

**Análise dos aspectos de representação, auto-reapresentação,
narratividade e marginalidade na crônica brasileira**

CLEBER JOSÉ DE OLIVEIRA

Índice

Introdução

Capítulo 1- Considerações sobre o gênero crônica

- 1.1- A crônica origens
- 1.2 - Rubem Braga e a crônica modernista
- 1.3 - A crônica e suas múltiplas faces

Capítulo 2 - A crônica contemporânea

- 2.1- A crônica contemporânea de Jabor
- 2.2- Crítica e nostalgia

Capítulo 3 – Crônica contemporânea: representação e auto-reapresentação

- 3.1 - A crônica de Ferréz: busca por auto-representação
- 3.2 - Crônica: literatura marginal?

Capítulo 4 – A crônica: inúmeras possibilidades de se narrar o cotidiano

- 4.1- Benjamin e o narrador moderno: algumas considerações
- 4.2 – Santiago e o narrador pós-moderno: algumas considerações
- 4.3 - Rupturas e continuidades entre o narrador moderno e o pós-moderno

Capítulo 5 - Literatura marginal contemporânea: algumas considerações

6- Considerações finais

7- Referências bibliográficas

Introdução

Como se verá este livro se constrói a partir de análises comparativas de crônicas produzidas entre os anos de 1950 a 2009, com intuito de apontar as possíveis mudanças nas relações discursivas desse período a partir do gênero crônica. Além disso, aponta aspectos dos narradores e as formas de narrativa nesse gênero, de representação e auto-representação de comunidades marginalizadas e ainda a crônica que é produzida sob o rótulo de literatura marginal.

A crônica entendida como gênero é o objeto de estudo que utilizamos para entrever estas fronteiras. A noção de gênero é tomada a Bakhtin (2000): enunciados relativamente fixos usados para que se promova a comunicação literária na contemporaneidade brasileira, entendida esta como uma nova forma de sociabilidade e de comunidade. “Tais gêneros serão, por sua vez, resultantes muitas vezes da crise de representação pela qual passou a literatura modernista para a contemporânea – que conformou suas próprias regras de sociabilidade, sua própria comunidade literária (PEREIRA, 2006).

Bakhtin (2003), entende que a mudança na estrutura dos gêneros correspondem a mudanças nas relações de comunicação que os engendra, e vice-versa. Isso quer dizer que é possível que alguns aspectos fundamentais das relações de comunicação literária dos dois períodos, a saber, a contemporaneidade e o período modernista, deve ter sofrido inflexões profundas, de tal forma que se manifestam dentro dos próprios gêneros. A partir disso caberá então propor comparações entre os gêneros, no caso algumas crônicas de autores como Ferréz, Arnaldo Jabor, Luis Fernando Veríssimo, Rubem Braga e tentar entrever elementos que confirme essa hipótese geral.

Esses cronistas são tomados como exemplares das relações sociais e das convenções literárias e discursivas, de seus respectivos tempos e espaços, a saber: Modernismo e Contemporaneidade. A proposta é compararmos, desse

modo, os respectivos cronistas no intuito de encontrar aquelas características que citamos acima. Para isso tomo importantes obras dos referidos autores para análises: *Ai de ti, Copacabana*, de Rubem Braga, que apesar de ter sido publicada em 1999 é composta por textos escritos entre as décadas de 1950 e 1960, é considerado pela crítica um clássico do Modernismo. De Arnaldo Jabor escolhemos dois livros (na verdade seus dois primeiros livros de crônicas), *Amor é prosa sexo é poesia*, publicada em 2004, e *Pornopolítica: paixões e taras na vida brasileira*, publicada em 2006. *Cronista de um tempo ruim* (2009), de Ferréz, e a crônica “Provocações” (1999), de Veríssimo.

Feito isso, escolhi um conjunto de crônicas, um *corpí*, para um e outro autor, que pudessem ser comparados, segundo a proposta. As crônicas de Braga são, como se verá, o ponto de partida. Passamos assim à análise das crônicas com intuito de perceber possíveis diferenças ou continuidades, perguntando em que medida o gênero crônica vai sofrer mutações na crônica publicada em livro de Jabor em relação à crônica modernista clássica de Rubem Braga. Faremos isso, sobretudo, indagando os motivos destas continuidades e destas mutações. No limite, entrevedo um aprofundamento ou uma ruptura dos procedimentos modernistas ali presentes.

Capítulo 1- Considerações sobre o gênero crônica

1.1 - A crônica e suas origens

A palavra “crônica” e suas variantes (*chronica*, *cronicão*, *cronicon*) estão etimologicamente ligadas ao termo *Chronos*, deus da mitologia grega que representa o tempo. Através de sua transposição de *Chronos* (grego) para *Saturnus* (latim); que significa “saturado de anos”, o termo passou a significar o registro dos fatos atuais, ou seja, assume para si o papel de registrar os fatos “reais”, é fruto da realidade do cotidiano social (Cf. ARRIGUCCI JR., 1987). Apresenta traços do folhetim, do conto e do ensaio. Tais afinidades se devem, principalmente, à “destinação para o consumo imediato; porém deles se distingue, porque não guarda nenhum compromisso com a sucessividade ou com a sequência cronológica” (ARRIGUCCI JR., 2001 p. 34).

Para Antonio Candido a crônica é um gênero ao rés-do-chão “Graças a Deus” (Cf. CANDIDO, 1981), e, por ser assim são consumidas diariamente em quantidade muito maior do que qualquer outro gênero literário, embora carreguem, como estigma, um certo déficit de prestígio, como se naturalmente lidas para o esquecimento. É uma espécie de janela dos fatos; pela crônica, respiramos um pouco da massa opaca de acontecimentos e também não nos entregamos à lógica pura do comentário objetivo é um gênero que se caracteriza pelo texto curto que estiliza uma linguagem simples, quase que coloquial aparecendo às vezes com um tom lírico, outras com certo humor, que varia do irônico ao mais sarcástico.

A crônica moderna surge, no século XIX, quando a imprensa escrita atinge ampla difusão. Novos maquinários, novos jornais, aumento no número de tiragens fazem surgir esse novo gênero dentro do jornal. Inicialmente, a crônica tinha a função de comentar, refletir num tom dissertativo, sobre questões políticas,

econômicas, sociais, culturais. No Brasil, os artigos eram publicados nos jornais por grandes escritores na nossa literatura. Machado de Assis, José de Alencar, Olavo Bilac freqüentavam os jornais com seus comentários e reflexões. Diferentemente de suas obras literárias, o tom era leve e aparentemente desprezioso. Na crônica brasileira, particularmente, pode-se cogitar que ocorre uma espécie de fusão de dois tipos de textos: o ensaio, do qual retoma certa repulsa pelo rigor acadêmico, levando a um tratamento mais informal dos assuntos abordados, e o folhetim de onde absorve a dimensão ficcional dos eventos e temas descritos por esta forma literária. Essa mescla ratifica a identidade da crônica brasileira, como espaço heterogêneo. Assim sendo, pode-se dizer que crônica teve um desenvolvimento específico no Brasil, não faltando historiadores literários que lhe atribuem um caráter exclusivamente nacional. Com efeito, a crônica como a entendemos, hoje, não é comum na imprensa de outros países.

Como informa Antonio Candido, aquela característica acima aludida (o coloquialismo na linguagem escrita) é recorrente na crônica desde a segunda metade do século XIX, é característica da produção de vários autores, inclusive a do parnasiano Olavo Bilac. Ainda segundo Candido, mesmo Bilac é “[...] obrigado a amainar a linguagem, a descascá-la dos adjetivos mais retumbantes e das construções mais raras, como as que ocorrem na sua poesia e na prosa de suas conferências e discursos. É que nelas parece não caber a sintaxe rebuscada [...]” (CANDIDO, 1981-4, p.17-18). Temos então um bom exemplo da força da crônica como gênero discursivo, pois foi capaz de fazer um escritor reconhecidamente apegado aos moldes tradicionais de escrita, como Bilac, se despir provisoriamente de sua erudição e conservadorismo gramatical.

Aos poucos, as crônicas deixaram de ter a intenção primeira de comentar e de informar e passaram a assumir um caráter mais descomprometido, cada vez mais leve e com toques humorísticos. Os textos foram deixando de lado a preocupação argumentativa, opinativa e passaram a se aproximar mais da subjetividade e do lirismo da poesia. Essa reconfiguração criativa da crônica que se apresenta num tom mais pessoal, lírico ou humorístico e coloquial, como

ocorreu no Brasil, faz com que ela seja vista hoje como um gênero literário tipicamente brasileiro. Assim sendo, a crônica nasce nos jornais, mas nasce da necessidade de olhar o mundo de forma pessoal, subjetiva. Contrapõe-se à exigência de objetividade nas notícias e de imparcialidade no registro de fatos, que é a alma do jornal. Ao contrário de tal objetividade pretendida na maior parte das matérias jornalísticas, a crônica tem um olhar minucioso, particular sobre os fatos e acontecimentos. É o olhar que estranha o mundo, que vê o detalhe, o aparentemente descartável.

Esse gênero procura humanizar o mundo, procura dar sentido à realidade aparentemente caótica, resgatando a singularidade do sujeito num mundo em que as pessoas parecem peças de uma grande máquina. Procura a grandeza dos pequenos gestos despercebidos. Como afirma Antonio Candido, “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (Cf. Candido 1981). Nesse olhar são inesgotáveis os temas de que ela pode tratar. Sem tentar esgotar as possibilidades, podem ser destacadas algumas áreas temáticas privilegiadas pela crônica.

Devido à sua própria origem, muitas vezes os cronistas partem das notícias de jornal para construir suas crônicas. Assuntos de diversas áreas, como política, sociedade, cultura, economia podem provocar comentários e evocar lembranças. É comum criar verdadeiras narrativas, construindo personagens e imaginando detalhes para os fatos apresentados na mídia ou construir redes de intertextualidade ao relacionar diversos fatos publicados na mídia com outros, originários de outros suportes. Outras vezes, como contraponto às abordagens a partir da urbanidade e da atualidade, presentes nos diferentes assuntos tratados no jornal, as crônicas procuram tratar de outro espaço e tempo, evocando experiências da infância e dos espaços rurais.

Mesmo no tempo presente, muitos textos buscam dar valor aos detalhes não percebidos na vida urbana, outras buscam também valorizar o cotidiano, enxergar o lirismo presente no dia a dia. Cria-se assim uma verdadeira poesia do cotidiano, materializada pelo foco pessoal do cronista e pela articulação da palavra. A aparente gratuidade da crônica é representada por uma linguagem

marcada por um estilo coloquial, bem próximo da oralidade, algumas vezes sem respeitar as determinadas convenções da norma culta da língua. Ao mesmo tempo, é um trabalho criativo sobre os recursos lingüísticos, na medida em que a palavra é trabalhada em jogos de palavras, em diálogos ágeis e significativos na construção dos personagens e do enredo ou em comentários e digressões. O humor crítico e a ironia podem estar presentes nesses textos reinterpretando determinados fatos ou detalhes dos acontecimentos que passam despercebidos pelo leitor apressado dos jornais.

De subliteratura, passou a ser considerado um gênero literário respeitável e digno de estudo. E já era tempo. Afinal, a crônica vem sendo praticada assiduamente, no Brasil, por muitos dos nossos maiores escritores, desde que os jornais passaram a ser centros importantes da vida cultural e intelectual no país. Em 1854, o então jornalista José de Alencar começa a escrever uma seção diária no *Correio Mercantil*, intitulada *Ao Correr da Pena*, em que comenta os mais variados assuntos da vida do Rio de Janeiro e do país. Esses textos leves de temática cotidiana, com pitadas de lirismo e, muitas vezes, humor, podem ser considerados os precursores da crônica moderna. Seguindo esta mesma linha, Machado de Assis contribuiu durante toda a sua carreira com crônicas para diversos jornais. A produção do Machado cronista se inicia já em 1859 e se estende até 1904, com raras interrupções.

Do final do século XIX até hoje vários escritores se destacaram como cronistas. Além dos autores citados a crônica permeou também as penas de escritores como Olavo Bilac, Humberto Campos, Raquel de Queirós ou Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Rubens Braga, Paulo Mendes Campos e mais recentemente Arnaldo Jabor, Luis Fernando Veríssimo, cultivaram-na ou cultivam-na com peculiar engenhosidade, criatividade e assiduidade. Mas foi com Rubem Braga que a crônica chegou, hoje, a ser um dos gêneros mais lidos.

1.2 - Rubem Braga e a crônica modernista

Nascido no Espírito Santo, passou por Belo Horizonte, Recife e São Paulo, mas achou-se mesmo foi no Rio de Janeiro.

Carlos Drummond de Andrade, que também se “achou” no Rio disse uma vez que elementos típicos da crônica como sensualidade, ternura, tédio, poesia e humor podem ser “manipuláveis por qualquer um”. Mas, quando operados por um escritor como Rubem Braga, “formam um composto que até dispensa assinatura”. Rubem Braga é o cronista brasileiro por excelência; nos temas e na forma.

Realmente Rubem Braga é um caso único de autor que entrou para nossa história literária exclusivamente pela sua obra de cronista. Com uma visão entre lírica e irônica da vida, e um estilo admiravelmente dúctil e pessoal, logrou ele, como ninguém, dar nobreza literária ao gênero. Conferiu ele tanta nobreza ao gênero que este passou a ser tratado em condições quase iguais ao seu "irmão mais elevado", o conto. As crônicas de Rubem Braga são reconhecidas pela objetividade da linguagem. De maneira clara e espontânea, o escritor usava palavras simples e textos breves para fazer o leitor refletir sobre situações corriqueiras. Toda a sua produção é carregada de forte lirismo e relacionada ao compromisso inegociável com o transitório.

As temáticas trabalhadas por Rubem Braga cobrem o passado interiorano, em que conta como era a vida na cidade pequena do interior em comparação aos grandes centros onde morou; a luta contra a repressão getulista, em que rememora como eram as idas e vindas durante o Estado Novo e a luta pela liberdade política; a crítica social, em que fala sobre os conflitos entre os que nada têm e os mais privilegiados; a vida nas grandes cidades, obras em que expõem com bastante realidade a vida urbana do século XX.

É importante dizer: não foi Braga que inventou a crônica brasileira. Quando, em 1936, surge seu primeiro livro de crônicas, o gênero já tinha uma longa e fértil história nesse país. No entanto, na obra de todos os escritores

citados acima, de José de Alencar a Antônio de Alcântara Machado, a produção de crônicas figura sempre como uma parcela de menor valor, como uma produção efêmera e secundária. Braga sempre escreveu de forma metalisguística como nos mostra o trecho de sua crônica “A palavra”:

Tanto que tenho falado, tanto que tenho escrito - como não imaginar que, sem querer, feri alguém? Às vezes sinto, numa pessoa que acabo de conhecer, uma hostilidade surda, ou uma reticência de mágoas. Imprudente ofício é este, de viver em voz alta.

