



Intersecções das Linguagens Jornalística e Literária na Obra de Rubem Braga¹

Ana Flávia Teixeira²

Alysson Bruno M. Assunção³

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás

Resumo

Este artigo aborda a crônica como espaço transitório entre jornalismo e literatura, tomando objetos de análise textos produzidos pelo cronista Rubem Braga que tem como ponto de partida fatos que alimentam as páginas de jornal. O objetivo foi delinear o que há de jornalístico em suas produções literárias, segundo uma abordagem que diferencia história e discurso. Os critérios de análise adotados (temporalidade e construção de cena; autoria; Lúdico versus técnica; e ponto de vista) permitiram concluir que tal intersecção de linguagens não deforma o fazer literário do autor, mas ajuda a compor seu estilo com uma linguagem simples e clara – em flerte com referências comuns ao jornalismo tradicional e ao *New Journalism* – resultando em uma maneira diferente de noticiar acontecimentos.

Palavras-chave: Jornalismo; Crônica; Linguagem; Gêneros; Rubem Braga.

Entre Jornalismo e Literatura: o lugar da Crônica

O estudo desenvolvido neste trabalho busca responder até que ponto a linguagem jornalística está presente na construção da linguagem literária nas crônicas de Rubem Braga. Tal questionamento surgiu do fato de a crônica ser um gênero que tramita entre o jornalismo e a literatura e por Braga ter encontrado no gênero o seu verdadeiro espaço no jornalismo diário.

Apesar de o “terreno cronístico” ser muito divergente, alguns pontos como textos curtos que tem como objeto o cotidiano, perpassam as mais diversas definições de crônica. O gênero é um pouco “esquecido” pela literatura e pelo jornalismo ao ser tratado de forma rasa, como se o processo de construção fosse simples ou automático. Apesar de ter sido responsável por dar à crônica o status que esta tem atualmente no Brasil, não existem estudos baseados na obra de Braga que tratem de forma ampla a participação do autor no dia-a-dia das redações de jornais e as influências desse cotidiano em suas produções literárias.

¹ Trabalho apresentado ao Intercom, na Divisão Temática de Jornalismo, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.

² Jornalista (UFG), Assessora de Comunicação do Centro Integrado de Aprendizagem em Rede (CIAR/UFG). E-mail: anafalberton@gmail.com

³ Jornalista (UFG), Psicólogo (UCG), Especialista em Psicologia Clínica (IBAC-DF) e Jornalismo Literário (ABJL), Mestrando em Mídia e Cultura (UFG), Bolsista Reuni/CAPES, Professor Substituto na Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: alyssonassuncao@gmail.com



A partir de discussões sobre a origem da crônica, sua história, definições e a importância de Braga na literatura brasileira, esse artigo aborda aproximações entre o jornalismo e a literatura no contexto da crônica – perpassando temas como Jornalismo Literário, *New Journalism* e construção narrativa – referenciais a partir dos quais foram escolhidas as categorias de análise: *temporalidade e construção de cena, ponto de vista, autoria e lúdico versus técnica*.

Os objetos de estudo são as crônicas “A menina Silvana”, “Como se fora um coração postigo”, “O chão”, “Luto na família Silva” e “Flor de Maio” – escritas entre as décadas de 1930 e 1950, época em que Braga freqüentava veículos de comunicação diariamente. As crônicas foram analisadas segundo metodologia baseada na divisão entre história e discurso, ou seja, os fatos em si (história) e a maneira como eles são contados (discurso), com intenção final de apontar traços relevantes a uma dessas áreas, ou mesmo nas duas, sem demasiada preocupação com nomenclaturas definitivas.

A palavra crônica tem sua origem no grego *khronos*, que significa tempo. Durante a Idade Média e o Renascimento, o termo significava contar os fatos cronologicamente, concepção que muitos países ainda adotam. A crônica teve o seu sentido transformado na língua portuguesa – não se sabe ao certo se no Brasil ou em Portugal – perdendo o sentido sinônimo de relato histórico e, no século XIX, ganhando status de gênero específico e ligado diretamente ao jornalismo (Coutinho, 1986). Tais textos antes eram chamados de “folhetins” e ficavam, em geral, situadas nos rodapés dos jornais (COUTINHO, 1986, p. 121).

A “crônica” esteve presente em diversas escolas literárias e alguns escritores merecem destaque, como é o caso de João do Rio que acabou por influenciar grandes nomes da literatura e do jornalismo da década de 1930, dentre eles, Rubem Braga. Se tratarmos a crônica dentro do universo do jornalismo praticado em Portugal e no Brasil, ela se distingue de notícias e reportagem ao se aproximar do artigo e do comentário, trazendo uma narração literária e uma proximidade com tudo o que é atual.

