

A crônica no espaço urbano de **Ciro Colares**¹

Lucíola Limaverde²

Ronaldo Salgado³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Esta pesquisa objetiva analisar crônicas de **Ciro Colares** em seus contextos histórico e biográfico. As crônicas são percebidas e sentidas em consonância com a vida e a inspiração do poeta e inseridas no momento histórico do jornalismo cearense de meados do século XX. Avultam as relações entre o Jornalismo e a Literatura ao longo dos tempos, assim como a importância da cidade e da memória de seus habitantes na produção cronística. A rua em que mora o cronista, por ele chamada “Beco do Segundo”, assim como seu bairro, o Jardim América, aparecem como importantes espaços e mesmo personagens de sua obra.

Palavras-chave: **Ciro Colares; Crônica; Jornalismo; Literatura; Cidade**

Introdução

A alfabetização de **Ciro Colares** da Penha foi ler os jornais trazidos para casa pelo pai, o tipógrafo Domingos Colares. Nascido a 22 de janeiro de 1923 na rua Rodrigues Júnior, Centro de Fortaleza, quando chegou à primeira série, aos quatro ou cinco anos, já havia aprendido a ler através do contato diário com os jornais de páginas abertas pelo chão da casa. Ainda criança, frequentava diariamente a redação em que trabalhava o pai dele, no jornal *Correio do Ceará* – talvez por tudo isso ele gostasse de dizer que nascera numa caixa de tipos (COLARES, [2003]).

Era uma época em que os jornais se faziam do barulho das máquinas de escrever tricotando linhas, o plantão nas noites, os jornalistas dentro das madrugadas. A paixão pelas páginas que lhe enegreciam as mãos impeliu **Ciro** para o caminho do Jornalismo, tendo ele começado a trabalhar na revisão do jornal *Correio do Ceará* aos 18 anos.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduada em Comunicação Social/ Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (UFC) em 2008. E-mail: lulimaverde@gmail.com

³ Orientador da pesquisa, professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: pintiar@uol.com.br

O ofício de revisor era função de grande prestígio e importância em meados do século XX. Mas, apesar disso, havia naquele cronista-poeta ainda em estado latente algo do intento de escrever, o que nunca aconteceu no *Correio do Ceará*. Assim, as primeiras reportagens e crônicas de Ciro publicadas estão no jornal *O Povo*, veículo onde ele ingressou no ano de 1946 e no qual trabalharia por dois anos. Lá exerceu os cargos de repórter, redator e chefe de revisão antes de ir morar no Rio de Janeiro.

Nesse tempo, era comum que jornalistas de Fortaleza fossem viver naquela cidade, então Capital da República. Ciro trabalhou na revista *Leitura* e no jornal *Argumento*, ambos de Barbosa Leite, além de escrever para o jornal *Panfleto*. Lá, casou-se com Neuza Colares e posteriormente os dois vieram morar em Fortaleza. Neuza, sob o pseudônimo de Selma Lobo, junto com Ciro editou a revista mensal *Folha do Rádio*, entre os anos de 1953 e 1962. Com o fim da revista, Ciro voltou às redações, dessa vez para o *Tribuna do Ceará*, um jornal que se definia como sendo das classes produtoras, onde trabalharia por 19 anos.

Além de ter sido secretário de redação do periódico, editava a página semanal de literatura *Hoje é sábado, amanhã é biquíni*, espaço no qual fazia críticas literárias e publicava textos seus e de outros escritores.

No início da década de 1980, Ciro saiu do *Tribuna* e passou a escrever crônicas para a página *Produção Literária* do caderno dominical de cultura do jornal *O Povo*, o *Domingo do Povo*. Colaborou ainda, já em fins da década de 1990 e começo dos anos 2000, com o jornal *Diário do Nordeste*, escrevendo crônicas no *Caderno 3* aos domingos – muitas delas foram depois reeditadas.

Publicou 17 livros, a maioria coletâneas de suas crônicas de jornal, afora as publicações em parceria e as participações com poemas e trovas em antologias. Escreveu também a peça infantil *O Planeta das Crianças Alegres*, premiada em 1978 pelo Serviço Nacional de Teatro.