Às vezes, também a gente tem o consolo de saber que alguma coisa que se disse, por acaso, ajudou alguém a se reconciliar consigo mesmo ou com a sua vida de cada dia; a sonhar um pouco, a sentir uma vontade de fazer alguma coisa boa [...] (BRAGA, 1959)

Braga mostrou, pouco antes de sua morte, em sua coluna da Revista Nacional (1989), uma de suas facetas mais críticas sobre o ofício a que dedicou toda a vida, o de cronista:

Respondo que a crônica não é literatura, e sim subproduto da literatura, e que a crônica está fora do propósito do jornal. A crônica é subliteratura que o cronista usa para desabafar perante os leitores. O cronista é um desajustado emocional que desabafa com os leitores, sem dar a eles oportunidade para que rebatem qualquer afirmativa publicada. A única informação que a crônica transmite é a de que o respectivo autor sofre de neurose profunda e precisa desoprimir-se

1.3 - A crônica e suas múltiplas faces

Em relação à organização textual, a crônica moderna pode assumir diferentes configurações: por vezes tem estrutura narrativa, que a aproxima do conto; outras vezes se aproxima de uma dissertação por centralizar-se mais em uma exposição explícita de opiniões, comentários e reflexões sobre alguma questão ou tema atual, sem preocupação em contar uma história. Mas outras configurações “mistas” podem ser adotadas em função do tema e do estilo do autor. O cronista, colocando-se como prosador do cotidiano e da atualidade, constrói seu texto em configurações com menor grau de rigidez e numa linguagem menos formal em relação a outros gêneros presentes no jornal.

O tom leve aproxima o leitor do jornal; a curiosidade e a vontade de fazer parte do universo referencial presente nas crônicas o leva, aos poucos, à leitura de notícias. Por outro lado, a produção de crônicas permite que o sujeito se reencontre com a experiência de escrita dentro de um formato legitimado socialmente e que foge do artificialismo da redação escolar. Nas duas experiências, o trabalho com crônicas foi iniciado como uma forma de estabelecer uma relação entre a objetividade dos textos jornalísticos à subjetividade do leitor. Dito isso, vejamos, agora, algumas de suas faces:

“A Crônica Dissertativa”: Opinião explícita, com argumentos mais “sentimentalistas” do que “racionalistas” (em vez de “segundo o IBGE a mortalidade infantil aumenta no Brasil”, seria “vejo mais uma vez esses pequenos seres não alimentarem sequer o corpo”). Exposto tanto na 1ª pessoa do singular quanto na do plural.

“A Crônica Reflexiva”: Reflexões filosóficas sobre vários assuntos. Apresenta uma reflexão de alcance mais geral a partir de um fato particular.

“A Crônica Metafísica”: Constituí-se de reflexos filosóficos sobre a vida humana. Cada cronista é singular pelo estilo que apresenta. Portanto, a tentativa de classificar a crônica deve ser vista aqui como uma sugestão para você criar seu próprio texto.

“A Crônica Lírica ou Poética”: Em uma linguagem poética e metafórica o autor extravasa sua alma lírica diante de episódios sentimentais, nostálgicos ou de simples beleza da vida urbana, significativos para ele. Por vezes, esse tipo de crônica é construída em forma de versos poéticos. Contudo, tem-se observado estar, a crônica lírica e poética, cada vez mais em desuso, provavelmente devido à violência e a degradação na vida das grandes cidades brasileiras.

“Crônica humorística”: Apresenta uma visão irônica ou cômica dos fatos em forma de um comentário, ou de um relato curto. É uma crônica muito próxima do conto. Procura basicamente o riso, com certo registro irônico dos costumes.

“Crônica ensaística”: Apesar de ser escrito em linguagem literária, ter uma veia humorística e valer-se inclusive da ficção, este tipo de crônica apresenta uma visão abertamente crítica da realidade cultural e ideológica de sua época, servindo para mostrar o que autor quer ou não quer de seu país. Aproxima-se do ensaio, do qual guarda o aspecto argumentativo. Paulo Francis e Arnaldo Jabor são dois grandes representantes desse tipo de crônica.

“Crônica Descritiva”: Ocorre quando uma crônica explora a caracterização de seres animados e inanimados, num espaço vivo, como numa pintura.

“Crônica Narrativa”: Tem por base uma história (às vezes, constituída só de diálogos), que pode ser narrada tanto na 1ª quanto na 3ª pessoa do singular. Por essas características, a crônica narrativa se aproxima do conto (por vezes até confundida com ele). É uma crônica comprometida com fatos do cotidiano, isto é,

fatos banais, comuns. Não raro, a crônica narrativa explora a caracterização de seres. Quando isso acontece temos a Crônica Narrativo-Descritiva.

Como se vê, a crônica é, sem dúvida, dos gêneros textuais o mais camaleônico. Assim, finalizo esse capítulo com uma crônica de Ivan Ângelo.

Uma leitora se refere aos textos aqui publicados como "reportagens". Um leitor os chama de "artigos". Um estudante fala deles como "contos". Há os que dizem: "seus comentários". Outros os chamam de "críticas". Para alguns, é "sua coluna". Estão errados? Tecnicamente, sim – são crônicas –, mas... Fernando Sabino, vacilando diante do campo aberto, escreveu que "crônica é tudo que o autor chama de crônica". A dificuldade é que a crônica não é um formato, como o soneto, e muitos duvidam que seja um gênero literário, como o conto, a poesia lírica ou as meditações à maneira de Pascal. Leitores, indiferentes ao nome da rosa, dão à crônica prestígio, permanência e força. Mas vem cá: é literatura ou é jornalismo? Se o objetivo do autor é fazer literatura e ele sabe fazer... Há crônicas que são dissertações, como em Machado de Assis; outras são poemas em prosa, como em Paulo Mendes Campos; outras são pequenos contos, como em Nelson Rodrigues; ou casos, como os de Fernando Sabino; outras são evocações, como em Drummond e Rubem Braga; ou memórias e reflexões, como em tantos. A crônica tem a mobilidade de aparências e de discursos que a poesia tem – e facilidades que a melhor poesia não se permite. Está em toda a imprensa brasileira, de 150 anos para cá. O professor Antonio Candido observa: "Até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e pela originalidade com que aqui se desenvolveu". Alexandre

Eulálio, um sábio, explicou essa origem estrangeira: "É nosso familiar essay, possui tradição de primeira ordem, cultivada desde o amanhecer do periodismo nacional pelos maiores poetas e prosistas da época". Veio, pois, de um tipo de texto comum na imprensa inglesa do século XIX, afável, pessoal, sem cerimônia e no entanto pertinente. Por que deu certo no Brasil? Mistérios do leitor. Talvez por ser a obra curta e o clima, quente. A crônica é frágil e íntima, uma relação pessoal. Como se fosse escrita para um leitor, como se só com ele o narrador pudesse se expor tanto. Conversam sobre o momento, cúmplices: nós vimos isto, não é leitor?, vivemos isto, não é?, sentimos isto, não é? O narrador da crônica procura sensibilidades irmãs. Se é tão antiga e íntima, por que muitos leitores não aprenderam a chamá-la pelo nome? É que ela tem muitas máscaras. Recorro a Eça de Queirós, mestre do estilo antigo. Ela "não tem a voz grossa da política, nem a voz indolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico; tem uma pequena voz serena, leve e clara, com que conta aos seus amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando". A crônica mudou, tudo muda. Como a própria sociedade que ela observa com olhos atentos. Não é preciso comparar grandezas, botar Rubem Braga diante de Machado de Assis. É mais exato apreciá-la desdobrando-se no tempo, como fez Antonio Candido em "A vida ao rés-do-chão": "Creio que a fórmula moderna, na qual entram um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu quantum satis de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma". Ainda ele: "Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade

insuspeitadas". Elementos que não funcionam na crônica: grandiloquência, sectarismo, enrolação, arrogância, prolixidade. Elementos que funcionam: humor, intimidade, lirismo, surpresa, estilo, elegância, solidariedade. Cronista mesmo não "se acha". As crônicas de Rubem Braga foram vistas pelo sagaz professor Davi Arrigucci como "forma complexa e única de uma relação do Eu com o mundo". Muito bem. Mas Rubem Braga não se achava o tal. Respondeu assim a um jornalista que lhe havia perguntado o que é crônica: – Se não é aguda, é crônica. (ANGELO, 2007. In Revista VEJA SP, de 25/04)

Capítulo 2 - A crônica contemporânea

Na produção de alguns cronistas que escrevem na contemporaneidade, pode-se notar um esforço para manter em suas crônicas certas características modernistas, entre elas a literariedade, como informa Luis Carlos Simom “Cabe reconhecer que a concepção de uma crônica que mantém características literárias e/ou ficcionais sobrevive nos dias atuais, ainda que com menos intensidade” (SIMOM, 2006, p.164). Diante disso, pode-se dizer que alguns cronistas contemporâneos acabaram sendo (e/ou deixando-se ser) influenciados a escreverem à moda modernista, talvez por beberem na fonte de cronistas como Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, entre outros.

Depois destas ponderações, partiremos em busca de possíveis indícios que nos ajudem a descortinar se Arnaldo Jabor pode ser considerado um contemporâneo que escreve à moda modernista ou se o mesmo distancia-se destes. Para isso analisaremos algumas de suas crônicas. Mas, antes disso, observemos o que diz Joaquim Ferreira dos Santos sobre o autor:

[...] Jabor é reconhecidamente um cronista político, seus textos são tão exaltados quanto seus discursos anti-Bush, têm o poder de despertar, inquietar, polemizar. Ácidos, vorazes, estão sempre sintonizados com os assuntos que mexem com a vida dos brasileiros e brasileiras. Mas em alguns de seus textos o autor revela um lirismo, rodriguiano. Aposta ele, que “mais que o poder, o amor é uma ilusão sem a qual não podemos viver” (SANTOS, 2007, p.77).

A crônica de Jabor, a se pensar com Santos, e tendo em vista os títulos de seus dois últimos livros de crônica: *Amor é prosa sexo é poesia* (2004) e *Pornopolítica* (2006), indicam isso, é, sem dúvida, uma crônica político-cultural. Um de seus motes favoritos é comparar a contemporaneidade política e cultural com sua experiência pessoal como militante nos anos 60 e 70.

Ainda, seguindo Santos, Jabor sempre fala do seu tempo – e isso é marca da crônica de Jabor. Ele é contemporâneo. Sua crônica é de fato política e desce fundo ao rés-do-chão ao tocar em assuntos a quente, assuntos que pouco duram no noticiário. Entretanto, seus livros publicados (são dois até agora) dão testemunha de uma crônica que, apesar de presa a seu tempo, tem intenção de permanecer. Nesses termos, é preciso perguntar se Jabor abdica como Simão disse que estamos chamando de literariedade e se de fato o tempo presente é sua exclusiva preocupação. Com esse espírito abordaremos algumas delas.

De posse desta consideração, analisaremos trechos de “O mandacaru na sala de jantar”:

[...] O leitor já viu um mandacaru? Esse deve ter um metro e setenta, com três braços abertos [...] à noite, quando chego no apartamento e o vejo em sua discreta vigília me esperando. Dou-lhe um “olá” [...] durmo e sei que há dois viventes em casa. Eu e ele [...] aprendo com ele a resistir aos ataques que têm me ferido pela incompreensão do amor virado em ódio (JABOR, 2006, p. 37, grifo nosso).

Note-se no grifo que o cronista traz o “leitor” para dentro do seu texto, ao modo aliás de muitas crônicas modernistas. Incita este leitor a participar de seu texto e ao mesmo tempo a refletir sobre o objeto em questão, neste caso o mandacaru. Pode-se dizer que se estabelece um “diálogo” entre cronista e leitor, e que este diálogo (contato com leitor) se configura diferente do proposto por José Simão, apesar de escreverem no mesmo contexto, a contemporaneidade. Diante disso, pode-se dizer que Jabor procura manter um diálogo horizontal com seu leitor, ao modo de Rubem Braga. Além disso, o cronista explicita a condição de isolamento do homem contemporâneo em relação ao outro. No trecho, o cronista apresenta-se como alguém que vive em meio à solidão do cotidiano metropolitano. Com isso espera-se uma identificação do leitor com ele (cronista), já que esse é o cotidiano de muitos leitores que moram nos grandes centros urbanos.

Um outro trecho da mesma crônica no qual aparecem outras características:

[...] não é um cactus qualquer; é um personagem do Nordeste [...] À sua volta abre-se um Nordeste em minha sala, lembrança de retirantes, vaqueiros, cangaço, Lampião e Graciliano. Ele me religa com uma natureza sem exuberâncias, sem românticas esperanças ecológicas, mas uma natureza viril, discreta, [...] me trazendo um sentimento de coragem para enfrentar essa paralisia nacional que finge ser dinâmica, mas que apenas roda no mesmo erro, como um aleijado caído no chão, girando em volta de si mesmo” (JABOR, 2006, p.38)

Difícil não ver aqui um diálogo com o Modernismo, sobretudo, nas imagens que lembram o poema “O Cacto” (1925), de Manuel Bandeira, e o romance *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos - neste último, na evocação de imagens do sertão nordestino, na miséria decorrente daí, além dos seus retirantes. Tudo isso no quadro de uma discussão a respeito da inclusão e de um olhar sobre o marginal. Neste sentido, Jabor apresenta mais uma característica recorrente em Braga, a saber, a identificação e o contato com a cultura popular e, conseqüentemente, com o povo.

O misto de literatura e jornalismo é outra característica que se destaca nesta crônica, pois ao mesmo tempo em que o cronista descreve, com certo lirismo, sua relação com o mandacaru e o ambiente nordestino, critica a uma pretensa “paralisia” da vida brasileira. Em suma, nesta crônica o mundo real é traduzido sob um olhar literário, assim Jabor se configura, além de jornalista, como homem que conhece grandes autores e obras da literatura brasileira, esta última especificidade, como constatamos anteriormente, está ausente em José Simão, porém muito presente em Rubem Braga. O híbrido de gêneros discursivos

(literatura e jornalismo) é uma característica marcante do gênero crônica, como vimos no início deste trabalho.

