirá vontade de integrar-se a ela, regressar ao bulício das ruas e ao excitante convívio dos cariocas.

A partir deste instante estará correndo sério risco de ficar no Rio para sempre e se tornar carioca também. (SABINO, 2001, p. 597-598)

“Carioca” é um texto que nos leva a “passear” pelas ruas do Rio de Janeiro, remetendo-nos à crônica “A rua”, de *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, na qual as ruas ganhavam vida, cores e sentidos aos olhos do *flâneur*. Este *flâneur* construía seu texto a partir da observação despreocupada de acontecimentos corriqueiros e banais que, no entanto, apenas seu olhar atento e sutil conseguia captar. São as belezas das ruas, descritas quase que de maneira poética, que compõem o assunto da crônica, tanto da de Sabino quanto da de João do Rio.

Em “Carioca”, Sabino propõe mesmo um reconhecimento de paisagens já conhecidas do imaginário associado ao Rio de Janeiro: das ruas do centro velho salta logo para a zona sul – não a zona sul dos morros, mas a das praias “democráticas” de Copacabana e Ipanema. O narrador-cronista se atém no belo e na promoção de uma harmonia entre as pessoas, não importando sua origem espacial. Copacabana, Arpoador, Ipanema, Leblon são territórios de confluência e convergência, sempre ao redor do braço turístico da Guanabara.

A crônica de Sabino é bastante espacial: tomada de lugares e pessoas circunstanciadas a estes espaços. No início do texto, o narrador parece atender a uma definição do que é ser carioca: “CARIOCA, como se sabe, é um estado de espírito: o de alguém que, tendo nascido em qualquer parte do Brasil (ou do mundo) mora no Rio de Janeiro e enche de vida as ruas da cidade.”. Sua definição de “carioca” passa evidentemente pela associação à cidade, ou melhor, às ruas da cidade. Ser carioca é, assim, transitar e sentir a cidade em sua efervescência. Essa ebulição se faz sentir no centro e na agitação de seus transeuntes, metamorfoseados, na crônica de Sabino, em “gente do povo”: “porteiros, garçons, cabineiros, operários, mensageiros, sambistas, favelados. Ou simplesmente os que as notícias de jornal chamam de *populares*:”. No trecho, fica marcada uma diferença pontual entre a notícia de jornal e a crônica: enquanto esta leva ao povo o cotidiano elevado ao poético; o noticiário narra o convencional sem alardes poéticos, sem lhe descobrir a novidade na mesmice. Dessa maneira, sutilmente, Sabino pontua a distinção entre os ofícios por mais que o *habitat* de ambos seja o jornal.

A retirada do poético no singelo e no banal é tarefa do cronista Sabino que, para isso, convoca seu leitor a se maravilhar com o Rio que percorre e descreve. Este aspecto pontua particularmente a crônica de Sabino: sua narração ocorre de maneira a simular a conversa com o leitor, como se ambos estivessem frente a frente, sentados na varanda ou numa mesa de um bar, olhando, os dois, as pessoas que passam. Absortos pela narração amigável e próxima de Sabino, somos convidados a enxergar uma cidade particular, onde não há sobressaltos e disparidades: “Todo mundo é ‘meu chapa’, ‘velhinho’, ‘nossa amizade’. Todos se tratam pelo nome de batismo a partir do primeiro encontro. (...) As ruas do Rio, mesmo em dias comuns, vivem cheias como em festejos contínuos”.

Conforme propõe o cronista, depois de admirar a cidade – passeio que a crônica de Sabino sugere ao leitor inexperiente do Rio de Janeiro –, “sentirá vontade de integrar-se a ela, regressar ao bulício das ruas e ao excitante convívio dos cariocas”. Sua descrição promove a imagem de um Rio dotado de vivacidade e beleza, capaz de seduzir o leitor que “estará correndo sério risco de ficar no Rio para sempre e se tornar carioca também”.

A ideia de crônica como relato de um caso cotidiano está bem expressa em “A última crônica”, de *A companheira de viagem* (1977),<sup>45</sup> na qual há uma estrutura narrativa

---

<sup>45</sup> Primeira edição desta obra data de 1965.

nítida: composição do espaço (botequim) e do tempo (final de ano); apresentação dos personagens; focalização particular de um personagem (a menina diante da fatia de bolo).

A caminho de casa, entro num botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão. Na realidade estou adiando o momento de escrever.

A perspectiva me assusta. Gostaria de estar inspirado, de coroar com êxito mais um ano nesta busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem mais nada para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: "assim eu queria o meu último poema". Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

Ao fundo do botequim, um casal de pretos acaba de sentar-se, numa das últimas mesas de mármore ao longo da parede de espelhos. A compostura da humildade, na contenção de gestos e palavras, deixa-se acentuar pela presença de uma negrinha de seus três anos, laço na cabeça, toda arrumadinha no vestido pobre, que se instalou também à mesa: mal ousa balançar as perninhas curtas ou correr os olhos grandes de curiosidade ao redor. Três seres esquivos que compõem em torno à mesa a instituição tradicional da família, célula da sociedade. Vejo, porém, que se preparam para algo mais que matar a fome.

Passo a observá-los. O pai, depois de contar o dinheiro que discretamente retirou do bolso, aborda o garçom, inclinando-se para trás na cadeira, e aponta no balcão um pedaço de bolo sobre a redoma. A mãe limita-se a ficar olhando imóvel, vagamente ansiosa, como se aguardasse a aprovação do garçom. Este ouve, concentrado, o pedido do homem e depois se afasta para atendê-lo. A mulher suspira, olhando para os lados, a reassegurar-se da naturalidade de sua presença ali. A meu lado o garçom encaminha a ordem do freguês. O homem atrás do balcão apanha a porção do bolo com a mão, larga-o no pratinho – um bolo simples, amarelo-escuro, apenas uma pequena fatia triangular.

A negrinha, contida na sua expectativa, olha a garrafa de coca-cola e o pratinho que o garçom deixou à sua frente. Por que não começa a comer? Vejo que os três, pai, mãe e filha, obedecem em torno à mesa um discreto ritual. A mãe remexe na bolsa de plástico preto e brilhante, retira qualquer coisa. O pai mune de uma caixa de fósforos e espera. A filha aguarda também, atenta como um animalzinho. Ninguém mais os observa, além de mim.

São três velinhas brancas, minúsculas, que a mãe espeta caprichosamente na fatia do bolo. E enquanto ela serve a coca-cola, o pai risca o fósforo e acende as velas. Como a um gesto ensaiado, a menininha repousa o queixo no mármore e sopra com força, apagando as chamas. Imediatamente põe-se a bater palmas, muito compenetrada, cantando num balbucio, a que os pais se juntam, discretos: “parabéns pra você, parabéns pra você...” Depois a mãe recolhe as velas, torna a guardá-las na bolsa. A negrinha agarra finalmente o bolo com as duas mãos sôfregas e põe-se a comê-lo. A mulher está olhando para ela com ternura – ajeita-lhe

a fitinha no cabelo crespo, limpa o farelo de bolo que lhe cai ao colo. O pai corre os olhos pelo botequim, satisfeito, como a se convencer intimamente do sucesso da celebração. De súbito, dá comigo a observá-lo, nossos olhos se encontram, ele se perturba, constrangido – vacila, ameaça baixar a cabeça, mas acaba sustentando o olhar e enfim se abre num sorriso.

Assim eu quereria minha última crônica: que fosse pura como esse sorriso. (SABINO, 1977, p. 169-171).

O relato, assunto da crônica, acontece a partir da observação de uma cena em um botequim – cena que não guarda, aparentemente, nenhuma particularidade: a chegada de uma pequena e modesta família negra, pai, mãe e filha, que se sentam numa mesa ao fundo para comemorar o aniversário da menina. O pai conta discretamente o dinheiro retirado do bolso e pede ao garçom uma fatia de bolo do balcão. O narrador passa a observar essa família e a partir dos posicionamentos e atitudes de cada personagem – que parecem obedecer a um “discreto ritual” – constrói sua “última crônica” fazendo uso de uma linguagem simples e breve, que conduz o leitor à visualização da cena descrita.

Num primeiro momento, notamos a presença de um narrador-autor que está passeando e adiando o momento da escrita, pois gostaria de terminar o ano com uma crônica especial, mas não se sente inspirado. Este trecho inicial nos possibilita perceber um diálogo com o leitor, onde o narrador-autor justifica sua pretensão e objetivo: “Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida”; “Visava ao circunstancial, ao episódico”. O trecho inicial se constrói, portanto, a partir da metalinguagem: “Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial”; “Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica”. Esta última proposição nos remete à ideia do circunstancial, do efêmero, do corriqueiro. Aqui, Sabino esboça seu próprio conceito de crônica, uma vez que, para ele, são vários os assuntos que mereceriam ser crônicas: “quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico”, qualquer episódio que desperte a atenção e possibilite ao narrador construir seu próprio relato. Pois uma crônica nada mais é do que uma construção textual ficcional a partir de acontecimentos reais.

Em “A última crônica”, há um elemento intertextual importante que já é anunciado no próprio título do texto de Sabino. Os trechos “enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: ‘assim eu quereria o meu último poema’” e “Assim eu quereria minha última

crônica: que fosse pura como esse sorriso” fazem uma clara alusão ao poema “O último poema” de Manuel Bandeira, poeta com o qual Sabino se relacionou durante sua vida:

Assim eu queria meu último poema  
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais  
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas  
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume  
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos  
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação. (BANDEIRA, 2006, p. 35).

Em seu poema, Bandeira relaciona fatos simples e comuns da vida cotidiana (aparentemente não notados), assim como Sabino em sua crônica que consegue captar um momento tão importante para a família reunida no botequim através de uma forma simples. Ambos abordam questões humanas e universais com uma singeleza muito particular fazendo com que o leitor se sinta tocado e se identifique com o episódio narrado. O processo de intertextualidade entre Sabino e Bandeira se reporta, assim, à tematização do banal, do cotidiano entendido, por ambos, de maneira poética.

Em “Corro risco correndo”, de *O gato sou eu* (1990),<sup>46</sup> chama a atenção o modo como Sabino transforma um fato cotidiano, aparentemente sem importância, em crônica, ressaltando aí temas comuns ao universo cronista do autor mineiro: sua inserção como personagem do texto; a referência a colegas escritores e à figura disforme do leitor, tudo isso enquanto reafirma a dificuldade da escrita diária e tudo permeado pelo humor de sempre.

E já que todo mundo está fazendo *cooper*, resolvo fazer também.  
Escolho o calçado de Ipanema, um quilômetro para lá e outro para cá –  
nem mais um metro.

E lá vou eu, em passo estugado, numa marcha batida que me faz  
lembrar o meu tempo de escoteiro.

Devo dizer que antes resolvi munir-me de traje adequado. Pensei  
em comprar um macacão, como vejo outros usarem, mas, ao  
experimentar na loja uma dessas indumentárias, me senti meio ridículo,  
fantasiado de atleta: todo verdolengo, com uma faixa branca ao longo da  
perna da calça apertada – e era o mais discreto de que dispunham.  
Coragem de andar na praia metido naquilo eu talvez tivesse, mas como  
chegar até lá? Quem me visse passando pelas ruas assim trajado saberia  
ser essa a minha intenção? Optei então por uma bermuda comum,  
camiseta e uma simples conga, depois de rejeitar o tênis especial para  
corrida que o empregado da loja queria por força que eu comprasse:

- Essa conga vai lhe dar bolha no pé, o senhor vai ver só.