A crônica é um gênero “situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (MELO, 2002, p.147). Para ser considerado crônica, a prosa deve cumprir alguns dos requisitos essenciais, como a efemeridade e outros como ambigüidade, brevidade, subjetividade, diálogo, estilo entre o oral e literário e abordar temas do cotidiano (MASSAUD, 1978).



Apesar de a crônica ser construída para o jornal e ter como objeto o cotidiano, ela se diferencia da matéria jornalística, pois não visa à mera informação. O objetivo, declarado ou não, é transcender o dia-a-dia por meio da universalização dos fatos e sentimentos envolvidos, justamente uma das coisas que o jornalismo tradicional busca minimizar (MASSAUD, 1978). Davi Arrigucci Jr. (1987) mostra que a crônica pode ser o retrato de uma época, ou mesmo funcionar como uma forma de se contar a História por meio de um simples texto, podendo ir além do trivial ao apresentar, ou mesmo especular, causas e conseqüências futuras.

A crônica também tem que lidar com o limite de espaço, já que uma página comporta várias matérias. A riqueza estrutural do gênero surge justamente dessa limitação que dá origem a uma das características mais marcantes: a brevidade.

O gênero permite uma aproximação entre cronistas e leitores por meio de uma linguagem que se dirige diretamente a quem lê. Coutinho (1986) esclarece que é ainda no século XIX que a idéia de crônica passou a ser vinculada à grande imprensa – repleta de artifícios poéticos e ficcionais, vindos da literatura, para preencher os espaços deixados pela notícia crua ou pela organização de fatos por ordem de acontecimento.

Outras marcas textuais, como a subjetividade, são muito comuns no universo cronístico. Geralmente, o foco narrativo é em primeira pessoa do singular, o “eu” que se faz presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal, o que colabora, diversas vezes, para o caráter subjetivo do texto. . “A crônica é, assim, o gênero do Eu. Preso a um presente perpétuo, só resta ao cronista o si mesmo. A natureza, os amigos, os inimigos, o mundo material, as circunstâncias nada mais são que prolongamentos de seu humor” (CASTELLO, 2008 p.57). Por isso, a impessoalidade não faz parte da linguagem da crônica, opondo-se ao jornalismo tradicional.

A crônica, por ser transitória entre jornalismo e literatura, apresenta características que a aproximam e a afastam da realidade jornalística (MEDEL, 2002). Por isso, em sua abordagem, gêneros discursivos não podem ser pensados como algo imutável. Todorov (1972) mostra que é importante pensar que dentro dos gêneros há propriedades discursivas que permitem manifestações textuais, como o empréstimo de características de outro gênero e, por isso, devem ser relativizados. “A oposição entre literatura e não-literatura dá lugar a uma tipologia de discursos” (TODOROV, 1980, p.22). Ou seja, não se pode mais pensar em campos bem definidos de ficção e realidade, de objeto literário ou jornalístico (REZENDE, 2002).



Há de se pensar nas intersecções das duas áreas, criando então o que seria um discurso factual e um discurso ficcional, permitindo uma maleabilidade dos gêneros narrativos. Desta forma, retira-se o discurso como um ato de fala apenas e coloca-o como um processo maior de produção e compreensão, passando tanto pela produção do texto quanto a leitura e interpretação. A obra literária é, ao mesmo tempo, história – por evocar certa realidade baseando-se em acontecimentos e personagens que se vinculam ao real – e discurso, por ser composta por um narrador que relata a história e, adiante, um leitor que a percebe. Assim, não são os acontecimentos que devem ser levados em consideração, e sim a maneira como o narrador apresenta tais fatos (TODOROV, 1972).

A crônica se baseia na fusão de diversos gêneros. Ela toma emprestada do conto a estrutura da narrativa curta, as equivalências do poema, se utiliza de repetições e contrastes e, no caso de Braga, até mesmo de recursos jornalísticos – como a preferência por orações coordenadas e poucos adjetivos. Para MEDEIROS (2004), a crônica é definida, aos poucos, pela oposição a algumas das ilusões características do discurso jornalístico, como objetividade, neutralidade e transparência.

O cronista tem como matéria o que está exposto nos jornais, mas ultrapassa a notícia ao dar espaço à ironia e ao comentário. Além disso, ela tem vínculo com o dia-a-dia, com os fatos, mas não necessariamente deve estar ligada às novidades. Apesar de nas crônicas aparecerem alguns elementos comuns ao jornalismo, como a matéria prima utilizada, ou seja, o fato ocorrido, normalmente o produto final é diferente, pois enquanto a imprensa encara a notícia como fim, na crônica ela é utilizada como pretexto para uma discussão maior (COUTINHO, 1986).

As características literárias das crônicas ficam mais evidentes na medida em que o texto foge às exigências básicas dos manuais de redação utilizados pela imprensa. A crônica será mais próxima da produção literária ao se afastar das exigências do jornalismo na construção da reportagem e atinge uma melhor realização formal ao fundir jornalismo e literatura, e, ao mesmo tempo, ter um teor autônomo que é construído pela personalidade do escritor que fica marcada pelo estilo e temas tratados.