Vejamos o que nos mostra este fragmento de “1964: o sonho e o pesadelo”:

[...] 1964, enquanto a UNE arde em fogo penso: Ali estão queimando nossos sonhos, a libertação do proletariado, queima um Brasil cordial que me parecia fácil de mudar, um Brasil feito de slogans, idéias prontas e esperanças românticas [...] agora cercado de carros de combate, vejo que o mundo mudou. Me sinto como se tivesse acordado de um sonho para um pesadelo (JABOR, 2006, p. 29, grifo nosso)

Aqui a linguagem literária se faz presente de modo significativo em contraste com a linguagem jornalística, que, sabemos, convivem dentro da crônica. Note-se o uso das categorias temporais, sobretudo os verbos, nos grifos: “arde”, “penso”, “vejo”, etc. Um texto jornalístico raramente é escrito assim. Ele usaria, no caso dos verbos, o pretérito perfeito, um presente acabado, ou seja: “ardeu”, “pensei”, “vi”. Note-se também o uso da data “1964” e do dêitico “ali” (vide grifo). A crônica em questão foi escrita em 2005 e publicada em 2006. Quando escreve “1964”, o cronista obriga o leitor a voltar ao passado. O discurso literário se faz presente na medida em que o cronista organiza o fato passado como estando ocorrendo no presente. Os fatos estão sendo representados como se tivessem acontecendo logo “ali”. Enfim, cronista e leitor estão, através da crônica, habitando tempo e espaço iguais.

Vê-se aqui os recursos lingüísticos – é preciso dizer: literários – que usa o cronista para apresentar-se como testemunha ocular de dois fatos que marcaram a história de nosso país, o incêndio do prédio da UNE em 31 de março 1964 e a instalação do regime militar no mesmo dia. Jabor, de fato, foi militante de esquerda nos idos dos anos 60 e secundou várias das manifestações políticas importantes contra o regime militar. Na crônica, presente e passado, o Jabor

jovem e o maduro, o ex-militante e o cronista se tornam pelo uso literário da linguagem um só. Note-se que, a se depender da linguagem jornalística isso dificilmente poderia ser realizado. Este tipo de linguagem faz questão de separar com linhas muito claras sujeito e objeto, presente e passado, para delimitar com a dita objetividade jornalística o fato literário.

Dando sequencia à análise. No trecho, o cronista deixa claro que tem consciência das mudanças sociais que estão acontecendo ao seu redor naquele momento e entende que essas mudanças se dão à revelia do povo. Exprime com melancolia a perda de ideais que pareciam estar prestes a serem concretizados tal como a igualdade e liberdade social para o povo. As frustrações em relação ao passado ficam evidentes. Esse sentimento de frustração com a não concretização de certas utopias se faz muito presente nas crônicas de Jabor, como se o cronista refletisse em suas crônicas as desilusões provocadas pelo declínio do projeto modernista.

2.1- A crônica contemporânea de Jabor

De fato, Jabor vê o presente brasileiro à luz do passado vivido por ele próprio. Porém mais que isso, há um esforço, como visto acima, de juntar passado e presente até no nível da linguagem. Entretanto, seu Brasil presente surge degradado – ou seja, pior do que o Brasil de seu passado.

Continuemos a análise, agora com um trecho de “A miséria está fora de moda”:

A miséria armada está nos fazendo esquecer da miséria indefesa. Com a onda de violência, perdemos a compaixão pelos pobres [...] o erro dos que desejam acabar com a miséria é achar que ela está do “lado de fora” de nossa vida. A miséria não está nas periferias e favelas; está no centro de nossa vida brasileira. Somos uns miseráveis cercados de

miseráveis por todos os lados. (JABOR, 2006, p. 143, grifo nosso)

Como se vê, nos trechos acima, o cronista demonstra preocupação com a condição do “proletariado”, dos “pobres” e dos “miseráveis” do qual ele diz fazer parte. Nessa perspectiva, pode-se dizer que aquele esforço de *se parecer* com o povo, entrevisto em Braga, está também presente em Jabor, vide grifos. “Somos uns miseráveis”, ele diz. Novamente vemos a fórmula: um homem de classe média, letrado, olhando para o povo e se medindo com ele – como na crônica “O padeiro” de Braga, vista acima. Mas aqui é preciso marcar diferenças.

Os contextos sociais de Braga e de Jabor são muito diferentes. Aquilo que se idealizava no tempo de Braga acabou por não se concretizar no presente – este sendo o próprio contexto de Jabor. No contexto de Braga, assemelhar-se a um padeiro, metonímia das classes baixas, era uma forma de atenuar diferenças visando um projeto de nação – Braga, como vimos, visava aplainar (ao menos no seu discurso) as diferenças sociais. Em Jabor, assemelhar-se com os miseráveis é atestar a decadência da vida contemporânea, em que a nação idealizada pelos modernistas, uma nação em que pobres e ricos se confraternizariam, acabou por não se configurar. Em que o homem se tornou máquina e é obrigado a produzir como máquina, ou nas palavras do próprio Jabor: “a tecnologia nos enfiou uma lógica de fábricas, fábricas vivas (JABOR, 2006, p. 163).

‘Nessa linha, vejamos um trecho da crônica “Dias melhores nunca virão”, de *Pornopolítica*:

[...] Que estranho presente é este que vivemos, correndo sempre por nada? As utopias do século XX diziam que teríamos mais ócio, mais paz, mais sossego, no entanto temos de funcionar como celulares e computadores, produzir, não de viver [...] (JABOR, 2006, p 163, grifo nosso).

O presente é estranho para Jabor. Mas estranho, em relação a quê? Talvez o cronista esperasse outro presente. E aqui, voltam às comparações com o passado - nesse caso, claramente, com a modernidade e suas promessas de futuro. Essa postura assumida por Jabor pode ser tomada como reflexo do momento atual em que a sociedade brasileira está inserida, algo indefinido e confuso onde falta ócio e paz, e a palavra de ordem é “funcionar” e não “viver”. Esta condição em que o cronista retrata a sociedade na contemporaneidade muito se diferencia da encontrada em Rubem Braga, pois, como vimos, este último escreve numa época (séc. XX) em que fervilhavam esperanças e promessas de prosperidade ilimitadas. Já na época de Jabor essas esperanças e promessas já não encontram força para se sustentar. Daí o presente ser estranho – Jabor talvez esperasse que seu presente fosse o futuro sonhado pelos modernistas.

Vejamos outro fragmento, agora, de “Estamos todos no inferno”, do mesmo livro: “[...] Estamos todos no centro do insolúvel. Como escreveu o divino Dante ‘Perçam todas as esperanças. Estamos todos no inferno’” (JABOR, 2006, p. 47). Sempre se assentando no literário, sempre nos clássicos conhecidos, o cronista retoma uma citação de *A Divina Comédia* de Dante para entrever a falta de “esperança”, a indignação e o pessimismo perante a realidade que o cerca. Vem trocar em miúdos uma questão que, na sociedade contemporânea, se mostra muito recorrente que é a dificuldade de se acreditar numa mudança que promova uma igualdade social como desejava o projeto em que Braga estava inserido, isto é, no projeto modernista. Nesta esfera de mudanças sociais, pode-se dizer que diferentemente do cronista inserido no projeto modernista (Rubem Braga), o cronista contemporâneo (Arnaldo Jabor) caracteriza-se justamente pela descrença deste projeto, pois Jabor perante a realidade que o cerca (capitalismo doentio, a falta de paz e a vida mecanizada), já não acredita em uma coesão social nem em qualquer utopia equivalente.

Esta descrença do cronista se dá também pelo motivo de a vida contemporânea ter trazido consigo uma espécie de distanciamento e esfriamento nas relações humanas.

Em “O mandacaru na sala de jantar” vimos que o cronista se configura como alguém muito solitário, pois apesar de viver numa metrópole onde há uma grande concentração de pessoas, ele se sente só.

Nessa perspectiva vejamos um trecho de “A mulher não existe”, também de *Pornopolítica*:

Eu nunca conheci a Mulher [...] Não existe a Mulher. Existem a mulher de burca, a strip-teaser, a mulher sem clitóris [...] Eu sempre fui vítima das mulheres; eu sou hoje o que as mulheres fizeram comigo. Eu sou o que aprendi com elas. Na paixão ou no ódio, a cada mulher, eu descobri defeitos e qualidades que me formam, como acidentes que foram me desfigurando[...] Por mais que queiramos, nunca chegaremos lá. Lá onde? Lá onde mora o outro (JABOR, 2006, p.19-20)

Nesse trecho em que resume uma crônica obscura sobre a mulher, Jabor expressa sua inquietação: o homem não alcançará a mulher. Esta é um ser “incognoscível”, que não se dá a conhecer. Falando da mulher, Jabor acaba dando sinais para pensarmos suas opiniões sobre a relação com o outro. E ele é taxativo: impossível chegar ao outro. E podemos generalizar. Aqui que o cronista assinala a incapacidade do homem contemporâneo de chegar (conhecer) ao outro. O cronista aponta no presente contemporâneo a perda da essência modernista. Isso fica claro se tomarmos, por exemplo, as décadas de 30 a 60. Vimos nas crônicas de Rubem Braga o quanto o diálogo e o contato com o outro era mais intenso e natural. A própria Crônica de Braga enfatiza isso. Como vimos, o cronista traz o outro, o leitor, para dentro de sua crônica. Eram tempos em que era preciso incluir o outro, numa lógica de inclusão social típica dos anos do modernismo e do Estado Novo. Nesse caso, o outro era o próprio povo e próprio leitor de crônicas. Em suas crônicas, Braga figura pessoas que eram mais dispostas a conversar. Daí, pouco se falar, dentro da crônica de Braga, da solidão.

2.2: Crítica e nostalgia

Ciente de que o Brasil não é como nos anos 60, período em que se dá o fracasso e, ao mesmo tempo, o auge das utopias modernistas, Jabor vai pensar o seu presente tomando o Brasil daqueles anos (os 60) como modelo. Nesse sentido, contudo, vemos seu esforço para manter um diálogo com alguns preceitos modernistas. Nesta esteira, pode-se dizer que o cronista em Arnaldo Jabor se configura como um modernista tardio, daí o motivo de muito de seus textos apresentarem um sentimento de depreciação da sociedade contemporânea como podemos constatar em muitos fragmentos de suas crônicas: “estou enojado dos dias de hoje” (JABOR, 2004, p. 67), “hoje o mundo é solitário, sem afetos profundos. Hoje já não há mais o velho herói dos anos 60, que carregava a dor do mundo” (JABOR, 2004, p.192); “que estranho presente é este que vivemos correndo sempre por nada. Antes tínhamos passado e futuro; agora a vida contemporânea é uma ejaculação precoce” (JABOR, 2006, p.163). Sob estas perspectivas, pode-se dizer que as crônicas de Jabor são permeadas por questões essenciais do mundo contemporâneo tais como os modos de vida social, as relações afetivas, a influência tecnológica na vida social, o homem como um ser cada vez mais distante do outro, entre outras. Tudo isso se dá em comparação com as décadas do auge do projeto modernista (os 50 e 60), que na visão de Jabor é o ideal de projeto social de nação.

Nesse sentido, ainda que contemporâneo Jabor é um modernista tardio. Alguém que nutre uma profunda admiração pelo mundo modernista, alguém que de fato viveu nesse mundo, suas utopias, seus heróis; alguém que critica esse mundo, para melhor se adequar a ele – mas que não o perde nunca de vista. Este mundo modernista está sempre à mão quando o caso é mostrar a desagregação do mundo contemporâneo em que o cronista está. Tardio no conteúdo, tardio também na forma. Jabor não deixa aquela vocação do cronista modernista, vista em Braga, que é a de ser um tradutor do mundo erudito e literário para o consumo em porções palatáveis do leitor contemporâneo. Também Braga, tentava levar

uma porção de literatura, de consolo simples a seus leitores. Lembremos o quanto a crônica foi e ainda é uma pílula de leveza no cotidiano áspero e pesado da vida do leitor de jornal, que tem que se haver com as arestas das páginas policiais, com seus crimes e seu sangue; com as páginas da política, com sua irreparável corrupção; com as páginas econômicas com seus momentos de inflação ou de recessão, etc. Jabor, como Braga, traz a crítica ao mundo contemporâneo quase sempre traduzida por literatos do mundo moderno ou modernista, como vimos. Aqui e ali, Dante ou Graciliano são salpicados. O paladar do leitor de Jabor deve estar afeito a esses autores de literatura. Se não está, Jabor sai com o crédito de ter feito seu leitor mais “culto” – e aqui as aspas são válidas: a autoridade dos grandes homens de literatura já não é mais aquela. Quando pode, Jabor traz o lirismo, a poesia, as belas imagens cunhadas pelos “grandes autores”; mas isso é raro. O que o leitor quase sempre vê é um Jabor cáustico que usa o passado literário para enfatizar até a náusea as mazelas de um presente (a vida brasileira contemporânea) decaído.

Capítulo 3 – Crônica contemporânea: representação e auto-representação

As questões essenciais do mundo contemporâneo envolvem a vida, as práticas cotidianas e os modos de viver, por conta das relações e dos conflitos que fluem dessa experiência. Portanto, ao olhar observador do cronista isso é sinônimo de matéria prima. Nesse sentido, o momento sócio-político pelo qual passa nosso país é retratado de forma explícita em grande parte das crônicas produzidas atualmente. Assim, algumas das relações que brotam dessas relações funcionam como uma espécie de desencadeador central das reflexões que serão expostas nesse estudo.

Dito isto, compreendo que as crônicas escolhidas tomam pra si, de uma forma evidente e contundente, um discurso crítico subversivo por meio do qual é possível identificar a manifestação do discurso do indivíduo oprimido e subalternizado que está se opondo a um sistema social que privilegia a verticalização do poder (Cf. Mignolo, 2003). Com isso, visualiza-se como é a interface das relações entre as elites detentoras de poder e produtoras de um discurso quase sempre excludente e as camadas sociais marginalizadas por essa mesma elite, visto que tudo isso ocorre em relação ao discurso do poder.

Aparentemente a crônica, em seu uso tradicional, não propiciaria uma abordagem como a que será desenvolvida a seguir, já que a crônica enquanto gênero textual se caracteriza pelo texto leve, pelo ar de coisa sem necessidade que costuma assumir (Candido, 1981). No entanto, nesse artigo, a crônica brasileira produzida na contemporaneidade será utilizada como suporte para pensarmos como são construídas as relações de representação e auto-representação do marginal através de um discurso que busca subverter as relações de poder tradicionais que estão vigentes e são impostas desde nossa colonização. Veremos, ainda, que o cronista (entendido aqui como intelectual engajado) representa as camadas que são de alguma maneira oprimidas. Indagamos, nesse sentido, até que ponto o cronista contemporâneo, toma pra si o 'dever' de representar (pela escrita) aqueles que, em tese, não possuiriam um discurso de defesa, sobretudo em termos de propagação desse contra discurso.

Dessa forma, essa abordagem se mostra possível porque a crônica sofreu mudanças; mudou porque as relações sociais mudaram e essas mudanças provocaram alterações nos gêneros discursivos (Bakhtin,1997,p. 281-2).

