

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**“A razão interna da crônica”: A recomposição de
um mundo em colapso em Lourenço Diaféria e
Caio Fernando Abreu**

Elisa Andrade Buzzo

Tese orientada pela Prof.^a Doutora Alva Martínez Teixeira,
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em
Estudos Brasileiros.

2020

Agradecimentos

Agradeço enormemente a professora Alva Martínez Teixeira pelo encaminhamento desta dissertação com sabedoria e excelência. Registre-se minha admiração por todo o seu comprometido trabalho na FLUL, mormente com literatura brasileira.

Ao professor José Damião Rodrigues, um muito obrigada pelas aulas de História do Brasil e pela acolhida desde o primeiro dia no programa de Mestrado em Estudos Brasileiros da FLUL. Um obrigada especial ao professor António M. Feijó, do programa em Teoria da Literatura, pela disposição ao diálogo e pelos instigantes seminários.

Aos professores da Universidade de São Paulo, José Luiz Proença, da Escola de Comunicações e Artes, e Telê Ancona Lopez, do Instituto de Estudos Brasileiros, agradeço sua atenção irrestrita e seus ensinamentos preliminares em minha licenciatura, os quais, por sua vez, propiciaram em um futuro a elaboração deste trabalho. Obrigada, também, ao caro professor Carlos Marcos Avighi (*in memoriam*).

Para minha família, Alberto, Célia, Eliseu, Celina, Beth, Maria Auxiliadora e Alberto Biselli, sem a qual este trabalho não se possibilitaria, uma terna gratidão pela consideração e apoio em momentos diversos de estudos e da vida.

Também, na distância, agradeço aos amigos, no Brasil, e especialmente Ana Paula Ferraz, Andréa Catrópa e Eduardo Lacerda pela longa amizade e pelo incentivo, seja em nível pessoal ou literário.

Um sincero agradecimento aos colegas e amigos dos estudos pós-graduados da FLUL, em especial Ana Catarina Gestosa, Carmem Gonçalves, Bruno Ribeiro Oliveira, pela troca de ideias e experiências, que para mim resultaram em enriquecimento humano e intelectual.

Sumário

Introdução

1. ELEMENTOS INICIAIS: HORIZONTE DESTE TRABALHO; PANORÂMICA DA CRÔNICA NO BRASIL: ORIGENS E ESTUDOS 9

1.1 Dois cronistas na São Paulo entre os anos 1960-200, os limites do estudo

1.2 Breve retrospecto do gênero crônica no Brasil 18

1.2.1 Origens etimológicas 20

1.2.2 Início da crônica brasileira: do folhetim francês à acolhida do contexto romântico; a crônica moderna e as principais problemáticas do gênero 23

1.3 Delimitações e problemáticas do gênero crônica: breve histórico 34

Desenvolvimento

2. O CRONISTA LOURENÇO DIAFÉRIA 46

2.1 Lourenço Diaféria: presença e situacionamento do cronista no presente trabalho 46

2.1.1 Critérios de escolha das crônicas de Lourenço Diaféria para esta análise 46

2.1.2 Lourenço Diaféria: acontecimentos marcantes em sua produção cronística e principais influências 48

2.1.2.1 Breve biografia e o processo enfrentado devido à crônica “Herói. Morto. Nós.” 48

2.1.2.2 Antônio de Alcântara Machado, uma influência literária para Lourenço Diaféria: representações paulistanas do cronista e contista modernista 51

