



“A flauta mágica”  
 Ópera de W. A. Mozart  
 Theatro Municipal do Rio de Janeiro, 2004  
 Cenografia: Helio Eichbauer  
 Foto: Luiz Henrique Sá

## Até onde a crônica é literatura

EDUARDO PORTELLA

Ocupante da  
Cadeira 27  
na Academia  
Brasileira de  
Letras.

**H**oje vamos falar de um objeto não muito identificado, às vezes subestimado, que frequenta assiduamente a nossa imprensa desde tempos longínquos. Ele atende pelo nome de crônica. Nada a ver com os seus antepassados lusitanos, mais sisudos e mais comemorativos.

Não está muito distante a época em que a compreensão opulenta dos gêneros literários reservara para a crônica uma total indiferença ou, o que é mais grave, um papel meramente acidental, não raro complementar. Na cena maior da nossa literatura, a crônica, longe de ser protagonista, era apenas coadjuvante ou extra.

Mas essa incômoda localização foi ficando para trás. A crônica é um gênero breve, sem ser menor. Até porque o menor e o maior somente devem ser avaliados em virtude da densidade existencial contida na trama da linguagem.

A crônica, por sua vez, nunca foi o gênero feito, pronto, acabado. Tem sido uma entidade se fazendo o tempo todo pelas ruas e curvas

---

\* Conferência proferida na ABL, em 1 de outubro de 2013.

da cidade. Dispõe de um perfil flexível, nem dogmático nem canônico. Habita a tênue e inútil fronteira de realidade e ficção. Sem abrir mão, evidentemente, do seu discernimento crítico, sobretudo quando se refere à voracidade urbana. Mesmo aí, em vez de se entregar à elegia, prefere a tenacidade da reconstrução, e com ela atravessa a cidade de ponta a ponta.

A história da crônica brasileira, com o passar dos anos, foi afirmando-se como referência insubstituível. Ela surge no interior de uma encruzilhada cultural, na divisa dos séculos XIX e XX. Machado de Assis, sempre o primeiro, Lima Barreto, João do Rio. Há quem inclua Bilac e Pompeia. Benjamin Costallat guardou reminiscência da *belle époque*. Até chegar a Eneida, ou a Antonio Maria, o da “mesa de pista”.

Merecem atenções especiais grandes escritores que não se furtaram ao fascínio da crônica: Manuel Bandeira, Álvaro Moreira, Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo, o da famosa “conversa de lotação”, Vinicius de Moraes e mesmo Clarice Lispector.

Genolino Amado foi o cronista aceso, o cronista atento do cotidiano que levava ao ar regularmente, na voz de César Ladeira, na então campeã de audiência Rádio Nacional. Henrique Pongetti, assíduo, porém previsível, nunca me sensibilizou. Quando cheguei ao Rio, corria uma anedota que não poupava o cronista malsucedido. Dizia-se: “Deixa pra lá, todo Carlos Drummond tem seu dia de Henrique Pongetti.” Não sei se esta anedota terá influenciado em minha avaliação. É provável.

Não posso esquecer-me da tríade mineira, que um dia fundou a Editora do Autor, e em seguida a Sabiá. Eram escritores que já se afirmaram em outros gêneros, no romance ou no poema, e que se destacaram na crônica. São eles: Paulo Mendes Campos, o poeta consistente de *O domingo azul do mar*, das crônicas de *O cego de Ipanema*, *Homenzinho na ventania*, *O anjo bêbado*, *O amor acaba*; Fernando Sabino, o romancista consagrado do *Encontro Marcado* e de *Crônica da cidade amada*, *O homem nu*, *Grande mentecapto*; Otto Lara Resende, presente com *Boca do inferno*, *O braço direito*, *Bom dia para nascer*, e assim por diante.

Gosto de lembrar Sérgio Porto, o de *A casa demolida*, o destemido Stanislaw Ponte Preta, servidor da democracia em tempos nublados, o sobrinho da tia

Zulmira, o observador contumaz das desinibidas do Grajaú, das mais certinhas, e de outras paisagens cariocas. Os últimos apitos da fábrica de tecido, os casarões derrubados pela especulação imobiliária, a chegada do arranha-céu. A megalópole começa a mostrar as suas garras.

Nelson Rodrigues é um caso muito especial. Aquele que, quando não era dia de jogo do Fluminense, removia o *Asfalto selvagem*, e fotografava, sem retoques “a vida como ela é”. É o cronista das margens, das periferias, dos becos sem saída, das coisas desgarradas do centro, percebendo, com agudeza, o lugar da “bonitinha, mas ordinária”. Sua linguagem calibra, com habilidade incommon, as pressões da norma e as pulsões do coloquial.

Talvez entre ele e Clarice Lispector existam dois pontos de distanciamento. O primeiro enfatiza “a vida como ela é”, a segunda, a vida como ela não é.