Na esteira dessa mudança, alguns cronistas estão adotando, cada vez mais, além da observação do cotidiano, um discurso contendo o que podemos chamar de certo engajamento social. Contudo, isto não é novo na crônica poderia ponderar você leitor. Pois, encontramos ainda no século XIX, mesmo que sutilmente, em cronistas como Alencar, Machado e, no século XX, em Braga, Drummond, Sabino e em tantos outros, isso que denominamos como sendo uma prosa com engajamento social. Não raro, aqui e ali, por meio da crônica, esses mestres lançaram seus olhares sobre a sociedade e, de uma forma ou de outra, explicitaram o mal estar existente nas relações sociais de seu tempo e contexto social. Porém, entendemos que o olhar do cronista modernista lançado sobre o cotidiano social, se manifesta de forma mais sutil do que o do cronista contemporâneo. Tomemos como exemplo um trecho da crônica *Ai de Ti Copacabana*, de Rubem Braga, reconhecidamente um típico cronista modernista:

Ai de Ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.[...] Pois grande foi a tua vaidade, Copacabana, e fundas foram as tuas mazelas; já se incendiou o Vogue, e não viste o sinal, e já mandei tragar as areias do Leme e ainda não vês o sinal. Pois o fogo e a água te consumirão. [...] Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas jóias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbás porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana! (Braga 1999, p. 99)

No excerto acima, o discurso crítico de Braga demonstra um típico procedimento modernista, o esmero por uma sutileza no vocabulário, uma finura na construção linguística. Com isso, reforça as reflexões promovidas por alguns críticos de que a crônica, como gênero discursivo, no momento de seu auge literário, nesse caso a era modernista (Cf. Candido, 1981; Simon, 2006), busca não permanecer e/ou chegar ao topo literário e sim flagrar as ‘insignificâncias’ do cotidiano (Arrigucci Jr., 1987, p. 6-9), ou seja, não há uma preocupação com pós-crônica, pois esta seria apenas uma pílula analgésica momentânea para amenizar a perplexidade do leitor de jornal diante do bombardeio de realidade tão cruel que veiculam os jornais.

Por este viés, lanço uma hipótese de argumentação: a) a de que a crônica contemporânea brasileira reflete inquietações resultantes das relações sociais, que insistem em se manifestar de forma vertical. E, evidentemente, observa essas inquietações como sendo um efeito colateral da desigualdade social cultivada em nosso país desde a época colonização. Na sequência, levantamos uma segunda hipótese: b) a de que os cronistas contemporâneos aqui citados tomam pra si, por meio do discurso crítico, a função de dar expressão ao marginalizado, às camadas sociais oprimidas; ou como veremos em Ferréz, ser a própria representação do discurso do oprimido. Em tempo, entende-se que tudo isso ocorre no espaço híbrido da crônica, entre a notícia e a literatura, entre o real e o ficcional, para fazer críticas agudas aos valores tradicionais e aos regimes autoritários vigentes. Começamos, então, a busca por indícios que legitimem as hipóteses levantadas a partir de trechos da crônica *Estamos todos no inferno*, de Arnaldo Jabor:

Você é do PCC? Mais que isso, eu sou um sinal de novos tempos. Eu era pobre e invisível... vocês nunca me olharam durante décadas... E antigamente era mole resolver o problema da miséria... O diagnóstico era óbvio: migração rural, desnível de renda, poucas favelas, ralas periferias... A solução é que nunca vinha... Que fizeram? Nada. O governo

federal alguma vez alocou uma verba para nós? Nós só aparecíamos nos desabamentos no morro ou nas músicas românticas sobre a "beleza dos morros ao amanhecer", essas coisas... (Jabor 2006, p. 43)

O trecho é iniciado com uma pergunta, algo que sugere uma entrevista ou um interrogatório no qual o marginalizado manifesta a autoridade de auto-representação, ainda que no espaço ficcional. Esta condição pode ser pensada pelo viés da outremização (Santiago, 2004, p. 13-5), no qual o personagem passa por uma transformação na qual sai da condição de objeto (subalterno) e de representado para ser sujeito da enunciação, para a se auto-representar. Aqui a narrativa é, sobretudo, uma crítica ao descaso e aos discursos de poder estabelecidos verticalmente. É a resposta de um indivíduo que, num primeiro momento, deixa claro ter sido vítima da opressão e esquecido por aqueles que deveriam, no mínimo, promover investimentos no campo social, cultural e econômico. Porém, tal evidência é colocada no passado "Eu era pobre e invisível... vocês nunca me olharam durante décadas"; logo, o discurso crítico se manifesta de forma a denunciar o descaso das autoridades competentes e da sociedade como um todo com essa grande parcela da população brasileira que habita em locais como morros, favelas, viadutos, lugares esses onde se vive, não raro, em condições subumanas. Observe-se a mudança de postura do indivíduo em relação ao discurso monolítico de poder, no trecho a seguir, da mesma crônica:

Agora, estamos ricos com a multinacional do pó. E vocês estão morrendo de medo... Nós somos o início tardio de vossa consciência social... Viu? Sou culto... Leio Dante na prisão. Eu sou inteligente. Eu leio, li 3 mil livros e leio Dante [...] Vocês intelectuais não falavam em "luta de classes", em "seja marginal seja herói?" Pois é: chegamos, somos nós! Há há... Vocês nunca esperavam esses guerreiros do pó, né?

Não há mais proletários, ou infelizes ou explorados (Jabor 2006, p. 43-45).

Num segundo momento, manifesta-se, por esse mesmo indivíduo, a sua condição atual. O discurso então é de quem se sente como sendo o 'caçador' e não mais a 'caça'; o que acua e não mais o acuado. Essa passagem efetiva o que se compreende por processo de subjetificação, ou seja, quando o sujeito/objeto passa a ser o sujeito/sujeito, mesmo que às avessas e à revelia da ordem hegemônica imposta. Portanto, o oprimido se liberta "Não há mais proletários, ou infelizes ou explorados" (Jabor 2006, p.45). O indivíduo que era invisível se torna uma ameaça aos poderes estabelecidos, pois agora sua voz subversiva ecoa pelos quatro cantos do país e do mundo. Configura-se como um efeito colateral do sistema, um herói subversivo, uma espécie de *Robin Hood* contemporâneo. Nesse sentido, é possível enxergar ações e comportamentos desse discurso que remontam aspectos da concepção de civilidade dissimulada discutida por Bhabha, cujo oprimido, num primeiro momento, age como deseja e espera seu opressor, mas, no momento oportuno, esse mesmo sujeito promove uma reviravolta nessa relação que - no limite - se dá em função do discurso do poder (Bhabha, 2003, p. 138-140). Logo, é inevitável não perceber no discurso a referência às discussões promovidas por Jameson (1996), sobre capitalismo tardio e pós-modernidade. E também, uma referência "*A divina Comédia*" de Dante, sobre consciência social. Ainda no trecho, o discurso do indivíduo, agora na condição de ex-oprimido, fala sobre o intelectual, figura que prega utopias milagrosas tais como "luta de classes" e, ainda, "seja marginal seja herói"; uma visível referência às correntes socialistas do século XX, defendidas por muitos intelectuais modernistas como sendo uma solução para os problemas sociais brasileiros ainda que no limiar ideológico.

Na sociedade contemporânea estas utopias, advindas de séculos passados principalmente do XIX e XX, revelaram-se ineficazes e produziram uma enorme onda de frustração nacional que criou sujeitos sociais incrédulos em soluções mágicas para o caos social. Tal assertiva está clara no discurso crítico utilizado

pelo ex-oprimido e pode ser ilustrada por este trecho de outra crônica de Jabor, intitulada *Dias melhores nunca virão* “Que estranho presente é este que vivemos, correndo sempre por nada? As utopias do século XX diziam que teríamos mais ócio, mais paz” (Jabor 2006, p.163). Ainda na crônica *Estamos todos no inferno*, outra pergunta ainda mais direta é feita dentro desse contexto de desequilíbrio social.

-Você não tem medo de morrer?

-Vocês é que têm medo de morrer, eu não [...] Já somos uma outra espécie, já somos outros bichos, diferentes de vocês. A morte para vocês é um drama cristão numa cama, no ataque do coração... A morte para nós é o "presunto" diário, desovado numa vala... [...] Já surgiu uma nova linguagem. Pois é. É outra língua. Estamos diante de uma espécie de Pós-Miséria. Isso. A pós-miséria gera uma nova cultura assassina, ajudada pela tecnologia, satélites, celulares, internet, armas modernas. É a merda com chips, com megabytes. Meus comandados são uma mutação da espécie social, são fungos de um grande erro sujo [...] Como escreveu o divino Dante: Percam todas as esperanças estamos todos no inferno. (Jabor 2006. p. 45-47)

Nesse trecho, a resposta também é direta “eu não”; e as diferenças entre as realidades do questionador e a do questionado são evidenciadas e ressaltadas mostrando quão grande é o abismo entre eles, pelo menos no que diz respeito às suas origens. É a manifestação de uma espécie de não-medo daquilo que para muitos ainda se constitui como sendo uma angústia, uma agonia ou como o próprio discurso diz “a morte para vocês é um drama cristão numa cama, no ataque do coração” (2006, p. 45). Aliás, pode-se observar que o discurso crítico é utilizado para provocar uma intimidação e um amedrontamento, todo o terror já sentido por ele (oprimido) agora recairá sobre o opressor. O discurso é consciente, marcado pela subversão, rebeldia, transgressão e insubordinação ao sistema do

opressor. É marcado também por uma autoafirmação manifestada numa expressão própria, uma linguagem própria que reflete uma nova forma de se pensar e agir, um 'novo' olhar sobre o social: o do oprimido. Nesta manifestação estão interditos alguns aspectos discutidos por Mignolo (2003) sobre 'pensamento liminar', ou seja, a reconstrução do discurso a partir do próprio sujeito no momento em que ele 'fala' por si próprio, sem a interferência ou imposição do Outro dominante. A revolta contra a violência social de séculos, sofrida em parte por seus antepassados e em parte por ele, agora gera essa violência que faz o caminho inverso e se transforma numa fúria vulcânica, conforme pontuaria Frantz Fanon (2004), baseada na eliminação do outro, do opressor. Estes aspectos também podem ser entrevistados sobre o viés das discussões promovidas por Hannah Arendt (1970, p. 50-1) sobre o 'efeito *boomerang*', claro que num sentido mais restrito, o da violência socioeconômica a vigorar em nosso país e na América Latina.

O discurso vai além, ele se reconhece como anomalia social, um *Alien*, uma espécie de efeito colateral de um sistema opressor. Cresceu em meio a um espaço que não é o centro, um terceiro espaço, uma terceira margem. Nascido da lama, educando-se no analfabetismo (o câncer social brasileiro), 'diplomando-se' nas prisões, sendo capaz de produzir uma linguagem própria, uma cultura própria, o estigma da denominada "pós-miséria", como estratégia de resistência e de ataque. Esse esforço, pelo discurso, tenta cancelar uma forma de relação social e tradicional típica da vida brasileira desde a colônia, isto é, uma relação verticalizada em que o povo sempre figurou e figura como sendo subalterno de outras classes sociais elitizadas e hegemônicas. Além disso, também há aspectos da concepção do entre-lugar proposto por Silviano Santiago (1989), quando o indivíduo se manifesta de um lugar que não é nem o centro e nem a margem, mas o espaço intervalar, de uma lacuna entre um e outro, habitado por 'mutações sociais', marcado por uma ausência de identidade ou por identidades híbridas ao extremo, indivíduos subalternos e oprimidos que se rebelam e subvertem a ordem social.

3.1 – A crônica de Ferréz: busca por uma auto-representação

Podem também ser captadas no discurso as questões relacionadas à produção de determinados ‘valores sociais’ pelas elites detentoras dos meios de produção e comunicação, principalmente valores que pregam o acúmulo de bens materiais como sendo um quesito necessário para a constituição de um eu-social, como que a dizer: existo porque tenho e não porque sou. Nesse sentido, as discussões promovidas por Canclini (2003) sobre bens simbólicos e bens materiais vem nos dar suporte para pensarmos a questão do indivíduo ‘marginal’ como sendo alguém que sofre um processo de influência. Esse seria um dos bens materiais sobre os bens simbólicos, já que o primeiro produz uma situação de dependência do indivíduo, ou seja, é preciso acumular bens materiais para obter reconhecimento e respeito social diante da proposta social em que vivemos.

Numa outra síntese, o discurso desse indivíduo reflete questões pertinentes à vida pós-moderna sendo, talvez, a questão de identidade a principal delas. Sobre isso, Stuart Hall (2003) aponta que o homem pós-moderno não tem uma identidade fixa ou permanente, assumindo diferentes identidades em momentos diferentes. Isto ocorre porque um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas, fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que antes propiciavam sólidas localizações aos indivíduos. Vejamos agora, como se manifesta o discurso na crônica “Rio de Sangue”, de Ferréz (se auto-reconhece como escritor de literatura marginal):

Fique a vontade para entrar no mundo adulto da violência gratuita, do grande plano de manipulação que joga contra o revoltado e tão cansado povo brasileiro, da covardia sem limites, do esfacelamento de famílias, do rio de sangue temperado com baixa estima, e das vielas cheias de corpos cansados demais para entender a difícil engrenagem de uma sociedade fantoche [...] não culpai meu pai esse povo que

não sabe votar [...] a verdade é que o Estado está organizado para não deixar que a elite perca poder econômico e político, estão todos preparados para boicotar qualquer tentativa de crescimento da classe tida por eles como mais baixa, que na real somos nós. (Ferréz 2009, p. 60)

O discurso ficcional é de uma 'realidade' marcante na qual o narrador convida o leitor a conhecer o seu mundo e os seus pares. Não é alguém alienado, isso fica evidente quando reconhece que a grande maioria dos seus pares não entendem o funcionamento da máquina social em que estão inseridos "vielás cheias de corpos cansados demais para entender a difícil engrenagem de uma sociedade fantoche". Chega rogar a Deus por eles "não culpai meu pai esse povo que não sabe votar". Numa tentativa de tirar o povo a que pertence da alienação em que estão mergulhados. O narrador se mostra com a capacidade de construir o próprio pensamento por meio de um discurso forte e realista, evidenciando assim a autoridade de se auto-representar através do pensamento liminar (Mignolo, 2003) Esta busca pelo poder de se discursar por si mesmo, para não mais ser representado pelo colonizador, é algo que permeia ou permeou todos os países latino americanos. No fluxo da análise, vejamos agora um outro trecho da mesma crônica:

Eu quero ter o belo prazer subversivo de escrever minha literatura marginal, eu quero ser preso, mas por porte ilegal de inteligência, antigamente quilombos hoje periferia, o zumbi zumbizando a elite mesquinha, Záfrika Brasil um só por todos nós, somos monjolos, somos branquindiafros, somos Clãnordestino, a peste negra, somos Racionais, somos Negro Drama, e minha posse é mente zulu. (Ferréz 2009, p. 61)

Na passagem acima, o narrador promove comparações nas quais sugere que, no sistema social brasileiro, tudo continua igual (isso em relação ao lugar histórico do subalterno) apesar de serem chamados por nomes diferentes “antigamente quilombo hoje periferia”. Na mesma medida, igual também permanece o pensamento subversivo em relação ao discurso de poder das elites e a força de resistência desse indivíduo, porém agora com a mesma arma do opressor: a inteligência e a palavra escrita – a literatura – “eu quero ter o belo prazer subversivo de escrever minha literatura marginal, eu quero ser preso, mas por porte ilegal de inteligência”; com isso, o indivíduo se subjetifica e fortalece a inversão das relações de poder, a margem figura no centro e não mais o centro na margem.