As tenuidades entre Jornalismo e Literatura

O jornal, assim como o dia, se esvai com os primeiros raios do Sol poente – mas deixa marcas em quem o viveu. Aliás, a própria etimologia do *jornal* está ligada ao dia: a palavra é proveniente do latim *diurnale*, que significa *diário*. A transmissão de

informações está fadada a um constante vencer de prazos e substituir de prioridades, pois a vida se faz dinâmica, rápida e agora.

Antes de minorar seu valor por fazê-lo perecível, o caráter transitório do jornal o faz de uma juventude eterna, impõe a ele a necessidade de renovação. Como diz Luiz Beltrão, o jornalismo procura penetrar no cotidiano e tirar dele “o que há de básico, fundamental e perene, mesmo que essa perenidade valha, apenas, por alguns dias ou por algumas horas” (BELTRÃO, 1992, p.70).

A atualidade, valor do jornal que lhe custa o próprio súbito morrer, é um dos pilares do sistema apresentado no final da década de 1920 pelo teórico alemão Otto Groth, pioneiro em tratar o Jornalismo como ciência. E das exatas. As quatro leis apontadas como cerne do fazer jornalístico foram relacionadas por Groth sob a forma de funções matemáticas: além da *atualidade*, há a *universalidade*, ou seja, a abrangência dos mais diversos campos de conhecimento humano num mesmo veículo; a *periodicidade*, que é a regularidade com que as diferentes edições de uma publicação devem circular, e a *difusão*, o alcance do periódico, sua tiragem (MEDINA, 1988).

Desse modo, Groth faz das características intrínsecas ao Jornalismo elementos interdependentes que pertencem a uma função suscetível de ser representada em planos cartesianos. Se esses quatro elementos são diretamente proporcionais entre si, o modelo de números e fórmulas de Groth é inversamente desigual ao pensamento de teóricos como Antônio Olinto, que vêem no Jornalismo a arte em devir, “uma transplantação, para o papel, das necessidades diárias que o homem sempre teve: de amor, de conforto, de alimento, de aplauso, de justiça” (OLINTO, 1960, p.90).

Antônio Olinto é referência para uma leva de pesquisadores da área de Comunicação que consideram o Jornalismo uma manifestação da Literatura, como um gênero propriamente literário. Em seu ensaio *Jornalismo e Literatura*, Olinto tenta demonstrar que “o jornalismo tem, fundamentalmente, as mesmas possibilidades que a literatura, de produzir obras de arte” (1960, p.77).

Habermas (1984) fala da transformação daquilo por ele denominado *jornalismo literário*⁴ – que teria sucedido um jornalismo de caráter mais artesanal – para o

⁴ É controversa a definição de Jornalismo Literário e em que época ele tenha se dado. Habermas, por exemplo, considera literário o jornalismo praticado antes de o capitalismo ter-se entranhado nas redações, tornando-o empresarial; alguns tomam por jornalismo literário o período de massiva presença de escritores nas redações, no século XIX; outros ainda vêem-no em correntes como o *New Journalism*, inicialmente praticado nos Estados Unidos

jornalismo empresarial, na Europa da segunda metade do século XIX. Na vertente literária, o periódico teria matizes ligados ao estilo, ao pensamento e ao sentir do jornalista. O advento do jornal tendo por principal objetivo o lucro alteraria a feitura do produto e as suas prioridades:

A atividade redacional, de qualquer forma, já havia se especializado sob a pressão da transmissão noticiosa tecnicamente desenvolvida, de uma atividade literária para uma jornalística: a escolha de dados torna-se mais importante do que o artigo de fundo; o tratamento e o julgamento das notícias, sua revisão e diagramação mais urgente do que a perseguição literariamente efetiva de uma “linha” (HABERMAS, 1984, p.146).

No Brasil, o jornal também assumiria caráter de empresa jornalística por essa época; entretanto, a subjetividade presente nos textos ainda se manteria por algumas décadas. Enquanto esse momento não chegava, viva era a marca dos escritores que em jornais encontravam o sustento em uma sociedade cuja contingência de não permitir viver *de e para* a Literatura permanece até hoje. E aí falam nomes por eles mesmos: Machado de Assis, José de Alencar, João do Rio, Humberto de Campos, Olavo Bilac e Lima Barreto são apenas alguns.