Pois lá vou marchando impávido calçado afora, escondido atrás  
de uns óculos escuros. Penso se não seria o caso de enterrar na cabeça um

---

<sup>46</sup> A primeira edição desta obra foi publicada em 1983.

boné, mas vejo logo que não será preciso: as pessoas que cruzam comigo a correr não me conhecem, e parecem não fazer a menor questão de conhecer. De minha parte, não creio que vá esbarrar com alguma amiga, diante da qual gostaria de fazer bonito, em vez de me expor assim aos seus olhos.

Pois eis que vem lá um conhecido, e logo quem! É o próprio Werneck que se aproxima correndo. Não o Moacir Werneck de Castro – que o andar deste é outro, na maciota, e somente aos domingos – mas José Inácio, o colunista esportivo. Vem em disparada, braços pendentes ao longo do corpo e meio inclinado para a frente, como mandam as boas regras do *jogging*:

- Corre, Fernando! – diz ele, jovialmente.

Obedeço, e disparo a correr. Já resfolegando como locomotiva, em pouco avisto alguns metros adiante outro conhecido que vem vindo. Vem sem correr, num ritmo firme de soldado, como eu fazia até que o José Inácio me pusesse em brios:

- Não vá na conversa dele, Fernando. Faça como eu: andando.

E vai passando. É o Noronha, outro colunista. Tinha testemunhado de longe a advertência do seu colega. O Sérgio Noronha – mas isso aqui só dá comentarista esportivo! É gente que entende do riscado, e cada qual tem lá o seu método. Obedecendo ao do Noronha, que me pareceu mais sensato, caio de novo na marcha, vou seguindo em frente.

Não há dúvida, assim é mais fácil.

Eu sou é marchador.

Só que podia ir um pouco mais devagar.

Deixo o Noronha se afastar e diminuo o ritmo. Mas acabo me lembrando de um amigo, que também é doutor no assunto: corre todo dia os seus oito quilômetros às seis e meia da manhã, não deixa por menos. E na areia, que é muito mais difícil, segundo dizem. Pois para ele, o que importa é correr. Nem que seja bem devagar, me diz: não é preciso bater nenhum recorde de velocidade – só correr, e não andar. Por quê? Não sei.

Saio trotando pelo calçadão.

- Isso, Fernando!

Eis que encontro alguém que concorda comigo: um cidadão passa por mim no mesmo trote, emparelhado a dois companheiros. E grita de longe que está lendo um livro meu – só faltou dizer o que está achando.

Com alguns dias de prática, descubro o que todos esses entendidos em *cooper* estão querendo me ensinar: trata-se de descobrir cada um o ritmo que lhe é próprio e se entregar de alma leve e corpo descontraído, fazendo o mínimo de esforço para não forçar a máquina.

Porque a esta altura já sou uma máquina correndo em câmera lenta pela rua.

O meu ritmo é esse.

O diabo é que acabo deixando também a mente solta, a vagar pelo espaço. E minha imaginação rola com as ondas na areia de Ipanema, e se perde na distância azul do mar. Antes de sair de casa, passei a manhã diante da máquina, tentando iniciar esta crônica. O papel em branco era um desafio à minha esterilidade mental. Agora as ideias vão afluindo, e se aglutinam, compondo frases que procuro fixar na memória, para lançá-las no papel assim que chegar em casa. Descubro que, para um escritor, nada mais inspirador do que uma corrida matinal. Mais tarde, comunico a descoberta à minha mulher, queixando-me de que tão logo regresso ao

trabalho, as ideias se vão. Ela começa a rir e sugere que eu corra com a máquina de escrever dependurada no peito. O que vem comprovar mais uma vez que nem tudo que mulher diz é para se levar a sério.

O único risco que eu corro, a prosseguir nesta onda de inspiração que me impele praia afora, é me distrair e acabar em Jacarepaguá.

Um velho abanando os braços como se fosse levantar voo. Um magricela todo despingolado, pés tortos de deixa-que-eu-chuto. Uma mulher gordíssima, imponente como um transatlântico. Três meninas de tanga invisível, tudo de fora. Outro velho, inclinado para trás, num passinho cauteloso de mamãe-me-limpa. Um crioulo de meter medo, com o macacão verde que eu não quis comprar. Uma mulherzinha se requebrando, bracinhos virados para fora. Vou seguindo em frente, esquivando-me de cocôs de cachorro, babás e carrinhos, mocinhas de bicicleta. Um jovem quase me atropela ao estacionar a motocicleta na calçada. Um careca, corpo de atleta, passa correndo:

- Solta os braços!

Não creio que seja cronista esportivo, nem mesmo meu conhecido. Concluo que faz parte da ética do corredor esse entendimento tácito ou explícito, às vezes um simples olhar de conivência.

Mas vejam só quem se aproxima!

Calça, camisa e sapatos comuns, nem correndo nem marchando, no seu passo de urubu malandro, braço dado com a mulher: o comentarista que o Brasil consagrou! Quando me vê passar trotando como camelo velho, no embalo meio desengonçado, pernas bambas, braços sacolejantes, caindo para a frente como quem acaba de tropeçar e lá vai catando cavaco aos trancos e barrancos, João Saldanha sacode a cabeça e me cumprimenta com ar desolado de quem diz: esse não vai muito longe.

Ainda há pouco minha filha me telefonou para pedir-me um favor do fundo do coração: que eu pare com essa mania de correr. Três amigos seus (um deles cardiologista) já lhe disseram que me fizesse parar com isso, depois que me viram correndo.

Não vou parar, mas terei de mudar de estilo. (SABINO, 1990, p.48-52).

Percorremos com Sabino sua experiência como esportista de *cooper* pelo calçadão de Ipanema, uma vez que relatando o próprio cotidiano, o autor também é personagem e faz parte da narrativa. À sua maneira característica, estrutura a crônica em uma linguagem bem-humorada como se estivesse conversando frente a frente com o leitor: íntimos, confidentes, amigos desde sempre. No relato de sua jornada estreante como corredor encontra amigos escritores, um leitor que o incentiva e diz estar lendo um livro seu e confessa: do mesmo modo que um escritor, o corredor tem um ritmo próprio.

Sabino admite a dificuldade na elaboração de seu compromisso diário, assim como em outros textos analisados, e afirma que passara “a manhã diante da máquina, tentando iniciar esta crônica”. No entanto, descobre que a corrida matinal o inspira, pois a mente vaga, se solta. Após confessar sua dificuldade como escritor, o autor faz troça de sua

própria situação, deixando a crônica com um estilo mais leve e humorado. Assim, inspirado, o cronista incorpora seu caráter observador e lista uma série de personagens que encontra em seu caminho, configurando a crônica circunstancial.

“Na escuridão miserável”, de *A companheira de viagem* (1977), é outro exemplo de “crônica circunstancial”:

Eram sete horas da noite quando entrei no carro, ali no Jardim Botânico. Senti que alguém me observava, enquanto punha o motor em movimento. Voltei-me e dei com uns olhos grandes e parados como os de um bicho, a me espiar, através do vidro da janela, junto ao meio-fio. Eram de uma negrinha mirrada, raquítica, um fiapo de gente encostado ao poste como um animalzinho, não teria mais que uns sete anos. Inclinei-me sobre o banco, abaixando o vidro:

- O que foi, minha filha? – perguntei, naturalmente, pensando tratar-se de esmola.

- Nada não senhor – respondeu-me, a medo, um fio de voz infantil.

- O que é que você está me olhando aí?

- Nada não senhor – repetiu. – Tou esperando o ônibus...

- Onde é que você mora?

- Na praia do Pinto.

- Vou para aquele lado. Quer uma carona?

Ela vacilou, intimidada. Insisti, abrindo a porta:

- Entra aí, que eu te levo.

Acabou entrando, sentou-se na pontinha do banco, e enquanto o carro ganhava velocidade, ia olhando duro para a frente, não ousava fazer o menor movimento. Tentei puxar conversa:

- Como é o seu nome?

- Teresa.

- Quantos anos você tem, Teresa?

- Dez.

- E o que estava fazendo ali, tão longe de casa?

- A casa da minha patroa é ali.

- Patroa? Que patroa?

Pela sua resposta, pude entender que trabalhava na casa de uma família no Jardim Botânico: lavava roupa, varria a casa, servia à mesa. Entrava às sete da manhã, saía às oito da noite.

- Hoje saí mais cedo. Foi jantarado.

- Você já jantou?

- Não. Eu almocei.

- Você não almoça todo dia?

- Quando tem comida pra levar, eu almoço: mamãe faz um embrulho de comida pra mim.

- E quando não tem?

- Quando não tem, não tem – e ela até parecia sorrir, me olhando pela primeira vez. Na penumbra do carro, suas feições de criança, esqueléticas, encardidas de pobreza, podiam ser as de uma velha. Eu não me continha mais de aflição, pensando nos meus filhos bem nutridos – um engasgo na garganta me afogava no que os homens experimentados chamam de sentimentalismo burguês:

- Mas não te dão comida lá? – perguntei, revoltado.  
- Quando eu peço eles dão. Mas descontam no ordenado, mamãe disse para eu não pedir.

- E quanto é que você ganha?

Diminuí a marcha, assombrado, quase parei o carro. Ela mencionara uma importância ridícula, uma ninharia, não mais que alguns trocados. Meu impulso era voltar, bater na porta da tal mulher e meter-lhe a mão na cara.

- Como é que você foi parar na casa dessa... foi parar nessa casa? – perguntei ainda, enquanto o carro, ao fim de uma rua do Leblon, se aproximava das vielas da praia do Pinto. Ela disparou a falar:

- Eu estava na feira com mamãe e então a madame pediu para eu carregar as compras e aí noutro dia pediu a mamãe pra eu trabalhar na casa dela, então mamãe deixou porque mamãe não pode deixar os filhos todos sozinhos e lá em casa é sete meninos fora dois grandes que já são soldados pode parar que é aqui moço, obrigado.

Mal detive o carro, ela abriu a porta e saltou, saiu correndo, perdeu-se logo na escuridão miserável da praia do Pinto. (SABINO, 1977, p.135-137)

Essa crônica nos remete ao que Antonio Candido, em “A vida ao rés-do-chão”, afirma sobre a crônica, a qual elabora “uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” e em sua despreensão, “humaniza”. (CANDIDO, 1992, p.13) Em “O direito à literatura”, Candido afirma que a literatura é “fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente”. (CANDIDO, 1995, p.243). O conceito de “humanização”, discutido posteriormente pelo crítico nesse mesmo texto, é entendido como

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 1995, p. 249).

Ou seja, desenvolvemos nossa quota de humanidade através da literatura e isso ocorre na medida em que “nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. (CANDIDO, 1995, p.249).