3.2 – É uma questão de identidade; marginal?

Além disso, é manifestado o sentimento de pertença (Hall, 1997, p. 55-7) a uma comunidade, um espaço, uma cultura, uma nação, mesmo com o fenômeno, na pós-modernidade, constante da fragmentação das identidades. O ‘sentimento de pertencer’ é tomado como uma manifestação de comunidade. Ainda na esteira do pensamento de Hall, este sentimento pode ser entendido como sendo parte integrante da identidade deste indivíduo que se constitui de aspectos do ‘pertencimento’ às culturas étnicas, raciais, religiosas e linguísticas. O ‘sentimento de pertencer’, decorrente do sentimento de identidade, satisfaz uma necessidade psicológica vital, criando uma sensação de conforto para os indivíduos. Igualmente, esse indivíduo se manifesta pertencente a uma comunidade mestiça, miscigenada, diaspórica, híbrida (Cf. Abdala Jr., 2004), como se pode ver: “somos monjolos, somos branquindiafros, somos Clãnordestino, a peste negra, somos Racionais, somos Negro Drama, e minha posse é mente zulu”. Talvez, por isso o ‘marginal’ fala do seu lugar, do seu lócus – a margem, a periferia – e convida seu leitor para conhecer sua ‘realidade’, sua vida e sua prática cotidiana. Seu discurso é vivenciado na carne todos os dias, como nos mostra o trecho final da crônica em análise:

[...] Os tidos revolucionários que conheci se deram bem, resolveram seus problemas, alguns até foram eleitos, falam nos palanques com mais energia, e citam exemplos de sofrimento que eu mesmo passo todos os dias [...] Não temos medo nem raiva do poder, mas temos nojo "dessa" forma de poder, a forma que o jeitinho brasileiro consagrou e hoje faz milhões de pessoas chorarem lágrimas de sangue [...] não é pelas mortes de pobres nos morros que a elite tá reclamando, que as apresentadoras loiras tão chorando, não é pelo preto, nem pelo pobre, é por seus próprios rabos, a coisa desceu pro asfalto, o sangue chegou perto, quantos avisos, quantos pedidos de socorro, mas a criança cresceu, sem nada, nada. (Ferréz 2009, p. 63-4)

Nesse contexto, pode-se dizer que o indivíduo, apesar de oprimido e subalterno, adquiriu a capacidade de auto-representação por meio do discurso e da construção de comunidade a qual pertence. Tudo isso surge na tentativa de combater as relações sociais verticalizadas impostas pelas elites dominantes detentoras dos meios de produção e informação, na ânsia de subverter o discurso do poder, de se colocar como auto-suficiente e capaz de fazer escolhas, de promover a própria emancipação e dignidade, sobretudo. Tal aspecto se evidencia quando expõe “Não temos medo nem raiva do poder, mas temos nojo "dessa" forma de poder” (Ferréz 2009). A descentralização do discurso evidencia a inversão margem versus centro, o que é base das discussões de Ricardo Piglia (2004) sobre o movimento de deslocamento do discurso.

A análise segue agora com um trecho da crônica “Provocação”

A primeira provocação ele aguentou calado. Na verdade, gritou esperneou. Mas todos os bebês fazem assim, mesmo os que nascem em maternidade, ajudados por especialistas. E não como ele, numa toca, aparado só pelo chão. A

segunda provocação foi à alimentação que lhe deram, depois do leite da mãe. Uma porcaria. Não reclamou porque não era disso. Outra provocação foi perder a metade dos seus dez irmãos, por doença e falta de atendimento. Não gostou nada daquilo. Mas ficou firme. Era de boa paz. Foram lhe provocando por toda a vida. Não pode ir a escola porque tinha que ajudar na roça. Tudo bem, gostava da roça. Mas aí lhe tiraram a roça. (Veríssimo 1999, p. 31-4)

Em “Provocações”, o cronista representa o marginal. Faz isso por meio da observação da vida de um indivíduo marginalizado socialmente que sofre a “décima milésima provocação” e, só então, reage. Pode-se dizer que há um esforço, por parte do cronista, para dar voz a esse indivíduo que tanto sofre com o descaso do Estado. Podemos entender isso da seguinte maneira, o cronista que é intelectual letrado busca denunciar a condição subumana de um indivíduo não alfabetizado, conseqüentemente, não letrado, ou seja, o seu oposto. Isto configura uma espécie de representação desse oprimido e da realidade em que está inserido. Com isso, pretende expor além das feridas sociais, a hipocrisia humana e o abismo social que infelizmente cresce a cada dia em nosso país. O marginal, aqui, pode ser tomado como uma espécie de metonímia (a parte pelo todo) pois representa toda uma classe social que sofre as mesmas injustiças sociais. Nessa crônica, pode-se inferir que o indivíduo não manifesta a ‘capacidade’ de auto-representação, pois seu discurso é construído pelo cronista. O cronista através de seu texto faz da solidariedade social um valor básico, pois se reconhece no outro (Cf. Arriguicci Jr. 2001). Portanto, o denominador comum é o fato de serem ambos humanos. Nessa igualdade, entretanto, as diferenças são as principais marcas identitárias, ou melhor, é justamente por meio da diferença que a identidade é constituída e, portanto, o outro é essencial no processo de auto-reconhecimento e, acima de tudo, na configuração do eu e da identidade.

Capítulo 4- A crônica: inúmeras possibilidades de se narrar o cotidiano

O capítulo a seguir apresenta algumas considerações sobre o conceito de narrador à luz de Walter Benjamin (1985) e Silviano Santiago (2004). Além disso, traça um panorama entre o chamado narrador moderno e o pós-moderno visando apontar rupturas e continuidades entre um e outro.

4.1- Benjamin e o narrador moderno: algumas considerações

Em “O narrador”, de Walter Benjamin (1985), traz uma reflexão sobre o desaparecimento do narrador na história da civilização. O autor pondera sobre a importância da narrativa e traz algumas observações bastante pertinentes sobre sabedoria, informação e experiência. Para isso, Benjamin parte do trabalho do escritor Nikolai Leskov para defender a tese de que a arte de narrar histórias está em extinção. Acredita que guerra fez com que os combatentes ficassem mais pobres em experiência comunicável.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa (BENJAMIN, 1985, p.201).

O autor afirma que as melhores narrativas escritas são “as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (1985). Esses narradores se dividem em dois tipos: o narrador que vem de longe (figura do marinheiro comerciante) e o narrador que vive sem sair de seu país, e conhece bem a tradição (figura do camponês sedentário). No entanto, Benjamin lembra que a extensão real do reino narrativo só pode ser compreendida se levamos em conta a interpenetração desses dois tipos. Benjamin associa o abalo da experiência à perda da capacidade de narrar. A narração é uma experiência do

relato, que se desenvolveu até o surgimento do livro.No entanto, ela só foi possível graças a um enorme saber acumulado pelos narradores. Podemos dizer que existe na narração oral uma ética do saber.

Ao falar sobre o narrador, seu ofício, sua ligação com o trabalho manual, o autor nos lembra a importância da sabedoria, e principalmente, nos lembra o quanto esse conceito está desaparecendo: “A arte de narra está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.” (Benjamin, 1985). Destaca dois indícios da evolução que culminarão na morte da narrativa: o romance e a informação. O romance, diferente da narrativa, está ligado ao livro.

Ele não procede da tradição oral nem a alimento. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não recebe conselhos nem sabe dá-los. A informação, para o autor, é mais ameaçadora e provoca uma crise no próprio romance. Diferentemente da narrativa, cujo saber vinha de longe, a informação pede uma verificação imediata. Só tem valor no momento em que é nova. Para Benjamin, a narrativa é ela própria uma forma artesanal de comunicação, onde o narrador “deixa sua marca” na narrativa contada.

Benjamin retoma, ao fim do texto, a importância da figura do narrador: “o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. O narrador é o homem que poderia deixar luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer a um acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue

de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador: em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (BENJAMIN, 1985, p. 219)

Promovidas as devidas reflexões, inicia agora a investigação na tentativa de entrever aspectos, num primeiro momento, do narrador à moda de Benjamin e, num segundo momento, do narrador pós-moderno de Santiago nas referidas crônicas. Tomemos contato com a crônica "O padeiro" de Rubem Braga, entendida aqui, como sendo aquela que manifesta o narrador clássico:

Levanto cedo, faço minhas abluções, ponho a chaleira no fogo para fazer café e abro a porta do apartamento - mas não encontro o pão costureiro. No mesmo instante me lembro de ter lido alguma coisa nos jornais da véspera sobre a "greve do pão dormido". De resto não é bem uma greve, é um lock-out, greve dos patrões, que suspenderam o trabalho noturno; acham que obrigando o povo a tomar seu café da manhã com pão dormido conseguirão não sei bem o que do governo. Está bem. Tomo o meu café com pão dormido, que não é tão ruim assim. Enquanto tomo café vou me lembrando de um homem modesto que conheci antigamente. Quando vinha deixar o pão à porta do apartamento ele apertava a campainha, mas, para não incomodar os moradores, avisava gritando: - Não é ninguém, é o padeiro! Interroguei-o uma vez: como tivera a idéia de gritar aquilo?"Então você não é ninguém?" "Ele abriu um sorriso largo. Explicou que aprendera aquilo de ouvido. Muitas vezes lhe acontecera bater a campainha de uma casa e ser atendido por uma empregada ou outra pessoa qualquer, e ouvir uma voz que vinha lá de dentro perguntando quem era; e ouvir a pessoa que o atendera dizer para dentro: "não é ninguém, não, senhora, é o padeiro". Assim ficara sabendo que não era ninguém...Ele me contou isso sem mágoa

nenhuma, e se despediu ainda sorrindo. Eu não quis detê-lo para explicar que estava falando com um colega, ainda que menos importante. Naquele tempo eu também, como os padeiros, fazia o trabalho noturno. Era pela madrugada que deixava a redação de jornal, quase sempre depois de uma passagem pela oficina - e muitas vezes saía já levando na mão um dos primeiros exemplares rodados, o jornal ainda quentinho da máquina, como o pão saído do forno. Ah, eu era rapaz, eu era rapaz naquele tempo! E às vezes me julgava importante porque no jornal que levava para casa, além de reportagens ou notas que eu escrevera sem assinar, ia uma crônica ou artigo com o meu nome. O jornal e o pão estariam bem cedinho na porta de cada lar; e dentro do meu coração eu recebi a lição de humildade daquele homem entre todos útil e entre todos alegre; "não é ninguém, é o padeiro!" E assobiava pelas escadas (BRAGA, 1999, p.37-38)

Aqui, o foco narrativo está em primeira pessoa. O narrador parte de uma situação vivenciada por ele, característica, marcante do narrado caracterizado por Benjamim (1999). O cronista coloca em evidência a vida de um simples e anônimo homem do povo no caso um padeiro, que entendemos ser a representação de toda uma classe social, a dos trabalhadores mais humildes. Esta postura é assumida por Rubem Braga e pela grande maioria dos cronistas que escreveram entre as décadas de 50 e 80 (Cf. ARRIGUCCI, 1987), momento da vida brasileira entendido como sendo a fase de ouro da crônica nacional (Cf. SIMON, 2006). Nesse período circulam além das crônicas de Rubem Braga, as de Carlos Drummond de Andrade, Stanislaw Ponte Preta, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, dentre outros, escritores de estilo reconhecidamente modernista, e que têm a referida preocupação de inclusão expressa acima.

A crônica em questão se estrutura de modo coerente com o restante das crônicas de Rubem Braga e com o projeto estético-político em que está inserido – nesse caso, o Modernismo brasileiro e sua preocupação com a inclusão. Vemos

que o cronista tenta uma aproximação com o padeiro, buscando afinidade e empatia. O esforço de Braga é o de relativizar as diferenças milenares entre os ofícios. O padeiro artesão, ligado ao trabalho braçal, se opõe ao artista, o escritor cronista, está ligado ao trabalho intelectual; o útil, “o pão nosso de cada dia”, se opõe ao supérfluo que é a arte (sobretudo a crônica, cujo caráter artístico se põe sempre em questão).

Aproximando ofícios, Braga também aproxima classes sociais: padeiro e cronista pertencem a classes sociais distintas, uma pertence ao mundo do trabalho mal remunerado das classes sociais subalternas, o outro, ainda que, eventualmente empobrecido, ou mesmo pobre, circula nas classes sociais médias e altas. Um, não raro é não-letrado; o outro, por definição, deve ser letrado. Sobretudo nos anos 50, quando essa crônica é escrita, essas diferenças são muito mais expressivas que nos dias de hoje. De resto, o letramento no Brasil sempre foi índice de pertencimento à elite cultura, econômica e material – claro que com raríssimas exceções.

A crônica ganha, por outro lado *status* de bem necessário. Aparece como o alimento do intelecto, assim como o pão é o alimento do corpo. O que se vê também, é o cronista tentando fazer-se útil, como se sua tarefa não fosse meramente a de entreter e divertir. No limite, o pão, metonímia da comunhão entre homens (lembramos o pão da eucaristia cristã), empresta à crônica sua capacidade de unir, de tornar “colegas” padeiro e cronista, de torná-los “companheiros” (lembramos aqui também que na palavra “companheiro” está a palavra “pão”; a etimologia de “companheiro” remonta a “compartilhar o pão”).

Além disso, no trecho, destaca-se a reflexão sobre a humildade. O cronista recebe do padeiro uma lição de humildade: o padeiro é ninguém – e o cronista, escritor-autor de reportagens que por vezes sequer assina, é também figura anônima. O cronista, nessa linha, permite-se aprender com o homem do povo e transmite a lição que aprende ao seu leitor.

Outro aspecto importante. O cronista aprende “por acaso”, aprende de ouvido. O padeiro, sem ser um especialista, de repente ensina ao cronista. E este tem a sensibilidade de aprender, de perceber nas palavras do padeiro uma lição.

As lições que recebe veem-lhe quase sempre por acaso, através das coisas e das pessoas mais simples; aprende-se sem que pessoas e coisas queiram dar lições ao cronista.

