

Uma análise personalista do fato: o comportamento do cronista como ensaísta no jornal diário¹

Giovana Chiquim²

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

Resumo

A crônica é um gênero anfíbio, como teorizam os teóricos, por transitar livremente nas fronteiras do discurso jornalístico e literário. No jornalismo, é caracterizada como gênero ‘opinativo’, mas se distancia dos artigos de opinião e dos editoriais – que não admitem a ficção e privilegiam as informações comprovadas e verificáveis. Já a crônica, ao contrário do jornalismo tradicional, admite a linguagem subjetiva e resulta das impressões do autor sobre o cotidiano ordinário. Ela se abastece do comezinho, ou seja, das miudezas da vida diária que não sustentam o teor da notícia. Contudo, a crônica é um gênero reflexivo capaz de pintar um retrato fiel da realidade por meio da visão impressionista do autor. E por ser uma narrativa livre, fruto da experiência do cronista, o gênero se aproxima do conceito de ensaio, como apresentaremos nesse trabalho.

Palavras-chave: jornalismo; literatura; crônica; Carlos Drummond de Andrade.

Texto do Trabalho

Roman Jakobson (1995) definiu as funções da linguagem. Na visão tradicionalista do teórico, jornalismo e literatura possuem características e finalidades distintas. A literatura está vinculada às funções poética e emotiva. A primeira estaria centrada na mensagem, construída de forma particular, criativa e inovadora. Além disso, nesse caso, a forma é tão importante quanto o conteúdo e, por isso, é comum perceber nessa função o uso amplo de figuras de linguagem, como o uso da metáfora, por exemplo. A segunda está focada no emissor e expressa a visão de mundo, os sentimentos e os estados subjetivos do escritor. O jornalismo, por outro lado, faz parte da função referencial da linguagem, aquela relacionada ao contexto da comunicação, utilizada essencialmente para informar, sem carregar (pelo menos aparentemente) qualquer juízo de valor do emissor.

Se a palavra “literatura” é polissêmica e compreende uma variedade de sentidos, o

¹ Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos do, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras na Universidade Estadual de Londrina (UEL), email:giovanachiquim@hotmail.com.

jornalismo, ao contrário, se aproxima de uma “ciência exata” e pode ser caracterizado como uma espécie de “testemunha do real”. A atividade jornalística se preocupa em apurar os acontecimentos e difundir informações da atualidade. Gisela Campos declara que “o jornalismo é uma vocação, sim, mas não para a escrita, não para o texto propriamente dito. O jornalista tem a vocação de buscar a verdade (...), a descoberta, a revelação” (CAMPOS, apud BRITO, 2008, p. 80). Nesse caso, o repórter utiliza a linguagem apenas como um “meio” para comunicar aquilo que se passa no mundo concreto de forma isenta e imparcial. Alceu Amoroso Lima complementa esse pensamento quando diz que o jornalismo é regido pela “clareza de raciocínio, de modo a separar no fato objetivo o que é essencial do que é accidental, fazer o comentário justo e fazer com que o leitor compreenda bem os comentários” (LIMA, 1960, p. 56).

Ao confrontarmos os discursos jornalístico e literário parece que estamos nos referindo a dois pólos heterogêneos, como a água e o óleo, incapazes de se misturar. Contudo, o jornalismo e literatura caminham juntos há muito tempo, basta lembrar que o romance enquanto gênero literário teve sua origem na imprensa, no século XIX. Antes disso, no século XVIII, escritores renomados já cumpriam o papel de jornalistas. Daniel Defoe (1660-1731), que escreveu o clássico *Robinson Crusoe*, e os franceses Honoré de Balzac (1799-1850) e Victor Hugo (1802-1885) exerceram uma função social na imprensa, já que eram intelectuais engajados que participavam como críticos nos jornais.

Notamos que o retrato da sociedade francesa composto por Balzac em suas “comédias humanas”, além de mostrar a realidade urbana e suas tragédias, carregava consigo vestígios da atividade jornalística diária. Em *Ilusões perdidas* (1843), o escritor descreve a revolução promovida pelo surgimento do jornal na França, no século XVIII, e discute a posição do literato e do jornalista na sociedade a partir do aparecimento da imprensa.

O escritor dizia que o livro era “a obra capital dentro da obra”. Balzac conhecia muito bem a rotina de produção de um jornal e desmascara, pela primeira vez, os bastidores do jornalismo. Em *Ilusões perdidas*, ele descreve as interferências externas que influenciavam no trabalho do jornalista, relata os benefícios que eram concedidos aos críticos da época – que recebiam entradas de teatros e livros de presente - e menciona ainda o poder desmoralizador da publicidade – que não tinha nome até então.