2.1.3 A crônica-mancha e a consciência refletida sobre o papel de cronista em Lourenço Diaféria 54

2.2 Sobrepondo sentidos à cidade: uma introdução à crônica de Lourenço Diaféria 57

2.2.1 O terno cronista e seus gatos pardos na cidade 57

2.2.2 Da cosmovisão à “aldeia” São Paulo 63

2.3 Um mosaico imbricado: conjunto temático da crônica de Lourenço
Diaféria 66

2.3.1 Denúncia 66

2.3.1.1 Denúncia política 66

2.3.1.2 Denúncia de cunho urbano-ambiental 71

2.3.1.3 Denúncia de cunho social (e a presença dos humilhados,
dos esquecidos, dos trabalhadores, do povo) 75

2.3.2 Saudosismo ou o passado latente na cidade 81

2.3.2.1 Tradição versus modernidade, ou um futuro que não é
mau e uma ideia de progresso 81

2.3.2.1.1 A alegre vitória do progresso 81

2.3.2.1.2 A perdedora cidade antiga: a desilusão da tradição 88

2.3.2.1.3 As lembranças e a memória no entendimento de si e do
outro 95

2.3.3 São Paulo como personagem principal 97

2.3.3.1 Dureza na cidade grande e solidariedade: sobrevivência e
esperança em humanizar a cidade 101

2.3.3.2 O desengano da natureza: cidade *versus* campo 106

2.3.3.2.1 Saídas urbanas: natureza e férias desastradas 106

2.3.3.2.2 A natureza-morta dentro da cidade 110

2.3.4 Infância 113

2.3.5 Animais 120

3. O CRONISTA CAIO FERNANDO ABREU 126

3.1. Panorama das crônicas antologizadas de Caio Fernando Abreu 126

3.1.1 Notas sobre a seleção das crônicas para esta dissertação 126

3.1.2 Breves aspectos de estudos sobre crônicas e outros gêneros em
Caio Fernando Abreu 129

3.1.2.1 Antecedentes da crônica de Caio Fernando Abreu: o
contexto da ditadura militar (1964-1985) 134

3.1.3 Aspectos da vida e trajetória literária e jornalística 136

3.2 A celebração crítica da vida em um novo ofertado ao leitor: uma introdução à crônica de Caio Fernando Abreu 139

3.2.1 Do eu para o outro, visão de mundo e um senso de diálogo – o cerne das crônicas na ambientação paulistana 143

3.2.2 A condição da solidão 147

3.3 Principais temas da crônica de Caio Fernando Abreu 149

3.3.1 Crítica política e social na cidade: o olhar para si, para o outro e além de sua janela 149

3.3.1.1 Dor sem glamour: retratos da miséria social urbana 155

3.3.2 “Mas vivendo entre os desfiladeiros de concreto de São Paulo”: cenas do cotidiano paulistano inebriadas pelo eu confessional 161

3.3.2.1 Um símbolo de resistência na cidade e a interpenetração de assuntos 166

3.3.2.2 São Paulo: espelho de *si* e do *outro* 169

3.3.2.3 A cidade de *dentro*, a cidade de *fora* e suas representações

3.3.2.4 Caio Fernando Abreu e São Paulo: crise, esperança e devoção 177

3.3.3 O eu, o amor, a amizade e o encontro do outro, esse estranho 183

3.3.3.1 O *eu* – desejo de um sonho e vislumbre de um futuro 184

3.3.3.2 O *eu* na ânsia do encontro do *outro* – o amor e a amizade

3.3.4 Imerso na cena cultural de sua época: a celebração de seus gostos

Conclusão

4. A “RAZÃO INTERNA DA CRÔNICA”: REMODELANDO UM ENTORNO COLAPSADO 200

4.1 A busca de um sistema da crônica 200

4.2 As características principais das crônicas 204

4.2.1 Lourenço Diaféria – e o cronista de dentro para fora 204

4.2.2 Caio Fernando Abreu – e o cronista de fora para dentro 208

4.3 Conclusão: A crônica como a recomposição de um mundo colapsado 212

Referências bibliográficas 217

Anexos 221

Resumo

É revisitada neste trabalho uma seleção da produção cronística de Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu, que percorre um período de produção estendido da década de 1970 ao final dos anos 1990, na cidade de São Paulo. A princípio, identificam-se os principais temas, o estilo aplicado nos textos e visualiza-se um retrato da cidade. Em seguida, coloca-se, em principal, uma forma de entender a crônica dos autores como um sistema, no qual se recompõe um mundo em colapso. Essa recomposição por meio da escrita se dá sobretudo pela crítica social e política, tendo como motores a busca pelo encontro do outro, a busca de humanidade e a esperança. Em última instância o mecanismo interno à crônica trata da necessidade de um futuro de país; um sonho grandioso. Por fim, é realizada uma definição própria de crônica com base neste estudo, no qual tal gênero é colocado como a recriação de um fragmento do real, com base na experiência individual e social em confluência. O cronista remodela seu texto com retalhos do presente e do passado para então reorganizar, na compressão e descompressão de sua linguagem crítica e acolhedora, a falência e ensejar a luta por um futuro em nível individual, de cidade e de país.

Palavras-chaves

Lourenço Diaféria, Caio Fernando Abreu, literatura brasileira, crônica brasileira, gêneros híbridos, gêneros de fronteira, representações urbanas, cidades

Abstract

In this work we revisit a selected corpus of the production of “crônicas” by Lourenço Diaféria and Caio Fernando Abreu. The corpus covers a production that took place in the city of São Paulo, Brazil, during the period stretching from the 1970s to the end of the 1990s. We start by identifying the major topics, the textual style adopted in their works and the angle with which this capital city is portrayed. Then, we construct a system of “crônicas” that was adopted by the authors, in which a collapsing world is recomposed. This recomposition through writing, mainly occurs via social and political criticism, adopting the search for the encounter of the other and the search for humanity and hope, as major engines. Ultimately, the internal mechanism of the “crônica” deals with the need for a future of a country; a Grand Dream. Finally, we create a definition of “crônica” from this study, in which the genre is placed as the recreation of a fragment of the real world, based on the confluence of the individual and the social experience. The “cronista” remodels the text with bits and pieces of the present and of the past to then reorganize, in the compression and decompression of the critical and welcoming language, a bankruptcy and a struggle for a future at the individual, city and country level.