A representação superlativa da crônica se chama Rubem Braga, o cronista em tempo integral. O único radicalmente fiel à sua condição de cronista. O narrador fascinante capaz de se ocupar, com a mesma força aliciadora, do assunto do dia, e da falta de assunto de qualquer dia. Ele tem assegurado – o autor de *Ai de ti Copacabana*, *O conde e o passarinho*, *A traição das elegantes*, *O verão e as mulheres*, *Recado de primavera* –, a sua presença na literatura brasileira contemporânea apenas ou, sobretudo, pela sua obra de cronista. Preferia não cultivar qualquer outro gênero, e se entregar totalmente a sua opção intransferível.

Carlos Heitor Cony, romancista referência, articulista consagrado pela sua íntegra militância contra *O ato e o fato*, estende a sua narrativa plurifacetada pelo corpo e a alma da cidade, em registro simultaneamente pagão e religioso, investindo todo o seu vigor contra o arbítrio e a insensatez desumanos. Aí já nos encontramos diante do discurso político. E nessa área opera, com a sua palavra vertical e altiva, o poeta Ferreira Gullar, aquele mesmo que, ainda recentemente, higienizou a nossa poesia com o seu *Poema sujo*.

A crônica de opinião atua sempre em faixa de alto risco. Porque no jornalista político o predomínio da mensagem é tão absorvente que inabilita a exigência literária. E aqui convém deixar bem claro. Não é o tema que decide a sorte da crônica. Daí a distinção nítida entre a poética do cronista e a retórica

do parlamentar. O primeiro evita o uso burocrático da língua, e o segundo expõe à visitação pública o exagero ou a estridência.

Seria injusto deixar de mencionar o admirável cronista de futebol que foi João Saldanha, de quem publiquei o livro *Os subterrâneos do futebol*, e o não menos admirável cronista dos nossos dias, que é Tostão.

Voltemos diretamente à cidade pelas mãos de Clarice Lispector, à cidade de que certa vez falou Chico Buarque, aquela que, segundo o poeta, “não mora mais em mim”. Porque a velocidade da vida urbana, que já sepultara o lugar bucólico, paradisíaco talvez, que um dia existiu e castigou Macabéa, personagem central do *A hora da estrela*, a que, ao abrir os olhos, sentiu “a cidade toda contra ela”. Clarice nos revela a voracidade da *urbis* moderna, a face oculta do cotidiano, a “felicidade clandestina”, a aventura humana sem domicílio fixo, embora predestinada.

Tudo isto porque a cidade muda. E a crônica muda com a cidade que muda.

Luís Fernando Veríssimo é dos que chegam mais perto dessa realidade inalcançável, por combinar, com aptidão, o real e o ficcional, manter acesa a flama da ironia e do humor. Ainda há pouco, afirmou ele: “Diferença entre contos e crônicas está apenas no tamanho.” É, faz sentido. Sempre lembrando que tamanho não é documento.

A narrativa urbana é quase monotemática, quando deixa que a violência se torne o seu personagem principal. O protagonismo da violência exorbita o desempenho, especialmente em uma metrópole como o Rio de Janeiro, que é uma síntese aberta. É claro que existem exceções qualificadas: Antonio Callado, Rubem Fonseca, Nélida Piñon, Antônio Torres.

Nos cronistas que antes mencionei, é evidente o vigor poético das diversas construções. A poesia não é propriedade privada do poema. Ela pode estar na prosa, na crônica, na narrativa, no ensaio. E nem sempre se encontra, obrigatoriamente, no poema.

A crônica é um estilo, uma linguagem diferenciada, com raro poder de fascinação. Reflete, com os ouvidos colados na trepidação ambiental, as batidas cardíacas da cidade. Quando consegue transformar a língua em linguagem, com a cooperação da poesia, do coloquial cuidadosamente cooptado, também da ironia, do humor, então a crônica é literatura.

# Crônica: o gênero da ágora brasileira

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

Professor de literatura comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pesquisador do CNPq. Autor de 6 livros e organizador de mais de 20 títulos. Seus últimos livros são *¿Culturas shakespearianas? Teoría mimética y América Latina* (2014); *Machado de Assis: Por uma poética da emulação* (2013).

## ~ Ágora do aqui e agora

1936 é um ano-chave na história do pensamento social brasileiro.

Sérgio Buarque de Hollanda publicou seu muito aguardado primeiro livro: *Raízes do Brasil*, inaugurando a coleção Documentos Brasileiros, da Editora José Olympio. Coleção coordenada por Gilberto Freyre; aliás, no mesmo ano, Freyre lançou *Sobrados & mucambos*, aprofundando seu estudo acerca do traço que, segundo seu olhar, definiria a sociabilidade tipicamente brasileira: *o equilíbrio de antagonismos*. Fórmula sugestiva que posteriormente Roberto DaMatta desenvolveria na fotografia do Brasil como o exemplo máximo de uma *sociedade relacional*.