Com a ironia que caracteriza seu estilo, Balzac cria um personagem provinciano e ambicioso com veleidades literárias. Lucien de Rubempré é o fio condutor da narrativa que

engloba não apenas os costumes da província ou da capital, mas principalmente a produção cultural daquele período, em que a literatura começava a perder espaço para o jornalismo. Não deixa de ser interessante observar hoje, passados quase dois séculos de sua criação, como *Ilusões perdidas* mantém ainda seu frescor e até mesmo sua atualidade.

Em o *último dia de um condenado* (1829), Victor Hugo também combina diversos estilos de escrita, como ficção, ensaio, denúncia e reportagem e ainda propõe ao público o debate acerca da pena capital, mesmo usando termos literários.

No Brasil, uma obra que resulta da fusão dos gêneros jornalístico e literário também mudou o curso da história. *Os sertões* (1902), considerada pelos críticos uma das obras-primas da literatura brasileira, é fruto da experiência de Euclides da Cunha na cobertura da guerra de Canudos. O jornalista foi convocado pelo *O Estado de São Paulo* como repórter da 4ª expedição - formada de 421 oficiais e 6.100 soldados sob o comando do General Artur Oscar – para relatar os episódios da insurreição. As notícias eram enviadas do *front* por meio das linhas telegráficas instaladas pelos militares entre Monte Santo e a capital da Bahia. As imagens do confronto também foram feitas por fotógrafos designados pelo Exército.

De acordo com Roberto Ventura, um estudioso acerca da vida e obra de Euclides da Cunha, durante a cobertura jornalística, o escritor silenciou sobre as atrocidades do combate, assim como quase toda a imprensa. Segundo o pesquisador, o jornalista “sentia-se tolhido para atacar o Exército e se deixou cegar pela máquina de propaganda da imprensa e do governo, para a qual contribuiu com artigos exaltados que se encerravam com os brados patrióticos de “Viva a República” ou “A República é imortal” (VENTURA, 2002, p. 36). O repórter tinha também a apreensão de que suas ideias contrárias em relação à conduta e aos erros do Exército, junto com a denúncia do massacre dos prisioneiros, pudessem provocar reações violentas de oficiais e ex-combatentes.

Euclides da Cunha parou de escrever as reportagens de forma súbita em primeiro de outubro, quando presenciou um violento assalto de seis mil soldados contra o povoado, que o deixou em estado de choque. Em seu último relato jornalístico para *O Estado de São Paulo*, admitiu o profundo desapontamento provocado pela visão de centenas de feridos que gemiam amontoados no chão. A cena lembrou o então repórter do Inferno percorrido por Dante Alighieri na *Divina Comédia*: “Compreendi o gênio sombrio e prodigioso de Dante” (apud VENTURA, 2002, p. 37). Em três de outubro de 1897, Euclides da Cunha saiu da Bahia doente, dois dias antes do final da guerra. Não assistiu à chacina dos prisioneiros, à

tomada e incêndio da cidade e à descoberta do cadáver de Antonio Conselheiro. Contudo, todos esses fatos foram relatados em sua obra literária.

Livre da pressão do governo - que “freou” Euclides da Cunha na cobertura jornalística – o escritor faz na obra literária acusações ao Exército, à Igreja e aos governantes pela aniquilação da comunidade. Inclusive, o escritor realiza uma retratação, ou seja, escreve uma autocrítica do patriotismo exaltado exibido na ocasião da publicação das reportagens. Em *Os Sertões*, o autor reconhece a omissão de fatos relevantes em seus textos jornalísticos, como o massacre dos prisioneiros.

Pode-se entender que a matriz da obra euclidiana é essencialmente jornalística, mas o resultado final transcendeu o registro supostamente imediatista do noticiário, principalmente em razão da linguagem empregada por Cunha.

A arte de contar boas histórias continuou sendo cultivada no Brasil até meados da metade do século XX, época em que o jornalismo contava com a figura de Joel Silveira. O jornalista, que faleceu recentemente em 2007, se dedicou ao longo de cerca de 60 anos às atividades da imprensa. Era conhecido como “víbora”, alcunha que recebeu de Assis Chateaubriand, pelo estilo ferino que costumava empregar em suas reportagens que retratavam *a high society* brasileira.