Por meio das análises feitas até aqui, já se pode esboçar um perfil do narrador que fala na crônica de Rubem Braga. Pode-se dizer que Braga fora influenciado pelos preceitos modernistas da década de 20 e 30, principalmente no que diz respeito à estilização de uma linguagem simples, criada para comunicar à moda Brasileira (Cf. CANDIDO, 1981-4). Braga nesse aspecto é o cronista *por excelência*; conseguindo reconhecimento como literato exclusivamente por suas crônicas, conseguiu também imprimir em suas crônicas um tom displicente, de quem está falando coisas sem maior conseqüência, como se pusesse de lado à preocupação com o lado verídico do assunto abordado em sua crônica e do veículo que a projeta (Cf. ARRIGUCCI, 1987). Com isso tornou-se o referencial da crônica nacional, despertando a admiração na crítica literária, como afirma Davi Arrigucci Jr.:

A sensibilidade de Braga para a poesia das coisas parece ter-se aguçado no trato profundo com o próprio meio moderno que escolheu para se exprimir, como se o jornal lhe tivesse afinado o senso do instantâneo e do perecível (ARRIGUCCI JR. 1987, p. 49).

Em síntese, essa crônica configura a visão social de um autor que colocou seu talento em prol de um projeto que valoriza o popular e tenta atenuar as diferenças entre as classes. Pois, num país como o Brasil, onde se costuma identificar superioridade intelectual e literária devido ao nível de requinte gramatical utilizado na escrita, Braga, por meio de suas crônicas, operou facetas de simplificação e naturalidade neste gênero discursivo. Neste sentido Rubem Braga é um legítimo intelectual comprometido com o projeto ideológico modernista dos anos 50 e 60. Por isso, em suas crônicas é recorrente a existência de um

narrador com características muito semelhantes às evidenciadas em “O narrador” por Benjamin (1985).

4.2 - Santiago e o narrador pós-moderno: algumas considerações

Por meio das “malhas da letra”, Silviano Santiago tece o conceito de narrador pós-moderno como sendo

aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO,2002, p.45)

Essa afirmação nos evidencia uma das principais características do narrador pós-moderno: o ato de narrar experiências alheias e não as que por ele foram vividas. Este narrador busca um certo distanciamento em relação ao fato narrado, isso no espaço ficcional. Esse ato fica mais evidente quando comparado às formas clássicas de narrar, como por exemplo à memorialista, que parte das experiências do próprio narrador na tentativa de, talvez, obter mais credibilidade frente ao leitor. Partindo desse pressuposto, cabe pergunta: em que medida as relações sócio-humanas na pós-modernidade contribui para o surgimento de um narrador que abdica de narrar suas próprias experiências, para narrar o que observa da vivência do outro?

Na tentativa de responder essa questão e, melhor entender essa mudança de posicionamento do narrador, nos atentemos em uma das hipóteses levantada por Silviano:

Pode-se narrar uma ação de dentro dela, ou de fora dela. No primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado. Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que

empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso, é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação obtida a partir da observação de um terceiro. O que está em questão é a noção de autenticidade. Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado? Será sempre o saber humano decorrência da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma exterior a essa experiência concreta de uma ação?(SANTIAGO, 2002, p.44,45).

Essa hipótese centraliza a discussão na questão da autenticidade de uma narrativa. É um esforço para caracterizar uma forma de narrativa e narrador, na pós-modernidade. Neste, o narrador abdica do lugar central da ação narrada (lugar tão valoroso para o narrador clássico). De acordo com Santiago, a narrativa pós-moderna surge para evidenciar “a pobreza da experiência” e também “a pobreza da palavra escrita” enquanto processo de comunicação num mundo pós-moderno. Nessa esteira de pensamento, pode-se dizer que alguns escritores contemporâneos utilizam em seus textos um narrador que narra a partir de um “saber” proporcionado por um olhar lançado sobre as experiências do outro, e não mais mergulhado em suas próprias experiências, num sentir na pele, numa verdade indiscutíveis e absoluta. O que lhe interessa mesmo é o outro e suas experiências.

Para Santiago, essa forma descentralizada de narrar advém da dificuldade de intercâmbio de experiências entre os indivíduos que se acentua na pós-modernidade “À medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais e mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele”.(SANTIAGO,2002). Daí então surge, na sociedade contemporânea, uma espécie de necessidade de se conhecer as experiências vividas pelo outro. Essa necessidade, seria consequência da modernização social que gera cada vez mais o isolamento humano. Essa modernização dificulta mais e mais o diálogo

enquanto troca de opiniões sobre ações vivenciadas pelos indivíduos na sociedade. Além disso, entende que na pós-modernidade o saber humano também pode ser concebido a partir daquilo que se conhece apenas por se ter observado “digo que é autêntica a narrativa de um incêndio feita por uma das vítimas, pergunto se não é autêntica a narrativa do mesmo incêndio feita por alguém que esteve ali a observá-lo”. (SANTIAGO, 2002, p.44). Com isso, pode se dizer, então, que a caracterização do narrador pós-moderno está relacionada com a dificuldade da troca de experiência entre os indivíduos na contemporaneidade.

Então pode-se entender que a pós-modernidade se configura sob aspectos de fragmentação das narrativas e das experiências individuais, dispersão, desintegração das unidades, entre outras. Dessa perspectiva, refletiremos uma das problemáticas, talvez a mais relevante, levantadas por Silviano para pensar o perfil de um narrador pós-moderno, a saber:

Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?
Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?
(SANTIAGO, 2002, p.44).

Partindo desses pressupostos, a investigação prossegue, agora, para evidenciar se este narrador manifesta-se na crônica “*Provocações*”, de Luiz Fernando Veríssimo.

Tomemos contato com o texto na íntegra:

A primeira provocação ele agüentou calado. Na verdade, gritou esperneou. Mas todos os bebês fazem assim, mesmo os que nascem em maternidade, ajudados por especialistas. E não como ele, numa toca, aparado só pelo chão. A segunda provocação foi à alimentação que lhe deram, depois do leite da mãe. Uma porcaria. Não reclamou porque não era disso. Outra provocação foi perder a

metade dos seus dez irmãos, por doença e falta de atendimento. Não gostou nada daquilo. Mas ficou firme. Era de boa paz. Foram lhe provocando por toda a vida. Não pode ir a escola porque tinha que ajudar na roça. Tudo bem, gostava da roça. Mas aí lhe tiraram a roça. Na cidade, para aonde teve que ir com a família, era provocação de tudo que era lado. Resistiu a todas. Morar em barraco. Depois perder o barraco, que estava onde não podia estar. Ir para um barraco pior. Ficou firme. Queria um emprego, só conseguiu um subemprego. Queria casar, conseguiu uma submulher. Tiveram subfilhos. Subnutridos. Para conseguir ajuda, só entrando em fila. E a ajuda não ajudava. Estavam lhe provocando. Gostava da roça. O negócio dele era a roça. Queria voltar pra roça. Ouvira falar de uma tal reforma agrária. Não sabia bem o que era. Parece que a idéia era lhe dar uma terrinha. Se não era outra provocação, era uma boa. Terra era o que não faltava. Passou anos ouvindo falar em reforma agrária. Em voltar à terra. Em ter a terra que nunca tivera. Amanhã. No próximo ano. No próximo governo. Concluiu que era provocação. Mais uma. Finalmente ouviu dizer que desta vez a reforma agrária vinha mesmo. Para valer. Garantida. Se animou. Se mobilizou. Pegou a enxada e foi brigar pelo que pudesse conseguir. Estava disposto a aceitar qualquer coisa. Só não estava mais disposto a aceitar provocação. Aí ouviu que a reforma agrária não era bem assim. Talvez amanhã. Talvez no próximo ano... Então protestou. Na décima milésima provocação, reagiu. E ouviu espantado, as pessoas dizerem, horrorizadas com ele: -Violência, não! (VERISSIMO,1999, p. 51)

Numa primeira leitura, é possível constatar que são denunciados problemas crônicos da vida social brasileira tais como: o êxodo rural, o descaso com a saúde da população de baixa renda, a falta de emprego digno, o movimento cíclico da pobreza no Brasil evidenciados nas palavras “subemprego, submulher, subfilhos, subnutridos”, entre outros. Nesta crônica, o narrador apresenta a condição e as

experiências vivenciadas por um terceiro, não a sua. Este é um personagem anônimo pertencente a uma determinada classe social brasileira e, assim como muitos, sobrevive com os restos que lhe é jogado.

Essas experiências, causam-lhe indignação devido à subvida que lhe é imposta por um sistema social cruel e à falta de dignidade advinda daí. Um sofrimento que gera, entre outros, angústia e, sobretudo, um sentimento de impotência diante do descaso político-social. Este narrador observa os acontecimentos, distancia-se dos fatos, dá voz ao outro, ao marginalizado e, na narrativa em estudo, utilizando o espaço ficcional para fazer crítica aos valores tradicionais e aos regimes autoritários.

Em síntese, o cronista narra a condição de um terceiro, um personagem que tem muito em comum com a grande maioria do povo brasileiro, um trabalhador que depois de ser privado, por muito tempo, de saúde, emprego, família (tudo isso se resume à dignidade) resolve reagir e “ouviu espantado, as pessoas dizerem, horrorizadas com ele: - Violência, não!”. Neste desfecho, (da crônica) o impressionante é que tudo aquilo a que foi submetido não é reconhecido como violência por grande parte da sociedade.

A partir da problemática abordada anteriormente, o que se evidencia é que Veríssimo, nesta crônica, trabalha com o narrador que lança um olhar sobre a condição do outro, e não com o que narra mergulhado na própria experiência. Este, narra uma experiência alheia e não enquanto atuante. Narra a partir da observação de situações vivenciadas e ações sofridas pelo outro, ou seja, apenas reproduz o que observa o que vê. Este procedimento de observação do alheio é aquilo que Silviano entende como sendo um movimento de distanciamento e rechaço que o narrador pós-moderno faz em relação ao narrador moderno clássico caracterizado por Benjamim (1985).

Com isso, pode ser entendido que um fato ou uma ação podem ser narrados de duas maneiras, sendo a primeira: quando a narrativa é utilizada para evidenciar experiências autênticas do próprio narrador, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada. A segunda, onde se manifesta o narrador pós-moderno, é discutível falar de autenticidade da experiência, pois este transmite uma

informação obtida a partir da observação de um terceiro. Novamente, nos deparamos com a questão da autenticidade da narrativa. Diante disso, cabe questionar, o que tem mais credibilidade “as cicatrizes” que estão no narrador e por ele próprio são narradas, ou as que, observada em outro, são explicitadas por ele?

Essa questão pode ser analisada sob duas perspectivas: da narrativa memorialista, e da pós-moderna. Esta primeira, segundo Silviano é onde se manifesta, com mais intensidade, o narrador clássico. Este é um narrador que tem "senso prático", pretende ensinar algo e sabe dar conselhos; este conselho é tecido na substância viva de sua experiência. Exemplo desse tipo de narrativa, onde se configura esse narrador, é a obra *“Grande Sertão: veredas”* de Guimarães Rosa, livro de maior expressão da literatura nacional. Obra cujo autor se embrenha na realidade para coletar o modo de vida do sertanejo em meio ao árido sertão. E logo depois, no tecido ficcional “empresta” a seu personagem, o ex-jagunço Riobaldo, as experiências vividas por ele (autor), para que este narre com maior autenticidade e conseqüentemente, obtendo maior “autoridade” no que diz respeito às outras narrativas. Assim, nas narrativas memorialistas o narrador se manifesta como figura central, detentora de uma sabedoria tecida na suas vivências

Já na narrativa pós-moderna, a autenticidade de ter vivido e sentido na pele o que se narra, não é tomada pelo narrador pós-moderno como sendo algo essencial. Pois, o que ele deseja é transmitir uma sabedoria decorrente de um olhar lançado sobre o outro, e não uma experiência pessoal sua. Isso porque, essa sabedoria é ofertada ao leitor como uma informação, ou seja, não tenta transmitir uma sabedoria em si mas sim um ponto de vista. Isso pode ficar evidente nas palavras de Silviano:

o narrador pós-moderno é o que transmite uma "sabedoria" que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar

"autenticidade" a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o "real" e o "autêntico" são construções de linguagem. (SANTIAGO, 2002, p.44).

À luz dessa afirmação, nossa investigação volta-se na função do cronista como narrador. Todo cronista é por essência um observador seja do local ou do global, já afirmaram os críticos (Cf. CANDIDO, 1981; ARRIGUCCI, 1987; SÁ, 1985). Este toma pra si a "função" de observador do alheio, de falar sobre qualquer assunto sem ser especialista em nenhum, de narrar experiências do outro. Nessa perspectiva, será o cronista um narrador pós-moderno por essência, já que observa e narra à ação ou fenômeno, quase sempre vividas pelo outro?

No que diz respeito às crônicas modernistas, (vimos como exemplo "O padeiro" de Braga) isso não pode ser afirmado já que priorizam a narração em primeira pessoa e narram, quase sempre, suas experiências individuais (Que fique bem claro o nosso conhecimento sobre crônicas modernista com foco narrativo em terceira pessoa e em vivências alheias, mas partimos da análise de um todo e não das exceções). Talvez, tal denominação melhor se encaixe em grande parte dos cronistas contemporâneos, principalmente os que focam suas crônicas na observação da vida política de nosso país. Os que observam de longe, mas não menos atento, as façanhas sócio-políticas de "nossos representantes". Com isso, buscam, no mínimo, provocar uma reflexão social sobre a condição brasileira, como vimos na crônica "Provocações" de Veríssimo. Tudo isso, com a intenção de manter informado o seu leitor. Mas quem é o leitor da crônica?