Aos poucos, o modelo opinativo e poético foi sendo substituído pelo ideal da objetividade jornalística. Na primeira metade do século XX, a forma norte-americana de imprensa, logo importada para o Brasil, passa a ser de neutralidade, de imparcialidade e de distanciamento do fato noticiado. De acordo com Luiz Amaral (1996), principalmente quatro fatores contribuíram para a consolidação do princípio da objetividade: o advento das agências de notícias, o desenvolvimento industrial, as duas guerras mundiais e o surgimento da publicidade e das relações públicas.

Entretanto, a ditadura da objetividade como meta não fez com que as intersecções entre Jornalismo e Literatura fossem dissolvidas. Apesar do aparente desacordo de interesses entre o jornalismo denotativo e a literatura conotativa, pode-se afirmar, concordando com Danton Jobim, que eles não são mundos fechados; “intercomunicam-se esses dois domínios, entre os quais, separados estão por uma linha fluida, haverá sempre uma passagem discreta” (1992, p.45).

da década de 1960, e há os que percebem essa atividade nos textos em suporte jornal com características mais ligadas à Literatura, como por exemplo o folhetim e a própria crônica.

Mas a própria Literatura encerra mistérios em suas profundezas, e improvável se torna atingir seu âmago, explicá-la em sua completude – conforme nos diz Jorge Wanderley, “definir literatura se confunde com a definição do poético e da beleza” (1992, p.253). O caráter abstrato e subjetivo dessas duas ideias a que a Literatura está visceralmente ligada nos faz captar o porquê de ser tão difícil demarcar o ponto em que um texto passa de literário a não-literário ou vice-versa.

Alceu Amoroso Lima, em seu ensaio *O jornalismo como gênero literário* (1990), herda de Olinto a visão do Jornalismo como Literatura em potencial, dizendo que o literário reside na palavra como meio; mas o Jornalismo, este só seria Literatura enquanto empregasse a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão.

Essa ênfase, entretanto, não deveria ser extrema a ponto de suprimir a finalidade inicial do Jornalismo, que é informar, reportar, já que “o jornalismo não é literatura pura, sem dúvida, como é um poema, no qual a palavra vale apenas como palavra (embora nele se contenha o mundo)” (1990, p.38). Bom Jornalismo para Alceu seria, portanto, comunicar com beleza, com poeticidade, sem a pretensa objetividade que cerceasse e durificasse a leveza do escrever.

Amoroso considera, assim, o Jornalismo como sendo ele próprio um gênero literário. E a finitude certa do jornal não seria contraponto para um possível caráter literário do texto. “Efêmero é tudo o que, literatura ou não, é escrito ou falado sem poder de penetração na realidade interior ou externa, visível ou invisível. Há literatura que fica e literatura que passa” (LIMA, 1990, p.37). Da mesma forma, para Alceu, haveria o Jornalismo que passa e o que desafia o tempo, fugindo-lhe e sedimentando-se alheio à factualidade que já o deveria ter matado.

“E quem sou eu para não concordar com Alceu Amoroso Lima e com essa verdade?” (COLARES. *O Povo*, 3 jun. 1984, p.27), diria Ciro sobre a teoria de ser o jornalismo um gênero literário. E ele mesmo não estava imune às incertas fronteiras entre o que era arte ou jornal, sobre onde estava o jornalista ou o escritor, o cronista ou o poeta; entre tantos desígnios, ele distingue: “Acredito que o repórter é o único que ainda vive, porque me parece que ele continua vendo, apreendendo e comentando os acontecimentos.” (COLARES. *O Povo*, 3 jun. 1984, p.27). Depreendemos daí que, na visão dele, o jornalista vinha antes, era primeiro, pois através da observação dos fatos se fazia a matéria da arte posteriormente nascida.

A crônica ao longo de seus tempos

Desde sua etimologia, a crônica é filha do tempo: ela guarda na estirpe a latência do perecível e do eterno, da morte e do escapar. Tanto é ligada ao tempo que o conceito original de crônica como gênero está ligado ao registro histórico. Um exemplo desse tipo de crônica é a carta de Pero Vaz de Caminha ao el-rei de Portugal quando do “descobrimento” do Brasil em 1500. Com ela, conforme Jorge de Sá, podemos afirmar que “oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (SÁ, 2001, p.7) – apesar de o autor mesmo admitir ser ela mais uma crônica *sobre* o Brasil que propriamente *do* Brasil: quem sabe devesse ser considerada brasileira a literatura surgida a partir de um “natural dos trópicos”, no momento em que um deles reconstruísse a linguagem numa certa distância dos padrões lusitanos.