Keywords

Lourenço Diaféria, Caio Fernando Abreu, Brazilian literature, Brazilian crônica, hybrid genres, frontier genres, urban representations, cities

*“La cité moderne, dans toute sa violence et sa complexité,
serait en quelque sorte le miroir de l’écrivain,
comme une loupe géante par laquelle
il apercevrait l’enchevêtrement des relations humaines
et au même instant son propre reflet.”*

J.M.G. Le Clézio

*“Dizem-na fria... Dizem-na tristonha, escura... Mas no momento em que escrevo, Novembro
anda lá fora, desvairado em odores e colorações. Eu sei de parques esquecidos em que a
rabeça de ventos executa a sarabanda por que pesadamente bailam os rosaes... Eu sei de
coisas lindas, singulares, que Paulicéa mostra só a mim, que della sou o amoroso incorrigível e
lhe admiro o temperamento hermaphrodita. Procurarei desvendar-lhe aspectos, gestos, para
que a observem e entendam. Talvez não consiga.”*

Mário de Andrade

1. ELEMENTOS INICIAIS: HORIZONTE DESTE TRABALHO; PANORÂMICA DA CRÔNICA NO BRASIL: ORIGENS E ESTUDOS

1.1 Dois cronistas na São Paulo entre os anos 1960-2000, os limites do estudo

Caio Fernando Abreu é um reconhecido prosador da literatura brasileira, também com uma produção no gênero crônica difundida na grande imprensa, que fora recebida com popularidade; essa produção cronística, porém, ainda não foi estudada de forma tão exaustiva quanto seus contos e romances. Lourenço Diaféria é um dos derradeiros, senão o último representante de peso de uma linhagem de grandes cronistas sobre São Paulo – sendo um autor que também atuou, por seu turno, e com bem menor expressão, no romance e na literatura infantojuvenil –, apesar disso parcamente prestigiado pela academia.

Dadas tais peculiares contradições, as quais têm como ponto de convergência a crônica, ponto central o interesse por ela muitas vezes restrito e a cidade de São Paulo como ambiente desse tipo de texto, insere-se esta dissertação na expectativa de, a princípio, não só identificar os temas de eleição dos cronistas, o estilo aplicado nos textos, porquanto igualmente investigar como a capital em questão é retratada. Ainda, em termos mais amplos, como conclusão, buscar-se-á analisar a visão de mundo depreendida das crônicas e determinar o posicionamento do cronista face à realidade circundante e pessoal, esta dimensionada desde o tensionamento à ternura. Ou seja, em resumo, é como se fosse ponderado como o cronista fala, do que ele fala para, sobretudo, alcançar o cerne, a natureza da relação do cronista com a cidade e a própria crônica: a partir de onde ele fala e para aonde ele se dirige sustentado pelo eixo do texto.

Se pensarmos em São Paulo como o ponto de partida e de chegada dessa imersão pelo estilo e intenção dos cronistas escolhidos, talvez com surpresa veremos que, se um deles tem um olhar que se direciona no sentido de *fora (a cidade) para dentro (de si)*, o outro tem um olhar de *dentro (de si) para fora (da cidade)*. Compondo-se, assim, na junção das duas miradas, um projeto sutil e frágil se for levada em conta a disfarçada unidade ocultada em uma crônica, entretanto mais perceptível por meio da unidade geracionada pela seleção textual em análise e

posterior confronto. Lembremos, afinal, que tais contrapontos cercam esses dois importantes autores que escreveram crônicas de e sobre São Paulo, sendo esta simples característica, mesmo que tenhamos de percorrer outros caminhos na dissertação a fim de não a reduzir a um simples compêndio de lugares e personagens curiosos de uma cidade, a que unifica, alinha e de certa forma limita o sombreamento deste estudo.

Os crônicas aqui contempladas englobam-se em situações de modernidades urbanas e de crescimento urbano em diferentes decênios (pense-se, apenas no caso da capital paulista, por exemplo, em um Antônio de Alcântara Machado na década de 20, ou num Guilherme de Almeida, nas décadas de 1940-50), sendo o caso dos anos 1970 até finais de 1990 e, em especial Lourenço Diaféria, ainda início dos anos 2000. Não à toa a explosão de crescimento da cidade, somado ao contexto da ditadura militar seguido da democratização, à qual seguem-se fenômenos intensificados como a exclusão ou desigualdade social, a pobreza urbana, gerará um discurso nas crônicas bastante crítico em termos social, político, econômico e mesmo urbano.

