

CONTO OU CRÔNICA: A QUESTÃO DO GÊNERO (Fernando Sabino e Jô Soares)

RESUMO

Este trabalho pretende discutir a crônica literária a partir de sua recepção, comparando-a com o conto e destacando elementos de sua estrutura e de sua estratégia narrativa.

RÉSUMÉ

Cet article propose une réflexion centrée sur la chronique littéraire et le travail de réception de celle-ci. On emphasiera certains éléments de la structure et de la stratégie narrative de ce genre, en le comparant au conte.

“Uma crônica é sempre uma forma de contar aos outros uma maneira específica de olhar e sentir as coisas, as situações, os afectos.... Nela[s], damos conta de olhares diferentes sobre o real e de diferentes formas de exprimir esses olhares.” (Revista BARATA 30)

“O pavão é um arco-iris de plumas. Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.” (Rubem Braga - “O pavão”. In: Ai de ti, Copacabana! 3a. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960:149-150)

Se partirmos da premissa que a crônica é um arco-iris de plumas, só a visualização do instante numa imagem pode integrar a fragmentação das plumas, como unidades discretas, num uníssono totalizante. Esta captação visual desfaz-se em “água” e “luz”, unidades não discretas, portanto, não tangíveis e só materializadas em nossa concepção mental.

A partir desta citação de Rubem Braga, desejamos abordar a questão controvertida do gênero, focado a partir do leitor, detendo-nos na crônica, mas usando o conto como premissa. Tentaremos ilustrar esta problemática através de dois textos, “O homem nu” de Fernando Sabino e “O morto errado” de Jô Soares. Uma possibilidade de resolução deste conflito está na estrutura e estratégia narrativa, outro no uso de valores universais/e ou locais.

1. A CRÔNICA

No Brasil, este gênero existe há uns 150 anos. Começou como folhetim, ou seja, artigo de rodapé de página, assim como Victor Hugo e Eugène de

Sue iniciaram seus romances. José de Alencar escrevia semanalmente no Correio Mercantil, de 1854 a 1844, na secção “Ao correr da pena”. Depois, com o movimento modernista de 1922, houve um reencontro com o Brasil através de temas na linguagem. Posteriormente, o movimento dos novos escritores tomou alento com a publicação da REVISTA BRANCA e a publicação da ANTOLOGIA DE CONTOS DE ESCRITORES NOVOS NO BRASIL. Em 1976 a 79, a revista mensal FICÇÃO, dedicada ao conto desempenhou um papel importante. Finalmente coube ao Premio Bial Nestlé de Literatura Brasileira contribuir para a divulgação do conto.

Podemos dizer que o gênero “conto” realmente veio a estabelecer-se a partir da década de 1930 com escritores e jornalistas como Mario de Andrade, Manuel Bandeira e sobretudo Rubem Braga. Para Braga, o que interessa é o aspecto circunstancial da vida, “a verdade não é o tempo que passa, a verdade é o instante”. A própria palavra “crônica” deriva de cronos, tempo, portanto, de um lado há a fugacidade do tempo e do outro a tentativa de sua captação.

Se considerarmos a crônica um gênero, esta será um gênero menor, como o conto, de acordo com o cânone oficial. Gênero maior é o dos romancistas, dramaturgos e poetas (Cândido 1992:13). O cronista é também considerado um escritor menor, porque se preocupa com o cotidiano e com um instante mínimo deste, tirando, no entanto, significados do insignificante (Cândido 1992:22). Dalton Trevisan “responde” a esta insinuação em sua obra *Ab, é?*, com um conjunto de 187 mini-histórias ou haicais, mostrando que esta arte sempre foi privilegiada no Oriente, onde tamanho não é documento e a genialidade reside na síntese. Trevisan diz: “Há o preconceito de que depois do conto você deve escrever novela e afinal romance. Meu caminho será do conto para o soneto e dele para o haicai” (Waldman). No haicai, o autor primeiro enxuga e depois silencia a linguagem. Isto coloca o leitor diante de um paradoxo: “já que o conto só existe na articulação da linguagem, e, na medida em que tem por meta o silêncio, ele aponta para o lugar de seu desaparecimento” (Waldman). Citemos dois exemplos: “Me distraí um instante, a mulher foi trocada”. “Em vez da noivinha dos meus sonhos, essa quem é, roncando ao meu lado, o bigodinho de meu sogro no nariz torto de minha sogra?” A esta aparente simplicidade alia-se uma observação e percepção profunda da vida. É “o conhecimento estético esparramado sobre o cotidiano” (Mota). Ter acesso a esta estética exige um esforço disciplinar do autor. Ao tempo e ao espaço limitado junta-se a linguagem familiar ou coloquial, que muitas vezes tem um lugar reduzido na escrita. Mas como diz Antonio Cândido, referindo-se à crônica: “Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade

de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição”(Cândido 1992:13-14).