Partindo então dessas concepções de Candido, podemos afirmar que a crônica “Na escuridão miserável” expressa muito mais que a simples narrativa de um homem oferecendo uma carona qualquer. Na verdade, o caso desta crônica transcende o banal, o simples e alcança o que Candido define por humanização. Isto ocorre gradativamente, à medida que o caso é narrado: sentindo alguém o observar enquanto entrava no carro, o

narrador se volta e encara “uns olhos grandes e parados como os de um bicho” (expressão recorrente usada por Sabino também nas crônicas “Protesto tímido” e “Notícia de jornal” conforme mostraremos adiante). Pensando tratar-se de um pedido de esmola, o narrador se comunica com a criança, “uma negrinha mirrada, raquífica, um fiapo de gente encostado ao poste como um animalzinho”. Novamente, aqui, encontramos um ser humano inferiorizado, comparado a um animal. Possivelmente, essa descrição se reporta ao comportamento arredo e à condição social da criança percebida pelo narrador que, simpático e solidário ao fato de uma criança estar sozinha na rua e longe de casa à noite, oferece uma carona. Além de simpatia e solidariedade imediatas, o motivo pelo qual a menina estava na rua àquela hora causa espanto no narrador e, conseqüentemente, no leitor. Do espanto à aflição, da aflição à revolta: essa progressão de sentimentos se dá à medida que a criança revela sua situação de vida, e se agrava (como em um clímax) quando menciona a “importância ridícula, uma ninharia, não mais que alguns trocados” que recebe por seus serviços na casa da “madame” do Jardim Botânico. Somada à descrição física e à reprodução do diálogo da criança, mantendo os traços de oralidade, o cronista alcança a cumplicidade de seu leitor, que o acompanha nessa triste e infeliz história (diária), nascida do circunstancial.

O que percebemos nessa crônica é o que Jorge de Sá chama de “confronto entre os dois segmentos da sociedade”: a menina pobre e a patroa burguesa, “a exploração do homem pelo homem”. (SÁ, 2005, p.26-27). Corroborando com esse confronto, há também o contraste espacial: o Jardim Botânico e a praia do Pinto, reforçando a questão da desigualdade social, uma vez que são extremos, pois atravessa a região desenvolvida e chega ao local de uma “escuridão miserável”. Mais uma vez, nota-se a marcação da espacialidade na crônica de Sabino, construída, aqui, pela omissão descritiva da Zona Sul (Jardim Botânico) e da praia do Pinto, lugar nomeado pelo epíteto “escuridão miserável” que, inclusive, intitula a crônica.

Retomando Candido e sua afirmação de que a literatura confirma no homem sua humanidade porque atua no subconsciente e no inconsciente, podemos dizer que essa crônica aciona a “quota de humanidade” não só no narrador, que pensa nos seus “filhos bem nutridos”, como também no leitor que vivencia os sentimentos do cronista, se aflige, se revolta e reflete sobre a infeliz (porém inegável) distinção de classes. Vemos que algumas das crônicas analisadas (“Carioca”, “A última crônica” e “Na escuridão

miserável”) têm como pano de fundo a cidade do Rio de Janeiro e que a questão da desigualdade social é abordada de modo bem direto nos dois últimos textos, sendo que em “Carioca” a temática se coloca de maneira diversa na tentativa de apagar as diferenças sociais.

A crônica “Quando menos se espera”, de *A Inglesa Deslumbrada* (1976), também aborda o tema da desigualdade social a partir da postura contemplativa do narrador.

Enquanto esperava o elevador, fiquei observando as pessoas que aguardavam em cadeiras à volta do saguão, em frente à porta de um advogado.

Não sei que espécie de advocacia se exerce ali. Pude observar, apenas, que os presumíveis clientes eram todos humildes: alguns de cor preta, outros daquela cor indefinível que se confunde com a da extrema miséria.

- Vejam o meu caso – dizia um velho. – Ganhava noventa cruzeiros por dia. Hoje estou aposentado com quatro mil e duzentos por mês. Mas tenho em casa três pessoas para alimentar, sem falar de mim. Não sei onde é que a gente vai parar. E olha que eu venho de um tempo em que se comprava feijão a setecentos réis o quilo, carne seca a oitocentos réis! Hoje, para não passar fome, só roubando. Mas não tenho cara para roubar. Já pensei até nisso, pode acreditar. Só falta coragem.

- Pois olha – retrucou o outro, moço ainda, mas o rosto marcado pela miséria – todo mundo está roubando. Ainda na semana passada recebi meu ordenado e fui na feira comprar comida para meus cinco filhos, minha mulher e minha sogra. O ordenado não dá para todo mundo comer, a gente tem que ir se revezando. Quando eu ia voltando, passei por um matinho, foi a conta: vi o matinho mexer, botaram um pé na minha frente para eu tropeçar, e pronto! caiu a caixa que eu carregava, espalhou tudo no chão. Enquanto um me segurava, outro ia apanhando as coisas. Resultado: quando me soltaram eu estava sem a comida e sem um tostão no bolso. Lá em casa ficou tudo passando fome. Que é que o senhor queria que eu fizesse? Saí por aí pedindo resto de comida. Até isso é difícil de conseguir. É como o senhor mesmo disse: só roubando também.

- O senhor não deu queixa? – interveio uma mulher seca e dura na cadeira.

- Queixar a quem? – o rapaz deu de ombros.

O velho sorriu desdentado:

- Se ele fosse dar queixa era até capaz de acabar levando uma coça.

- Meu filho também foi assaltado – tornou a mulher. – Tomaram o dinheiro do aluguel da casa e só não bateram nele por milagre. Tinha um pessoal jogando futebol num campinho, ele pediu socorro, qual o que! Era tudo da quadrilha. E ainda arrancaram a medalhinha que ele tinha no pescoço.

- Foi de sorte – acrescentou o outro, um mulato enorme que cabeceava de sono a um canto. – Foi de sorte de ter saído com vida.

- Todo mundo rouba – repetiu o velho. – Quem rouba pouco perde o emprego e vai parar na cadeia: quem rouba muito é promovido.

Todos riram, mas via-se que o velho não estava para graças:

- Às vezes me dá vontade de fazer um estrago louco. Desgraça pouca é bobagem.

Calaram-se todos, ficaram pensando. Depois a mulher se queixou de que estava ali havia mais de três horas, esperando a vez. Todos esperavam a vez.

A vez de que? De pleitear alguma coisa; pedir, requerer, solicitar, implorar a alguma entidade poderosa da Administração o supremo favor de continuar vivendo.

Desisti do elevador, que já passara lotado duas vezes, desci pela escada. Ganhei a rua e, enquanto caminhava, também ia pensando. Mas o que me afligia o pensamento era a significação daquela espera, a multiplicar-se pateticamente em outras esperas, diante de outras portas, pelo Brasil inteiro: espera de um milagre, talvez. Que não seja apenas o de continuarem esperando, sem saber que a solução virá deles próprios, inexorável. E quando menos se espera, ou seja: no dia em que se cansarem de esperar. (SABINO, 1976, p.165-167).

Constata-se que essa crônica nasceu da observação alheia e se constituiu a partir de personagens “humildes”, descritos pelo cronista como de “cor preta” ou “daquela cor indefinível que se confunde com a da extrema miséria”. Esse tipo de personagem, bastante recorrente nas crônicas de Sabino, parece comover o cronista (e seu leitor), levando-o sempre a observá-los e retratá-los em suas crônicas. A maneira como Sabino os descreve, indicando a posição social que ocupam, permite que o leitor antecipe o assunto a ser encontrado na crônica, uma vez que estão sempre em busca de melhores condições de vida. Pelo menos é o que essa crônica expressa, ao relatar a espera de algumas pessoas em frente à porta de um advogado, aguardando a vez de “pleitear alguma coisa; pedir, requerer, solicitar, implorar a alguma entidade o supremo favor de continuar vivendo” (grifos nossos). Com isso, o cronista reflete e promove a reflexão sobre o significado dessa espera, que se multiplica pelo Brasil não apenas como o caso de uma crônica, mas como realidade constante dessa classe de pessoas.

A “crônica circunstancial” abre espaço, como vemos, para o que podemos chamar de “crônica social”, aquela em que o componente de uma dada realidade é trazido para o plano principal anunciando um emergente protesto, mesmo que tímido.

### **3.4. A crônica social, um “protesto tímido”**

A “crônica social” casa bem com a proposta geral do gênero, pois nasce da observação flagrante do cotidiano a partir de um dado social como ocorre em “Menino de rua”, publicada em *A Vitória da Infância* (1995):<sup>47</sup>

Eram dez e meia da noite e eu ia saindo de casa quando o menino me abordou. Por um instante pensei que pedia dinheiro. Cheguei a lhe estender uma nota de dez cruzeiros, ele pareceu surpreso e aceitou. Usava uma camisa velha e esburacada do Botafogo, o calção deixava à mostra as perninhas finas que mal se sustentavam nos pés descalços. Era moreno, com aquela tonalidade encardida que a pobreza tem. Segurava uma pequena caixa de papelão já meio desmantelada.

- Que é mesmo que você pediu? Não foi dinheiro?

- Uma coberta.

- Uma coberta? Para quê?

- Pra eu dormir.

Realmente estava frio, mas onde ele queria que eu arranjasse uma coberta? O jeito era voltar em casa, descobrir uma coberta velha, trazer para ele. Foi o que fiz: apanhei uma colcha já usada mas ainda de serventia e lhe trouxe. Ele aceitou com naturalidade, sem me olhar nos olhos. Não parecia ter mais de nove anos, mas me disse que já tinha treze.

- Onde é que você dorme?

- Num lugar ali – e fez um gesto vago para os lados da praça General Osório.

- Dorme sempre na rua? Não tem casa?

- Tenho.

- Onde?

- Em Austin.

- Onde fica isso? É longe daqui?

- Não é não. Fica no Estado do Rio.

- Por que você não vai pra casa?

Ele mordeu o lábio inferior, calado um instante, mas acabou respondendo:

- Mamãe me expulsou.

- Por quê? Alguma você andou fazendo.

- Não fiz nada não – reagiu ele, de súbito veemente: - Minha irmã é nervosa, quebrou o vidro da televisão e disse que fui eu. Então minha mãe me expulsou.

- Quando foi isso?

- Tem quase três anos.

- Três anos? E você nunca mais voltou?

- Voltei não.

- Como é que você viveu esse tempo todo? Que é que você come?

- Peço resto de comida.

- Pra que serve esse papelão?

- Pra cobrir o chão de dormir.

- Você tem algum amigo?

- Não gosto de amigo não, que amigo faz trapalhada e a gente é que acaba preso.

O nome dele era Carlos Henrique.

<sup>47</sup> A primeira edição desta obra foi publicada em 1984.

- Volta pra casa, Carlos Henrique.

E fiz uma pequena pregação: mãe é sempre mãe, ela devia estar sentindo falta dele. Melhor em casa que ficar por aí na rua, sem ter onde dormir. A mãe trabalhava em Nova Iguaçu, ele me havia dito, devia viver da mão pra boca, mas ainda era pra ele a melhor solução. Não tinha nem nunca teve pai.

- Você sabe ir até lá?

- Sei. Tomo o ônibus até a Central e lá pego o trem até Austin.

- Então vai mesmo, heim?

Ele prometeu ir assim que o dia clareasse. Para isso dei-lhe mais algum dinheiro e ele se afastou, com sua colcha e seus pedaços de papelão, esgueirando-se pelos cantos como um ratinho.