Contudo, em meados dos anos 1950, a concepção do jornalismo mudou no mundo todo, de forma que os letrados da imprensa começaram a se afastar da linguagem literária. Isso porque é nesse momento da história que o jornal se insere em uma fase decisiva da vida capitalista. De acordo com Marcelo Bulhões,

O desenvolvimento da imprensa jornalística só pode ser compreendido em conexão estreita com a trajetória da economia ocidental, uma vez que surgiu da necessidade de atendimento a exigências essencialmente comerciais que se esboçavam no nascedouro de uma economia de feição mercantilista despontada no século XVI. E na altura do século XIX o jornalismo assimilará a fisionomia industrial encontrada em nosso tempo (BULHÕES, 2007, p. 27).

Nos Estados Unidos, a feição empresarial e comercial da imprensa já despontava nos anos de 1830. Com o desenvolvimento da democracia, o jornalismo afirmava sua autonomia em relação ao poder político. O *New York Sun* fundado em 1833 é considerado o primeiro veículo noticioso americano. Na esteira dele foram surgindo outros que acabaram por consolidar a chamada “imprensa barata” (*penny press*), que custava um centavo de dólar ou um *penny*, enquanto a maioria dos concorrentes custava seis vezes mais. Apesar de

sedutor, o preço não foi o principal fator que desencadeou a expansão desses veículos.

O verdadeiro motivo para o crescimento da circulação estava no conteúdo. Se os jornais mais caros eram folhas opinativas, os “baratos” traziam informações a respeito da vida na cidade, no país e até no mundo. Por meio deles, os leitores passaram a ter acesso a todos os eventos que estavam acontecendo. A fascinação pela notícia pode ser justificada pela necessidade dos cidadãos, fragmentados em áreas urbanas cada vez maiores, de encontrar uma percepção da experiência comum, conhecimento este fornecido pelos textos que traziam informação e não por aqueles meramente opinativos. Já que a tecnologia encolhia a comunidade e o país, os fatos que outrora pareciam distantes agora despertavam a atenção dos leitores. Michel Schudson, historiador do jornalismo, explica que a imprensa barata foi a primeira a “reconhecer a importância da vida cotidiana e a imprimir “artigos de interesse humano”, que logo mais se tornariam um dos primeiros sustentáculos do jornalismo” (apud GABLER, 1999, p. 62).

Aos poucos, a notícia vai se delineando como conteúdo de maior valor no jornalismo. E, em uma condição semelhante à de uma mercadoria, alcança cada vez mais o objetivo de satisfazer a curiosidade do público, levando informações aos “clientes leitores” das folhas diárias. Nas palavras de Marcondes Filho, a notícia é

a informação transformada em mercadoria com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais; para isso a informação sofre um tratamento que à adapta às normas mercadológicas de generalização, padronização, simplificação e negação do subjetivismo (MARCONDES FILHO, 1986, p. 13).

A produção em escala industrial padronizou o jornalismo, que prioriza a publicação de informações puramente informativas. Uma das diretrizes para a produção da notícia é o emprego da linguagem objetiva. A escola americana de jornalismo estabeleceu regras que passaram a governar o discurso jornalístico a partir da metade do século XX, momento em que também surgiram as primeiras faculdades de comunicação. O “estatuto” do jornalismo noticioso prioriza o sujeito e o predicado, já que para a notícia a ação é o mais importante. Os adornos, como os adjetivos e os advérbios, são descartáveis para a narrativa jornalística, marcada pela precisão e pela linguagem homogênea. A criação do *lead*³ contribuiu para a

³ Norma que orienta os jornalistas que o primeiro parágrafo de qualquer reportagem, deve responder a seis perguntas: “o que”, “quem”, “quando”, “onde”, “como” e “por que”.

padronização das matérias. O *lead* vigora até hoje na imprensa do mundo todo e foi desenvolvido para banir do jornalismo toda a subjetividade dos anos de 1950.

Dessa forma, a crônica se tornou o último ‘suspiro literário’ na imprensa brasileira. Por se tratar de um modelo jornalístico que empresta os recursos estéticos da literatura, o gênero é capaz de desnudar e interpretar o cotidiano, tratado de forma dura e crua pelo jornalista de ofício.

Como comenta Vinícius de Moraes, o cronista senta-se diante de sua máquina, “acende um cigarro, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino ou de véspera, em que, com suas artimanhas peculiares, possa injetar sangue novo” (apud BENDER & LAURITO, 1993, p. 25).