Se “durante séculos o Brasil como um todo é um país agrário, um país ‘essencialmente agrícola’, para retomar a célebre expressão do conde Afonso Celso”,¹ entre 1960 e 1980 “a população vivendo nas cidades conhece aumento espetacular: cerca de cinquenta milhões de novos habitantes, isto é, um número quase igual à população total do país em 1950”,² diz Milton Santos.³ Em especial, a cidade de São Paulo está presente neste trabalho e é enfocada por Santos, em obra publicada em 1993, como dotada de um “papel metropolitano” por ser “uma capital relacional, o centro que promove a coleta de informações (...) manipulando-as e utilizando-as a serviço dos atores hegemônicos da economia, as sociedade, da cultura e da política. Por enquanto, é São Paulo que absorve e concentra esse novo poder decisório”.⁴ Portanto, os dois cronistas deste trabalho tiveram como espaço e tempo de atuação

¹ Santos, Milton. *A urbanização brasileira*, 2018, p. 31.

² *Ibid.*, p. 32.

³ Milton Santos foi um dos expoentes do movimento de renovação crítica da Geografia no Brasil, a partir da década de 1970. Autor de diversas obras e ensaios que enfocam temas como o subdesenvolvimento, a urbanização brasileira, a pobreza urbana, o homem diante do espaço e do tempo, como *Pensando o espaço do homem* e *A natureza do espaço*. Colocaremos nesta dissertação algumas de suas reflexões para sustentar a ocorrência de afirmações sobre urbanização e pobreza urbana no Brasil, tendo como foco a cidade de São Paulo.

⁴ Santos, Milton. *A urbanização brasileira*, op. cit., 137.

na crônica a realidade paulistana no decorrer das décadas cruciais de intensificação da urbanização, aumento de peso cultural em termos nacionais e da sociedade de consumo, assim como de mudanças comportamentais significativas no modo de vida de seus habitantes. São Paulo é uma cidade afeita às transformações, o que será um enfoque à abordagem dos cronistas. Como diz Santos, “cada vez que há uma modernidade, esta é encampada pela região”.⁵

Entre os autores escolhidos, cada um ao seu modo muito específico de seleção de temas e enfoque deles, e cada um com um tom bem marcado, os quais podem coincidir ou se revelar inéditos entre eles, – certo lirismo característico da crônica moderna a partir de Rubem Braga nos anos 1930,⁶ certa literariedade na composição que transcende os limites do texto jornalístico, certo senso do humano e certa crítica social que emparelha os textos a serem estudados e os situa com relevância insuspeita na história da literatura brasileira recente. No entanto, outros elementos engrossam o caldo da continuidade evolutiva no cenário da boa crônica, e ao mesmo tempo remetem à crônica brasileira do final do XIX e início dos XX: há ainda historietas líricas com fundo humano, o que por si só pode ser suficiente em sua graça e unidade, podendo ser comprometidas ou não com questões de cunho sério; podendo o texto, ainda, ser retalhado em subpartes que perfazem em sua composição fragmentária o périplo do cotidiano e/ou a crítica de um momento cultural.

Basicamente, esses são os tópicos que nos interessam citar como breve introdução para este estudo e que ainda fazem desses escritores alguns dos cronistas que julgamos de importante contribuição ao gênero, sem ainda receberem uma veemência de análise de seus textos. De modo que se propõe uma avaliação conjunta dessa produção cronística. Entretanto, leve-se em consideração que, em finais dos anos 1990 e início dos anos 2000, tenha finalmente se iniciado a publicação de

⁵ Ibid., p. 69-70: “A cidade de São Paulo é um bom exemplo disso, pois constantemente abandona o passado, volta-lhe permanentemente as costas e, em contraposição, reconstrói seu presente à imagem do presente hegemônico, o que lhe tem permitido (...) um desempenho econômico superior, acompanhado por taxas de crescimento urbano muito elevadas.”

⁶ Segundo Antonio Candido, “Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas (...). Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade (...) Rubem Braga.” Candido, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: Setor de Filologia da FCRB (org.). *A crônica*, 1992, p. 17.

antologias de crônicas destes autores, com uma importante seleção de material disperso em jornais ou revistas, revelando assim o entendimento de um caráter de redescoberta inicial de tais textos pouco explorados.