Na correspondência, o ambiente da nova terra é minuciosamente descrito, o estado de coisas é contado em detalhes, fazendo-a de algum modo longa e, para Ciro Colares, enfadonha, principalmente nestes tempos em que não se tem tempo para nada:

Qual o rei Dom Manuel que ia ler, hoje, de um só fôlego, a carta de Pero Vaz? O próprio escrivão já pedia desculpas pelo tamanho da missiva: “E desta maneira dou aqui a Vossa Alteza conta do que nesta Vossa terra vi. E se a um pouco me alonguei, ela o me perdoe. Porque o desejo que tinha de Vos tudo dizer, mo fez pôr assim pelo miúdo”. Uma chateação enorme, convenhamos! (COLARES. In: VIDAL, Márcia. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 9 maio 1982, p.27).

Aquela que é considerada a primeira crônica histórica a contar Fortaleza é de autoria do inglês Henry Koster, registrada no livro *Travels in Brazil*. Koster (2002), em passagem pela singela capital da Colônia do Siará Grande no ano de 1810, descreveu algo da estrutura de uma vila de pó com quatro ruas sem calçamento partindo de uma praça – hoje a praça da Catedral – e mais outra rua correndo ao Norte, sem conexão com as outras, solta no areal; sobre uma colina de areia havia uma fortaleza arrodada por quatro canhões, sendo o de maior potência suicidamente voltado para a própria Vila.

Se na estréia da crônica em terras brasileiras o País é exaltado por Caminha como a terra que em se plantando tudo dá, o aspecto de Fortaleza descrito por Koster é um tanto mais melancólico: apesar da “boa aparência”, para ele, “a dificuldade de transportes, terrestres, particularmente nessa região, e falta de um porto, as terríveis

secas, afastam algumas ousadas esperanças no desenvolvimento de sua prosperidade” (KOSTER, 2002, p.222).

Mais do que o registro, o cálculo de Koster estava lá – nada haveria de brotar daquela terra salgada e quente –, marcando desesperançoso uma sina aparentemente crônica, muito embora empiricamente equivocada.

O que a acepção atual de *crônica* guarda em comum com os seus históricos primórdios? De acordo com Sá (2001), o que permanece é o princípio básico de registrar o circunstancial. Podemos acrescentar ainda outra intersecção entre elas: em ambos os tipos de crônica, o que prevalece é a interpretação do cronista sobre a realidade, a apreciação do fato, as impressões do acontecimento. Gênero subjetivo por excelência, a crônica é, portanto, a narrativa da memória presente, um registro da época a que está submetida.

A origem da crônica no sentido literário-jornalístico que hoje tem remonta aos folhetins do século XIX. Originalmente francês, *le feuilleton* foi logo aclimatado para o Brasil, sendo marcante a passagem de José de Alencar pelo jornal *Correio Mercantil*, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1854 e 1855; escorregando pensares *Ao correr da pena*, seus artigos ao rodapé versavam sobre as questões do dia, fossem de caráter político, social ou artístico.

Mas a ficção queria prantear sua narrativa nas páginas de periódicos, tatuando nas veias da crônica desde sempre a Literatura. Folhetim-romance, folhetim-folhetinesco. E muitas foram essas histórias românticas acontecidas aos pedaços, impulsionando a tiragem dos periódicos ao abrir o suspense sobre o relato, deixando ávidos os leitores pelo desenvolver da narração⁵ – essa embora muitas vezes previsível, com honrosas exceções dentre um modelo narrativo maniqueísta e de afirmação dos valores da burguesia então influente com seu recém-poder.

Por volta dos anos 1930, a crônica moderna, da forma como se dá hoje no Brasil, se consolidaria dentro de si mesma e de sua biografia, sendo

evidente que os vínculos de origem com o tempo, legados de épocas mais remotas, e os de desenvolvimento com o cotidiano das cidades, postos às claras pelos processos decorrentes da vida moderna, fazem da crônica um tecido no qual se esgarçam estampas históricas, literárias e jornalísticas as quais sempre irão interferir,

⁵ O êxito da idéia seria retumbante a ponto de perdurar aos séculos posteriores e se adaptar aos emergentes meios e tecnologias: do folhetim às novelas em rádio até chegar às atuais telenovelas, de altas popularidade e audiência.

direta ou indiretamente, na definição do gênero (SALGADO, 2006, p.131).