Atentos às frinchas da vida, os escritores que se dedicam à crônica conseguem içar o desimportante ao status de “notícia” e partilhar com o leitor as percepções e sensações provocadas por um cotidiano que se apresenta comum e ordinário apenas na superfície. Para José Castello, o cronista é um pioneiro, que “entre escombros e imprecisões, e sempre pressionado pelo real, se põe a desbravar novas conexões entre a literatura e a vida – sem que nem a literatura, nem a vida venham a ser traídas” (Revista *Rascunho*, setembro de 2007). O estudioso acrescenta ainda que a crônica é

Lugar para quem prefere se arriscar, em vez de repetir. [...] elas costumam ser narradas na primeira pessoa, e o Eu sempre evoca a idéia de confissão. E ainda porque vêm adornadas, com freqüência, pela fotografia (verdadeira!) de seu autor. [...] Errante, ele nos leva a errar – em nossas avaliações, em nossas suposições. Uns o vêem, por isso, como um trapaceiro; outros, mais espertos, aceitam aquilo que ele tem de melhor a oferecer: a imprecisão (CASTELLO, Revista *Rascunho*, setembro de 2007).

Essa “imprecisão” da crônica reforça o seu parentesco com o modelo de ‘inacabado’ do ensaio – apesar da primeira admitir a ficcionalidade e o segundo abastecer-se somente de fatos concretos. Afinal, o ensaio é um texto dissertativo, uma divagação sobre algum tema não necessariamente pessoal, porém, imprimindo premissas, inferências e conclusões opinativas de quem o escreve. É alguém expondo sua opinião pessoal sobre uma verdade que, a seu modo de ver, precisa ser apresentada a todos. Na crônica o mecanismo de produção é o mesmo: o escritor apresenta o seu ponto de vista ou tece críticas sobre determinados assuntos, confeitados com a linguagem coloquial, o tom de humor ou o lirismo.

Por força da sua ambiguidade – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária – a crônica tornou-se de difícil classificação. Nela, o acontecimento diário é narrado sob a visão criativa do escritor. É como se fosse um comentário prolongado sobre determinado assunto. Não é mera transcrição da realidade, como nos demais textos jornalísticos, mas sim uma visão recriada dessa realidade por parte da verve poética e ficcional do autor. Por essa razão, de acordo com Eduardo Portela, a teoria sobre a crônica “não raro a conduz ao conto, ao ensaio por vezes, e frequentemente ao poema em prosa” (apud COUTINHO, 1986, p. 77).

Já a definição da crônica apresentada por Afrânio Coutinho faz menção ao caráter estritamente particular da narrativa e dos seus pontos de contato com o ensaio:

É um gênero altamente pessoal, uma reação individual, íntima ante o espetáculo da vida, as coisas, os seres. E ninguém melhor se comunica do que êle, através do meio vivo, álcere, insinuante, ágil que é a crônica. [...] Outra característica é a natureza ensaística da crônica. É claro que se deve, para compreendê-la, distinguir o ensaio formal, crítico, biográfico, histórico ou filosófico, discursivo, e que entre nós vai ficando sinônimo de estudo, e o ensaio informal, familiar, coloquial, em que são exímios os ingleses. Pois bem, esse último tipo confunde-se pelas suas características com a nossa crônica. Basta compararmos os pequenos ensaios de Steele, Addison, Hazlitt, Lamb, Chesterton e outros da numerosa família inglesa, com as páginas de nossos cronistas, para vermos o seu parentesco. Evidentemente, não temos que mudar de nome, pois é interessante a especialização da palavra “crônica” em português para designar o gênero (COUTINHO, 1964, p. 305).

De fato, ao nos depararmos com as características da prosa ensaística europeia, também conhecida como *essais*, podemos notar sua aproximação com a crônica, desde que ela ganhou uma feição particular na literatura brasileira⁴. O vocábulo ensaio é uma variação latina de *exagere*, que pode ter vários significados: “ponderar”, “ruminar”, “examinar”, “esquadrinhar” (DOURADO e GAMA, apud EPSTEIN, 1999). Todos eles se encaixam perfeitamente para definir tanto o trabalho do ensaísta quanto o do cronista. Ambos, diante de seus objetos, refletem, divagam e examinam de diversos ângulos: sempre numa tentativa de apresentá-lo numa luz inédita. Para Adorno,

⁴ O sentido antigo da palavra, que remonta ao Renascimento e que continua sendo empregado em outras línguas neolatinas, refere-se ao relato histórico e cronológico dos fatos. No entanto, o gênero se desenvolveu no nosso país, sobretudo no século XX, graças ao trabalho desempenhado por cronistas como Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Maria, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Raquel de Queiroz, entre outros, e se tornou “uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo” (COUTINHO, 1964, p. 304), como afirmou Afrânio Coutinho.

Escreve ensaisticamente aqueles que compõem experimentando; quem, portanto, vira e revira seu objeto, quem o questiona, apalpa, prova, reflete; quem o ataca de diversos lados e reúne em seu olhar espiritual aquilo que ele vê e põe em palavra: tudo o que o objeto permite ver sob as condições criadas durante o escrever (BENSE, apud ADORNO, 1986, p. 180).