A linguagem utilizada no jornalismo e na literatura é o fator que diferencia essas duas práticas de escrita, pois a literatura permite uma maior maleabilidade lingüística, enquanto o jornalismo tradicional deve ser informativo e com linguagem simples e acessível. Mas, embora o jornalista deva basear-se na veracidade ou em algo que possa ser a representação desta verdade, isso não impede o emprego de recursos literários na construção jornalística e vice-versa.



O *New Journalism* é um bom exemplo da fusão de linguagens, pois os autores buscavam a construção de textos que refletissem a realidade de forma calorosa e menos automática, ou seja, por meio de recursos literários que permitiam um caráter mais subjetivo. É no *New Journalism* que os recursos literários são utilizados ao extremo, com técnicas que perpassam o ponto de vista, a construção de cena e a temporalidade, visando a humanização das personagens por meio da quebra, inclusive, do padrão pirâmide invertida do jornalismo tradicional.

Lima (2004) defende que o principal legado do *New Journalism* – a de que a melhor reportagem, no sentido de captação de campo e fidelidade para com o real, pode combinar-se muito bem com a melhor técnica literária. (p.211). Argumenta-se aqui que a linguagem jornalística também pode contribuir para a construção de um texto de qualidade dentro do contexto da crônica.

Estrutura aristotélica

A formação estrutural na construção de um texto e a utilização do lúdico como recurso para, algumas vezes, quebrar essa construção, não deve ignorar a Poética de Aristóteles e sua composição estrutural de “começo, meio e fim” seguida pelo jornalismo, obedecendo a estrutura aristotélica composta pelo (a) exórdio, ou seja, o começo do discurso; (b) a narração, espaço em que os fatos são indicados e argumentados; (c) as provas, que sustentam a argumentação; e a (d) peroração, ou seja, a conclusão. Transpondo para a realidade atual, tanto os textos jornalísticos quanto as crônicas, muitas vezes, obedecem ao padrão “justa medida de narração”: não narrar os fatos de maneira breve e nem se alongar demais.

O texto jornalístico tradicional busca, hoje, um caráter informativo, valorizando a verdade dos fatos distribuída em uma estrutura que responda os cinco questionamentos básicos: *o quê? Quando? Onde? Como? e Por quê?*. Já a literatura não precisa responder a todos esses questionamentos, desobrigando-se de uma estrutura rígida. Sodré (1986) explica que a crônica se detém a situações fortuitas e flagrantes do cotidiano, a narrativa adquire um caráter, quase sempre, marcado pelo impressionismo. A diferença básica entre o historiador e o poeta não se dá pelo fato de um escrever em verso e o outro em prosa e sim porque um escreve sobre o que aconteceu e o outro sobre o que poderia ter acontecido (ARISTOTELES, S/D, p. 14).

Podemos também fazer essa comparação em relação a reportagem e a crônica. A diferença não está concentrada apenas na linguagem. No jornalismo, a construção



narrativa deve-se basear apenas no fato ocorrido enquanto no universo “cronístico” há espaço para que o autor ultrapasse o fato em si, podendo criar outro desfecho para o ocorrido ou mesmo traçar comentários que acabam por ofertar à crônica um caráter mais universal dos acontecimentos.

A imagem do narrador não pode ser encarada como algo solitário, pois desde o momento em que ele participa da história está acompanhado do que Todorov chama de a “imagem do leitor”. Essa imagem não representa a realidade do leitor, assim como em muitas produções literárias o narrador não possui vínculo direto com o autor. Esta dependência confirma o ideal aristotélico de que o emissor e o receptor de um enunciado aparecem juntos, transformando história em discurso (TODOROV, 1980).

O universo de Braga

Cinco crônicas foram escolhidas para que tal análise seja realizada. São elas: “A menina Silvana”, “Como se fora um coração postiço”, “Luto na família Silva”, “O chão” e “Flor de Maio”. Todos os textos analisados aqui foram publicados em periódicos, mas foram retirados para análise de livros editados pelo autor (BRAGA 1998, 2000, 2005, S/D).

Autoria

A linguagem adotada pelo jornalismo tradicional mascara a função do autor no texto, vendendo uma falsa imagem de objetividade obtida por meio da autonomia dos fatos e acontecimentos (LIMA, 2004). Na crônica, a figura do autor é, geralmente, marcante por se discutir e permitir o exercício da interpretação, como uma marca de subjetividade. Enquanto na crônica a presença do “eu”, ou seja, de marcas de opinião são fortes, mesmo quando camufladas, não tem a intenção direta de informar. O cronista não é alguém que almeja a “verdade” ou pressupõe o “real”, mesmo tendo como matéria o cotidiano. A função de informar é deixada para o jornal (MEDEIROS, 2004).