A crônica, da maneira com que se desenvolveu e modernamente se solidificou no Brasil, pode ser considerada gênero legítimo desta terra, apesar de seus paralelos ao redor do mundo: na Inglaterra, por exemplo, o *critical essay* distingue-se do *familiar essay* ou *informal essay*, ensaio de caráter mais leve que versa, numa linguagem corrente, acerca dos acontecimentos do cotidiano.

A trajetória do gênero inclui percalços incompreensivos por parte dos que a acusam de não-literatura ou de gênero menor. Mas para Antonio Candido, “graças a Deus – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós” (1992, p.13). Ao estar ao rés-do-chão, ela se faz rodapé dos leitores sem deixar de carregar pela terra chã o resto da página inteira, a cidade toda que se espreme na folha do periódico.

Em sua dupla face literário-jornalística, ela deve estar ao alcance do maior número possível de pessoas em suas diversidades. Escrever para muitos é talento de poucos, escrever fácil é encargo penoso: “Acho a crônica difícil de ser feita por isso, porque além de agradar aos intelectuais, aos críticos, tem que agradar também às pessoas que não sabem nem o que é literatura.” (COLARES. In: RODRIGUES, Karine. *O Povo*, 23 abr. 1999, p.7B).

As cidades que moram nas ruas

A crônica, sendo representação do cotidiano, é indissociável do espaço em que habita, dos lugares onde existe. O que é a cidade? Onde ela reside? De que ou de quem ela vive? Em sua extensão, o ser humano cultiva memórias e afetividades, lembranças e sentires que fazem parte do que ele é e de tudo que ele pode um dia vir a se tornar. A urbe que navega na órbita das ocorrências diárias remete ao próprio *eu* do habitante, à própria vida.

Uma definição para cidade proveniente dos filósofos gregos é mencionada por Júlio Moreno: “A cidade é uma casa grande. A casa é uma cidade pequena” (MORENO, 2002, p.17). Esse impacto aproxima de abarcar o significado afetivo de uma cidade para o sujeito que dela participa: ao desenvolver relações com o espaço de que é fração, o ser humano cria laços irreversíveis com seu lugar, e as questões de pertencimento e de identidade, de refúgio e de acolhimento aí estão postas.

Na obra de Ciro Colares, a cidade de Fortaleza é não apenas o espaço em que as crônicas se passam, mas é também sua personagem, sua protagonista, é narradora (d) seu tempo. Ciro é enfático ao falar de seu sentimento por ela: “Amo Fortaleza de maneira total, das areias de ontem às pistas de asfalto de hoje, mais ainda quando chove, não amo apenas por amar, é amor de matar ou morrer por ela, é amor de beato e cangaceiro, eu Lampião, ela Maria Bonita” (COLARES, 1997, p.16).

A atração exercida pela cidade sobre seus habitantes ou amantes foi delineada por Raquel Rolnik (1988) sob o conceito da *cidade-ímã*. Tendo algo como um campo magnético em torno de si, a cidade possuiria a força de atrair, reunir e concentrar os homens, esses no anseio de viver em coletividade.

Ítalo Calvino, ao dizer uma das *Cidades invisíveis* narradas pelo viajante Marco Pólo ao imperador Kublai Khan, propõe uma urbe que consigna a si mesmo e move a fazer o mesmo seus visitantes. É a cidade que toma, domina, quase subjuga as convicções de viajantes e andarilhos que de alguma forma vão parar em suas ruas, e nessa paragem tornam-se passageiros de tudo que têm como verdadeiro:

O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o mesmo discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes. (CALVINO, 1990, p.18)

Com o advento da modernidade, as multidões que caminham nas ruas habitam-nas dramática e solitariamente. A paradoxal relação de estar sozinho em meio à massa foi trabalhada por poetas como Edgar Allan Poe, especialmente no decisivo conto *O homem da multidão*, e por Baudelaire, como nos livros *As flores do mal* (1857) e *Spleen de Paris* (1869). Em um desses poemas em prosa, ele assinala que o andarilho solitário e pensativo tira uma embriaguez singular daquela universal comunhão: “Multidão, solidão: termos iguais e permutáveis para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão, tampouco sabe estar só em meio a uma massa atarefada” (BAUDELAIRE, 2007, p.69).