Adorno compreende o ensaio como um gênero textual e não como uma obra específica. Sua definição transcende o significado da palavra ensaio, que é “experimental”, “tentar”. Ele utiliza verbos relativos a ações físicas ou sensações táteis para se referir ao gênero, como “vira”, “apalpa”, “revira”, “ataca”.

Esses mesmos verbos podem ser aplicados para conceituar também o ofício do cronista, que examina os fatos do cotidiano com olhos rígidos e implacáveis. O cronista, assim como o ensaísta, vive de experiências e escreve aquilo que “escapa ao padrão linear e totalizador de origem cartesiana, o parcial, o particular, aquilo que escapa ao pensamento sistemático, seja de origem empirista, seja racionalista” (SEVERINO, 2004, p. 100).

As experiências dos cronistas também não se confirmam por testes, não precisam de aprovação de autoridades superiores, nem de verificação estudada de seus problemas e hipóteses, como os acadêmicos, herdeiros de Descartes, e homens da ciência. O próprio Adorno explica que os escritores que se apropriam do ensaio como gênero textual buscam resultados de forma diversa dos cientistas. “O seu esforço ainda espelha a disponibilidade infantil, que, sem escrúpulos, se entusiasma com aquilo que outros já fizeram. [...] O álcere e o lúdico lhe são essenciais” (BENSE, apud ADORNO, 1986, p. 180).

A estudiosa e ficcionista norte-americana Cynthia Ozick, chegou a uma conclusão semelhante sobre os ensaios: “Um verdadeiro ensaio não serve a propósitos educativos, polêmicos ou sociopolíticos: é o movimento de uma mente livre quando brinca” (OZICK, 2011, p. 7). Ela acrescenta que a brincadeira nem sempre é um atalho para alcançar algo e que o álcere e o lúdico são fins em si mesmo. “Ainda que o próprio tema seja a selva de leões e tigres, a questão é ruminar. O lugar do ensaio é junto à lareira, não na rebelião ou no safari” (OZICK, 2011, p. 7).

A palavra “lareira”, empregada pela teórica, transmite esse sentido de “aconchego”, de calor, de aproximação com o outro, que é bem próximo ao significado da crônica no contexto do jornalismo. Assim como os ensaístas europeus, o cronista também não tem a ambição de apresentar para o leitor uma ‘verdade absoluta’ ou de fazer uma revolução por meio da divulgação de informações inéditas, investigações, furos jornalísticos ou discursos inflamados. Sua vocação está mais associada à ideia de “conversa fiada”, de fazer uma

“pausa” no movimento conturbado do noticiário e propiciar um momento de descanso ao leitor no ato de ler o jornal.

Carlos Drummond de Andrade atuou como cronista por cinquenta anos em revistas e jornais e encara a figura do cronista como alguém que traz alegria para os leitores. Em entrevista concedida a sua filha, Maria Julieta Drummond de Andrade, publicada no *Jornal O Globo*, em janeiro de 1984, ele explica que as crônicas estão situadas estrategicamente no segundo caderno porque tem a função de corrigir o primeiro, que abriga um estoque fabuloso de terremotos, crimes e misérias. “Depois de tomar contato com tudo isso, durante o café da manhã, o leitor precisa de distração. Como cronista, eu me sinto um palhaço, um *jongleur*, dando saltos e cabriolas, fazendo molecagens” (ANDRADE, apud RIBEIRO, 2011. P. 166). A entrevistadora lembra-lhe que, por vezes, sua coluna também abordava questões sérias e ele admite que, esporadicamente, o cronista se sente obrigado a fazer comentários sobre “alguma calamidade nacional ou de situações que nos revoltam o sentimento de justiça” (ANDRADE, apud RIBEIRO, 2011. P. 166).

Mesmo que essa não seja sua finalidade principal, a crônica acaba cumprindo o papel de educar à medida que leva o leitor à reflexão. Como contextualiza Drummond, as críticas sociais também fazem parte da temática explorada pelo cronista, mas de modo dissimulado, como se fosse alguém fazendo um comentário com ar despreocupado, sem maiores consequências.

Isto é o que diferencia a crônica dos demais gêneros opinativos do jornalismo, como os artigos de opinião e editoriais. Os dois últimos devem se basear em informações precisas, concretas, verificáveis e consultas de fontes capazes de comprovar o que aquele escritor está dizendo. Os editoriais, inclusive, são uma forma de apresentar o ponto de vista da empresa jornalística e não do indivíduo que assina o texto. Além disso, a pauta dos editoriais, geralmente, são os temas candentes, vinculados à política.