Nos dois livros, *Raízes do Brasil* e *Sobrados & mucambos*, o conceito de homem cordial aparece como autêntico retrato, não do Brasil, mas do brasileiro. Longe do ceticismo de Carlos Drummond de

---

\* Conferência proferida na ABL, em 22 de outubro de 2013.

Andrade, cujo verso final do poema “Hino nacional” – “Brasil nenhum existe! Acaso existirão os brasileiros?” –, Buarque de Hollanda e Freyre ajudaram a plasmar a imagem que ainda hoje temos de nós mesmos: cordiais, mestiços – numa palavra, brasileiros.

De igual modo, sempre se destaca a relevância da crônica como gênero literário que, entre nós, assumiu características próprias. Na conferência que inaugurou a série dedicada ao gênero, Eduardo Portella realizou uma viagem ao redor do tema, mostrando seu enraizamento no sistema literário brasileiro, assinalando os diversos matizes que caracterizam a pluralidade do seu registro. A familiaridade que demonstrou com um grande número de autores é bem a marca saliente da crônica: seu horizonte imediato é o do leitor de jornal ou de revista, habituado a buscar nas páginas impressas a digital de seus cronistas favoritos.

A crônica, portanto, encena a ágora imaginária da cidade letrada brasileira; acompanhar seus cultores é uma forma, modesta, mas por isso mesmo reveladora, de medir a temperatura do país.

Recorde-se, nesse sentido, a arte do cronista, tal como definida por Machado de Assis, em *A Semana*, em II de outubro de 1897:

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. (...) eu apertei os meus [olhos] para ver cousas miúdas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.<sup>1</sup>

Tentarei seguir o conselho machadiano através de uma breve análise da forma da crônica de três nomes que propiciaram o trânsito da urgência do aqui e agora à imagem nada efêmera de uma ágora brasileira: Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Luís Fernando Veríssimo.

---

<sup>1</sup> MACHADO DE ASSIS. “A Semana – 1897”. *Obra Completa. Volume III*. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 772.

## ~ Rubem Braga e a arte da crônica

No mesmo ano de 1936 Rubem Braga também lançou seu primeiro livro, *O conde e o passarinho*, cujo título remete à crônica homônima, publicada em fevereiro de 1935.

Leiamos seu princípio:

Acontece que o Conde Matarazzo estava passeando pelo parque. O Conde Matarazzo é um Conde muito velho, que tem muitas fábricas. Tem também muitas honras. Uma delas consiste em uma preciosa medalhinha de ouro que o Conde exibia à lapela, amarrada a uma fitinha. Era uma condecoração (sem trocadilho).

Ora, aconteceu também um passarinho. No parque havia um passarinho. E esses dois personagens – o Conde e o passarinho – foram os únicos da singular história narrada pelo *Diário de São Paulo*.

Devo confessar preliminarmente que, entre um Conde e um passarinho, prefiro um passarinho. Torço pelo passarinho. Não é por nada. Nem sei mesmo explicar essa preferência.<sup>2</sup>

Essa longa citação esclarece os principais elementos da literatura de Rubem Braga.

De um lado, a transformação do cotidiano em matéria potencialmente lírica; lirismo já presente no título da crônica. É comum observar que o estilo de Braga, empregando uma prosa refinada, traduz eventos prosaicos em epifanias inesperadas. A afirmação é correta, mas deixa escapar o procedimento decisivo na caracterização de sua crônica.

Repare-se na sutilíssima descrição: em primeiro lugar, surge o nobre, sem nenhum qualificativo, imponente pela simplicidade: “Conde Matarazzo”! Contudo, o narrador logo baixa o tom, esclarecendo, como se revelasse um segredo, a fragilidade do personagem: “O Conde Matarazzo é um Conde

---

<sup>2</sup> BRAGA, Rubem. “O conde e o passarinho”. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011, p. 25.

muito velho (...).” Envelhecido, o Conde ainda tem muitas posses e, por isso, recebe honrarias. Então, o uso aparentemente casual do diminutivo antecipa o desfecho da crônica: “uma preciosa medalhinha de ouro que o Conde exibia à lapela, amarrada a uma fitinha”. Ora, da imponência do Conde à modéstia da medalhinha, o jovem cronista produz um radical deslocamento, que poderia desorientar o leitor, assim como perturbou o Conde, ao ver sua condecoração ser levada pelo passarinho.

Porém, em lugar da desorientação, o leitor se instala no território definidor da prosa do cronista, tornando-se cúmplice de seu olhar. Cria-se, assim, uma atmosfera especial, suspendendo a lógica e os juízos habituais: “Torço pelo passarinho. Não é por nada. Nem sei mesmo explicar essa preferência.”