Não acredito que tenha ido. Certamente continuará rolando por aí mesmo, mais dia menos dia transformado em pivete, se exercitando na prática de pequenos furtos, em que, pelo jeito, ainda não se iniciou. E se por acaso voltarmos a nos encontrar daqui a uns poucos anos, não me resta nem a esperança de que me reconheça e não me mate – pois seguramente, e com justas razões, já estará transformado em assaltante. (SABINO, 1995, p.31-34).

Nesta crônica temos um narrador-andarilho-observador que constrói seu texto engendrado na observação dos acontecimentos da rua; no entanto, o narrador não busca o acontecimento, mas se depara com ele bem próximo a sua casa, pois “ia saindo de casa” quando foi abordado por um menino. A descrição do menino esboçada pelo narrador faz com o que leitor construa uma imagem de menor abandonado, morador de rua, mendigo, e já se compadeça com sua situação. Gradativamente, enquanto expõe o diálogo com o menino, não só o narrador demonstra ter se interessado e compadecido com a história, mas o leitor também vai sendo envolvido pelos fatos apresentados.

Aqui não há um passeio como o proposto em “Carioca”, nem uma cena familiar como em “A última crônica”, mas no estilo deste último, o tema abordado se reporta a questões humanas e universais, contornadas pelo social, que Sabino estruturou de forma simples e dialógica, recorrendo à sua maneira singela particular. Tal estruturação dialógica leva a um reconhecimento do leitor que se sente, assim como o narrador, tocado pelo episódio – trata-se, nesse caso, de uma identificação entre narrador e leitor construída pelo modo de condução da crônica.

“Notícia de Jornal”, de *A mulher do vizinho* (2008), é um texto que chama a atenção, inicialmente, por revelar, em seu título, sua construção inspirada em uma notícia de jornal. Ou seja, o jornal assume, aqui, mais uma vez, a função de fonte de fornecimento de matéria narrativa.

Leio no jornal a notícia de que um homem morreu de fome. Um homem de cor branca, trinta anos presumíveis, pobremente vestido, morreu de fome, sem socorros, em pleno centro da cidade, permanecendo deitado na calçada durante setenta e duas horas, para finalmente morrer de fome.

Morreu de fome. Depois de insistentes pedidos de comerciantes, uma ambulância do Pronto Socorro e uma radiopatrulha foram ao local, mas regressaram sem prestar auxílio ao homem, que acabou morrendo de fome.

Um homem que morreu de fome. O comissário de plantão (um homem) afirmou que o caso (morrer de fome) era da alçada da Delegacia de Mendicância, especialista em homens que morrem de fome. E o homem morreu de fome.

O corpo do homem que morreu de fome foi recolhido ao Instituto Médico-Legal sem ser identificado. Nada se sabe dele, senão que morreu de fome.

Um homem morre de fome em plena rua, entre centenas de passantes. Um homem caído na rua. Um bêbado. Um vagabundo. Um mendigo, um anormal, um tarado, um pária, um marginal, um proscrito, um bicho, uma coisa – não é um homem. E os outros homens cumprem seu destino de passantes, que é o de passar. Durante setenta e duas horas todos passam, ao lado do homem que morre de fome, com um olhar de nojo, desdém, inquietação e até mesmo piedade, ou sem olhar nenhum. Passam, e o homem continua morrendo de fome, sozinho, isolado, perdido entre os homens, sem socorro e sem perdão.

Não é da alçada do comissário, nem do hospital, nem da radiopatrulha, por que haveria de ser da minha alçada? Que é que eu tenho com isso? Deixa o homem morrer de fome.

E o homem morre de fome. De trinta anos presumíveis. Pobremente vestido. Morreu de fome, diz o jornal. Louve-se a insistência dos comerciantes, que jamais morrerão de fome, pedindo providências às autoridades. As autoridades nada mais puderam fazer senão remover o corpo do homem. Deviam deixar que apodrecesse, para escarmento dos outros homens. Nada mais puderam fazer senão esperar que morresse de fome.

E ontem, depois de setenta e duas horas de inanição, tombado em plena rua, no centro mais movimentado da cidade do Rio de Janeiro, um homem morreu de fome.

Morreu de fome. (SABINO, 2008, p.39-40, grifos nossos).

Segundo Antônio Candido, é curioso como em algumas crônicas os escritores “mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos dos homens, mas podem levar longe a crítica social.” (CANDIDO, 1992, p.17). Podemos afirmar que essa crônica é um exemplo da declaração de Candido, pois o narrador-autor, em seu “flagrante do cotidiano”, aproveitou-se de uma notícia de jornal – fugaz e efêmera – para a construção da crônica engendrada na crítica social e política. Para isto, Sabino valeu-se da

expressão “morreu de fome”, repetindo-a vinte e uma vezes no texto. Este artifício linguístico além de demarcar a crítica social, chama a atenção do leitor para um acontecimento claramente banal que, ao ser captado pelo autor, torna-se singular.

Observamos que o início da crônica descreve o acontecimento tal qual uma notícia jornalística: objetiva, literal, rápida, mas à medida que o texto avança, percebe-se que o autor constrói um retrato da realidade onde as instituições são falhas e as pessoas indiferentes. Há também um “rebaixamento” da condição humana no trecho “um bicho, uma coisa – não é um homem”, pois afirma que o homem caído na rua podia ser qualquer coisa, menos um homem. Ao ler a crônica de Sabino somos levados, quase que diretamente, ao poema “O bicho”, de Manuel Bandeira:

Vi ontem um bicho  
Na imundície do pátio,  
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,  
Não examinava nem cheirava:  
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão.  
Não era um gato.  
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem. (BANDEIRA, 2006, p. 35).

O diálogo entre Sabino e Bandeira é possível devido ao modo como ambos captam o cotidiano e a realidade (a fome do homem), observando a “desumanização” do homem por meio da expressão “bicho”: enquanto na crônica de Sabino, o bicho não era um homem; no poema, o espanto nasce da igualdade entre homem e bicho.

“Protesto tímido”, de *A Vitória da Infância* (1995), contém um episódio que se assemelha ao da crônica “Menino de rua”.

Ainda há pouco eu vinha para casa a pé, feliz da minha vida, e faltavam dez minutos para meia-noite. Perto da Praça General Osório, olhei para o lado e vi, junto à parede da esquina, algo que me pareceu uma trouxa de roupa, um saco de lixo. Alguns passos mais e pude ver que era um menino.

Escurinho, de seus seis ou sete anos, não mais. Deitado de lado, braços dobrados como dois gravetos, as mãos protegendo a cabeça. Tinha os gambitos também encolhidos e enfiados dentro da camisa de meia esburacada, para se defender contra o frio da noite. Estava dormindo, como podia estar morto. Outros, como eu, iam passando, sem tomar conhecimento de sua existência. Não era um ser humano, era um bicho,

um saco de lixo mesmo, traste inútil, abandonado sobre a calçada. Um menor abandonado.

Quem nunca viu um menor abandonado? A cinco passos, na casa de sucos de frutas, alguns mastigavam sanduiches. Além, na esquina da praça, o carro da radiopatrulha estacionado, dois boinas-pretas conversando do lado de fora. Ninguém tomava conhecimento da existência do menino.

Segundo as estatísticas, como ele existem nada menos que 25 milhões no Brasil, que se pode fazer? Qual seria a reação do menino se eu o acordasse para lhe dar todo o dinheiro que trazia no bolso? Resolveria o seu problema? O problema do menor abandonado? A injustiça social?

*A injustiça não se resolve.*

*À sombra do mundo errado*

*Murmuraste um protesto tímido.*

Então vim pra casa, os versos do poeta se repetindo na minha cabeça. Não sou poeta e minha prosaica competência se limita a este retângulo impresso, onde me cabe escrever amenidades sobre a vida de todo dia, para distrair o leitor. E convenhamos que não é nada ameno como assunto um menor abandonado que me pareceu a poucos passos um simples monte de lixo. Remover esse lixo? Pagar a taxa da Comlurb? Ou seria melhor incinerar? Dizem os entendidos que o problema é de ordem econômica, ou seja, mais de ordem técnica que de ordem moral. Precisamos enriquecer o país, produzir, economizar divisas, combater a inflação, pechinchar. O Brasil é feito por nós. Com isso, todos os problemas se resolverão, inclusive o do menor abandonado.

Vinte e cinco milhões de menores – um dado abstrato, que a imaginação não alcança. Um menino sem pai nem mãe, sem o que comer nem onde dormir: isto é um menor abandonado – hoje em dia designado eufemisticamente menino de rua. Para entender, só mesmo imaginando meu filho largado no mundo aos seis, oito, dez anos de idade, sem ter para onde ir nem para quem apelar. Imagino que ele venha a ser um desses que se esgueiram como ratos em torno aos botequins e lanchonetes e nos importunam cutucando-nos de leve – gesto que nos desperta mal contida irritação – para nos pedir um trocado. Não temos disposição sequer para olhá-lo e simplesmente o atendemos (ou não) para nos livrarmos depressa de sua incômoda presença. Com o sentimento que sufocamos no coração, escreveríamos toda a obra de Dickens. Mas estamos em pleno século 20, vivendo a era do progresso para o Brasil, conquistando um futuro melhor para os nossos filhos. Até lá, que o menor abandonado não chateie, isso é problema para o juizado de menores. Mesmo porque são todos delinquentes, pivetes na escola do crime, cedo terminarão na cadeia ou crivados de balas pelo Esquadrão da Morte.

Pode ser. Mas a verdade é que hoje eu vi meu filho dormindo na rua, exposto ao frio da noite, e além de nada ter feito por ele, ainda o confundi com um monte de lixo. (SABINO, 1995, p. 101-104).

Podemos afirmar que esta crônica dialoga com “Menino de rua”, uma vez que os fatos narrados se assemelham como se um menino continuasse outro, como representação de todos os “meninos de rua”. Aqui, o narrador-autor está indo na direção de sua casa quando se depara com um menino “Deitado de lado, braços dobrados como dois gravetos,

as mãos protegendo a cabeça”. Em “Menino de rua”, o narrador-autor estava saindo de casa quando um menino o abordou, estabelecendo um diálogo; aqui, em “Protesto tímido”, o menor foi confundido com “uma trouxa de roupa, um saco de lixo” devido ao fato de parecer que “Estava dormindo, como podia estar morto”. O trecho “Não era um ser humano, era um bicho, um saco de lixo mesmo, traste inútil, abandonado sobre a calçada. Um menor abandonado” nos remete à crônica “Notícia de jornal” onde o homem que morreu de fome teve a mesma classificação que o menor abandonado: tanto um quanto o outro estavam à margem da sociedade. Assim como a expressão “morreu de fome” foi repetida várias vezes; aqui, observamos que a expressão “menor abandonado” se repetiu gradativamente completando o sentido do fato.