Nos retratos, ou seria melhor dizer, em recortes crítico-sentimentais da metrópole, tanto sua imensidão envolvente e muitas vezes dilacerante –, através dela como grande personagem preponderante numa onipresença asfixiante, mas também vibrante, ou de uma profusão de pequenas figuras coadjuvantes – quanto a imagem do cronista mesclada ou nela especulada. Haja espaço tanto para a fragilidade da porção humana despontando, ou sufocando no asfalto, e no entorno ganancioso ou solidário, quanto no foco na vida diminuta frente à dureza do todo urbano na forma de figuras anônimas e outras personagens, sejam mais os humilhados, os esquecidos, os trabalhadores, a família, no caso de Lourenço Diaféria; sejam mais as celebridades em efervescência cultural urbana, ainda que haja certo espaço para as gentes das ruas, habitantes tão comuns e repletos de conflitos internos como o próprio cronista, no caso de Caio Fernando Abreu.

Como contraponto, em especial mesmo em termos de São Paulo, necessita-se um futuro trabalho que focalize (e talvez questione se haveria nelas certa alienação) as parcamente estudadas crônicas do escritor e roteirista Marcos Rey. Já conceituado por seu retrato paulistano na ficção e de grande sucesso editorial na literatura juvenil, entre 1992 e 1999 assinou uma coluna na *Veja SP* (encarte da revista semanal de informação *Veja*). Lá escreveu com um toque de leveza sobre personagens curiosas em situações mezinhas e em especial cômicas do cotidiano citadino, assim como histórias, marcadas pelo humor e por um teor autobiográfico, inspiradas na vida de escritor profissional e em grande parte localizadas na Zona Oeste da cidade. Tal é a tônica das produções de Marcos Rey, insufladas por descritivismo objetivo, fartas em diálogos e perpassadas pela constante hiperbólica do humor, que se aproximam de historietas ou contos em miniatura. Esses textos, de entendimento mais plano e recepção mais instantânea, distanciam-se do teor de crítica, da leitura com “o coração na mão” de crônicas de um Lourenço Diaféria ou da conturbação psicológica de um Caio Fernando Abreu. Ainda assim, seguiram a fórmula típica da última página do periódico, na qual impera a vontade de provocar o espelhamento e o riso do leitor no gracejo de amenidades ou agruras da vida paulistana.

Assim, é a partir desses instantâneos congelados que se busca a perenidade fora do veículo periódico, que eles tenham como virtude em seu negativo a maleabilidade de se revelarem frescos em qualquer tempo ou em tempos futuros – uma prova a que a crônica é constantemente colocada e perfaz a discussão de certos pesquisadores, como veremos em alguns casos, muitas vezes com o peso do infrutífero ou a aquiescência da ambiguidade inerente ao gênero. Face ao lugar do *outro* e diante da figura magnífica e gigantesca da cidade grande, o espaço do *eu*, inflado e autobiográfico de Caio Fernando Abreu, pode ser espelhado na cidade, um constante navegar em águas próprias diante da conturbada relação com o outro sempre em vista. Já no caso de Lourenço Diaféria, o *eu* nem sempre é assim tão óbvio, mas engendra-se em um eu de cronista assumido, numa outra esfera, não menos interessante, situado nos limites indecifráveis entre a ficção e um possível mascaramento biográfico.

O pensamento, ou a reflexão por vezes em diálogo com o leitor (e ainda podendo esta representar-se em jogo de “desmerecimento” de si próprio, reles cronista de jornal) do que consiste, afinal, ser cronista, permeia trechos localizados ou mesmo algumas crônicas nos autores selecionados. Ou seja, essa posição inquiridora do cronista aparecerá como sintomática de uma grave consciência de seu papel (qual seria ele?). Tal lembrança questionadora de si próprio, cronista (ou no caso de Caio Fernando Abreu, o eu tentacular, que à vontade dele tudo fala, inclusive o que sente) frente ao leitor, de tempos em tempos, é uma ferramenta de proximidade, manutenção de canal comunicativo, forma de solidariedade na solidão da escrita. Em um nível mais simples, o tom de “conversa fiada” é característico, algo tão reiterado como pertencente ao gênero em sua evolução no Brasil ao longo de um par de décadas, em sua especificidade de coloquialidade advinda de traços da crônica do século XIX e da posterior influência modernista.