A ausência de explicação joga um papel estruturante na economia dessa prosa poética, radicalmente despretensiosa — e seu efeito de encantamento em boa medida resulta dessa despretensão. O leitor da crônica não está preocupado com a “opinião” do escritor sobre este ou aquele assunto. Tal atitude define a leitura do texto de um colunista, cujo ponto de vista deve ser fundamentado, podendo ser apreendido argumentativamente pelo público. Hoje em dia, é o caso das colunas de Roberto DaMatta, Marcelo Coelho, Merval Pereira, e, entre os mais jovens, Francisco Bosco. Esse era o modelo seguido por Daniel Piza no plano do jornalismo cultural.

O colunista, portanto, defende opiniões expressando um ponto de vista determinado; tão importante quanto seu olhar é a informação que ele processa e transmite.

Rubem Braga, pelo contrário, se notabilizou por desenvolver uma voz lírica criadora de uma atmosfera. *Stimmung*, dizem os alemães, e é disso que se trata: uma voz (*Stimme*) que gera uma ambiência que literalmente envolve o leitor. É importante frisar que a alquimia da crônica apenas *potencialmente* transmuda o fato prosaico em contexto poético: sua fruição exige uma leitura que consiste em fechar os próprios olhos, a fim de entender o mundo através do olhar do cronista.

Rubem Braga, portanto, inventou um olhar que é, ao mesmo tempo, a informação mais preciosa para o leitor. Aqui se destaca a reveladora frase de

Tônia Carrero, a grande paixão do cronista. Marco Antônio de Carvalho resgatou a preciosa tirada em sua biografia *Rubem Braga. Um cigano fazendeiro do ar*. A atriz teria dito, “extasiada, depois de ler a crônica matinal do amigo: ‘Existe alguém mais necessário à nossa vida do que Rubem Braga?’”<sup>3</sup>

O subtítulo da biografia, “fazendeiro do ar”, alude a Carlos Drummond de Andrade – mas também não se esqueça do mítico jardim de sua lendária cobertura em Ipanema. Contudo, como observou Davi Arriguci Jr., o grande estudioso de Rubem Braga, a afinidade eletiva do cronista seria antes com o poeta Manuel Bandeira, pois ambos enraizaram sua literatura na valorização do cotidiano, na elaboração da palavra humilde, no predomínio do tom menor. A atmosfera de cumplicidade que conseguem criar com essa atitude ajuda a entender a permanência de suas obras.

Ressalte-se que, ao escrever “O Conde e o passarinho”, Rubem Braga era um jovem jornalista de apenas 24 anos. Caso raro: já em seu primeiro livro, o cronista se apresentava como um escritor maduro, o autor responsável por tornar a crônica uma obra de arte, o único que pode ombrear com Machado de Assis nesse terreno. E desde seus primeiros exercícios no gênero, ele demonstrou mão de mestre.

De fato, em sua vasta bibliografia não se percebe exatamente uma ruptura com a dicção das primeiras crônicas, mas um aperfeiçoamento e ampliação constantes. Com o passar dos anos, ele adicionou um veio memorialístico, porém, sem concessões ao traço monumentalizante que às vezes define o gênero das memórias.

Recordem-se os textos de *Recado da primavera*. A crônica que dá título à coletânea, uma homenagem ao primeiro aniversário da morte de Vinicius de Moares, foi escrita para a televisão. Outros amigos são lembrados, em geral, através de uma prosa tão carinhosa quanto dessacralizadora.

Entre tantos nomes de destaque, Gilberto Freyre comparece como o ainda jovem autor de *Casa-grande & senzala*, na véspera de concluir sua segunda

---

<sup>3</sup> CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga. Um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Editora Globo, 2007, p. 332.

obra-prima, *Sobrados & mocambos*. Não é o consagrado sociólogo que emerge do texto, porém o defensor, por assim dizer, muito ativo da miscigenação: “A certa altura Gilberto Freyre sumiu e, depois de muito procurar, Cícero Dias e eu fomos até a estação: lá estava ele, preso por um sargento, pois atentara contra o pudor público fazendo amor com uma jovem mulata no capim de uma trincheira.”<sup>4</sup>

Em ensaio célebre, muito bem conhecido do leitor, Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade, Machado de Assis propôs: “O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo ou no espaço.”<sup>5</sup>

Na crônica “O chamado Brasil brasileiro”, Rubem Braga retomou o tema, impondo-lhe uma torção muito significativa: “O Brasil é, principalmente, uma certa maneira de sentir.”<sup>6</sup>

A sintomática transformação ajuda a caracterizar sua literatura: em lugar do substantivo, *sentimento*, Braga lança mão do verbo, *sentir*. É que o seu mundo nunca foi dominado por princípios e pressupostos, mas por formas diversas de sentir.

Daí o paradoxo que explica a força de sua obra. A crônica depende intrinsecamente do jornal – meio definido pelo triunfo do transitório. Contudo, o olhar de Rubem Braga descortina um horizonte que permanece atual, imune ao império do efêmero.