O jornalista deve ter o cuidado de prender-se à realidade, deixando a invenção de fatos para a literatura. Mas a realidade jornalística pode ser apresentada de forma fragmentada (produto da pressa do jornalismo diário), mas nunca de forma descontextualizada. Tal característica pode também ser percebida nas crônicas de Braga, já que o autor apresenta uma realidade fragmentada, mas não sem contexto. Há ainda presença de elementos de criação, como a utilização de figuras de linguagem.



Na crônica “O chão”, Braga deixa transparecer todo o seu sentimento enquanto cronista, correspondente de guerra e, acima disso tudo, como ser humano, ao descrever o que sentiu ao descobrir que o caminho, possivelmente, era um terreno minado:

“Mas eu senti medo. É um tipo de medo assim: você ter de andar descalço num capinzal cheio de cobras venenosas. E sem esperança de contraveneno: e com a idéia de que se, no lugar de passar correndo, você passar bem devagarinho, olhando bem, pisando com todo cuidado, tem uma vaga probabilidade, muito vaga, de não ser arrebentado por uma das minas maiores, ou ter o pé arrancado por uma das menores” (BRAGA, 2000, p.60 e 61).

A autoria está presente na crônica “Como se fora um coração postiço” de uma forma camuflada. A visão de Braga é exposta quando o cronista demonstra a sua insatisfação para com o comportamento humano. Embora autoria seja de Braga, o ponto de vista, se considerada a estrutura do texto, é remetido ao menino, elemento literário.

Também comum à Braga é o uso de experiências pessoais e impressões aos fatos, e as crônicas analisadas terminam com um apelo e/ou opinião do narrador-autor a respeito do fato. Em “Luto na família Silva”, o cronista termina com uma frase profética: que um dia o reconhecimento chegaria aos Joões da Silva e que um representante do povo chegaria ao poder. Já em “Flor de Maio”, há um apelo emocional: se alguém fosse visitar o Jardim Botânico, ainda haveria razão para se escrever uma crônica. A opinião pessoal assinalada reforça o caráter autoral do texto.

Temporalidade e construção de cena

Se a crônica é observada sob o parâmetro da temporalidade, ela tem uma durabilidade maior que as reportagens da imprensa, pois a crônica aborda casos isolados de forma universal. Para Tom Wolfe (2004) a construção de cena, muito utilizada como recurso da criação do romance realista, pode ser tratada, no jornalismo, como uma forma de narrar uma história percorrendo cada cena do ocorrido. Para que isso ocorresse, Wolfe utilizava-se de diálogos, ponto de vista e registro de hábitos e símbolos de status (WOLFE, 2004, p. 53-54). A construção de cena, além de mais verossímil⁴, contribuiu também para a composição das personagens por meio de ações e ambientes, facilitando o entendimento do contexto em que a crônica está inserida.

Em Braga, as marcas de temporalidade são muito sutis, o que dá ao texto caráter mais universal. As crônicas de Guerra são datadas (fevereiro e março de 1945) e só por

⁴ Verossimilhança é o caráter do que é semelhante à verdade, que não é contrário à verdade provável. O entendimento do que seja verossimilhança é fundamental para o estudo da literatura e das artes em geral desde a “Poética” de Aristóteles, que entendia que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer.



isso podemos fazer referência à Segunda Guerra Mundial. As passagens de tempo dentro das crônicas são percebidas por meio de expressões como “Andamos, eu atrás dele, uns 15 minutos” (O chão) ou “Seis horas. O coração fora do peito bate docemente. Sete horas – o coração bate...” (Como se fora um coração postiço). Os dados surgem com o passar do tempo na narrativa, mas não a situam espaço temporal definido.

A construção de cena nas duas crônicas de Guerra, “A menina Silvana” e “O chão”, além de apresentar elementos que ajudam na construção das personagens, permite a transmissão de impressões do cronista perante o acontecimento, tornando visível a imersão do jornalista no contexto vivido.

Os médicos e os enfermeiros, acostumados a cuidar de rudes corpos de homens, inclinavam-se sob a lâmpada para extrair os pedaços de aço que haviam dilacerado aquele corpo branco e delicado como um lírio – agora marcado de sangue. A cabeça de Silvana descansava de lado, entre cobertores. A explosão estúpida poupava aquela pequena cabeça castanha, aquele perfil suave e firme que Da Vinci amaria desenhar. Lábios cerrados, sem uma palavra ou um gemido, ela apenas tremia um pouco – quando lhe tocavam num ferimento contraía quase imperceptivelmente os músculos da face. Mas tinha os olhos abertos – e quando sentiu a minha sombra ergueu-os um pouco. Nos seus olhos eu não vi essa expressão de cachorro batido dos estropiados, nem essa luz de dor e raiva dos homens colhidos no calor do combate, nem essa impaciência dolorosa de tantos feridos, ou o desespero dos que acham que vão morrer. Ela me olhou quietamente. A dor contraía-lhe, num pequeno tremor, as pálpebras, como se a luz lhe ferisse um pouco os olhos. Ajeitei-lhe a manta sobre a cabeça, protegendo-a da luz, e ela voltou a me olhar daquele jeito quieto e firme de menina correta (Braga, 2005, p.55).