Como vencer estes preconceitos? A rapidez da crônica exige genialidade, que pode estar numa “dose equilibrada entre informação e erudição” (Mota) ou no título do texto: enigmático, óbvio, imprevisível com relação ao próprio texto. Sonia Rodrigues Mota ao analisar as crônicas de Affonso Romano de Sant’Anna, dá uma receita para o que se espera do bom cronista: “esta(r) afinado com o seu tempo e domina(r), com competência o gênero que escolheu. Acrescente-se a isso poesia, a dose certa de erudição e um senso de humor sutil, porém fecundo, e (as) crônicas se tornam arte”. Mas no Brasil atual, os problemas são tão graves, que o autor se defronta com a tentativa de colocar explicitamente o problema dentro da estrutura do texto, e assim tende a perder a poesia.

Até aqui tentamos falar da crônica, mas usamos termos “vagos” como genialidade, competência, arte. Continuemos...

2. ALGUMAS CARACTERÍSTICAS

A crônica tem como seu antecedente o conto. No conto o autor capta um instante da condição humana, e o torna exemplar. Já a função do cronista é detetivesca, captar o imprevisível ou ser um autor-repórter que capta o flagrante. Em lugar de registrar o fato, ou de fazer um comentário dos acontecimentos (função do jornalista), a interpretação subjetiva recria o real e o representa segundo o imaginário do cronista. Não faria o contista o mesmo? A diferença está em que o contista tem mais tempo para mergulhar no acontecimento ou na personagem, o cronista apenas toca a superfície, mas não com superficialidade. O acaso faz o caso, é o momento catártico, epifânico, “it’s bliss”. A transitoriedade, a urgência, de escrever e de viver, exigem do autor uma agilidade e um ritmo, obrigando o correr da pena.

O conto geralmente tem personagem, na crônica a personagem perde a importância. É apenas um perfil, um relâmpago, um instante vital de um momento existencial. Talvez sua qualidade principal seja a intensidade, uma chama na escuridão, ou como diria Cortázar: “é um tremor de água dentro de um cristal”, “é a fugacidade na permanência”.

A diferença entre o modo de narrar tradicional é o desenvolvimento do texto até o desfecho, com crise e resolução final; no moderno, a narrativa desmonta este esquema e fragmenta-se numa estrutura invertida. Perde-se a unidade da obra e opta-se pela fragmentação. Antes havia um modo de narrar, que considerava o mundo como um todo e conseguia representá-lo. Depois, perde-se este ponto de vista fixo e passa-se a duvidar do poder

de representação da palavra. Evolui-se da fábula para as sensações, percepções, por meio de elocubrações mentais, emocionais ou intelectuais, a partir de elementos provenientes do interior da personagem e/ou narrador. Ambos textos a serem apresentados estão dentro do modo de narrar tradicional, sua inovação está na carnavalização bakhtiniana, no inusitado da vida e na inversão de valores. Em Sabino, temos um texto com princípio, meio e fim, já o de Jô Soares apresenta uma fábula, mas fragmentada, com outra narrativa encaixada ("embedded narrative"). Vê-se uma diferença de época, aquela é de 1960, esta de 1994.

Cabe aqui perguntar: o que seria um gênero pós-moderno?

Nos haicais de Dalton Trevisan, o que vamos encontrar são fragmentos, falas soltas, uma produção minimalista, mas que tem um "denominador comum na solidão, na incomunicabilidade e na morte". É uma narrativa, mas desarticulada do sentido, mostrando o sem-sentido da vida e o vazio cotidiano, como no conto "O monstro" de Sergio Sant'Anna ou o filme "Boca" (de Zalman King, feito para a TV a cabo norte-americana, 1994).

Os haicais estão mais próximos do conto ou da crônica? Vemos que há neles uma estratégia desconstrutora. Como Clarice Lispector diz em *Água Viva*: "Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais".

Na escrita atual temos uma predominância de texto sem enredo, o que implica outra ordem de leitura analítica; o que o texto tem a contar é o próprio contar, que pode ser em forma de conto, crônica, haicai, etc. Ao conservar o nome de um determinado gênero, o texto muitas vezes propõe uma pista falsa ao analista, pista que ao invés de decifrar, mantém o enigma.

3. A LEITURA DOS TEXTOS: FERNANDO SABINO E JÔ SOARES

Para tentar chegar à interpretação e significação das crônicas, usamos como procedimento várias etapas de leituras. Primeiro como leitor ingênuo, segundo tentando interpretar a visão de mundo do autor, depois uma leitura crítica para chegar à significação. A primeira leitura é consumista, passando-se em seguida à fruição do objeto esteticamente, para permitir a penetração da carga emotiva.