Acontece que esse olhar bem poderia ser definido com as palavras de uma de suas crônicas, “Quermesse”, de junho de 1951: “De repente, os barris de chope começaram a produzir champanha.”<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> BRAGA, Rubem. “Recordações pernambucanas”. Recado da primavera. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008, p. 69.

<sup>5</sup> MACHADO DE ASSIS. “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade”. *Op. cit.*, p. 804.

<sup>6</sup> BRAGA, Rubem. “O chamado Brasil brasileiro”. Recado da primavera. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008, p. 130.

<sup>7</sup> BRAGA, Rubem. “Quermesse”. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011, p. 227.

Como nem sempre se pode fugir do lugar-comum, permitam-me recordar que o bom vinho resiste ao teste do tempo. Por isso, as crônicas do velho Braga continuam sendo a melhor safra do gênero na literatura brasileira.

## ~ Crônica: poesia do efêmero

Vejamos, agora, a dicção de um cronista que hoje em dia tem sido justamente revalorizado.

No poema “Balada do homem de fora”, Paulo Mendes Campos esboçou um autorretrato severo:

Nas almas dos outros há  
searas de poesia;  
em mim poeiras de prosa,  
humilhação, vilania.<sup>8</sup>

Essa lírica da prosa, sem nunca ter sido egocêntrica, sempre foi confessional. A distinção, sutil e decisiva, ajuda a entender tanto a densidade da crônica quanto a relevância da tradução na obra de PMC.

Esclareço a distinção recordando um poema-chave, “Fragmentos em prosa”, cujo título dialoga ironicamente com o perfil delineado nos versos anteriores. Eis a estrofe inicial:

Nasci a 28 de fevereiro de 1922, em Belo Horizonte,  
No ano de *Ulisses* e de *The Waste Land*,  
Oito meses depois da morte de Marcel Proust,  
Um século depois de Shelley afogar-se no Golfo de Spezzia.  
Nada tenho com eles, fabulosos,  
Mas foi através da literatura que recebi a vida  
E foi em mim a poesia uma divindade necessária.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Balada do homem de fora”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 150.

<sup>9</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Fragmentos em prosa”. *Op. cit.*, p. 57.

Literalmente; aliás, como se depreende da crônica “CDA: Velhas novidades”, reunida em *Murais de Vinicius e outros perfis*. Nela, PMC ampliou a ideia da poesia como referência indispensável do cotidiano: “Minha geração (...) falava fluentemente um idioma oarístico, colhido nos versos de Drummond. Era a maneira mais econômica, secreta e eloquente de nos entendermos.”<sup>10</sup>

Por isso, o vínculo incontornável com a tradição literária permitiu ao cético poeta e cronista driblar a posologia cômoda do niilismo. Daí, a consciência dos próprios limites não reduziu o mundo à imagem egocêntrica de uma precariedade especular. Os versos de “Neste soneto” elaboram a distância entre os dois polos:

Neste soneto, meu amor, eu digo,  
Um pouco à moda de Tomás Gonzaga.  
Que muita coisa bela o verso indaga  
Mas poucos belos versos eu consigo.

O poeta não lamenta o hiato entre pensamento e forma; ele constata a possibilidade de reuni-los num verso que, embora ainda não tenha sido por ele escrito, encontra-se no horizonte da tradição. O dístico final, portanto, sugere a centralidade da tradução:

E louvo aqui aqueles mestres  
Das emoções do céu e das terrestres.<sup>11</sup>

Guilhermino César, ao prefaciар uma antologia de poemas de PMC, acertou em cheio: “O percurso do autor ficaria incompleto se fossem omitidas as traduções que tem feito de algumas peças da melhor poesia universal.”<sup>12</sup> Ele foi um dos nossos mais prolíficos e bem-sucedidos tradutores, embora tal faceta seja negligenciada com frequência. PMC dedicou-se com afinco ao

---

<sup>10</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “CDA: Velhas novidades”. *Murais de Vinicius e outros perfis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

<sup>11</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Neste soneto”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 27.

<sup>12</sup> CESAR, Guilhermino. “Presença do poeta”. Paulo Mendes Campos. *Melhores poemas*. São Paulo: Global Editora, 1990, p. 9-10.

estudo de poesia, e o ato de traduzir deve ser compreendido como exercício de artesanato. Eis uma lista selecionada dos poetas que traduziu (não menciono romancistas e contistas, porque então este artigo seria composto exclusivamente por uma longa relação de nomes!): William Blake, Emily Dickinson, Guillaume Apollinaire, Federico García Lorca, Paul Claudel, T.S. Eliot, Rosalía de Castro, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, W.H. Auden.