Mais uma vez a relação intertextual se faz presente, acionada de maneira indireta pelos versos já citados do poema “O bicho”, de Manuel Bandeira, e de modo bastante direto ao poema “Consolo na praia”, de Carlos Drummond de Andrade. O próprio título da crônica “Protesto tímido” se reporta ao poema de Drummond e aos versos transcritos por Sabino que destacam e reforçam os dados estatísticos (nada menos que 25 milhões no Brasil) e as indagações do autor (Qual seria a reação do menino se eu o acordasse para lhe dar todo o dinheiro que trazia no bolso? Resolveria o seu problema? O problema do menor abandonado? A injustiça social?):

A injustiça não se resolve.  
À sombra do mundo errado  
murmuraste um protesto tímido  
Mas virão outros.

Tudo somado, devias  
precipitar-se, de vez, nas águas  
Estás nus na areia, no vento...  
Dorme, meu filho.

Esse procedimento de alusão ao poema de Drummond revela como Sabino compõe suas crônicas mediadas quase sempre pelo elemento intertextual. Aliás, o diálogo que Sabino estabelece, na maioria de suas obras, é com escritores mineiros. O fato de Sabino inserir em seu texto a voz ou o nome do outro, originando, assim, um diálogo intertextual, contribui para a formação de um novo discurso. No caso de “Protesto tímido”, o poema de Drummond funciona não só como título e forma de compor a denúncia social tímida do cronista, mas também como modo de construção do texto, pois o alento do poeta ao menino, pedido que ele durma, ocorre também no final da crônica de Sabino: “Pode ser.

Mas a verdade é que hoje eu vi meu filho dormindo na rua, exposto ao frio da noite, e além de nada ter feito por ele, ainda o confundi com um monte de lixo”. Aqui, é como se Sabino reconhecesse a pequenez da crônica (como gênero menor) – e ao mesmo tempo híbrido (portanto aglutinador também de outros discursos) – e buscasse modular sua voz crítica pela do poeta social<sup>48</sup>; tais aspectos também estão nitidamente expressos nos trechos: “Então vim pra casa, os versos do poeta se repetindo na minha cabeça”, “Não sou poeta e minha prosaica competência se limita a este retângulo impresso, onde me cabe escrever amenidades sobre a vida de todo dia, para distrair o leitor”. O espaço onde o autor podia denunciar sua crítica era o mesmo “retângulo impresso” que tratava das amenidades cotidianas, dos embates reais com os leitores, das discussões sobre seu fazer diário. Acontece que nesta crônica o autor transmitiu um apelo moral levando o leitor a convir “que não é nada ameno como assunto um menor abandonado que [me] pareceu a poucos passos um simples monte de lixo”. Destacamos ainda que, embora esta crônica “Protesto tímido” se relacione diretamente com o poema “Consolo na praia”, de Drummond, o texto também dialoga com o poema “O bicho”, de Bandeira, pelo fato de um ser humano se assemelhar a um “monte de lixo”.

Sabemos que a literatura, além de nos informar, divertir e transportar para uma esfera imaginária, pelo viés da ficção, também possibilita que o leitor se confronte com a realidade do mundo exterior, se identificando e vivenciando situações alheias a seu mundo real. E é por meio da literatura, cuja função diz respeito a seu caráter humanizador, que o leitor “abandona temporariamente sua própria disposição e preocupa-se com algo que até então não experimentara. Traz para o primeiro plano algo diferente dele, momento em que vivencia a alteridade como se fosse ele mesmo.” (ZILBERMAN *apud* CAVALCANTI; PEREIRA, 2010, p.3) Exemplo claro desta assertiva encontramos na crônica “Menino de rua” e mais nitidamente em “Protesto tímido”.

Se na crônica “Menino de rua”, o tom de denúncia surge pelo eufemismo que caracteriza o menor abandonado – ele não é da rua, mas está na rua – e temos a inserção da voz deste como espécie de relato da realidade brasileira; em “Protesto tímido”, são os dados estatísticos e as vozes de Bandeira e Drummond – não de qualquer Drummond, mas do poeta de *Rosa do povo* (1943-1945) – que elevam a realidade ao nível da crônica social e esta para o território da poesia.

---

<sup>48</sup> Não podemos nos esquecer de que o poema “Consolo na praia” faz parte de *Rosa do povo* (1943-1945).

O texto “Conversa de motorista”, do livro *O gato sou eu* (1990), cuja temática é também social, reflete sobre a difícil sobrevivência dos seres humanos, principalmente dos menos favorecidos. O texto é um exemplo claro do hibridismo da crônica (sobretudo das de Sabino) por se associar à forma do conto, visto que não temos a inserção da voz do narrador-autor (associado ao cronista), como ocorria em outras crônicas, mas tão somente um monólogo-narrativo a partir da voz de um motorista de táxi, que conduz possivelmente o escritor para algum lugar de Copacabana.

- Nem bem o homem entrou no táxi, senti uma coisa fria me espetar o pescoço, aqui do lado direito. Olhei com o rabo do olho e vi que era uma faca, comprida e fina. Eu mal havia prestado atenção no homem, para mim era um passageiro como outro qualquer. Agora, olhando pelo espelho, podia ver a cara dele, também comprida e fina, mas de sofrimento e miséria. Não reage não que eu te mato, ele falou, com voz trêmula: me passa todo o dinheiro.

- Apesar da faca no meu pescoço, ou por causa dela, eu pensava rápido uma maneira de sair daquela: lá se ia todo o meu rico dinheirinho, que era a fêria daquele dia. Uma fêria das boas, pra quem mal tem feito pagar a gasolina. Então, apesar do medo todo, procurei ganhar tempo: calma, companheiro, eu falei mansinho pra ele, cuidado com essa faca que você me machuca, eu vou te dar tudo, não precisa de violência.

- E como ele ficasse quieto esperando, continuei: tanta gente por aí nadando em dinheiro e você tomar de outro pobre feito eu. Por que fazer isso logo comigo, companheiro? E já apalpando o bolso pra tirar o dinheiro e passar pra ele, que a ponta da faca já estava me machucando o pescoço.

- Foi quando de repente ele me responde: faço isso porque estou desesperado, não sou ladrão, nunca roubei, mas tenho cinco filhos em casa morrendo de fome.

- Então eu respirei fundo e continuei: entendo a sua situação, a vida está dura mesmo, vou te dar tudo, já disse, mas cuidado com essa faca, não é preciso me matar, também tenho filho pra sustentar. E propus, ali na marra: olha, vamos fazer uma coisa. Isto aqui é toda a fêria de hoje. Se você concordar, fico com uma parte pra gasolina e te dou o resto. Mas se é verdade mesmo o que você está me dizendo, então larga essa faca e vamos juntos comprar com esse dinheiro mantimento pros seus meninos. Pela felicidade da minha mulher e dos meus filhos que estou falando a verdade, e acredito que você também está. Mas primeiro larga essa faca.

- Então, pra surpresa minha, ele atirou a faca no banco da frente. E ficamos os dois no táxi em movimento, ele sentado na ponta do banco e debruçado no da frente, eu dirigindo como se ele fosse um simples passageiro de conversa comigo. Mas a minha cabeça ia no meio de uma nuvem: sem a faca, eu podia acabar com ele, fácil, fácil.

- Em vez disso, pra encurtar conversa: parei em frente do primeiro supermercado e descemos os dois pra comprar mantimento, ele escolhendo e eu fazendo as contas. Só comprou coisa de comer e de primeira necessidade: era um sujeito com cara aflita e encardida de pobreza, agora eu podia reparar. Não tinha mesmo jeito de assaltante e teve um momento que até me pareceu mais tranquilo, como se fosse um

companheiro meu ali fazendo compras. Paguei, levamos tudo pro carro, perguntei onde é que ele morava. Era uma favela, ele foi me indicando o caminho.

- Quando chegamos, fez questão que eu subisse até lá, pra ir olhar no barraco a verdade do que havia dito. E era mesmo, pude ver com estes olhos: uma escadinha e cinco meninos maltrapilhos e famintos, amontoados naquele barraco como bichos, uma miséria danada. E tudo morrendo de fome. A mulher dele nos olhava com aquele jeito parado de quem já acostumou a sofrer. Fiquei revoltado, mas que é que se pode fazer? Só mesmo assaltando. É uma panela de pressão, os ricos não estão ligando, mas isso mais dia menos dia vai estourar.

- Quando saí de lá, vi que ele estava com vergonha de me olhar. Não tive nem coragem de me despedir, fui embora sem me virar pra trás. Olha aí, estamos em Copacabana, onde é mesmo que o senhor quer ficar? (SABINO, 1990, p.125-127).

Até este momento foi possível constatar que, para a escrita de uma crônica, Sabino sempre saía em busca de assuntos em notícias de jornal, cartas de leitores ou na simples contemplação do cotidiano ou da vida alheia. Não obstante, tal não acontece aqui, pois a construção desta “crônica-conto” se baseia na observação/narração de outra pessoa (um motorista de táxi) que ganha “voz” e espaço por meio do cronista. Conforme indica o título, o texto sugere ser uma conversa ouvida pelo cronista e reproduzida estilisticamente por ele. Na verdade, trata-se de um monólogo, pois a “voz” que sobressai é a do motorista que nos conta um episódio que aconteceu em seu táxi.

Observando o texto apenas pelo título idealiza-se que “Conversa de motorista” seja uma conversa banal, apenas para “puxar papo” e passar o tempo enquanto conduz o cliente ao destino, no entanto, o que vemos no texto é mais um exemplo da força da literatura na sua capacidade de humanização, de nos colocarmos no lugar do outro e reconhecê-lo. Por tratar de temas universais como a fome, o sofrimento e a desigualdade social, o texto de Sabino, à medida que promove essa humanização na própria personagem-narradora (o taxista), desperta em nós leitores o que Candido denominou de “quota de humanidade”.

Percebemos que em muitas crônicas (principalmente nessas que tematizam questões sociais) Sabino escolhe personagens específicos: negros, pobres com “cara comprida e fina de sofrimento e miséria” ou “aflita e encardida de pobreza”, chegando mesmo a descrevê-los e compará-los a bichos, animaizinhos. Essa descrição bastante metaforizada das personagens está progressivamente explícita nas crônicas que analisamos anteriormente. Em duas delas, “Protesto tímido” e “Menino de rua”, as personagens são crianças em condições de total carência social. Em “Notícia de jornal”, a personagem,

apesar de adulta, se encontra em total situação de abandono. Aqui, em “Conversa de motorista”, ambas as personagens são adultas, que saem em defesa de sua família: um, no entanto, procura não só a subsistência da família, mas sua sobrevivência: “uma escadinha de cinco meninos maltrapilhos e famintos, amontoados naquele barraco”; “A mulher dele nos olhava com aquele jeito parado de quem já acostumou a sofrer”.

Não apenas as personagens se encaixam em um tipo específico, como o espaço social é também determinado: tratam-se geralmente de favelas e periferias cariocas, lugares pobres e afastados, de uma “escuridão miserável”, sempre em contraste com locais de prestígio e riqueza como é o caso desta crônica: favela (morada do “assaltante”) e Copacabana (destino final do passageiro-cronista).

Aliada a esses elementos, a própria circunstância em si – um pai de família disposto a qualquer coisa para alimentar seus filhos, – comove e revolta o leitor. Como diz o taxista “só mesmo assaltando”, pois “o que é que se pode fazer” diante de “uma miséria danada”? “Conversa de motorista” se associa, assim, à crônica “Quando menos se espera”, na qual a longa fila na porta do escritório de advocacia revela o estado de privação e carência do que estão à espera de um milagre.