Nesse contexto de turba eremítica, Baudelaire exerce o que mais tarde seu crítico Walter Benjamin (1989) cunharia de *flânerie*. O *flâneur* era aquele a passear pelas ruas, avenidas e becos da Paris do século XIX sem ir a lugar algum: o caminho era o próprio chegar. Observando a cidade, sendo parte dela e ouvindo sua pressa, seu

regozijo ou seus lamentos detidos, o aparente ócio vagabundo do *flâneur* requer técnica: “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade como alguém se perde numa floresta requer instrução” (BENJAMIN, 1987, p.73).

Em Ciro Colares, a questão da multidão não só é abordada como interpretada: “Mesmo no meio da multidão, o homem está só, e quanto maior a explosão demográfica, maior também a desconfiança do homem, porque o egoísmo se polui também de proporcionalidade” (COLARES, 2002, p.53). Várias são as crônicas em que ele flana pela cidade de Fortaleza, repisando suas ruas e especialmente seus becos, sua gente, sua história, seu cotidiano, seu sentir. Na crônica *As ruas vivem*, pode-se perceber algo de muito forte em seu espírito sobre a *flânerie*:

As ruas palpitam nos transeuntes, nas transeuntes, na mocinha enamorada que se dirige à fábrica, no padeiro e no leiteiro, que à boca da madrugada carregam o pão, o leite e os seus problemas, às vezes sentimentais.

Não pelas ruas que passam as jovens fardadas, tagarelas e felizes? E nossa amada, não é por elas que passa?

As ruas vivem.

Amemos, portanto, as nossas ruas, mesmo que sejam apenas um simples beco, como o meu velho e tradicional Beco do Segundo, que foi uma segunda Lapa, porque só assim podemos ouvi-las e entendê-las... (COLARES, [2003], p.27)

Entre becos e canais: a *flânerie* no bairro Jardim América

Não tinha erro: para chegar à casa dele era só ir ao bairro Jardim América e procurar a rua Professor Costa Mendes, número 805. Mas, para Ciro Colares, a casa jamais deixaria de estar situada no Beco do Segundo. O antigo e insistente nome da rua era uma referência popular ao bodegueiro Antônio Segundo, que Ciro considerava o fundador do Beco por batizá-lo.

A denominação anterior sem dúvida trazia mais poesia à viela. Que o perdoasse o professor João Araújo Costa Mendes, que ele também tinha lá sua importância, mas Ciro preferia aquele Segundo, o da bodega, o primeiro a dar nome ao pedaço de Fortaleza cantado em versos, prosas e saudades, merecedor até de uma canção, a *Canção do Beco*:

O meu Beco do Segundo
jamais quis ser do primeiro.

Ele não pensa em ser rua
quanto mais ser avenida.
Como é bom viver modesto
igual às pessoas simples
que por ele vão passando.
O meu Beco do Segundo
chora lama todo dia.
Plantei na sua humildade
uma acácia e um “flamboyant”
para ver se ele sorria,
ou gargalhava, (ora veja!)
pelas bocas coloridas
das flores que não chegaram.
(COLARES, 1985b, p.59)

O ambiente descrito, um periférico beco com problemas de drenagem, provavelmente em muito pouco lembra os fardões, as solenidades, as atas e os discursos de uma Academia de Letras. No entanto, o beco que chorava lama – um lenço para ele! – ainda acolheria a sua própria e peculiar academia, a Academia do Beco, e a idéia para ela viria de uma madrugada, num telefonema amigo embriagado de visão:

José Domingos me telefona e indaga:
- Cirinho, por que você não funda a Academia do Beco?
Eram 3 da madrugada (havia urgência) e eu meio sonolento
entendi Academia do Bebo, mas depois ele esclareceu:
- Não é do bebo não, meu amor, é do beco.
(...)
Meia hora depois, 3 e meia da manhã, estava fundada a
Academia do Beco. (COLARES, 1985b, p.29)

A tradição em academias literárias no Ceará chega a ser maior que a nacional⁶: a Academia Cearense de Letras foi fundada em 1894, dois anos antes de o ser a Academia Brasileira. Essa última, inspirada na Academia Francesa, trouxe de depois do mar o épico fardão, o número de 40 em membros letrados que teriam de manter os padrões da língua, e o fado da “imortalidade” para cada um deles.