A enumeração poderia seguir, mas importa assinalar o norte do poeta. Atitude anunciada numa notável antologia, “Forma e expressão do soneto”, organizada em 1952. No ano anterior, PMC havia lançado seu primeiro livro de poemas, “A palavra escrita”. No prefácio da antologia, após assinalar a necessidade de respeitar as convenções multisseculares do soneto, o futuro cronista desenhou seu roteiro: “A convenção da forma excita o prazer de inventar. A liberdade vale mais quando consente a disciplina. Desprezar uma convenção poética é um gesto humano, não é um gesto poético.”<sup>13</sup>

Trata-se da posição definidora da literatura de PMC: em 1952, longe da lírica de terno e gravata da geração de 1945, mas igualmente distante da dispersão programática da fase heroica do Modernismo. No fundo, ele foi o cultor de território autônomo, cuja idiossincrasia talvez tenha colaborado para adiar o reconhecimento pleno de sua força como criador.

A reedição de sua obra muito se beneficiou da sábia organização de Flávio Pinheiro. Em lugar de simplesmente republicar livros fora de catálogo, Pinheiro criou seleções temáticas, explicitando o traço dominante do estilo de PMC: “Era claríssimo no que escrevia, mas seu repertório vocabular e sua escolha de temas carregavam densidade incomum.”<sup>14</sup> O olhar denso sobre o mundo e os homens desdobrou-se na multiplicidade da escrita: “Escreveu crônicas-ensaios e crônicas-poemas, mas também notáveis crônicas de puro humor.”<sup>15</sup> Síntese perfeita da prosa de PMC, fotografando seus eixos definidores.

---

<sup>13</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Prefácio”. *Forma e Expressão do Soneto*. Ministério da Educação e Saúde: Cadernos de Cultura, 1952, p. 4.

<sup>14</sup> PINHEIRO, Flávio. “Apresentação”. Paulo Mendes Campos. *O gol é necessário*. Crônicas esportivas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 8.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 10.

Crônica-ensaio é a noção mais exata para pensar os textos reunidos em *Brasil brasileiro* e *O gol é necessário*; assim como crônica-poema é uma bela definição para os textos que compõem *Murais de Vinícius e outros perfis*.

Os textos de *Brasil brasileiro* merecem uma releitura urgente e cuidadosa. Em “Brasileiro, homem do amanhã”, PMC ofereceu uma análise penetrante das “colunas da brasilidade, as duas constantes (...): 1) a capacidade de dar um jeito; 2) a capacidade de adiar”.<sup>16</sup> Antes dos iluminadores estudos de Roberto DaMatta e Livia Barbosa, o cronista intuiu uma completa sociologia do jeitinho brasileiro! A ironia corta o possível ufanismo do título pela metade: não se reafirma a fantasia do Brasil como país do futuro. Pelo contrário, o brasileiro é o homem do amanhã apenas porque a procrastinação é a lei de sua atividade... O movimento contagia a crônica, como se deduz de seu fecho: “O resto eu adio para a semana que vem.”<sup>17</sup>

(A agoridade da crônica dá lugar à perenidade de uma radiografia da  
ágora nossa de cada dia.)

Em *O gol é necessário*, PMC revelou sua fascinação por Garrincha, com base numa evidência irrefutável: os dois poderiam ser considerados “alcoólatras de futebol” – expressão usada na crônica “Adoradores da bola”.<sup>18</sup> Nos textos dedicados a Garrincha, ele ponderou o ânimo dessa afinidade, que era, por assim dizer, tanto esportivo como literário: “Garrincha é como Rimbaud: gênio em estado nascente.”<sup>19</sup> Por isso, afirmou que, “logo depois da Copa de 58, pensei em escrever um livro sobre ele”.<sup>20</sup> A seu modo, no documentário *Garrincha, Alegria do Povo* (1963), Joaquim Pedro de Andrade filmou o livro nunca escrito.

---

<sup>16</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Brasileiro, homem do amanhã”. *Brasil brasileiro*. Crônicas do país, das cidades e do povo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 19.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 20.

<sup>18</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Adoradores da bola”. *O gol é necessário*. Crônicas esportivas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 19.

<sup>19</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Mané Garrincha”. *Idem*, p. 28.

<sup>20</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Garrincha”. *Idem*, p. 31.

Outro aspecto deve ser destacado. Na obra de PMC, o gênero da crônica implica um exercício agônico; aliás, figurado no poema “Três coisas”:

Não consigo entender  
O tempo  
A morte  
Teu olhar.

A crônica, assim, remonta à mitologia, pois, como um Cronos que seguisse devorando os filhos, a transitoriedade é o alfa e o ômega de todas as coisas. A única promessa de eternidade, ainda assim fugaz, talvez seja o amor:

A morte será o escuro?  
Em teu olhar me procuro.<sup>21</sup>

Contudo, no universo de PMC, o avesso é sempre uma hipótese. Numa de suas crônicas mais conhecidas, “O amor acaba”, o leitor descobre que mesmo o perene pode ser volátil: “O amor acaba. Numa esquina, por exemplo, num domingo de lua nova, depois de teatro e silêncio; acaba em cafés engordurados, diferentes dos parques de ouro onde começou a pulsar.” No olhar de PMC, porém, como já se adivinha, o avesso engendra o seu contrário; daí, no parágrafo final, outra surpresa se destaca: “Em todos os lugares, o amor acaba; a qualquer hora, o amor acaba; por qualquer motivo, o amor acaba; para recomeçar em todos os lugares e a qualquer minuto, o amor acaba.”<sup>22</sup> A crônica principia e conclui com idênticas palavras – “o amor acaba” – mas em cada ponta do texto o significado se altera radicalmente. O transitório contamina a semântica da crônica.