Nesses casos, a opinião tem um caráter quase sempre didático. As informações são tomadas como verdades, são frutos de apuração que garantem a confiabilidade do público. Em outras palavras, o texto jornalístico opinativo não é a mera reprodução do pensamento de alguém acerca de algo ou outrem, mas uma análise sustentada em dados capazes de lhe dar legitimidade enquanto manifestação jornalística.

Os textos vinculados ao jornalismo opinativo sequer deixam marcas que podem identificar o autor, não são assinados e sempre devem ser escritos em terceira pessoa, o que

lhes confere a impessoalidade necessária para corroborar com a ideia da isenção e imparcialidade da imprensa.

A crônica “Meu limão, meu limoeiro” (Correio da Manhã, 18 de março de 1954) nos mostra exemplarmente uma relação estreita com o ensaio, já que o cronista fala em primeira pessoa e aborda um tema “menor” - no sentido de repercussão pequena - se comparado aos temas escolhidos pelos editoriais da imprensa.

O cronista debate na narrativa os problemas sociais e as questões políticas. Dessa vez, a inspiração veio de uma cena que, provavelmente, Drummond presenciou nas ruas do Rio de Janeiro.

O título remete a uma cantiga popular infantil, pois o questionamento gira em torno de uma criança que vendia limões para sobreviver ou ajudar os pais no sustento da família.

A narrativa contempla diálogos, como se Drummond estivesse contando para os leitores, em formato de história, o acontecimento que havia presenciado:

O garoto de dez anos estava sentado no chão de pedrinhas brancas e pretas, a cabeça entre as mãos, soluçando. E por mais que se lhe perguntasse porque sofria, não dava resposta. O jornaleiro, ao lado, vendia tranquilamente os vespertinos. A noite pousava sobre o castelo. Afinal, o menino explicou, entre lágrimas:

- O rapa levou meus limões e arrebentou o caixote. Os pedaços estão ali.

Jaziam, realmente, a pequena distância. Os transeuntes se debruçaram sobre a dor do menino e quiseram avaliá-lo em termos de prejuízo. Quanto valia o caixote de limões?

- 150 cruzeiros, respondeu êle, em tom seguro de quem sabe muito bem o preço das coisas. (Eram 150 limões e um exemplar mesmo pífio, dessa frutinha nacional vale um cruzeiro – ou para falar em termos que toda gente compreende, o rapa tirara do menino mercadorias no valor de dois dólares e meio). Os curiosos eram pessoas do povo e da classe média, onde ainda costuma observar-me com certa frequência o contagioso fenômeno chamado pena. Mas esses dois grupos sociais não são, por sua vez, dos mais favorecidos, e não seria fácil reunir ali 150 cruzeiros para indenizar o pequeno comerciante. Pingaram algumas notas de 5 e algumas pratas de 2, e com isso nossa sensibilidade ficou aliviada, e cada um foi para seu destino, e não se fala mais nisso (ANDRADE, Correio da Manhã, 18 de março de 1954).

Os detalhes da cena narrada e os verbos em primeira pessoa evidenciam que Drummond havia participado daquele episódio. Ele se comporta como um narrador personagem, que além de contar a história em primeira pessoa, faz parte dela. O texto também possui características subjetivas, como no momento em que classifica a pena como um “fenômeno contagioso”. O cronista também fornece opiniões pessoais sobre a atitude

das pessoas que presenciaram o ocorrido como algo de valor negativo. Na visão do cronista, nas entrelinhas, é como se elas tivessem feitos pequenas doações para ajudar o menino apenas para atenuar a própria consciência.

Mas para Drummond, aquele episódio era apenas o ponto de partida para levantar questões sociais. “Meu limão, meu limoeiro” é uma narrativa que funde acontecimento e comentário sobre o fato. Drummond conjuga aquilo que viu na rua com o conhecimento adquirido sobre a legalidade da ação do “rapa” - como o menino batizou o policial. Isso mostra que, assim como nos ensaios, o julgamento do cronista é calcado na sua experiência, uma somatória da observação pessoal e de informações externas ao fato colhidas por ele:

Está se vendo resplandecer **ao longe o regulamento municipal** que proíbe vender sem licença, e o garôto certamente o infringia, de modo que a apreensão foi legal. Aí, por falta de legalidade é que nosso poder público não pode ser autuado.

Ele conhece bem as leis e regulamentos e é implacável quando se trata de sonegação de taxas devidas pelo comércio de limão, êsse grande comércio, como se sabe, já enriqueceu gerações inteiras de felizardos. Apenas a dois passos do caixotinho quebrado que se passa no Mercado Municipal? Bem, os donos do Mercado pagam impostos, e tudo lhes é permitido.