Se na crônica o leitor pode ser colocado sem cerimônia na linha de frente do texto, citado nominalmente, interrogado incessantemente ou adivinhando pela lente de aumento do cronista coisas insuspeitadas sobre si ou seu cenário de vida, as quais reverberam fundo na sensibilidade às vezes amortecida, poder-se-ia lançar a seguinte questão: e qual literatura faria sentido ou sustentaria existência sem ele? Até que ponto o leitor influencia na obra do autor, e a obra do autor influencia o leitor, tríade

esta encadeada e propensa a uma multiplicidade de influências? “Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?”⁷ Crônica tornou-se sinônimo de um texto curto e familiar, de consumo aparentemente rápido e fácil, cercado de temas imbuídos de singelezas da vida comum. Porém não só, na insistência e às vezes obsessão de falar do amor e do nostálgico sentimento dorido de se estar vivo e na beira da morte das paisagens, do cotidiano do leitor que provavelmente lhe escapa (pois ele precisaria da “antena” do cronista) em um viés bem marcado, ainda que múltiplo, pois inédito, poético, revelador, crítico, político, anedótico, narrativo etc. Da arquitetura da crônica leitor e cronista convivem e urdem na realidade tramada.

Tais características e sensibilidade da realidade, na boa crônica, decerto que poderiam localizá-la em desvantagem como um texto superficial e passageiro, despido de autonomia, mais preso ao jornalismo. A crônica parte de um difícil domínio alicerçado no transcender ao literário, como veremos. Tal transcendência é também correlacionada ao profundo humano e à aproximação de grandes temas como a liberdade e a compaixão. Igualmente absorvente dos grandes desejos de uma época, em sintonia com as aspirações de um grupo muito embora com o disfarce da contracorrente, a despeito dos motes pessoais do cronista ou reiterando-os, a crônica vai tentar traçar o resumo além do epidérmico de um contexto determinado.

Assim sendo, a crônica nasce tributária do leitor, constrói-se como se esperasse sua leitura intromissora, a ele se agarra seja nas entrelinhas ou ainda abertamente, por meio de perguntas. O cronista costuma ser autoconsciente de seu papel baseado no discurso próximo ao leitor, e mantém-se em questionamento: de si mesmo, a princípio, da realidade circundante e moldante do meio social, do fluxo do passado sub-reptício a percorrer o presente, e sonhando esperançoso com o futuro.

Deste modo, aqui colocam-se, por enquanto, e a título de introdução, traços gerais desses cronistas – autores em interlúdio entre passado de formação da crônica moderna e o porvir da crônica, ou, melhor especificando: estariam fincados em suas décadas de produção seria possível dizer, caso não se encontrasse relevância literária e mesmo caráter de documento histórico de uma época estes textos. E, diante da tradição ainda próxima dos anos anteriores –, entre 1930 e 1960, momento em que a

⁷ Candido, Antonio. “A literatura e a vida social”. In: _____. *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*, 2000, p. 18.

crônica se desenvolvia como dita em sua versão “moderna”, a partir de autores como Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector etc. – os textos selecionados serão detalhados adiante nas seções dedicadas a cada um dos autores. Estruturar-se-á cada uma das seções pela análise, em separado, de um grupo de textos de cada um dos autores, Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu, as quais serão concluídas por uma seção com os cronistas face a face e um conjunto de considerações sobre o gênero crônica a partir do estudo destes dois autores.

Quanto ao conjunto de textos selecionados, leve-se em consideração que ele consiste em um *corpus* representativo das crônicas publicadas nas principais antologias individuais dedicadas à produção de cada um dos dois autores. Somando-se textos analisados e outros ponderados com citação de trechos, o total de crônicas tratado de Lourenço Diaféria é de 51, e o de Caio Fernando Abreu de 55.

Pretende-se, primeiramente neste conjunto, analisar como esses textos curtos – imbuídos pelo ambiente urbano paulistano, suas mazelas e seus dilemas, sua multiplicidade e ambiguidades, suas personagens ou a própria figura do cronista como narrador sentimental, indignado ou mesmo personagem principal – estruturam-se e relacionam-se pelo filtro dos cronistas, ao selecionarem acontecimentos reais ou recriados que lhes interessem, posteriormente eternizados pela possibilidade de um discurso como texto literário potente, perene e representativo da condição humana.

Além disso, procurar-se-á elucidar o viés pelo qual cada um dos cronistas se exprime, assim como identificar e analisar os principais eixos temáticos nos quais os autores se alicerçam, a partir da experiência de uma metrópole complexa como São Paulo no curso da década de 1970 até finais de 1990. De modo que, ao final do estudo, haverá uma confrontação geral da seleção de cada cronista, em uma perspectiva comparativa, instaurando a possibilidade de tecer aproximações ou identificar diferenças entre quesitos diversos, tais como estilo, temas, visão de mundo, posicionamento do cronista.