A construção da menina Silvana é densa. Braga preferiu mostrar a situação que viveu por meio da construção das cenas – que no caso tem uma forte ligação com o real/factual. Em vez de dizer que Silvana sentia dor enquanto os médicos e enfermeiros tentam retirar os estilhaços de seu corpo, ele descreve comportamentos da menina na situação que levam o leitor a inferir a dor. Braga não diz também que tentou confortá-la, mas descreve suas ações que dão a entender essa intenção. Assim, o autor desperta sentimentos no leitor ao fazer a construção de quem é Silvana.

Nesta crônica, o fato em si é contado no passado, alternando tempos verbais entre o pretérito imperfeito, que reconta as atitudes e descreve o ambiente, e o perfeito, que é referência para a ação seguinte. Após a introdução ao incidente com Silvana, Braga narra a história no presente, criando espaços para comentários, apelos e críticas.

Em “O Chão”, encontramos uma narração linear dos fatos e uma descrição de tudo o que se fazia presente: a fita branca que tentava delimitar um espaço, objetos encontrados pelo caminho, o terreno cheio de furos, e os corpos dos soldados alemães.

Havia, cortando a grama, duas ou três trilhas mal marcadas, e podíamos ver, à esquerda, uma fita branca que talvez indicasse um campo minado – mas não delimitava nenhum terreno precisamente. Além disso, fitas brancas são usadas em algumas estradas ruins para que os carros não se precipitem em buracos no escuro, quando não podem acender os faróis. (...)

Atravessamos um trecho de pasto onde havia, espalhados, pedaços de cartucheiras, papéis, restos de equipamento, pisando no chão com força. Mas quando chegamos junto a uma valeta, o medo voltou de súbito – nele e em mim. Resolvemos, por vagos indícios, que o trecho a nossa frente era suspeito – do outro lado da valeta havia um campo arado há muito tempo, e sob a camada superficial de terra julgávamos distinguir coisas que podiam ser minas.

O terreno, um pouco à nossa esquerda, estava cheio de furos – certamente causados pelo bastão dos caçadores de minas. E aqui e ali havia buracos – provavelmente de lugares de onde tinha sido desenterradas minas. Em três ou quatro passos e um salto atingimos o trecho de terreno. (...) O corpo não apodrecera, certamente graças ao frio, e é provável que tenha estado muito tempo coberto pela neve. (...) E ali, sozinho, jogado na terra, dava a impressão estranha de que tinha encolhido depois de morto. (BRAGA, 2000, p. 60-63).

A partir do desenrolar das cenas, se refaz o caminho por onde Braga passou com o soldado. A narração detalhada dos espaços transmite a sensação de medo e incerteza daquele momento, e é responsável por transformar o “chão” em personagem.

A descrição do ambiente é feita com o verbo no pretérito imperfeito, congelando a cena à frente do cronista. A narração tem continuidade a partir de verbos no pretérito perfeito ou no tempo presente e são utilizados para dar explicação a respeito de alguma descrição. Já no trecho “Além disso, fitas brancas são usadas em algumas estradas ruins para que os carros não se precipitem em buracos no escuro”, a narração é transposta para o presente e apresenta elementos que não fazem parte da cena visual oferecida.

Em “Como se fora um coração postiço” (S/D), Braga constrói a cena a partir do que acontecia em São Paulo no horário do nascimento da criança, variando temporalmente história e discurso:

“Madrugada paulista. Boceja na rua o último cidadão que passou a noite inteira fazendo esforço para ser boêmio. Há uma esperança de bonde em todos os postes. Os sinais das esquinas – vermelhos, amarelos, verdes – verdes, amarelos, vermelhos – borram o ar de amarelo, de verde, de vermelho. Olhos inquietos da madrugada. Frio. Um homem qualquer, parado por acaso no Viaduto do Chá, contempla lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca jamais contemplou. Humildes pés de manacá, lá embaixo. Pouquinhos flores roxas e brancas. Humildes manacás, em fila, pequenos, tristes, artificiais. As esquinas piscam. O olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz. Apitos lá longe. Passam homens de cara lavada, pobres, com embrulhos de jornais debaixo do braço. Esta velha mulher vai andando pensa em outras madrugadas. Nasceu, em uma casa distante, em um subúrbio adormecido, um menino com o coração fora do peito. Ainda é noite dentro do quarto fechado, abafado, com a lâmpada acesa, gente suada. Menino do coração fora do peito, você devia vir cá fora receber o beijo da madrugada” (BRAGA, S/D, p. 33-33).