Assim, pois se todos os pobres e desempregados do Rio quisessem vender limão, isqueiros mágicos, balões, perfumes de Guerlain fabricados em Ramos, dentaduras de materiais plásticos, qualquer miudeza ou qualquer porcaria, não haveria vaga na Avenida para uma pessoa andar. O comercinho de calçada não tem inconveniente algum, é até simpático e de interesse turístico desde que seus praticantes paguem a taxa sagrada (ANDRADE, Correio da Manhã, 18 de março de 1954).

Notamos que o discurso de Drummond é repleto de ironia. A palavra “longe”, por exemplo, marca o desvio em direção a outro sentido. Na verdade, a apreensão era legítima, conforme o regulamento. Este sim, na opinião do cronista, não condizia com a realidade. Ele enfatiza que o que estava em jogo, naquele caso, era a obrigação do pagamento dos impostos, burlada pelos cambistas. A palavra “sagrada” para designar a taxa, mostra que, na visão do escriba do cotidiano, o imposto estava condicionado ao sentido de obediência ao governo.

A exploração do discurso irônico é empregada na tentativa do cronista de criticar algo. De acordo com Beth Brait, uma estudiosa no campo da análise do discurso, é possível “flagrar a ironia como categoria estruturadora do texto, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta” (1996, p. 16). Além desta, outra função do

discurso irônico é apontada por Linda Hutcheon e também pode explicar porque a adoção dessa figura de linguagem é adotada na crônica drummondiana. Conforme a teórica, a ironia é “um instrumento poderoso ou até mesmo uma arma na luta contra uma autoridade dominante – que diz-se, a ironia trabalha para destruir” (HUTCHEON, 2000, p. 50).

Nesse caso, a intenção de Drummond era derrubar o estereótipo: quem não paga impostos está fora da lei. A ideia é mostrar que a venda de limões era uma necessidade. Os meninos que se dedicavam à atividade não enriqueciam com o valor sonegado no comércio informal e recorriam a ela apenas como um modo de subsistência.

Na sequência, o cronista denuncia a contradição da Prefeitura, que coíbe o trabalho infantil não em razão da consciência de que o lugar de criança é na escola, mas somente porque as crianças não pagam a “taxa sagrada”. Além de tirar o sustento dos menores ambulantes, não oferece nada em troca, não investe em programas sociais para que eles tenham uma condição de vida melhor. E apesar de cobrar a obrigação alheia, o governo era hipócrita: não honrava com o seu próprio compromisso de fornecer água para os moradores, mesmo que eles pagassem a taxa devida.

Após desviar a discussão do problema inicial e mostrar que a Prefeitura também estava em débito com os cariocas, Drummond relata outros episódios em que flagrou a polícia confiscando mercadorias do comércio informal. Além de ver o “rapa” na praia, apreendendo peixes e frutas, já tinha presenciado cenas semelhantes

[...] na Rua São José, numa espécie de demonstração de frêvo, para pegar, nas suas voltas, um preto que dançava melhor do que êle mas que afinal foi vencido. Já o vi em frente a um cinema de Copacabana, desmanchando fulminantemente a fila de entrada para colher um rapaz que vendia chocolates, e os pacotinhos coloridos se espalhando no ar sob o olhar aterrorizado das crianças. Meus olhos estão sujos de ver o rapa, porque cada vez que êle opera com a sua brutalidade e a sua inconsciência, a mesma reprovação atravessa as pessoas e todas assistem e ninguém esboça um protesto e ninguém volta satisfeito para casa. Aquela garrucha que o general Flôres da Cunha costuma sacar nos debates parlamentares, para começo de conversa, e que tão eloquente quanto Demóstenes, como seria bom possui-la e porta-la não para trucidar o rapa que é afinal um pobre diabo compelido a assustar seus semelhantes e companheiros de pobreza – mas para assustá-lo por sua vez e convencê-lo de que essa questão de licença para vender no fundo é uma imensa bobagem, e caça miúda não adianta. Com a garrucha na destra e um balancete na sinistra a gente lhe mostraria o que perde o Brasil por dia em imposto de renda sonegado não pelo contribuinte comum, mas pelo que, etc. E em seguida iríamos tomar uma cerveja com o rapa já humanizado (ANDRADE, Correio da Manhã, 18 de março de 1954).

A linguagem literária, repleta de metáforas e significações, é capaz de transportar o leitor, pois ele consegue criar imagens e atribuir significados às frases. Isso porque, o escritor aborda personagens palpáveis, cuja existência pode ser comprovada.