⁶ Além das academias formais, o Ceará já havia tido uma notável experiência com uma academia de tom espontâneo e zombeteiro nos anos de 1890: a Padaria Espiritual. Formada por artistas que frequentavam o Café Java, na Praça do Ferreira, os “padeiros” tinham entre os itens de seu *programa de instalação* a proibição do tom oratório, sob pena de vaia, e a atitude de julgar indigna de publicidade peças literárias com referências a animais ou plantas estranhas à Fauna e à Flora brasileira (AZEVEDO, 1970). Nas reuniões desses “padeiros” era sovado o jornal *O Pão*, podendo esse ser considerado mais um exemplo de fusão entre Literatura e Jornalismo.

Já a Academia do Beco não era apenas para poetas e escritores; como Ciro determina, ela teria de tudo, “poetas, escritores, amigos de poetas e escritores, e muito mais do que isto, ela terá os amigos do beco, o carteiro, o lixeiro, os moradores desta viela (...)” (COLARES, 1985b, p.29). Para não ser dupla a dose de imortalidade (seria ela letal?), os que já possuíssem cadeiras em outras academias não poderiam ter seu assento nas reuniões da recém-formada, acontecidas no Bar do Zezinho, em praças, na areia da praia, até no meio-fio do Beco, enfim, onde desse para se sentar – e claro que ninguém era doido de sentar em formigueiro (1985b).

Se não havia a imponência e a pompa de uma Academia Francesa, os acadêmicos do Beco do Segundo também seriam imortais até enquanto durasse o último tira-gosto, o último poema declamado no meio da rua, o último sorriso das flores que haveriam de chegar. A eternidade daquela Academia estava na reunião que não tinha chamada nem lista de presença, um lugar onde todos que amassem o Beco podiam chegar com seu tamborete. E tudo para homenagear aquela viela que poderia ser de Paris, mas que era muito mais do que de Paris porque era de Fortaleza (1985b).

Em outra crônica, Ciro também fala de seu espaço afetivo: na crônica *O primeiro sorriso de Deus*, o poeta narra uma volta olímpica dada pelo bairro, partida no Beco do Segundo ainda escuro, “uma hora de caminhadas,/ quatro ou mais quilômetros pelo Jardim América, são cinco e pouco da manhã” (COLARES, 1985a, p.65). Esbarramos, assim, com um paralelo na literatura de Charles Baudelaire, o *flâneur* que possuía Paris através daquelas ruas tão dele; da mesma forma, Ciro Colares caminhava e cantava seu Jardim América em flor.

O passeio inclui no itinerário a capelinha do Colégio Juvenal de Carvalho e as matronas que chegam muito cedo e ali esperam sob a luz da Lua à semelhança de uma “hóstia sagrada incompleta”; o Canal do Jardim América, que neste fraco inverno quase não tomou água; a Praça Presidente Roosevelt; os padeiros sem cestas às costas e a ausência dos leiteiros afogados; a avenida João Pessoa poluída pelos ônibus que começam a rodar; bodegas e seus fregueses que entram e saem suburbanamente – tudo culmina no retorno ao Beco do Segundo.

Meu itinerário já tem milhares de passadas,
as ruas vão ficando para trás, alguns quarteirões são circundados,
a Praça Presidente Roosevelt tem pássaros que cantam nas suas
árvores.

Do nascente chegam as primeiras claridades do sol,
o dia nasce, até parece o primeiro sorriso de Deus.
(COLARES, 1985a, p.65)

O autor vai se referindo ao que encontra, ainda que nessa cidade dormente seja muito cedo e vazio para os esbarrões, e o dia que chega claro nos sinais da natureza é poeticamente sacralizado e se envolve nesse momento de *flânerie*.

A idéia de flunar está tão ligada à cidade que chega a se confundir com ela. Como define o crítico de Baudelaire, Walter Benjamin, “a rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre fachadas de prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, (...) muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos” (BENJAMIN, 1989, p.35). Se a rua é o próprio lar do *flâneur*, nada mais adequado e preciso que a identificação e o amor pelo espaço em que se caminha: assim é que tantos cronistas se nutrem a si e à sua literatura.