### **3.5. Crônica memorialística e subjetivismo**

Denominamos como memorialística a crônica que se constitui a partir de reminiscências da infância e relatos do passado de Sabino. A crônica “Uma vez escoteiro”, de *A Vitória da Infância* (1995), estabelece essa relação direta entre o homem escritor (tempo presente) e o menino escoteiro (tempo passado), mostrando um desdobramento da figura de Sabino que nos ajuda a entender seu amadurecimento.

Tendo ouvido falar que eu, quando menino, fui escoteiro, uma jovem leitora de São Paulo, Célia Maria, me escreve para dizer que, como bandeirante, tem curiosidade em saber o que significou o escotismo para mim.

Antes de mais nada: ainda existem escoteiros? A bem dizer, há muito tempo que não vejo um. A não ser que hajam passado a andar à paisana, como os padres e os militares mais discretos.

Segundo aquela definição lusitana, o escotismo vem a ser um bando de miúdos vestidos de parvos, comandados por um parvo vestido de miúdo. Pode ser que hoje em dia assim seja, mas para mim foi um pouco mais do que isso.

“Uma vez escoteiro, sempre escoteiro”, era o lema de meu tempo. Pois outro dia vinha eu distraído pela rua pitando meu cigarrinho quando dou com um bando de escoteiros surgidos de uma esquina. São cinco ou

seis miúdos, como dizia o português, e vem alegres, vem rindo, vem cantando, mas não são fidalgos que voltam da caçada, como no célebre soneto: em verdade vem na maior algazarra e por pouco não me atropelam. Tento atrapalhadamente me lembrar de alguma coisa que revele a minha autoridade, mostrar-lhes que me devem continência. Afinal fui seis anos escoteiro, primeira classe, oito especialidades, monitor de Patrulha do Cão, Guia do Primeiro Grupo, que é que há?

- Sempre alerta! – exclamo com energia, procurando esconder o cigarro.

Eles se detêm, espantados, como se estivessem diante de um maluco. Dirijo-me ao mais próximo:

- De que patrulha você é?

Trata-se de um pirralho de seus dez anos, se tanto, carinha esperta que positivamente não é de quem pratica uma boa ação todos os dias, mas que todos os dias mata um passarinho, prega uma mentira e fala um nome feio. Nenhum deles jamais deve ter ajudado uma velha a atravessar a rua ou tirado uma casca de banana da calçada para poder desfazer o nó na ponta do lenço, símbolo da boa ação cotidiana, como fazíamos no nosso tempo.

- Patrulha? – e ele franze a carinha, prendendo o riso. Não tem dúvida, devo ter cometido alguma impropriedade. No entanto, no nosso tempo...

- Qual é o seu totem? – insisto, sorrindo: “O escoteiro é alegre e sorri nas dificuldades.” Hei de vencer. Ele mal sabe com quem está falando.

- Totem? – volta o escoteirinho com mais estranheza ainda, e em pouco não só ele, mas também os companheiros já estão francamente rindo de mim. Olho-o com firmeza, atirando longe o cigarro e perfilando-me: a esta altura já não sou apenas monitor da Patrulha do Cão, mas o Grande Cão, o Tapir de Prata, o próprio Velho Lobo, o Lord Baden Powell, o Chefe Supremo:

- Sim, totem! Você não sabe o que é totem? – Você não pertence a uma patrulha, não é escoteiro?

- Não, sou lobinho... – responde ele, afinal intimidado.

- Lobinho? Pois então, “o melhor possível!”

- “O melhor possível!” – retruca ele com energia, juntando as perninhas.

Fazemos a continência dos lobinhos – dois dedos abertos em V – dou meia-volta e me afasto. Ele tem razão, os lobinhos não constituem patrulha, mas matilha. Como é que eu, um Seis Estrelas, pude cometer um engano desses? Também comecei como lobinho e dó não cheguei a pioneiro porque não podia mais suportar a ideia de ser um homem de quinze anos e ainda usar calças curtas. E finalmente chegara a hora de começar a fumar, a beber, a dizer palavrões para enfrentar a vida.

O escotismo não me deixou bem preparado para a vida, Célia Maria. Não sei se estarei com isto ferindo seus ideais juvenis de bandeirante, e se outra resposta mais inspirada não mereceria a sua delicada cartinha. Mas a verdade é que um dia descobri, perplexo, que o mundo adulto não tolerava a minha disposição escoteira de ser alegre e sorrir nas dificuldades, de ser bom para os animais e as plantas, de ter uma só palavra e minha honra valer mais que a própria vida, como ordenava o nosso Código. A honra que me ofereciam não valia mais que a própria vida. A vida não exigia de mim que acendesse uma fogueira

apenas com dois paus de fósforo. De nada adiantava eu ter aprendido Morse, se não quisesse pleitear um emprego nos Correios e Telégrafos. Ter sido o melhor sinaleiro em semáfora não trazia para mim o menor proveito, pois eu podia transmitir sinais com os braços à distancia mas não sabia interpretar os gestos ao meu redor. De que me servia saber dar nó de escota, volta de fiel, lais de guia, se no mundo em que teria de viver não me dariam corda nem pra me enforcar?

Pois acredite, fui escoteiro a sério. Seriedade que minha mãe habilidosamente passou a explorar, convertendo em obediência dentro de casa o que era apenas fidelidade aos mandamentos, e por conta própria acrescentando alguns: um escoteiro não deve responder aos seus pais, um escoteiro come de tudo e não reclama... Para minha mãe (que nunca foi bandeirante), o escotismo começava no berço. Pois muito bem: e agora? Ali estava eu, um garotão mal cabendo dentro do corpo meio desengonçado, sabendo armar uma barraca, sabendo fazer de uma forquilha um cabide, do saco de linhagem um colchão e do lenço um travesseiro, e só me mandavam chorar na cama, que é lugar quente. Na confusão escura dos meus quinze anos, eu me sentia mesmo como um parvo vestido de miúdo: tinha de aprender a responder aos outros com uma banana e ainda largar a casca na calçada para que alguém escorregasse.

A vida é isso mesmo, diziam os mais velhos, sacudindo a cabeça e admitindo o novo recém-chegado. Você aprendeu a tocar tarol, pois agora vamos ver o instrumento que você apita. Aprendeu a abrir uma trilha no mato, pois agora vá em frente e se vire: o lugar é de quem chegar primeiro. Sabe ler as horas nas estrelas? Pois então, se não quiser ver estrelas, não olhe para o céu. Conhece de cor a rosa-dos-ventos? Pois que quem vai ao vento perde o assento.

De nada me serviu – concluo, enquanto me afasto dos meninos, a caminho de casa. Levei seis anos de minha infância com um lenço enrolado no pescoço, flor-de-lis na lapela e pureza no coração, para descobrir que não passava de um candidato à solidão. Alguma coisa ficou, é verdade: a certeza de que posso a qualquer momento arrumar a minha mochila, encher de água o meu cantil e partir. Afinal de contas aprendi mesmo a seguir uma trilha, a estar sempre alerta, a ser sozinho, fui escoteiro – e uma vez escoteiro, sempre escoteiro. Mas o que eu quero hoje, Célia Maria, é não me perder mais pelo caminho, é ficar por aqui mesmo, junto de alguém que ilumine a minha escuridão. (SABINO, 1995, p.111-116).

Na crônica citada estão retratados dois momentos da existência do escritor em que passado e presente se misturam: a criança que se prepara para a vida e o adulto que já viveu e constatou que, na prática, a vida não se parece em nada com o que se ensinam às crianças. Percebe-se que, ao mesmo tempo em que o narrador-autor estima responder aos questionamentos de uma leitora nomeada, ao rememorar o encontro com um grupo de escoteiros mirins, instaura-se um diálogo com o leitor de sua crônica.

Tempo e espaço se fundem aliados ao posicionamento do narrador-autor que expressa seu pensamento em relação ao fato que viveu. Bender afirma que esse recurso é

um traço da função emotiva, “do eu que surge sempre, mesclando a realidade exterior e a interior, o real e a fantasia, numa filtragem do mundo pela ótica individual de quem o capta e analisa.” (BENDER, 1981, p. 94). Nesse caso, a mistura entre passado e presente, entre o que se foi e o que se é, mostra uma espécie de desilusão existencial associada ao mundo adulto. Em meio às lembranças, o narrador-autor reflete com humor sobre seu crescimento, identificado como necessário e cruel: “De que me servia saber dar nó de escota, volta de fiel, lais de guia, se no mundo em que teria de viver não me dariam corda nem pra me enforcar?”.

Em meio às lembranças de seu passado, o narrador-autor insere em seu texto o diálogo que estabeleceu com um grupo de meninos escoteiros que encontra em uma esquina, episódio que desencadeou a comparação entre sua época como escoteiro (passado) e os escoteiros-mirins (presente). Partindo do lema “Uma vez escoteiro, sempre escoteiro”, o diálogo se inicia após o narrador-autor tentar se comportar como uma autoridade dos escoteiros. Com o decorrer do diálogo percebe-se que não há pronto reconhecimento por parte dos escoteiros-mirins, instaurando-se, assim, uma ligeira confusão: enquanto o narrador-autor se posiciona de maneira natural ao costume de sua época, os escoteiros-mirins vão do espanto ao riso, da estranheza à timidez e, por fim, ao reconhecimento da situação. Esse episódio do encontro com os meninos-escoteiros desencadeia na memória do narrador-autor não só as lembranças do seu passado, mas uma profunda reflexão sobre sua própria vida, sua existência enquanto adulto.

O narrador-autor encerra sua crônica e suas lembranças dialogando e refletindo com o leitor real de seu texto e com a leitora denominada Célia Maria que o havia questionado sobre sua experiência como escoteiro, contrapondo novamente seu passado e seu presente. Pode-se dizer, então, que esta é uma crônica memorialística, em que predomina as reminiscências do narrador-autor; existem pelo menos três diálogos no texto: narrador-autor respondendo à sua leitora Célia Maria; narrador-autor conversando com os escoteiros-mirins e narrador-autor dialogando com o leitor real de sua crônica. Além disso, na expressão “Uma vez escoteiro, sempre escoteiro”, entende-se, pela postura do narrador-autor, que mesmo o tempo tendo se passado e já sendo adulto, muitos princípios e habilidades aprendidos em sua infância permanecem nele, como uma marca, um traço de sua personalidade que define sua identidade.

“Uma vez escoteiro” se constrói, como vemos, a partir não da escolha de um assunto entre tantos dados pela leitura do jornal como acontecia em “Homenagem crônica”, nem a partir da observação diária da vida nas ruas, como ocorre em “Carioca” ou “A última crônica”, mas pela inserção da carta de uma leitora, ou seja, a escolha do tema não nasce do cronista, mas de uma leitora. No entanto, o tema dado pela leitora é retrabalhado pelo cronista a ponto de tornar-se seu, como se pensado por ele mesmo.

Vejamos agora a crônica “Como comecei a escrever”, da coletânea de crônicas *Para gostar de ler* (1998):

Quando eu tinha 10 anos, ao narrar a um amigo uma história que havia lido, inventei para ela um fim diferente, que me parecia melhor. Resolvi então escrever as minhas próprias histórias.