A crítica de Drummond atinge toda a sociedade, que se mantinha passiva diante das atitudes das autoridades mesmo sem concordar com elas. Além disso, nas entrelinhas, ele chama a atenção para a corrupção dos políticos e sonegação dos impostos, que esvaziam os cofres públicos. Afinal, como até hoje no Brasil, os crimes de “colarinho branco” e as sonegações de grandes empresas – que não sofrem qualquer tipo de apreensão - interferem mais no caixa das cidades, estados e do País do que a pequena parcela de dinheiro desviada pelos ambulantes que sobrevivem graças ao comércio ilegal.

Notamos também que o cronista procura humanizar os personagens da crônica, a vítima e o seu algoz, e consegue dar um sentido à realidade aparentemente caótica, resgatando a singularidade do sujeito num mundo em que as pessoas parecem peças de uma grande máquina.

No Brasil, vemos diariamente crianças vendendo doces nos sinais de trânsito e como essa situação faz parte da nossa rotina, nos acostumamos com ela. O fato já não causa a admiração dos cidadãos e tampouco dos jornalistas, que vislumbram o extraordinário para preencher as páginas do jornal. Na contramão, o cronista joga luz sobre um problema que parece invisível aos nossos olhos e de políticos e nos instiga a pensar sobre isso. Toda essa reflexão só é possível graças à total liberdade do escritor de emitir opiniões sobre todas as coisas, como os ensaístas.

Para Adorno, o ensaio “se revolta, em primeiro lugar, contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo o qual o mutável, o efêmero, não seria digno de filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório” (ADORNO, 1986, p. 174).

A crônica segue esse mesmo caminho e desempenha no jornal um papel diverso do jornalista de ofício, que tornou-se apenas mais uma testemunha diante do fato, porque transmite a informação sem analisá-la.

Dessa forma, compreendemos que a forma de argumentação é o principal fator que diferencia a crônica das demais tipologias do jornalismo opinativo e que a aproxima do ensaio. Na crônica verificamos uma perspectiva personalista na análise dos acontecimentos, ao passo que, nos demais gêneros opinativos, a crítica busca informações jornalísticas que comprovem o que está sendo dito.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **O Ensaio como forma**. In: COHN, Gabriel (Ed.) *Theodor W. Adorno*, São Paulo: Ática, 1986.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Meu limão, meu limoeiro”. *Correio da Manhã*, 18 de março de 1954.

BALZAC, Honoré de. **Ilusões Perdidas**. Trad. Ernesto Pelandia e Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BENDER, Flora Christina & LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica – História, teoria e prática**. São Paulo : Editora Scipione, 1993.

BENSE, Max, apud, Gabriel (Ed.) **Theodor W. Adorno**. São Paulo: Ática, 1993.

BRAIT, Beth. **A ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em Convergência**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

CAMPOS, Gisela. In: BRITO, José Domingos de (org). **Literatura e Jornalismo**. São Paulo: Novera Editora, 2008.

CASTELLO, José. Crônica, um gênero brasileiro. In: *Revista Rascunho*, setembro de 2007. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica,_um_genero_brasileiro, acessado em 12 de outubro de 2013.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. São Paulo: Editora São José, 1964.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

EPSTEIN, et. al. Roundtable; *The History of essay*, 1999. In: DOURADO, Paulo Raviera Barreto e GAMA, Gustavo Ribeiro da. In: *Revista Inventários*, janeiro-julho de 2013. Disponível em: <http://www.inventario.ufba.br/12/LANGLAISE%20CONDITION.pdf>, acessado de 2 de setembro de 2013.

GABLER, Neal. **Vida: o filme – como a realidade conquistou o entretenimento**. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HUGO, Victor. **O último dia de um condenado**. 1ª ed. Tradução Joana de Canêdo. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Teoria Política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Trad. Isidoro Blikstein e João Paulo Leme. São Paulo: Cultrix, 1995.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Agir, 1960.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O Capital da Notícia**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

OZICK, Cynthia. **Retrato do Ensaio com Corpo de Mulher**. In: Serrote, n.09. São Paulo: IMS, 2011.

RIBEIRO, Larissa Pinho Alves. **Encontros – Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

SEVERINO, Antônio Marcos Vieira. *Pequenas notas sobre a escrita do ensaio*. 2004. Disponível em:

http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/sumario_historia/vol10n8/12historian10vol8_artigo06.pdf, acessado em 16 de setembro de 2013.

VENTURA, Roberto. **Folha Explica: Os Sertões**. São Paulo: Publifolha, 2002.