Leve-se em conta que se considera a crônica como um texto marcado pelo hibridismo, predisposto a uma liberdade que lhe permite absorver características textuais de diversos gêneros como, entre outras, a narratividade, o lirismo, o confessionalismo ou o memorialismo. Pressupõe-se que a crônica – no caso, originalmente publicada em jornal ou revista, publicações periódicas efêmeras, e

depois selecionada para antologias – será tratada como gênero literário independente, dada a sua particularidade no panorama da literatura brasileira, e tendo em conta seu caráter heterogêneo e flexível; e a despeito de algumas classificações de estudiosos que se distanciam dessa visão. Mesmo assim, entende-se que a crônica pode se influenciar pela prática e linguagem jornalística. Para tanto, procurar-se-á ter como base de estudo e interpretação artigos e obras teóricas sobre a crônica brasileira e sua especificidade como gênero, tanto as mais consagradas quanto aquelas que podem se destacar mais por sua atualidade, num cenário ainda não muito propenso voltado ao estudo desse gênero.⁸

Em um livre-trânsito, assumimos, igualmente, que o cronista pode contemplar tanto lugares da realidade quanto tecer quadros fantasiosos ou ficcionais, sem aviso prévio (e talvez possamos dizer, sem prejuízo por parte do leitor). Isso porque ele, assim como pode ser ficcionista e/ou testemunha dos eventos de um local em determinada época, também faz um retrato possível, articulado ou recriado dela, por meio de motivos como eventos passados ou lugares da memória, suas paisagens, suas mutações prementes, seus habitantes, modismos, política, aspectos sociológicos e mesmo de sua experiência pessoal confrontada com a ambientação geral em que vive, questiona e escreve a respeito. Da multiplicidade de possibilidades e estilos que a crônica abrange, gestacionando instantes entre o choro e o riso, a emoção e a digressão, a memória e a confissão, o lirismo envolvente e a trama piadista resulta – sob uma base de escolha temática determinada, no entrevero dessas duas produções de crônica – um pungente quadro humano cômico-dramático da cidade e seus habitantes combinado a uma panorâmica político-social de seus problemas fundamentais, mesmo, ou ainda que sob o disfarce do fato pequeno.

Fazendo um diagnóstico de cada um dos cronistas escolhidos, em linhas muito gerais, Lourenço Diaféria singulariza-se pelo traço marcante de um saudoso e terno memorialismo, Caio Fernando Abreu pela presença do confessionalismo, solidarizando-se ambos como extremamente críticos. Assim, paralelamente ao curso de cada uma dessas presenças de marcado cunho autoral na cena paulistana frisa-se

⁸ Serão vistas as problemáticas relacionadas ao gênero crônica na visão dos principais professores e críticos que se empenharam nesse quesito, tais como (e a seguir cito em principal os ensaios mais antigos): Eduardo Portella, Paulo Rónai, Afrânio Coutinho, Massaud Moisés, Antonio Candido, Davi Arrigucci.

como traço fundamental na representação cidadina a distinção da crítica política e social em seja qual for o cronista, nas entrelinhas de ternura comovente, nas descrições da vida comum ou interior, em passageiros diálogos, sob a máscara do engraçado e da leveza, tão colado este modo de se expressar da crônica.

Como texto advindo da imprensa periódica, que alça outros voos, este trabalho considera de interesse, dentre alguns outros, o ensaio “Fragmentos sobre a crônica”, de Arrigucci Júnior, no qual se coloca que a crônica

não raro adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história. Então, a uma só vez, ela parece penetrar agudamente na substância íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor da verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado.⁹

Todos esses elementos estão presentes, em menor ou maior escala, como veremos, nos cronistas escolhidos para esta dissertação, considerando-os como dos mais representativos da crônica paulistana entre os anos 1970 e 1990. No grande e aberto campo vivo da literatura e do jornalismo, se adentrarmos nele, a crônica lá estende-se sutilmente como essa vontade de verdade em nível pessoal, do homem e da história. Mais adentro, embrenhando-se na estrutura da crônica, encontraremos cronista e cidade em movimento cíclico. Aparte das representações, idiossincrasias, estilo e escolhas do cronista, coisa que se vê num domínio mais primário mas talvez necessário abordar no trabalho, há adentro delicada dinâmica na qual o cronista pode voltar-se de dentro de si para fora para si, ou seja, para a cidade, e vice-versa; o cronista estabelece-se dentro de si depois de incursões no ambiente externo da cidade. Essa deslocação, que, se se entendendo como o domínio de essência da crônica, consistir em um sistema ainda mais interno do gênero, poderá ser procurada no decurso da análise dos textos.

⁹ Arrigucci Jr., Davi. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência*, 1987, p. 53.

1.2 Breve retrospecto do gênero crônica no Brasil

Como introdução ao estudo do conjunto de crônicas a ser realizado, convém situar a crônica brasileira por meio da breve exposição de certas noções básicas sobre o gênero, na discussão em alguns tópicos que se consideram mais imprescindíveis: a etimologia da palavra “crônica”, a origem do gênero crônica, sua formação e suas transformações do Romantismo ao Modernismo, certas polêmicas e conceitualizações mais requisitadas acerca do entendimento da crônica como gênero literário autônomo e de suas especificidades como gênero, tentando nortear seus limites permeáveis e pouco afeitos à demarcações extremadas.