Durante o meu curso de ginásio, fui estimulado pelo fato de ser sempre dos melhores em português e dos piores em matemática — o que, para mim, significava que eu tinha jeito para escritor.

Naquela época os programas de rádio faziam tanto sucesso quanto os de televisão hoje em dia, e uma revista semanal do Rio, especializada em rádio, mantinha um concurso permanente de crônicas sob o título “O Que Pensam Os Rádio-Ouvintes”. Eu tinha 12, 13 anos, e não pensava grande coisa, mas minha irmã Berenice me animava a concorrer, passando à máquina as minhas crônicas e mandando-as para o concurso. Mandava várias por semana, e era natural que volta e meia uma fosse premiada.

Passei a escrever contos policiais, influenciado pelas minhas leituras do gênero. Meu autor predileto era Edgar Wallace. Pouco depois passaria a viver sob a influência do livro mais sensacional que já li na minha vida, que foi o *Winnetou* de Karl May, cujas aventuras procurava imitar nos meus escritos.

A partir dos 14 anos comecei a escrever histórias “mais sérias”, com pretensão literária. Muito me ajudou, neste início de carreira, ter aprendido datilografia na velha máquina Remington do escritório de meu pai. E a mania que passei a ter de estudar gramática e conhecer bem a língua me foi bastante útil.

Mas nada se pode comparar à ajuda que recebi nesta primeira fase dos escritores de minha terra Guilhermino César, João Etienne filho e Murilo Rubião - e, um pouco mais tarde, de Marques Rebelo e Mário de Andrade, por ocasião da publicação do meu primeiro livro, aos 18 anos.

De tudo, o mais precioso à minha formação, todavia, talvez tenha sido a amizade que me ligou desde então e pela vida afora a Hélio Pellegrino, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos, tendo como inspiração comum o culto à Literatura. (SABINO, 1998, p. 8).

Em “Como comecei a escrever”, o narrador em primeira pessoa é o próprio Sabino, que rememora o início de sua carreira como escritor. Através de suas recordações, Sabino se refere a fatos de seu passado numa espécie de declaração autobiográfica. Além de ser um texto memorialístico, percebe-se a presença da metalinguagem e da intertextualidade,

pois Sabino narra o início de sua carreira como escritor, quando e como isso ocorreu – “eu tinha 10 anos”, “inventei para ela (uma história que tinha lido) um fim diferente”, “Resolvi então escrever as minhas próprias histórias” – e se refere escritores que contribuíram em sua formação como escritor, não por acaso exímios cronistas mineiros.

“Burro-sem-rabo”, de *A mulher do vizinho* (2008), é outra crônica que, a partir de um acontecimento desencadeia recordações na memória do narrador:

São dez da manhã. O carroto que contratei para transportar minhas coisas acaba de chegar. Vejo sair a mesa, a cadeira, o arquivo, uma estante, meia dúzia de livros, a máquina de escrever. Quatro retratos de criança emoldurados. Um desenho de Portinari, outro de Pancetti. Levo também este cinzeiro. E este tapete, aqui em casa ele não tem serventia. E esta outra fotografia, ela pode fazer falta lá.

A mesa é velha, me acompanha desde menino: destas antigas, com uma gradinha de madeira em volta, como as de tabelião do interior. Gosto dela: curti na sua superfície muita hora de estudo pra fazer prova no ginásio; finquei cotovelos em cima dela noites seguidas, à procura de uma ideia. Foi de meu pai. É austera, simpática, discreta, acolhedora e digna: lembra meu pai.

Esta cadeira foi presente de Hélio Pellegrino, que também me acompanha desde a infância: é giratória e de palhinha. Velha também, mas confortável como as amizades duradouras. Mande reformá-la, e tem prestado serviços, inspirando-me sempre a sábia definição de Sinclair Lewis sobre o ato de escrever: é a arte de sentar-se numa cadeira.

- Mais alguma coisa? – pergunta o homem que faz o carroto.

- Mais nada – respondo, um pouco humilhado.

E lá vai ele, puxando a sua carroça, no cumprimento da humilde profissão que lhe vale o injusto designativo de burro-sem-rabo. Não tendo mais nada a fazer, vou atrás.

Vou atrás, cioso das coisas que ele carrega, as minhas coisas; parte de minha vida, pelo menos parte material, no que sobrou de tanta atividade dispersa: o meu cabedal.

Pouca coisa, convenhamos. Mas ali dentro daquele arquivo, por exemplo, vão documentos, originais, cartas recebidas ao longo dos anos, testemunhas do convívio. Vem-me a ideia de que, pobres coisas que sejam, com este mesmo carroto é que subirei um dia para dar conta do que fiz e deixei de fazer cá na Terra. E me esbofarei como um propagandista ambulante, tentando fazer entrar pela porta estreita esta carga que me sobrou da aflição do espírito e que, burro-sem-rabo, teimosamente transporto comigo ao longo da vida até o seu termo. (SABINO, 2008, p.11-12).

Aqui as rememorações do narrador-autor se dão a partir de móveis peculiares a um escritório que o acompanham desde sua infância: uma mesa, que fora de seu pai, “austera, simpática, discreta, acolhedora e digna”, e uma cadeira, presente de seu amigo de infância, Hélio Pellegrino, o qual prefigura sua condição de escritor, pois segundo referenciado no texto “o ato de escrever: é a arte de sentar-se numa cadeira”.

Além das lembranças, notamos que o narrador-autor tece uma espécie de reflexão metafísica que se comprova através do trecho “Vem-me a ideia de que, pobres coisas que sejam, com este mesmo carroto é que subirei um dia para dar conta do que fiz e deixei de fazer cá na Terra”. Ao mesmo tempo em que rememora seu passado, reflete sobre seu futuro a partir do “cabedal” que lhe sobrou, ou seja, nada mais do que seu ofício como escritor e seus instrumentos de trabalho. A crônica “Burro-sem-rabo”, por meio do acionamento da memória, acaba por se constituir também uma espécie particular de reflexão sobre a escrita imediata (da crônica).

Vejamos a crônica “O rádio, esse mistério”, de *Deixa o Alfredo falar!* (1992).

Modéstia à parte, também tenho lá a minha experiência de rádio. Quando era menino, em Belo Horizonte, fui locutor do programa “Gurilândia” da Rádio Guarani. Não me pagavam nada, a Rádio Guarani não passando de pretexto para namorar uma menina que morava nas imediações. Mas ainda assim, bem que eu deitava no ar a minha eloquência cheia de efes e erres, como era moda na época. Quase me iniciei nas transmissões esportivas, incitado pelo saudoso Babaró, que era o grande mestre de então, mas não deu pé: eu não conseguia guardar o nome dos jogadores.

Em compensação, minha irmã Berenice me estimulando a inspiração, usei e abusei do direito de escrever besteiras, mandando crônicas sobre assuntos radiofônicos para a revista “Carioca”. “O que pensam os rádio-ouvintes”, era o nome do concurso permanente. Com o que, tornei-me entendido em Orlando Silva, Carmem Miranda, César Ladeira, Sílvio Caldas, Bando da Lua, Assis Valente, Ary Barroso, e tudo quanto era cantor, locutor ou compositor de sucesso naquele tempo.

Rádio é mesmo uma coisa misteriosa. Começou fazendo sucesso na sala de visitas, acabou na cozinha. Cedeu lugar à televisão, que já vai pelo mesmo caminho. Ninguém que se preze, além das cozinheiras e dos motoristas de caminhão, tem coragem de se dizer ouvinte de rádio – a não ser de pilha, colado ao ouvido, quando apanhado na rua em dia de futebol. Mas a verdade é que tem quem ouça. Ainda me lembro que Francisco Alves morreu num fim de semana, sem que a notícia de sua morte apanhasse nenhum jornal antes do enterro: bastou ser divulgada pelo rádio, e foi aquela apoteose que se viu.

Todo mundo afirma que jamais ouve rádio, e põe a culpa no vizinho, embora reconhecendo que deve ter uma grande penetração, “principalmente no interior”. Os ouvintes, é claro, são sempre os outros.

Mas estou hoje pensando no mistério que é o rádio, porque de repente me ocorreu ter vivido uma experiência para cujas consequências não encontro a menor explicação, e que foram as de não ter consequência nenhuma.

Todo mundo sabe que a BBC de Londres é uma das mais poderosas e bem organizadas estações radiofônicas do mundo. Seus programas para o estrangeiro, pelo menos desde a última guerra, se notabilizaram como o que há de mais completo e eficiente. Entre eles, o que é dedicado ao Brasil até parece merecer da famosa transmissora uma atenção especial: são excelentes seus locutores, redatores e funcionários,

entre os quais já constaram nomes ilustres, como os de Antonio Callado e Caio de Freitas. Alguns nomes estrangeiros como, pela ordem, os de Tate, Mulholland e Pallaus, na realidade brasileiros, pelo menos por adoção, tornaram-se os responsáveis pela qualidade das transmissões dedicadas ao nosso país. E a eles devo a especial deferência de ter sido convidado para integrar a equipe brasileira da BBC durante minha permanência em Londres. Ao longo de dois anos e meio, chovesse ou nevasse, fizesse frio ou gelasse, compareci semanalmente aos estúdios do austero edifício da Bush House em Aldwich, para gravar uma crônica, transmitida toda terça-feira exatamente às 8 e 15 da noite, hora de Brasília, ou zero hora e quinze de quarta-feira, conforme o Big-Ben. Eram em torno de dez minutos de texto que eu recitava como Deus é servido, seguro de estar sendo ouvido por todo o Brasil, “principalmente no interior”. E imaginava minha voz chegando a cada cidade, a cada fazenda, a cada lugarejo perdido na vastidão da pátria amada. Nas próprias capitais, não era difícil escutar na minha imaginação alguns milhares de ouvintes dizendo “está na hora da crônica do Sabino”, e passando da onda-longa à onda-curta, depois de ter com unção a “Hora do Brasil”.

Pois bem – e aí está o mistério que me intriga: sei de fonte limpa que os programas da BBC têm no Brasil esses milhares de ouvintes. No entanto, nunca encontrei alguém que me tivesse escutado: nem um comentário, uma palavra, uma carta, ainda que desfavorável – nada. A impressão é de que passei todo esse tempo falando literalmente para o éter, sem que nenhum ouvido humano me escutasse.

Não cheguei a acreditar que os ouvintes, caso eu morresse, acorriam de todos os lados, como para o enterro de Francisco Alves, nem que, compadecidos, me mandassem um dinheirinho, como para a Campanha da Boa Vontade do Zarur. Mas contava ao menos com *aquela* – ou *aquela* – ouvinte, para quem uma palavra basta, que dirá dez minutos de falação! E nada. Desiludido, dei por encerrada a minha carreira radiofônica. (SABINO, 1992, p.36-39).