Esse jogo de opostos conduz, indiretamente, ao “puro humor”. E é bem isso: na tradição anglo-saxã de *humour*, incorporada à literatura brasileira pelo

---

<sup>21</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Três coisas”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 31.

<sup>22</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “O amor acaba”. *O amor acaba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, pág. 21.

defunto autor machadiano. Em 1956, PMC organizou uma nova antologia, e o título adotado vale como um manifesto em tom menor: “Páginas de humor e humorismo.”

A simples distinção, aparentemente apenas preciosa, é precisa no esclarecimento da visão do mundo de PMC. A busca da comicidade supõe uma grande confiança em si mesmo, permitindo descobrir no outro motivo de riso – ou, bem brasileiroamente, de escárnio. É muito distinta a acepção adquirida pelo humor na prosa do autor dos versos:

Há gente que não duvida  
quando quer ir ao cinema;  
duvido de minha dúvida  
no meu bar de Ipanema.<sup>23</sup>

Aqui, o humor equivale à derrisão do sujeito. PMC foi, sobretudo, cético de si mesmo, não necessariamente do mundo e muito menos da literatura. Na caracterização justa de Sérgio Augusto: “Nutria pela notoriedade o mesmo horror que Machado tinha à controvérsia, evitou sempre os refletores e o picadeiro literário.” A simples hipótese da celebridade pareceria um paradoxo risível para o autor dos versos:

No gesto dos outros vai  
a elegância do traço;  
no gesto torto que faço  
surge a ponta do palhaço.<sup>24</sup>

É como se o “Poema de Sete Faces”, de Carlos Drummond de Andrade, devesse ter sido escrito para ele:

---

<sup>23</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Balada do homem de fora”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 152.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 150.

Quando nasc[eu], um anjo torto  
desses que vivem na sombra  
disse: Vai, [Paulo]! ser *gauche* na vida.

Falante fluente do idioma drummondiano – Paulo foi.

Mas não na literatura. Como seus versos revelam, ele foi um *gauche* que aprendeu a apreciar a poesia (dos outros), e também o (próprio) processo:

Igual à fonte escassa no deserto  
Minha emoção é muita, a forma, pouca.  
Se o verso errado sempre vem-me à boca,  
Só no meu peito vive o verso certo.<sup>25</sup>

Desse modo, em PMC, a crônica oscila entre uma poesia do efêmero e uma fotografia de estruturas profundas da sociabilidade do homem cordial.

## ~ Crônica como forma

Concluo esses breves e despretensiosos estudos recorrendo ao estilo preciso e muito particular desenvolvido por Luís Fernando Veríssimo nas últimas décadas.

Em célebre texto, “Ensaio como forma”, Theodor Adorno propôs que o ensaio se define pela resistência ao propósito totalizador, característico do tratado. Em lugar da interpretação exaustiva de um tema, o ensaio estimula perguntas inovadoras, e sem o compromisso de descobrir respostas definitivas.

Aliás, vocação definidora da obra de Eduardo Portella. Ou do ensaísmo filosófico de Sergio Paulo Rouanet; ou da tradição decisiva do poeta-crítico, aqui muito bem representada, entre outros, por Ivan Junqueira, Antonio

---

<sup>25</sup> CAMPOS, Paulo Mendes. “Neste soneto”. *Testamento do Brasil e O domingo azul de mar*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966, p. 27.

Carlos Secchin e Marco Lucchesi; ou ainda do romancista que reflete lucidamente sobre seu ofício, como ocorre com Mario Vargas Llosa e Néida Piñon. Ainda: o cruzamento do crítico e teórico com a criação ficcional, o caso de Domício Proença Filho e as *Memórias póstumas de sua Capitu*.

O texto do ensaísta, assim, põe em jogo uma liberdade de escrita muitas vezes vizinha de certo tipo de ficção reflexiva.

Uma das contribuições mais importantes de Luís Fernando Veríssimo à literatura brasileira consiste na elaboração da crônica como uma forma específica de reflexão sobre a experiência humana. Considerar, como se faz com frequência, seu texto como um conjunto de variações sobre o absurdo no cotidiano seria reduzi-la a uma de suas faces – talvez a mais instigante, mas certamente não a única.