Abro agora um parêntese, para pensar sobre um perfil do leitor contemporâneo, indivíduo essencial na esfera de comunicação escrita. Em síntese, o leitor pressuposto da crônica, no século XXI, é em geral urbano e, em princípio, um leitor de jornal, de revista, de Internet. Talvez esse leitor, dê credibilidade ao cronista justamente por também se reconhecer como sendo um observador, dos problemas do mundo contemporâneo

4.3 – Rupturas e continuidades entre o narrador moderno e o pós-moderno

Vimos anteriormente que a sociedade pós-moderna, diferentemente da moderna, se caracteriza pela fragmentação das narrativas e pelo descentramento do narrador (Cf. SANTIAGO, 2002). Esse pensar, sobre a sociedade atual e suas produções literárias, é compartilhado também por outros teóricos como Bosi, vejamos o que o mesmo diz sobre isso:

As narrativas deste fim de milênio parecem ter cortado as amarras que a pudessem atar a qualquer ideal de unidade, quer ético-político, quer mesmo estético, no sentido moderno de construtivo de um objeto artístico. Muitos dos seus textos encenam o teatro da dispersão pós-moderna e suas tendências centrífugas: atomizam-se motivos, misturam-se estilos e as sensibilidades mais agudas expõem ao leitor a consciência da própria desintegração, em face desse quadro, impensável sem a aceleração dos processos modernizantes do capitalismo e da indústria cultural (BOSI 2000, p. 488)

Esgotada a análise, notemos como se manifestam, dentro das crônicas analisadas, o narrador pós-moderno evidenciado por Santiago em oposição ao narrador clássico de Benjamim. Observemos as características encontradas:

O narrador em ' <i>O padeiro</i> '	O narrador em ' <i>Provocações</i> '
*Narra a partir de experiências vividas, próprias; *Prioriza a experiência proporcionada por uma ação autêntica;	*Narra a partir da observação das experiências vividas pelo outro; *Apresenta um movimento de rechaço e distanciamento em

<p>*Narraria mergulhado nas próprias experiências;</p> <p>*Demonstra, às vezes, um envolvimento, uma empatia com a personagem;</p> <p>*Existi uma pretensão de transmitir um ensinamento, seja social, cultural, ético-moral. Com isso, se colocaria como alguém que sabe dar conselhos;</p> <p>*Utiliza a linguagem para tecer uma ação “verídica”, vivida por ele.</p>	<p>relação ao narrador clássico caracterizado por Benjamin;</p> <p>*Prioriza a experiência proporcionada por um olhar lançado;</p> <p>*Narrador que olha para se informar e daí então escreve para informar seu leitor;</p> <p>*O que transmite um saber decorrente da observação de uma vivência alheia;</p> <p>*Puro ficcionista, pois entende que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.</p>
--	---

O quadro nos permite observar a presença de características diferentes entre os narradores, em uma e outra crônica. É possível identificar alguns aspectos do narrador clássico na crônica de Braga (este produziu crônicas entre as décadas de 50 e 80); e do narrador pós-moderno na crônica de Veríssimo produzida anos 90. Isso nos leva a pensar que o movimento de transição da vida moderna para a vida pós-moderna provocou mudanças nas relações de comunicação (Cf. BAKHTIN, 1992).

Daí, portanto, pode-se dizer, então, que a crônica brasileira mudou. Essa mudança, se deu principalmente em relação à sua estrutura e ao seu suporte, ficou mais dinâmica e ainda mais híbrida. Tudo para se adaptar as múltiplas linguagens decorrentes da vida contemporânea.

Capítulo 5 - Literatura marginal contemporânea: algumas considerações

Como se viu no capítulo 3, Ferréz, à sua maneira, expõe o desejo de poder falar por si, de se auto-representar. Este desejo está inserido dentro de um desejo maior – a saber- comunidades tradicionalmente excluídas de seus direitos sociais poderem reivindicar esses mesmos direitos, uma . É desse contexto de enfrentamento ao discurso hegemônico que surge a narrativa e a poesia marginal.

O contexto sócio-político brasileiro, das últimas duas décadas, fez germinar uma manifestação literária autodenominada *literatura marginal*. Exclusivamente produzida por escritores oriundos de periferias urbanas dos grandes centros. Partindo desse pressuposto, o presente trabalho busca descortinar como se manifestam às relações de representação e auto-representação nessa forma de narrativa. Entende que essa nova manifestação vem de encontro à chamada Tradição Modernista, onde autores como Graciliano Ramos, Clarice Lispector, João Cabral, Guimarães Rosa, entre outros, pertencentes a classes sociais altamente letradas produziram uma literatura que tomou para si a função de mediar e representar classes marginalizadas (principalmente o nordestino sertanejo). Fez isso por meio de um discurso alocado na boca de personagens subalternos e oprimidos (possivelmente consequência pela falta de alfabetização e de letramento) como Fabiano, de *Vidas Secas* (1938) ; Macabea, de *A Hora da Estrela* (1977); Severino, de *Morte e Vida Severina* (1955-6); Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas* (1956). Com o espraiamento dessa tradição, a função que desempenhava seus intelectuais (o de representante das classes subalternas) fica vago. Isso é o norteador da hipótese principal levantada sobre esse tema - a saber - essa função, que por muito tempo foi feita pelos intelectuais modernista, é reivindicada e tomada agora pelos indivíduos oriundos das classes subalternas (o intelectual marginal), porém de uma forma e com intenções diferentes.

A contemporaneidade, inegavelmente, nos colocou diante de uma nova fórmula de se escrever literatura. Uma nova expressão ainda não sedimentada devido, talvez, sua complexidade, uma produção que não se restringe à narrativa de uma ficção, mas que esta emaranhada no enigmático e, tantas vezes perverso,

universo que a legitima. Uma produção que insinua um – novo *lócus* literário – um efeito colateral de um sistema elitista e opressor. Uma produção de origem complexa amparada em uma circunstância social, econômica e política que se apóia em uma um termo inquieto que desafia os saberes da sociologia, da antropologia, da ciência política e da teoria literária, inquieto até para os seus próprios autores: “Literatura Marginal”.

Então, para compreender melhor o surgimento e o desenvolvimento disso que chamo “Literatura Marginal Contemporânea”, é preciso ter claro que pré-existe uma tradição literária que por muito tempo tomou para si (mesmo que apenas no campo ficcional e/ou ideológico) a tarefa de enunciar os desejos, os sonhos, as angústias e as esperanças das classes subalternas. Esses enunciadores, dos desejos alheios, não raro, são romancistas, poetas, cronistas e letristas, oriundos de classes sociais totalmente opostas a daqueles que figuram como protagonista em suas narrativas. No Brasil, isso se deu, principalmente, a partir do início do século XX, com o advento do Modernismo (1922-1960), o qual, entre outras, vinculou uma ideologia de valorização da cultura popular e conseqüentemente das camadas sociais marginalizadas. De certa maneira, isso serviu para apresentar aos centros (São Paulo e Rio de Janeiro) as condições subumanas, principalmente no nordeste brasileiro, em que viviam uma grande parcela da população brasileira (e que infelizmente até hoje vivem). Obras como *O Quinze* (1930), de Raquel de Queirós; *Vidas Secas* (1938), de Graciliano; *Morte e Vida Severina* (1954-5), de João Cabral, para ficarmos em alguns exemplos, são emblemáticas para ilustrar o esquema literário que permeou grande parte da chamada literatura brasileira modernista – a saber – um escritor de classe média alta, altamente letrado, que fala, nestes casos, por um pobre não-alfabetizado conseqüentemente marginalizado que quase nunca figuram como prioridade nos planos do Estado.

O esquema de representar o marginal e sua condição como tema literário (aqui se deve entender como marginal: todo indivíduo e/ou comunidade que, de alguma forma, são subjugados socialmente devido à falta de letramento, de poder político, econômico) foi por muito tempo utilizado por vários intelectuais e, não

raro, pelos intelectuais modernistas. Por mais que essa representação embasada fosse por “boas intenções” no sentido de denunciar e criticar o tratamento que os representados recebiam (e recebem) do Estado e das camadas elitizadas, por outro lado, amordaçou e calou um desejo que por muito tempo tentou e tenta ecoar das bocas marginalizadas. Esse desejo é o de poder se auto-representar. De poder falar por si mesma. De firmar um *lócus* de enunciação de onde se possa reivindicar os direitos que por lei são assegurados a todos os indivíduos de uma sociedade e, denunciar a falta desses direitos devido o descaso do Estado.

Possivelmente é em decorrência desse contexto que na contemporaneidade germina uma “nova” expressão literária que, a meu ver, tem como uma de suas principais características o deslocamento. Esse deslocamento pode ser visto sob dois aspectos principais – a saber – o primeiro é o deslocamento do discurso, que sai da hegemonia que por décadas foi dos centros para também manifestar-se com força das margens onde, até então, não havia uma voz ativa. O segundo aspecto do deslocamento é o da crise da representação que forjou nessas comunidades uma espécie de rejeição aos representantes externos, ou seja, os que não são delas oriundos. Dessa maneira, começam a se destacar vozes intelectualizadas das próprias camadas marginalizadas. Isso que estou chamando de vozes intelectualizadas deve ser entendido como sendo os indivíduos que em sua grande maioria são autodidatas principalmente na questão do letramento e oriundos de periferias marcadas pela violência e falta de ação do poder público. Exemplo disso são os escritores, grupos de rap e grafiteiros que surgem, sobretudo em São Paulo, questionando a ausência dos poderes públicos e denunciando a condição as vezes subumanas vividas nessas periferias.

Essa nova expressão literária autodenominada *literatura marginal* produzida nas últimas duas décadas, não raro, está sempre em diálogo com o rap e o grafite, expressões originadas nos guetos das metrópoles. É preciso dizer que essas manifestações culturais são exclusivamente de origem urbana e marginal. Mas classificar uma obra literária como marginal vai além disso, envolve compreender qual o elemento que determina sua classificação como tal: se é o modo alternativo de edição; se o estilo diferente dos moldes estabelecidos pela

academia; se foi produzida por autores oriundos de grupos sociais marginalizados; ou então, devido ao fato da mesma retratar os lugares e territórios ditos marginais. Nesse sentido esta literatura diferencia-se daquela literatura produzida entre as décadas de 70 e 80, que ficou conhecida como poesia marginal. Pode-se dizer que nestas gerações não havia ou não era o foco principal de seus escritores (intelectuais) a preocupação com o deslocamento do discurso e a constituição de um *lócus* de enunciação, até porque poucos escritores dessa época são oriundos das favelas. Mas uma exceção existe, uma década antes nos anos 60, (pelo menos no que diz respeito a sua origem) é o caso de Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de despejo* (1960), livro que hoje desfruta do *status* de clássico. Carolina era favelada e semi-analfabeta, porém em seu diário com uma escrita longe de ser acadêmica ou literária (isso nos padrões tradicionais) conseguiu configurar o sistema social de sua época e ser reconhecida ainda em vida como escritora. O reconhecimento (*status*) que *Quarto de despejo* alcançou entre grandes escritores como Clarice Lispector, certamente influenciou o bom aceite na academia, mesmo sob a categoria de escrita marginal, devido à origem de sua autora. Por outro lado, obras que foram publicadas entre a última década do século XX, e a primeira do século XXI, que ainda não trazem consigo a condição (*status*) de clássicos, muito menos a aprovação da grande maioria da academia sofrem pré-conceitos e, talvez por isso ainda se ve parte da academia torcendo o nariz para obras como *Cidade de Deus* (2002), de Paulo Lins e para *Capão Pecado* (2000), *Cronista de um tempo ruim* (2009), *Literatura Marginal* (2005), de Ferréz. Isso é um fato lamentável se levarmos em conta que esse tipo de narrativa, como já disse anteriormente, é fruto do contexto sociopolítico pelo qual passa nosso país.

A título de hipótese, emprego o termo *literatura marginal contemporânea*, às obras que estariam à margem do corredor comercial oficial de produção e divulgação – considerando-se que os livros se igualam a qualquer bem produzido e consumido nos moldes capitalistas – e circulariam em meios que se opõem ou se apresentam como alternativas ao sistema editorial vigente. A textos com um tipo de escrita que recusaria a linguagem institucionalizada ou os valores literários

de uma época, como nos casos das obras de vanguarda. Enquanto o terceiro encontra-se ligado ao projeto intelectual de alguns escritores, oriundos da periferia, de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos. Diferentemente daquela literatura produzida na segunda metade do século XX, também sob o rótulo de literatura marginal e que teve a poesia como o principal foco.

Trabalhando ainda sob o caráter de hipótese, essa expressão contemporânea da literatura marginal, se caracteriza por uma narrativa que oscila entre o testemunho e o ficcional, no sentido de que a vida se torna extensão do que se escreve. Assim a escrita está consubstanciada com a realidade quase sempre vista ou vivida pelo autor. Surge daí, uma linguagem própria, a qual visa à consolidação de uma identidade própria, mais que isso, visa uma “tomada de posição” pelos indivíduos pertencentes a comunidades subalternas frente a um sistema que desde nossa colonização lhes impõe suas regras. Essa tomada de posição pode ser entendida como um elemento substancial de um projeto que transcende o literário e se vincula estreitamente a expressões culturais de rua como o rap e a arte dos grafiteiros. Possivelmente isso é pensado num plano de firmar um *lócus* de enunciação onde os alguns membros da mesma comunidade se constituem como porta-vozes dos anseios e angústias dos que sempre foram silenciados e, que estão em sua grande maioria nas periferias, nos guetos e nas favelas do sistema social. Com isso, e não por acaso, cria-se uma rejeição a representantes e mediadores externos que quase sempre estão vinculados a outras ideologias.

Escritores como Ferréz e Paulo Lins podem ser vistos como artífices dessa expressão literária (*literatura marginal contemporânea*). Seus textos estão ou querem estar comprometidos com aquela ideologia que tem como intuito principal à entrada das classes subalternas no terreno do letramento e conseqüentemente no da escrita literária, consolidando seu próprio *lócus* de enunciação, de onde falam e ouvem sua própria voz. Infelizmente no Brasil a acessibilidade ao mundo letrado sempre foi negado as classes que são vistas como subalternas, porém contemporaneamente com a democratização da educação e com o advento da

Internet e outros meios de comunicação(mas ainda não a do livro, artigo de luxo no em nosso país) alguns desses indivíduos – a seu modo – se letraram. Unidos, agora, com a tecnologia da palavra os grupos marginalizados reclamam sua participação efetiva nas decisões sócio-políticas e a partir disso tentam se “emancipar intelectualmente”.

Essa emancipação se dá a partir do momento em que essas camadas, historicamente vistas como inferiores intelectualmente, perceberam que o baixo nível de letramento e produção intelectual em que estão inseridos é uma das maneiras usadas, em nosso país, para se operar a divisão de classes. Assim, assumir uma posição subversiva perante o Estado, assumir seu próprio discurso é, sobretudo, uma forma de demonstrar resistência a décadas de descaso. Essa de consciência é reflexo e pode ser atribuída ao momento atual em que a sociedade brasileira esta inserida, algo indefinido e confuso onde se cultua o consumismo desmedido, onde ocorre uma carnavalização generalizada da política, o descaso com a educação, com a cultura, a falta de respeito, ócio e paz. Um caos. É possivelmente por isso que os indivíduos sociais estão se agrupando, ou melhor, se organizando numa tentativa de (re)afirmar uma identidade social. Movidos talvez pelo “sentimento de pertença”.Entendo isso com Hall (2008), “o sentimento de pertencer” pode ser entendido como sendo parte integrante da identidade deste indivíduo, que se constitui de aspectos do “pertencimento a uma cultura marginal” de onde se é oriundo. Assim, o “sentimento de pertencer”é decorrente do sentimento de identidade, que satisfaz uma necessidade psicológica vital, criando uma sensação de conforto para os indivíduos. A partir desse pressuposto podemos entender o porque quase sempre a *literatura marginal* está vinculada a termos como literatura de mutirão ou literatura de comunidade.