Enquanto o tempo da história é pluridimensional (TODOROV, 1972) o discurso organiza os acontecimentos simultâneos na crônica de forma linear. O discurso ordena os fatos narrados no tempo, e a “deformação” (fato pluridimensional, percebido linearmente) se dá por fim estético, possibilitando que a história seja contada.

Ao desenrolar da cena, o cronista apresenta os elementos que caracterizam a noite em que o menino nasceu. A idéia de abandono se dá por meio de cenas isoladas que o autor coloca em seqüência: “O olho vermelho do sinal sonolento”, “um homem qualquer, parado no viaduto do Chá, contempla lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca contemplou” ou “boceja na rua o último cidadão que passou a noite inteira fazendo esforço para ser boêmio”. Braga não diz que as ruas estavam quase vazias, mas sim constrói um sentimento de abandono por meio das imagens criadas, que, apesar de não terem vínculo com o real, dão verossimilhança aos fatos.

Ao contrário outras das crônicas analisadas, a cena é construída no tempo presente, mostrando desencadeamento de fatos que deságuam no nascimento da criança. A situação financeira da família também é construída a partir da descrição do ambiente onde o menino nasce: “nasceu, em uma casa distante, em um subúrbio adormecido, um menino com o coração fora do peito. Ainda é noite dentro do quarto fechado, abafado, com a lâmpada acesa, gente suada”.

Flor de Maio não apresenta construção de cena, pois é uma espécie de conversa direta com o leitor. Em “Luto na Família Silva”, a construção de cena é mais sucinta:

A assistência foi chamada. Veio tinindo. Um homem estava deitado na calçada. Uma poça de sangue. A assistência voltou vazia. O homem estava morto. O cadáver foi removido para o necrotério (BRAGA, 2005, p. 32)

A construção não detalhada de cena funciona como sinopse dos acontecimentos, aproximando-se do *lead* jornalístico. Porém, o restante do texto adquire um caráter de divagação literária do autor, como um discurso que seria lido na hora do enterro de João da Silva. A apresentação da imagem da personagem não fica totalmente clara, e sua construção se dá apenas ao decorrer das divagações, onde toda uma classe de pessoas menos favorecidas é delineada a partir da imagem de João.

Lúdico versus Técnica

Uma maneira de explicar o jornalismo é tratar de sua linguagem e convenções. Lage (2001b) explica que a linguagem jornalística é aquela que é possível no ambiente solene e também na situação coloquial: verbos no modo indicativo e na terceira pessoa,



além da ordenação de fatos pela relevância e se baseando em fatores como o ineditismo, intensidade do ocorrido e a identificação que o fato pode causar. O sistema de pirâmide invertida, usado no jornalismo, é responsável pela ordenação dos fatos classificando-os conforme sua importância e impacto. A notícia ganhou sua forma moderna copiando o relato oral dos fatos singulares, que se baseou não na narrativa em seqüência temporal, mas na valorização do aspecto mais importantes de um evento (LAGE, 2001a). Em Braga percebemos essa não linearidade temporal, que ele usa como ponto de partida a característica marcante do fato a ser descrito.

Para a literatura, a crônica parte para o universo lúdico e tem a liberdade para brincar com as palavras de forma leve e até mesmo descompromissada (MASSAUD, 1978). Apesar de o jornalismo, por meio das reportagens, assumir um caráter um pouco mais leve, o jornalista deve ser objetivo e basear-se em fatos reais. Nas cinco crônicas analisadas, os dados principais são apresentados nos primeiros parágrafos, criando um tipo de estrutura textual que se assemelha a um *lead* jornalístico. A linguagem clara, com poucos adjetivos e verbos no pretérito perfeito fazem parte da construção.

Em “A menina Silvana”, são ofertadas todas as informações necessárias para que a história seja compreendida: “Um camponês velho deu as informações ao sargento: Silvana Martinelli, 10 anos de idade. A menina estava quase inteiramente nua, porque cinco ou seis estilhaços de uma granada alemã a haviam atingindo em várias partes do corpo”. Braga apresenta todos os elementos necessários para que se entenda a história, assim como ocorre no jornalismo, mas não se preocupa em responder os cinco questionamentos básicos do texto jornalístico, resgatados da estrutura aristotélica.