Quanto à identidade do texto, "O homem nu" de Fernando Sabino é uma crônica clássica, antológica, fazendo parte do chamado cânone literário. Já o texto de Jô Soares exige uma leitura diferente, por estar inserido não numa obra literária, mas numa revista, *Veja*. Portanto, seu significado tem a ver também com sua localização dentro da revista; o contorno é significativo

a partir da interpenetração de textos, além de contar com um tipo diferente de leitor. Este é um leitor de “passagem” e que não se propõe à leitura de um texto específico.

Ambos autores são contemporâneos, ambos incorporam o inusitado do cotidiano e o humor em seus textos, só que Sabino é classificado como escritor e Soares como humorista, marcado pelos meios de comunicação de massa.

“O homem nu” trata de uma personagem que vai pegar o pão de manhã diante da porta de seu apartamento. Como acabara de despertar, encontra-se em seu estado natural, despido. Subitamente, a porta se fecha, deixando-o do lado de fora. Toca a campainha e chama a mulher, mas esta não abre a porta pensando ser o sujeito que vem cobrar a prestação da televisão. Passa por vários pânicos, ouvindo passos na escada. Esconde-se dentro do elevador, quando uma senhora entra no mesmo. Vê nossa personagem cobrindo-se com um embrulho de pão, e grita que o padeiro está nu, transformando-o num tarado. Ao ouvir a algazarra a mulher abre a porta. Ele entra. A campainha toca. Pensa ser a polícia. Não era, era o cobrador da televisão. Trata-se de um episódio ou “história” da vida cotidiana, que forma o núcleo ou eixo da narrativa. Pode ser classificado como crônica-narrativa.

“O morto errado” tem como sub-título “pequeno conto nem tão absurdo pelo que acontece por aqui.” O autor começa com uma meta-narrativa, relatando um caso que já havia lido várias vezes no jornal, “de pessoas que são presas por engano”. Neste caso, trata-se de um motorista de praça detido por 40 dias, porque o assaltante havia-se apoderado e usado seus documentos. O público, com sua intuição, sabia que o motorista não podia ser o assaltante, mas a Justiça é cega, e não “enxergava” a diferença.

Até aqui a narrativa é em prosa, escrita num tom coloquial, introduzindo gíria como “continuava em cana”, “ficar de molho”. Começa agora um diálogo fictício entre delegado e motorista. O autor introduz o diálogo com a frase: “imaginem se o verdadeiro assaltante... tivesse morrido no assalto”. O verbo “imaginar” mostra tratar-se da ficção de uma ficção. O delegado insiste em que o motorista está morto, pois tal consta no atestado de óbito. O motorista retruca e pergunta se ele não estava vendo que ele estava vivo. Como o documento escrito é mais importante do que a prova visual, por atestar a verdade, o delegado manda chamar os guardas para enterrá-lo “na marra”.

Esta narrativa pode ser classificada como crônica-comentário de acontecimentos, tecendo comentários ligeiros, apesar da palavra “conto” no sub-título. O outro problema é que este texto parece uma reportagem. Mas crônica é reportagem, só que o fato é visto de modo transfigurado, portanto, afasta-se da reportagem e coloca-se mais próxima à literatura.

A temática do texto de Fernando Sabino é o aparecimento em público e o decoro aceito ou não pela sociedade. Usando como modelo o quadrado greimasiano, podemos dizer que temos a oposição permitido versus proibido. É permitido aparecer vestido em público e proibido aparecer nu ou pelado (termo coloquial usado no texto). É não-proibido contrariar a norma, no sentido de poder ficar nu em casa, e não-permitido contrariar a lei, escandalizando assim a sociedade. Nesse caso, o homem passa a ser designado de tarado, e a sanção é imposta: chamar a rádio-patrolha, apesar de que nenhum dano fora causado, além do de "ferir a vista".

No texto de Jô Soares temos dois homens em disjunção. O assaltante está do lado do mal e o motorista do lado do bem. O motorista devia estar em liberdade e o assaltante preso, mas ocorre o contrário. Na segunda parte do texto, se o verdadeiro assaltante tivesse morrido, haveria um atestado de óbito. Temos o desaparecimento presumível de ambos seres do público, o assaltante refugiado e o motorista morto. O desaparecimento do público implica o eixo vivo/morto, enquanto que na primeira parte do texto a oposição era solto/preso. Se há um atestado de óbito *estar morto* é permitido e *estar vivo* é proibido. Vivo implica ver e morto não-ver. Dentro da normalidade, cabe à Justiça ver, mas como ela é cega, há a não-visão, portanto, o eixo vivo/morto é invertido, carnalizado. Corpo vivo não é prova devida no texto, o corpo vivo não causa impacto. A Justiça, nesse caso, é suprema, não necessita de um laudo médico.

Ambos textos mostram que o fantástico não é forjado pela literatura, mas está no cotidiano.