Nem todas as crônicas resistem ao tempo. Publicadas diariamente em jornais e revistas, são lidas apenas uma vez e, em geral, esquecidas pelo leitor. Porém, a crônica com característica literária tem longa duração e é sempre apreciada pelo estilo de quem a escreve e pelo tema abordado. A produção de crônicas literárias é muitas vezes tarefa “encomendada” a escritores já

reconhecidos pela publicação de outras obras, como contos, romances e poesia. São esses autores que, usando recursos literários e estilo pessoal, fazem seus textos perdurarem e serem apreciados apesar da passagem do tempo (Cf. CANDIDO 1981,p. 4-8; ARRIGUCI Jr. 1987, p. 49; SÁ, 1985, p.53).

Para conseguir esse efeito, os escritores não destacam os fatos em si, mas a interpretação que fazem deles, dando-lhes características de “retrato” de situações humanas atemporais. Os temas geralmente são ligados a questões éticas, de relacionamento humano, de relações entre grupos econômicos, sociais e políticos. Dessa perspectiva, pode-se dizer que a crônica, mesmo utilizando o jornal ou a revista como meio de comunicação, difere da notícia e da reportagem pois não tem por finalidade principal informar o destinatário, mas refletir sobre o fato acontecido. Desta finalidade resulta que, neste tipo de texto, podemos ler a visão subjetiva do cronista sobre o universo narrado, como pode ser verificado em reflexões promovidas por Antonio Candido (1981,p. 4-8) e Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 49).

Partindo desses pressupostos, podemos dizer que a crônica, publicada em jornais ou revistas, virtuais ou reais, destina-se à leitura dos e sobre os acontecimentos sociais e cotidianos. Destaca-se: não busca a exatidão da informação. É pois, diferente da notícia, da reportagem, que trata de relatar os fatos que acontecem. A crônica os analisa num outro enfoque. Por assim se constituir, inaugura no real um colorido emocional, sutil, intenso. Oferece aos olhos do leitor uma situação comum e ao mesmo tempo inusitada, vista por outro ângulo, singular, íntimo, revelador. Com isso, a crônica, de certa maneira, deixou a fugacidade do jornal e da revista para perdurar no livro, como se pode ver nesta nota da editora José Olympio em uma coletânea organizada por Drummond (*Elenco de cronistas Modernos*, 2005). Vejamos o que diz a nota

Publicando-a, procuramos dar ao público leitor, com vistas especialmente aos estudiosos de nossa literatura, uma visão de que vem a ser este gênero tão mal definido, egresso das páginas fugazes de jornais e revistas, e , no entanto merecedor das

condições de permanência entre o que há de melhor no patrimônio literário do Brasil.

Em geral, pode-se dizer que a crônica, publicada em jornais ou revistas, virtuais ou reais, destina-se à leitura dos e sobre os acontecimentos sociais e cotidianos. Destaca-se: não busca a exatidão da informação. É pois, diferente da notícia, da reportagem, que trata de relatar os fatos que acontecem. A crônica os analisa num outro enfoque. Por assim se constituir, inaugura no real um colorido emocional, sutil, intenso. Oferece aos olhos do leitor uma situação comum e ao mesmo tempo inusitada, vista por outro ângulo, singular, íntimo, revelador. Na crônica a narração capta um momento, um flagrante do dia a dia; o desfecho, embora possa ser conclusivo, nem sempre representa a resolução do conflito, e a imaginação do leitor é estimulada a tirar suas próprias conclusões. Os fatos cotidianos e as personagens descritas podem ser fictícias ou reais, embora nunca se espere da crônica a objetividade de uma notícia de jornal, de uma reportagem ou de um ensaio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se viu no decorrer desta obra, a crônica se formata como um reflexo social de seu tempo. Constrói-se num espaço híbrido entre a realidade e a ficção. Assim, é possível pensá-la enquanto tipo de narrativa que pode cumprir um papel social, um instrumento de formação de consciência crítica sobre as diferentes camadas da realidade. Particularmente, as crônicas analisadas foram produzidas por cronistas que fazem do seu olhar uma espécie de espelho social onde se manifestam desejos, ainda que implícitos, de concretização de uma sociedade mais justa e humana. Vimos ainda, que nas crônicas “Estamos todos no Inferno”, “Rio de Sangue” e “Provocações”, o discurso crítico subverte as relações de poder tradicionais, verticais e monolíticas. Subverte ordens que sempre partiram do colonizador para o colonizado, da elite para o povo, do opressor para o oprimido do centro para a margem. É nesse contexto que o indivíduo marginal toma pra si a

capacidade de se auto-representar e, com isso, promove aquilo que Piglia (2004) cunha como sendo o 'deslocamento do discurso', ou seja, o discurso se desloca do centro, deixa de ser produzido apenas pelas elites dominantes para ser produzido também pelas margens que buscam uma afirmação ou reafirmação de sua identidade, há muito distorcida pelos discursos dominantes e preconceituosos das elites.

As análises que decorreram ao longo deste livro nos permitiu entrever algumas especificidades da crônica modernista em relação à chamada crônica contemporânea. O exemplo mais gritante é o contraste entre a crônica de José Simão e a de Rubem Braga.

Em Simão vemos, sobretudo, o trocadilho pornográfico, a referência grotesca aos órgãos sexuais, o amalgama entre política e erotismo (que, é fato, não são exclusividade de Simão, mas, como vimos, estão intensamente presentes na sua crônica). Além disso, Simão afasta de si qualquer vínculo com o literário. O referido vínculo com o literário, que caracteriza a produção de alguns cronistas modernistas, a exemplo Rubem Braga (Cf. CANDIDO, 1981; ARRIGUCCI JR., 1987), se perde. A referência aos grandes nomes da literatura, a ficcionalidade narrativa, o lirismo, dentre outros, parecem estar ausentes de sua crônica. No limite, é preciso perguntar sobre a crônica de Simão se ela é de fato crônica como a concebemos – questão que fica para outra investigação.

Bastante aquém dos limites extremos de Simão está Jabor. Braga e Jabor, em suas crônicas são muito diferentes. Em Braga, salta aos olhos sua preocupação (central para o Modernismo) de inclusão social. Seja do ponto de vista do conteúdo, seja do ponto de vista do interlocutor, seja na configuração do enunciador, sempre há uma preocupação em *trazer* o outro para dentro da crônica de modo insistente. No conteúdo, Braga está sempre falando de um povo ideal. Um padeiro, com sua humildade, ou um leitor comum que fala um português cotidiano e não o português elitista de certos gramáticos. Nas metáforas de Braga, um canário que, de repente, canta é imagem de um povo que se alegra com sua princesa. Para, além disso, nos seus textos o leitor é construído como co-escritor – sinal do valor que o autor dá a esse leitor. Dentro dos textos, as marcas textuais

que indicam a presença desse leitor são recorrentes. Braga evoca, aliás, com insistência, a participação do leitor, nomeando-o, ou trazendo seu discurso marcado por aspas. O esforço de comunicação é enorme. Braga, ao modo dos modernistas, e na esteira das lições de Mário de Andrade e Graciliano Ramos, dentre outros, quer fazer de seu texto uma espécie de reflexo da utopia de uma nação em que pobres e ricos, negros, índios e brancos, etc, viveriam como iguais na sociedade brasileira.

Nesse sentido, ao se construir como enunciador dentro de suas crônicas, Braga quer passar a idéia de que é uma espécie de mediador. Media a relação entre povo e elite, media a relação entre leitor comum e literatura erudita. Sua crônica é gênero que está a serviço da constituição da nação assim como o escritor de crônica parece ter função social semelhante. Há em Braga um otimismo quanto ao presente e, sobretudo, quanto ao futuro. Um otimismo que reflete o auge da coesão do projeto modernista de integração entre povo e elite.

Jabor não procede assim. Se em Braga temos um cronista que se esforça por conversar com seu leitor, em Jabor o que transparece é uma espécie de solidão melancólica. De resto, falta pouco para que Jabor manifeste seu asco pelo leitor que o lê. Suas crônicas, entretanto, se sucedem como textos que lamentam o presente como momento de dissolução da vida verdadeira, aquela que corresponde aos anos em que o escritor foi jovem, isto é, os anos 50 e 60, momento do auge da utopia modernista. Se em Braga há aquela função de levar beleza e encanto ao povo, de buscar beleza e encanto nesse mesmo povo, Jabor se mostra distanciado desse povo. De resto, ainda que evoque esse ou aquele “leitor” dentro do texto, isso é uma considerável exceção. A incomunicabilidade é recorrente entre Jabor e seu leitor. No limite, o mundo parece intangível para Jabor. Numa crônica sobre a mulher, o cronista desiste de tentar conhecer esse ser, “a mulher”.

O literário está ali, entretanto, aparece, como em Braga, como sinal ostensivo do “literário”, como marca de literatura em si. Nesse sentido, cita-se aqui e ali esse ou aquele autor, faz-se aqui e ali uma referência erudita para que se evoque ou se permita uma alusão ao “literário”. Em todo caso, como vimos na crônica que fala

sobre o incêndio da UNE, “1964 o sonho e pesadelo”, Jabor se permite colocar em questão a linguagem jornalística e mesclar presente e passado. Aqui, ponto auto de sua crônica, aquilo que podemos entrever como sendo linguagem literária se manifesta. Isto é, uma linguagem em que as regras e fronteiras do discurso referencial permitindo que objeto e sujeito se integrem. Nesse ponto, Jabor deixa entrever seu uso do passado. Para ele o passado serve como um conjunto de categorias para que se possa fazer o cotejo com o presente. Como vimos, o presente sempre sai perdendo nesse caso. Nesse ponto Jabor se distancia enormemente de Simão e vai buscar refúgio em procedimentos literários que se pode encontrar em muitos autores. Nesses termos, Jabor pode ser considerado um *modernista tardio* (aspecto que talvez mereça melhor análise no futuro), devido a sua explícita admiração e nostalgia ao projeto modernista de nação brasileira. Vimos o quanto é recorrente em Jabor certa amargura em relação a um presente que parece deterioração do mundo em que as relações de comunicação literárias típicas do modernismo eram a regra do gênero crônica.

Apresentei ainda algumas reflexões a cerca do narrador pós-moderno de Silviano Santiago. Vimos, que este narrador se, na sociedade contemporânea, pela fragmentação da narrativa e de seu descentramento. Isto decorre da possibilidade do narrador, na pós-modernidade, não mais precisar partir de uma situação vivida por ele, colocando assim o ato de observar como sendo essencial ao narrador. Devendo, este, ser um observador nato. Além disso, esboçamos que a crônica “*Provocações*” de Luis Fernando Veríssimo pode ser tomada como um exemplo de texto que apresenta aspectos do narrador pós-moderno, isso em relação à crônica modernista “*O padeiro*” de Rubem Braga. Com isso, evidência uma nova perspectiva de estudo da crônica como gênero. Reiterando uma afirmação já feita, a questão do narrador pós-moderno na crônica contemporânea brasileira não se encerra em nenhuma definição fechada e definitiva. Ao contrário, é um fenômeno aberto a muitas interpretações e se apresenta sob múltiplas formas. Este estudo pretendeu apenas explorar algumas delas.

Por fim, evidenciamos que a sociedade contemporânea deve apreender a vivenciar múltiplos contextos e linguagens e a conviver com múltiplas subjetividades humanas, sem pretender reduzir a multiplicidade ao hegemônico e construir, no diálogo, novos territórios a partir dos entre-lugares, dos inter-contextos e dos inter-textos, enriquecendo a configuração de singularidades em meio às pluralidades. Dessa maneira, na sociedade pós-moderna é um equívoco pensar num núcleo fechado de produção literária. Não há mais verticalidades absolutas. É na horizontalidade que se manifestam, de forma valorosa, as diferenças. Portanto, o marginal hoje reclama algo que há muito lhe foi negado – o direito de se auto-representar, seja na vida cotidiana, seja na literatura.

RERERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

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

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.

ARENDDT, Hannah. *Da violência*. Tradução: Maria Claudia Drummond. São Paulo: Forense, 1970.

_____. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Braga de novo por aqui*. 11ª edição. São Paulo: Global Editora, 1987.

_____. *Enigma e Comentário - ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. "Fragmentos Sobre a Crônica". *Folhetim da Folha de São Paulo* de 01/05/ 1987, n. 534, 1987. p. 6-9.

BAKHTIN, Mickail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini (et. alii). São Paulo, Hucitec/editora da Unesp, 2002.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L.L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

BOSI, Alfredo. 2000. *História concisa da literatura brasileira*. 37 ed. São Paulo: Cultrix.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

_____. "A vida ao rés-do-chão". *A crônica*. Campinas: Unicamp UP, 1992. 13-22.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Edusp; Itatiaia, 1975: 2vol.

_____. *A Revolução de 1930 e a Cultura*. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2000. p.181-198.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbrida - estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4º Ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CURY, Maria Zilda Ferreira. WALTY, Ivete Lara Camargos. *Intelectuais e vida pública: migrações e meditações*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

FANON, F. Colonialismo, violência e identidade cultural. *Os condenados da terra*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

FERRÉZ. "Rio de Sangue". *Cronista de um tempo ruim*. São Paulo: Selo Povo, 2009. 59-65.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. 2º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

_____. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide Resende Belo horizonte: UFMG, Brasília: Rep. UNESCO no Brasil, 2004.

ANGELO, Ivan. "Sobre a crônica". São Paulo: In Revista VEJA, 25/04/2007.

JABOR, Arnaldo. *Amor e prosa sexo é poesia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

JABOR, Arnaldo. *Pornopolítica: paixões e taras na vida brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *Utopias Nacionalistas: Graciliano e Portinari*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2001.

PÉCAUT, Daniel. *Intelectuais e a Política no Brasil*. Entre o Povo e a Nação. São Paulo: Ática, 1990.

PEREIRA, Rogério Silva. *Fronteiras da Literatura Brasileira Contemporânea*. Projeto de pesquisa científica. UFGD, 2005.

PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas das letras – ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

_____. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006

_____. SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Joaquim Ferreira. *101 crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. Coleção Princípios. São Paulo: Ática, 1985.

SIMON, Luiz Carlos. “O perfil intelectual do cronista contemporâneo”. Patricia Peterie et alii, orgs. *Escritura e Sociedade: O Intelectual em Questão*. Assis: UNESP, 2006. 159-168.

SIMON, Luiz Carlos. In: *O perfil intelectual do cronista contemporâneo*. Assis SP: FCL-UNESP, 2006.

VIANNA, Luiz Werneck. *Esquerda brasileira e tradição republicana* Estudos de conjuntura sobre a era FHC-Lula. São Paulo: Revan, 2006.

VERISSIMO, Luis Fernando. "Provocações". *Plenos Pecados*. São Paulo: Objetiva, 1999. 31- 4.