Em Luto na Família Silva a história começa pelo chamado da ambulância “A assistência foi chamada. Veio tinindo. Um homem estava morto.”, ou seja, há a eleição do acontecimento central, utilizada como ponto de partida da narração. Porém, o jornalismo tradicional trabalharia na tentativa de se buscar o porquê da morte, não necessariamente trabalharia com a reconstrução da cena. Já a crônica não tem a obrigação de apresentar a causa, (apesar de que neste caso específico ela está no texto: hemoptise), mas oferece a possibilidade de reconstrução da morte ou da personalidade e vida de João da Silva. A narração constituiu discurso para defender um posicionamento do cronista e de uma classe perante o cotidiano enfrentado por todos os Joões da Silva: a miséria e a exploração, pois a história da crônica é contada no primeiro parágrafo.

Se analisarmos apenas a parte denominada de história, segundo a divisão feita por Todorov, a linguagem utilizada por Braga aproxima-se da objetividade pregada pelo



jornalismo, pois é direta ao apresentar o fato ocorrido. Porém, a partir da apresentação da história, o discurso afasta a crônica da técnica do jornalismo tradicional e a aproxima da literatura, ao apresentar opiniões pessoais. Além disso, é utilizado o recurso de se começar a história em uma ordem cronológica inversa, ou seja, da morte de João da Silva, obedecendo ao padrão pirâmide invertida.

Entretanto, Braga também se afasta de alguns pontos da linguagem e técnica jornalística ao afirmar em “A menina Silvana”: “Não sei que fim levou e se morreu ou está viva, mas vejo seu fino corpo branco e seus olhos esverdeados e quietos”, pois a crônica não tem a função de informar um caso isolado e factual. Braga aborda assuntos que não são tratados na mídia tradicional devido, principalmente, às linhas editoriais.

Nas crônicas “O chão” e “Como se fora um coração postiço”, os diálogos se fazem presentes. Na primeira, a técnica literária é utilizada para que o texto adquira um caráter de veracidade a partir dos fatos narrados e reconstrução de cenas. O diálogo, nesta crônica, apresenta elementos essenciais à narrativa, como o fato (no caso os três cadáveres) e os perigos que tal busca representava.

Ao contrário do que acontece em “O chão”, o diálogo em “Como se fora um coração postiço” é ficcional e usado em prol do caráter literário do texto. Das crônicas analisadas, é a que apresenta maior caráter lúdico, pois a história não é real, mas é construída a partir de um fato noticioso (ou noticiável) escolhido. Essa falta de apego à parte factual dos acontecimentos permite que as histórias do cronista não se percam no tempo e fujam da efemeridade das páginas dos jornais.

Ponto de vista

O ponto de vista, utilizado tanto no jornalismo como na literatura, é, segundo Lima (2004, p. 209), “é a perspectiva sob a qual o leitor verá o acontecimento”. O ponto de vista pode ser encarado como uma “técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça da personagem, experimentando a realidade emocional da cena como a personagem experimenta” (Wolfe, p.54). . O ponto de vista permite a construção dos personagens, por meio da maneira em que eles contam a história.

Por suas características peculiares, as crônicas tendem a partir do ponto de vista do escritor e, com narração, quase sempre em primeira pessoa. No jornalismo, essa discussão passa por vertentes como o jornalismo literário ao se discutir a importância da humanização das personagens. Em “A menina Silvana”, o ponto de vista da narrativa



coincide com a figura do autor. Porém, o mesmo não ocorre em outras crônicas analisadas. Em “Luto na família Silva”, a visão do cronista acaba por se confundir com o ponto de vista de um grupo social menos favorecido: “os Jões da Silva”. É como se Braga buscasse dar voz a um ponto de vista que não é individual e sim de um grupo.

Em “Como se fora um coração postiço”, o ponto de vista é alterado durante a construção da história. Em um primeiro momento, é apresentado o ponto de vista do médico que anuncia o nascimento do para quem o fato não passa de uma anomalia: “Tinha o coração fora do peito, como se fora um coração postiço” e tal feito era consequência do estilo de vida levado pelos pais, “filhos de pais alcoólatras e sífilíticos”. Trata-se de uma espécie de versão “oficial” dos fatos, apresentando efeito e causa de forma sucinta e sem humanização. O segundo ponto de vista não tem vínculo com o real e representa a versão do menino para o mesmo fato. “Eu nasci com o coração fora do peito. Queria que ele batesse ao ar livre, ao sol, à chuva. (...) Queria que ele vivesse à luz, ao vento, que batesse descoberto, fora da prisão, da escuridão do peito”.

Ao final da crônica, Braga nos traz a confirmação dos diferentes pontos de vista abordados: “... o Dr. Mereje olhou meu coração livre, batendo, feito uma rosa que balança ao vento, e disse, sem saber o que dizia: ‘parece um coração postiço’. Os homens todos, minha gente, são assim como o Dr. Mereje”. Nesse trecho, apesar de a visão do autor estar presente, dando voz ao menino, varia o ponto de vista da história. Tal variação, dentro de uma mesma história cria o que a literatura chama de visão estereoscópica (TODOROV, 1972, p. 238) que permite uma pluralidade de percepções que oferece uma visão mais complexa do fenômeno descrito.