Sabino é mestre em captar o instante que passa, esmiuça a banalidade do momento para transmitir a complexidade do íntimo do ser humano, suas dores e alegrias, levadas a sério ou com uma boa dose de humorismo como em "O homem nu", onde o autor explora o lado pitoresco da vida, mostrando através do riso certas contradições da sociedade. Lembra o estilo de Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), sem ser tão sarcástico e debochador. Jô Soares, tal como Sérgio Porto, tem um humor carioca, Sabino o encobre com a mineirice. Aquele se fixa mais na gíria incorporada à fala na jocosidade da expressão, este concentra-se no engraçado da situação. Mas ambos relatam situações do cotidiano brasileiro, que seriam cômicas se não fossem trágicas, "de uma tragicidade que só pode ser examinada através da irreverência" (Sá 1985:36).

"O homem nu" desnuda o ridículo da coletividade a partir de um indivíduo. Sabino o retrata com uma linguagem cinematográfica, visualmente como num *flash*, compõe a imagem no tempo e no espaço sincronizado. Focaliza a vida "por uma câmara disposta a alcançar um amplo raio de ação" (Sá 1985:22). Vemos o homem nu, damos gargalhada, mas sentimos seu sofrimento e angústia, mais devido à imposição moral da sociedade, de cobrir

o corpo, do que algo emanado de seu íntimo. Sabino vai num crescendo, transmitindo ao leitor a sensação de que o homem fica cada vez mais nu, mais despojado de seu ser, ao mesmo tempo que revela um pouco do cotidiano brasileiro (receber pão e leite na porta da casa). Soares, usando outra instância do dia-a-dia brasileiro na atualidade, ou seja, acreditar desacreditando na Justiça, torna o leitor partícipe de um ato contra o qual não reage, também comum do cotidiano brasileiro (antes calar do que ser vítima).

Em ambos os casos, o autor torna o leitor cúmplice, faz dele uma espécie de "voyeur", suscitando um sentimento de culpa. Como diz Santiago: "O narrador se subtrai da ação narrada (...) e, ao se subtrair dela, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que observado é muitas vezes desprovido de palavra. Subtraindo-se a ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador - o leitor (...). [E]les se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz, etc." (Santiago 1986:8). Nesse sentido, o autor apenas reproduz as imagens efêmeras do cotidiano.

CONCLUSÃO

Para finalizar, podemos voltar a definição do conto de Poe. No chamado conto breve ("short-story") ou crônica, o autor tem a capacidade de realizar sua intenção com plenitude, seja qual for, pois durante o tempo da leitura, o leitor está nas mãos do escritor. Não há influência externa, nem cansaço, nem interrupção. É um instante de total absorção.

A crônica é um texto fragmentário, característico do ser solitário e alienado da década de 90. Insere-se no social por meio de sua fala coloquial, monossilábica, que expressa a violência e autoviolência do mundo circundante, da deterioração social. É uma narrativa que se integra numa dinâmica pluridiscursiva, por isso a dificuldade de sua determinação.

Sobretudo, no pós-modernismo os gêneros narrativos não têm mais a capacidade ou a necessidade de uma codificação por parte do autor, apesar do leitor ainda fazer a sua escolha por um gênero que reconhece. Ambos textos analisados são narrativas, que preferimos entender como *modos* dentro da tríade de universais: lírica, narrativa, drama. O que divergem são quanto as estratégias narrativas. Qualquer classificação além desta fica a cargo do leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. "Contos e contistas." In: *O empalhador de passarinho*. 3a. ed. São Paulo: Livraria Martins, INL-MEC, 1972.
- CÂNDIDO, Antonio. "A vida ao rés-do-chão". In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Antonio Cândido et al. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992:13-22.
- CHAMBERLAIN, Bobby J. "Pós-modernidade e a ficção brasileira dos anos 70 e 80". *Revista Iberoamericana LIX*, 164-165 (1993):593-604.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
- MACIEL, Pedro. "Fragmentos da vida suburbana". *Jornal do Brasil*, 16/04/94.
- MOTA, Sonia Rodrigues. "A crônica como forma de arte". *O Globo*, 03/04/94.
- POE, Edgar Allan. "Review of *Twice-Told Tales*." *Graham's Magazine*, maio 1842.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.
- SABINO, Fernando. *O homem nu (crônicas)*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960.
- SANTIAGO, Silviano. "O narrador pós-moderno". *Revista do Brasil* 2, 5(1986): 4-13.
- SOARES, Jô. "O morto errado". *Veja* 12/01/1994:15.
- TREVISAN, Dalton. *Ab, é?* Rio de Janeiro: Record, 1994.
- WALDMAN, Berta. "Trevisan descarna a narrativa". *Folha de São Paulo*, 03/04/94.