Além do amor, a saudade também é alimento dos românticos, e Ciro observa o padeiro que passa motorizado lembrando os que de primeiro traziam cestas enormes às costas. Vai longe: “E cadê o leiteiro?/ Indago comigo mesmo, sentindo a sua ausência,/ ele que morreu afogado no leite pasteurizado.” Apesar de sua caminhada se dar no momento presente, de alguma forma ela é uma trilha do passado, na medida em que as comparações tomam lugares na crônica.

Muito embora aconteça agora, o passeio por vezes vai bater no passado, tempo psicologicamente misturado. As diferenças entre os tempos são descompassos, perdas dramatizadas pela figura da própria morte, pois, com as mudanças, uma parte do saudosista também morre, também no passado permanece.

Considerações finais

Pode-se perceber na obra de Ciro Colares as intensas características da crônica: ao narrar aspectos do cotidiano – base do Jornalismo –, ele insere elementos de forte lirismo na forma e no conteúdo – ponto indispensável à Literatura. Existem ainda veementes referências ao passado, à história, o que remete aos primórdios da crônica, a histórica, quando esta tinha por finalidade contar os aspectos do visível sob o olhar interior, avultando aí a pura subjetividade do cronista.

O espaço de tudo é a cidade. E, como não é possível considerar uma cidade única e homogênea vivendo sob o nome que a divisão territorial lhe atribuiu, temos o

recorte sentimental do poeta: a cidade dele é aquela ligada à sua afetividade, à sua infância, ao tempo passado que é sempre melhor do que o presente, na impressão romântica. A simplicidade é outro ponto importante desse gênero, que trata com leveza dos assuntos quotidianos: simples também é o universo de Ciro em seu Beco do Segundo pleno de humildade, a academia não-burocrática e aberta a todos.

O bairro Jardim América está para Ciro Colares como o Cosme Velho está para Machado de Assis e como Copacabana está para Rubem Braga: epicentros do turbilhão de sentires que movem um cronista a demarcar suas paixões. Os bairros são a partida de tudo, uma maneira de trazer a cidade para mais perto, para dentro da mão, pois tendo um desses blocos de quarteirões pode-se com facilidade dominar sua geografia, itinerários de ruas, praças, becos e reentrâncias. Assim os cronistas precisam tê-la – como donos que são de um espaço afetivo, templo de inspiração e de apascentamento de espírito, pois estar em casa é estar em paz.

Referências

ALMEIDA, Felon. A poesia do cotidiano na crônica de Ciro Colares. *O Povo*, Fortaleza, 3 jun. 1984.

AMARAL, Luiz. *A objetividade jornalística*. Porto Alegre: Sagra – D.C Luzzato, 1996.

AZEVEDO, Sâncio de. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Brasil: 1892-1898*. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 1970.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa: o Spleen de Paris*. São Paulo: Hedra, 2007.

BELTRÃO, Luiz. *Iniciação à Filosofia do Jornalismo*. São Paulo: Com-Arte, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio (Org.) [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COLARES, Ciro. *As moças não fogem mais com o circo*. Fortaleza: UFC, Casa de José de Alencar, 1997.

_____. *Coletânea de crônicas*. Fortaleza: CN Gráfica, 2002.

_____. *Fortalezamada: roteiro para os amantes de uma cidade*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1985a.

_____. *O Beco*. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1985b.

_____. *Versos e prosa*. Fortaleza: CN Gráfica, [2003].

HABERMAS, Jürgen. Do jornalismo literário aos meios de comunicação de massa. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org). *Imprensa e Capitalismo*. São Paulo: Kairós, 1984.

JOBIM, Danton. *Espírito do Jornalismo*. São Paulo: Edusp, 1992.

KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2002.

LIMA, Alceu Amoroso. *O Jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte, 1990.

MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988.

MORENO, Júlio. *O futuro das cidades*. São Paulo: SENAC, 2002.

OLINTO, Antônio. *Jornalismo e Literatura*. In: *2 Ensaaios*. Rio de Janeiro, 1960.

RODRIGUES, Karine. O poeta da crônica. *O Povo*, Fortaleza, 23 abr. 1999. Vida & Arte, p.1B e 7B.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2001.

SALGADO, Ronaldo. *A Crônica Reporteira de João do Rio*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda, 2006.

VIDAL, Márcia. Ciro Colares, o poeta da crônica. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 9 maio 1982.

WANDERLEY, Jorge. Literatura. In: JOBIM, José Luis (Org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.