As técnicas utilizadas aproximam, diversas vezes, da estrutura jornalística, principalmente na construção do que, neste artigo, tratamos como história. Porém, essa aproximação não traz consigo a obrigatoriedade de a crônica responder a todos os questionamentos que envolvem o fato, pois, para o gênero, o acontecimento é um pretexto para a observação do cotidiano de maneira mais ampla e crítica.

O jornalismo e a literatura nas crônicas de Braga

A partir das análises, é possível perceber que as figuras jornalista e cronista, em Braga, são complementares. Do jornalismo tradicional, Braga herdou a linguagem simples, direta e que, na maioria das vezes, não oferta grande espaço para interpretações diversas quando se trata da história. Porém, o caráter subjetivo dos textos não pode ser



ignorado, pois se faz presente em todas as crônicas analisadas por meio de opiniões do autor, utilização de figuras de linguagem, conselhos ofertados aos finais das crônicas e a transformação do cotidiano em poesia. Braga é claro, direto e, exceto nos momentos em que descreve a cena, os verbos estão no pretérito perfeito ou no presente, assim como no jornalismo tradicional. A apresentação dos assuntos ocorre no começo dos textos, criando uma estrutura que se aproxima do *lead* jornalístico.

O cronista utiliza elementos comuns da literatura e do *New Journalism*, como o ponto de vista, que se faz peça forte na construção das crônicas, inclusive por meio da alteração de ponto de vista em que história é contada. O caráter autoral e humanizado dos textos é característica marcante do universo cronístico, mas é, também, algo que o *New Journalism* busca resgatar para a construção de reportagens, pois há a liberdade para que o autor se deixe transparecer na construção textual. O real que se constrói é uma verdade individual da personagem ou do narrador/autor.

A utilização de diálogos está presente em duas crônicas, mas com funções diferenciadas. Em “O chão” o diálogo é responsável por maior veracidade ao texto a partir dos fatos narrados e reconstrução das cenas e é resultado da imersão do repórter na realidade. Já em “Como se fora um coração postiço”, o diálogo adquire um tom meramente ficcional e que visa o caráter literário e crítico do texto. Em Braga, percebemos essa ligação de maneira forte, pelo menos na construção da história. Por isso, não se pode afirmar ao certo se todo o conteúdo das crônicas é real, mas o ponto de partida o é, já que os assuntos tratados nas crônicas partem de fatos noticiados pela imprensa ou mesmo vividos nas investidas jornalísticas do autor.

Com a delimitação e análise das formas como o jornalismo se faz presente no universo de Braga, pode-se afirmar que a linguagem jornalística oferece a clareza e simplicidade buscada pelo autor na construção dos textos. Porém, Braga não se prende a uma fôrma de linguagem ou estrutura, mas pincela elementos que facilitam uma construção límpida e que busca a humanização das personagens e fatos presenciados, sejam eles descritos de forma fiel à realidade ou não. A linguagem jornalística influencia a maneira de o cronista escrever, mas não deforma o fazer literário do autor.



Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR, **Enigma e Comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

ARISTÓTELES, **A arte poética**. Retirando do site: www.culturabrasil.pro.br/poetica/artepoetica_aristoteles.htm em 15 de Setembro de 2008.

BRAGA, Rubem. **200 crônicas escolhidas**. 25º ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

BRAGA, Rubem. **O conde e o passarinho & Morro do isolamento**. Rio de Janeiro: Record, S/D.

BRAGA, Rubem. **A borboleta amarela**. 10º ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BRAGA, Rubem. **Aventuras**. Rio de Janeiro: Record, 2000

CASTELLO, José. **Na cobertura de Rubem Braga**. 2º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil** – volume 6 -3º ed. Niterói: Universidade Federal Fluminense: Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

LAGE, Nilson. **A reportagem**: teoria e técnica de entrevista, e pesquisa jornalística. Rio de Janeiro: Record, 2001(a).

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. Florianópolis: Insular, Ed. Da UFSC, 3º ed., 2001(b).

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Barueri, SP: Manole, 2004.

MELO, José Marques de, A crônica in **Jornalismo e literatura a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

MASSAUD, Moises. **A criação literária**. *Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978.

MEDEIROS, Vanise Gomes de. Discursos cronístico: uma falha no ritual jornalístico. **Linguagem em (Dis)curso**, v.5, n.1, p. 93-118, jul./dez. 2004.

RESENDE, Fernando. **Textuações**: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística/ Muniz Sodré, Maria Helena Ferrari – São Paulo: Summus, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. in: **Análise estrutural da narrativa** - pesquisas semiológicas. Editora Vozes Ltda. 2ªEd. Petrópolis/Rio de Janeiro:1972.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografias e Biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo, Summus, 2002.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.