Observamos que esta crônica não foi elaborada a partir da observação da vida alheia ou de uma notícia de jornal, apesar de tratar, em sua temática, de um veículo de comunicação de massa. O que deu origem ao texto foi o desencadeamento da memória do autor ao afirmar possuir experiência de rádio. A partir desta lembrança, o autor rememora a época em que ainda menino, em Minas Gerais, havia iniciado seu contato com essa mídia sonora como locutor, fato que também lhe proporcionou participar de um concurso sobre assuntos radiofônicos como escritor de crônicas. Essas informações confessionais sobre o início de sua carreira como escritor de crônicas e sua breve experiência como locutor de rádio constam em sua biografia. Estes dados biográficos encontrados aqui, resultantes da rememoração do passado do autor e atualizados por ele ao contar outra experiência, nos permite afirmar que o próprio autor torna-se personagem de seus textos (conforme já

verificamos anteriormente). Percebemos que esta estratégia possibilita uma intimidade maior com o leitor, companheiro das confidências e lembranças do autor.

Tempo e espaço se dissolvem e como em uma máquina do tempo, o autor é transportado para sua infância (em Belo Horizonte) para então aportar em outra época, aquela vivida em Londres com outras experiências como radialista. Notamos que em Londres sua atividade como radialista foi paralela à de escritor, pois recitava suas crônicas semanalmente em um horário determinado. Assim, o próprio escritor, além de criar (elaborar) seu texto, divulgava-o oralmente para seus leitores-ouvintes. O autor afirma que a emissora de rádio para a qual trabalhava em Londres possuía ampla audiência, inclusive no Brasil. No entanto, o motivo do “mistério” anunciado no título (“O rádio, esse mistério”) se deve ao fato de nunca ter ouvido nada a respeito de sua apresentação semanal: “nem um comentário, uma palavra, uma carta, ainda que desfavorável – nada”. Ao contrário de suas crônicas escritas e publicadas em revistas, jornais e livros, como vimos na crônica “Leitor”, sempre havia algum indivíduo que, após ler seus textos, formulava apreciações ou depreciações. Com ar de troça (consigo mesmo) o cronista finaliza a crônica mostrando que a opinião ou o comentário dos leitores (outrora dos ouvintes) são incentivos necessários para a continuidade do trabalho da escrita diária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que a crônica é um gênero da Literatura que vem sendo praticada pelos escritores ao longo do tempo e que, conhecida como híbrida ou menor, se aproxima da História e do Jornalismo, por conter aspectos comuns a essas fronteiras.

Objetivando estudar as crônicas do mineiro Fernando Sabino, fez-se necessário, então, identificar e situar um contexto histórico que nos permitiu compreender as características deste gênero, através das observações dos teóricos-críticos Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Davi Arrigucci, Jorge de Sá e Massaud Moises.

Destarte, estruturamos o primeiro capítulo desta pesquisa como um percurso histórico, mostrando as definições e características que fazem com que a crônica seja chamada de gênero híbrido. Vimos que, neste percurso, foi imperativo destacar três importantes cronistas brasileiros bem como alguns aspectos de seus textos. Machado de Assis esbanjava do humor e da metalinguagem em seus textos. João do Rio, por sua vez, conhecido como um dândi e dotado da atitude de um *flâneur*, percorria as ruas cariocas observando os acontecimentos e captando as sutilezas imperceptíveis a outros olhos. E Rubem Braga, sensível e subjetivo, procurou retratar os acontecimentos miúdos de forma simples, porém lírica. Notamos que, à sua maneira, cada um destes cronistas ao utilizar este gênero da Literatura o solidificou com seus estilos próprios.

Aportando em Fernando Sabino, observamos no segundo capítulo alguns aspectos de sua vida pessoal e profissional a partir das informações de Arnaldo Bloch, encontradas na obra *Fernando Sabino: reencontro*. Constatamos que Sabino escreveu para inúmeros jornais e revistas e teve uma produção literária intensa escrevendo novelas, romances, contos e crônicas Sabino conviveu e se relacionou com importantes escritores tais como Rubem Braga, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, viajou para outros países, se correspondeu com Clarice Lispector e registou muito das experiências que viveu em seus textos.

Nosso objetivo, além de identificar os recursos utilizados por Sabino na construção de seus textos, foi o de possibilitar o conhecimento de sua obra, uma vez que suas crônicas até então eram mencionadas apenas em comentários rápidos e gerais. Portanto, configuramos o terceiro capítulo destacando suas peculiaridades enquanto cronista a partir dos estudos de Flora Bender e Jorge de Sá. Observamos que Sabino não retratava

mecanicamente apenas os flagrantes do cotidiano, outrossim, tentava captar com poesia o singelo, aquilo que estava disperso. Conforme foi possível notar, muitas vezes o assunto de sua crônica transitava entre uma manifestação social com o descaso da vida e um momento poético, transformador da realidade prosaica. As cinco categorias que distinguimos na análise dos textos de Sabino permitiram compreender melhor os recursos que o autor utilizou, ressaltando que, cada categoria, antecipou a temática de suas crônicas.

Observamos que a categoria denominada crônica autorreferencial foi composta por textos cuja metalinguagem, recurso linguístico bastante recorrente, estava nitidamente expressa na maneira como o narrador “confessava” sua dificuldade de escrita bem como o diálogo com o leitor à medida que narrava um caso, simulando uma simultaneidade entre fato e escrita, como se o leitor participasse da construção da crônica.

Como um desdobramento da primeira, a segunda categoria denominada crônica-diálogo compreendeu textos cujo diálogo com o leitor é aberto, direto, franco. Notamos que esse recurso utilizado por Sabino visava uma intimidade com o leitor, fazendo com que sua crônica se aproximasse de uma conversa “ao pé do ouvido” do leitor.

A crônica circunstancial, por sua vez, reuniu os textos que relatam fatos colhidos do cotidiano, captados pelo cronista como observador da cidade ou da vida alheia, abrindo espaço para a crônica social, que nasce também da observação prosaica. No entanto, os temas abordados nas crônicas sociais se reportam a questões humanas e universais e, na forma de um “protesto tímido”, o autor recorre ao poético fazer valer sua crítica.

Enfim, a crônica memorialística se constituiu por textos nos quais as lembranças e reminiscências do passado do autor são expressas. Nesses textos foi possível perceber as reflexões instauradas pelo próprio escritor a respeito de sua vida, em relação “ao menino que cresceu” e o “homem que se tornou”.

Embora tenhamos selecionado uma pequena quantidade de crônicas para análise, visto que Sabino escreveu crônicas de 1939 até 2004, podemos afirmar que estes recursos destacados podem ser encontrados na maioria de suas crônicas, pois a pretensão do autor, conforme aponta em “A última crônica”, era “apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida”.

## REFERÊNCIAS

### Textos de Fernando Sabino

- SABINO, Fernando. *A companheira de viagem*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1977.
- SABINO, Fernando. *A Inglesa Deslumbrada*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1967.
- SABINO, Fernando. *A mulher do vizinho*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.
- SABINO, Fernando. *A Vitória da Infância*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1995.
- SABINO, Fernando. *Deixa o Alfredo falar!* Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.
- SABINO, Fernando. *O gato sou eu*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.
- SABINO, Fernando. *Livro aberto*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- SABINO, Fernando et al. *Para Gostar de Ler - Crônicas*, Volume 4. São Paulo: Ed. Ática, 1980.

### Textos críticos e/ou teóricos

- AIMÉE, Aline. *A crônica em foco – revisão da crítica e análise das características do gênero*. Cadernos do CNLF, Vol. XII, nº 07. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2008.
- ALONSO, Dámaso. Terceiro conhecimento da obra poética – Tarefas e limitações da estilística. *Poesia espanhola: ensaio de métodos e limites estilísticos*. São Paulo: INL, 1960.
- ARRIGUCCI, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário – Ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENDER, Flora Christina & LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica – História, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BENDER, Flora Christina. *Fernando Sabino: Literatura comentada* - seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Flora Christina Bender. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1981.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império; O Flâneur. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas. Volume 3. Trad. José C. M. Barbosa, Hemerson, A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia, técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOCH, Arnaldo. *Fernando Sabino: reencontro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Prefeitura, 2000.
- BRAYNER, Sonia. As metamorfoses machadianas. *Labirinto do Espaço Romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira (1880-1920)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- CANDIDO, Antonio. A Vida ao rés-do-chão. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.
- CASTELLO, José. *Na cobertura de Rubem Braga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias; PEREIRA, Cilene Margarete. O valor e a importância da Literatura para a formação do homem: dois autores, Machado de Assis e Manuel Bandeira. In: *Travessias*. Ed.10. Cascavel, PR: Unioeste, 2010. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/travessias/EDUCACAO/O%20VALOR%20E%20A%20IMPORTANCIA.pdf>>, acesso em 04/11/12 às 19h54min.
- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2005.
- COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.) *A literatura no Brasil*. Vol. 6. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1971.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1999.
- ECO, Umberto. Entrando no bosque. In: *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*. São Paulo: Mercado das Letras; Fapesp, 2000.
- GOTTARDI, Ana Maria. *A crônica na mídia impressa*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. 2ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se faz a crônica. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p.93-133.

MOISES, Massaud. VI – A Crônica. In: *A criação literária*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1985.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: fronteiras da narrativa histórica. In: *História Unisinos*, V. 8, nº 10, jul/dez. RS/ São Leopoldo, 2004.

RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Do Jornal ao Livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso. In: *Revista Temas e Matizes*, nº 5. Paraná: UNIOESTE, 2004.

SIMON, Luiz Carlos. *Duas ou três páginas despreziosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*. Londrina: EDUEL, 2011.

SÁ, Jorge. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2005.

SIMÕES, André de Freitas. *A evolução da crônica como gênero nacional*. Londrina: Estação Literária, Vagão-volume 4, 2009. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL4Art5.pdf>, acesso em 23/09/2011, às 15:40

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. In: *Em Questão*. V. 9. N.1. Porto Alegre, 2003.

### **Outros textos literários**

ANDRADE, Carlos Drummond. [e outros] *Elenco de cronistas modernos*. 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra completa*. Volume III. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1937.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BANDEIRA, Manuel. *Manuel Bandeira — 50 poemas escolhidos pelo autor*. Ed. Cosac Naify – São Paulo, 2006.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas – As melhores de Rubem Braga*. 21ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BRAGA, Rubem et al. *Para Gostar de Ler - Crônicas*, Volume 4. São Paulo: Ed. Ática, 1980.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Pará de Minas: Virtual Books Online M&M Editores, 2002.

SABINO, Fernando. *As melhores crônicas de Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: Record, 1986.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *O gigolô das palavras*. 12ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1996.

### **Dicionários**

AZEVEDO, Domingos de. *Grande dicionário francês-português*. 4ª ed. Lisboa: Bertrand, 1952.

DUARTE, Constância Lima. *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2010.

HOUAISS – Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa. Editora Objetiva, 2009.

LOPES, Antonio. Polifonia. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 16/10/12.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. 7ª ed. Coimbra: Almedina, 2007.

WALTY, Ivete. Intertextualidade. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em 15/10/12.

### **Sites consultados**

<http://www.machadodeassis.org.br/>, acesso em 26/05/2012.

[http://www.releituras.com/fsabino\\_bio.asp](http://www.releituras.com/fsabino_bio.asp), acesso em 11/11/2011.

[http://www.releituras.com/fsabino\\_bio.asp](http://www.releituras.com/fsabino_bio.asp), acesso em 20/07/2012.

[http://www.releituras.com/lfverissimo\\_bio.asp](http://www.releituras.com/lfverissimo_bio.asp), acesso em 31/07/2012.