Suas melhores crônicas são autênticas experiências de pensamento – no sentido próprio de um *Gedankenexperiment*, como Albert Einstein propôs o termo, a fim de descrever suas experiências conceituais e não empíricas. Por isso, mais do que o humor, traço sem dúvida determinante em seu estilo, o que realmente estrutura a escrita de Veríssimo é o “witz”, dos românticos alemães – algo como o “wit” de um Laurence Sterne. O “witz” provoca uma reação muito próxima à do humor: trata-se de um chiste que diverte para valer! Porém, o “witz” não se esgota na fruição da anedota; pelo contrário, ele traz consigo uma inquietude que convida à pergunta, especialmente depois que a graça se esgotou. Assim, se o humor é sobretudo o riso, o “witz” implica o risco de ver o mundo a partir de ângulos inesperados – e nem sempre divertidos.

Tal dimensão organiza as crônicas de *Diálogos impossíveis* – cujo título, pelo avesso, é um ensaio em miniatura da visão do mundo de Veríssimo. Dimensão, aliás, que se encontra disseminada em muitos de seus livros, não apenas nas crônicas, mas também nos romances e nos relatos de viagem.

Nas crônicas, contudo, os traços mais marcantes de seu estilo são combinados à perfeição. De um lado, o diálogo ágil, sempre surpreendente pela inteligência cortante das formulações. De outro, uma inversão desconcertante das expectativas, transformando o dia a dia num teatro do inesperado.

Por fim, a sutileza linguística, expressa numa ironia suave, que muitas vezes revela a empatia do autor com os personagens ou com as situações alvejados pelo seu olhar de caricaturista. Nas crônicas de *Diálogos impossíveis*, a quebra de expectativas é ampliada pela criação de cenários improváveis.

Leia-se, por exemplo, “Robespierre e seu executor” e “Don Juan e a Morte”.

O revolucionário francês está em vias de provar de seu veneno, na iminência de ser guillotinado. Ironicamente, o verdugo é um grande admirador da eloquência e sobretudo da inflexibilidade de Robespierre. Depois de averiguar se Danton e Maria Antonieta haviam tentado suborná-lo para escapar à punição, o líder político arrisca a sorte: “E se eu lhe oferecer uma fortuna para me ajudar a fugir?” A resposta do verdugo vale por um tratado: “Eu diria que o senhor está me testando. Para saber se minha admiração pelo senhor é sincera. E se eu sou mesmo incorruptível, como o senhor.”<sup>26</sup> Refém da própria imagem, o Robespierre de Veríssimo é uma das primeiras vítimas da cultura das celebridades.

Don Juan, o incorrigível sedutor, finalmente encontra uma mulher que permanece insensível a seu mítico desempenho. Não era para menos, se tratava da “Morte”, “na forma da mulher mais bonita que já conheci”, na lisonja de um Don Juan que acredita driblar a indesejada das gentes com galanteios.

(Driblar, eu disse. E me recordo da definição exata de Johan Cruyff: Romário: o gênio da pequena área. Dado o escasso espaço de que dispõe no jornal, Luís Fernando Veríssimo é bem o gênio da crônica contemporânea.)

Retorno ao encontro do galã com a senhora inflexível.

Ao se dar conta do inevitável, Don Juan descobre o consolo, não da filosofia, porém do ego:

---

<sup>26</sup> VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Robespierre e seu executor”. *Diálogos impossíveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 35.

Isto redime a minha masculinidade. Pensei que tivesse perdido meu jeito de satisfazer as mulheres, que nunca tinha falhado antes. Mas não era eu. Era você. Você só estava aqui a serviço, não para se divertir.<sup>27</sup>

Como no filme de Ingmar Bergman, *O sétimo selo* (1956), Don Juan perde no peculiar jogo de xadrez que lhe consagrou, mas se reconforta ao imaginar as memórias póstumas de sua reputação.

Muitos outros textos poderiam ser lembrados. Por ora, destaque-se a contribuição decisiva do escritor para a literatura brasileira: o aprimoramento da “crônica como forma”. Isto é, como gênero autônomo, senhor de sofisticada visão do mundo, de linguagem cuidadosamente elaborada e de uma concisão que, por si só, supõe uma experiência de pensamento muito peculiar.

## ~ Da crônica ao crônico

Hora de encerrar este brevíssimo comentário sobre a presença da crônica no dia a dia da cidade letrada brasileira.

Nascida no jornal, a crônica hoje em dia invade a internet, as redes sociais e pode mesmo ser redigida em 144 caracteres. Assim, ela confirma seu inesperado parentesco com Jano: da urgência do agora à caracterização da estrutura da agora; de Cronos, e sua dicção heraclitiana, sempre em transformação, ao crônico, veio subterrâneo, resistente ao movimento.

Pelo avesso, portanto, a crônica é a agora brasileira.

Machado de Assis tinha mesmo razão: “A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.”

---

<sup>27</sup> VERÍSSIMO, Luís Fernando. “Don Juan e a Morte”. *Diálogos impossíveis*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 102.