De forma que, no quesito de formação da crônica, uma breve situação do início da crônica brasileira a partir de meados do século XIX será colocada na medida em que temos a transposição da crônica francesa encontrando abrigo em um momento literário inicialmente preponderado pelo Romantismo.

Dentre alguns aspectos que serão abordados da problemática da crônica estão: gênero tipicamente brasileiro; gênero menor; gênero literário autônomo; transcendência literária e perdurabilidade versus precariedade na passagem do jornal para o livro; permeabilidade entre o conto e o poema em prosa; testemunha das cidades; a crônica humaniza o homem e faz a crítica social. Por outro lado, serão tratadas algumas características da crônica brasileira, tais como: lirismo; subjetividade; coloquialidade; hibridismo; humor; ironia etc.

Tal abordagem seguirá no encadeamento de assuntos, em especial citando e ponderando argumentos no que diz respeito à questão da crônica e seus aspectos, colocados nos principais ensaios relacionados ao estudo da crônica, de maneira geral (Eduardo Portella, Paulo Rónai, Afrânio Coutinho, Massaud Moisés, Antonio Candido, Davi Arrigucci). Isso porque foi especialmente no ensaio que se realizou a principal crítica da natureza da crônica.

Lembremos, finalmente, que essa preparação servirá de auxílio e como base de referência acadêmica para a análise do conjunto de crônicas escolhido de Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu.

No que diz respeito a estudos de crônica mais atuais, na esteira dessas publicações há dois dos livros mais recentes de artigos dedicados exclusivamente à crônica, de autoria de Simon (2011) e Soares (2014). Apesar de ainda prenderem-se em sua preponderância à análise de autores de peso de nosso cânone literário, eles trazem novas reflexões ao ainda parco estudo da crônica brasileira. Enquanto o livro de Soares acerca-se da crônica entendida como gênero jornalístico e observa com mais atenção a inicial crônica brasileira, no início do século XIX na figura de Francisco Otaviano, José de Alencar e Machado de Assis, Simon prende-se em seus artigos aumentados coligidos em livro a crônica brasileira do século XX e início do século XXI, tendo como destaque Rubem Braga.

1.2.1 Origens etimológicas

Se o termo com o qual continuamos a cunhar um tipo de texto nascido na imprensa periódica, de linguagem coloquial e buscando uma proximidade dialógica com o leitor, muitas vezes alcançando uma literariedade potente, que é a *crônica* de hoje, relembremos que este mesmo termo já foi usado para designar uma espécie de enumeração cronológica de fatos da História. Talvez possamos, no sentido de trazer uma reflexão, ou mesmo uma forma de introdução necessária ao tema, para a crônica brasileira nos moldes que a temos modernamente, buscar algo em seu parentado longínquo e em sua gênese etimológica?

“Crônica”, palavra derivada do termo grego *khronos*, “reporta-se a uma resenha de acontecimentos em sua ordem temporal e tem um significado vizinho de histórica”.¹⁰ Arrigucci Jr. afirma que, ainda que “um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada”, a crônica “sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo”.¹¹ Na visão alargada desse autor, temos um pensamento da crônica como estando “presa ao calendário dos feitos humanos e não às façanhas dos deuses”, podendo ela “constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou o meio de se inscrever a História no texto”.¹²

Já Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*, localiza na crônica uma mudança de sentido relacionada ao seu próprio vocábulo no decorrer dos séculos, sendo que

¹⁰ Shaw, Harry. *Dicionário de termos literários*, 1978, p. 130. Shaw traz um resumo dessa antiga modalidade da crônica, que nos interessa como antecedente: “A *Crônica Anglo-Saxônica*, principiada no reinado de Alfredo o Grande, no século IX, e abrangendo um período que vai desde o ano 60 a. C. até ao século XII, é considerada a primeira obra notável, em prosa, da língua inglesa”. Numa perspectiva portuguesa, Shaw considera as “mais antigas crônicas anônimas”, sendo, no entanto, “nos séculos XV e XVI” o aparecimento de “uma plêiade notável de cronistas, como Fernão Lopes, Azurara, Rui de Pina, Garcia de Resende e Damião de Góis, que escreveram as crônicas dos reis da primeira e segunda dinastia, dos nossos descobrimentos e conquistas, etc.”. Id.

¹¹ Arrigucci Jr., David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*, op. cit., p. 51.

¹² Ibid. p. 52.

Empregado primeiramente no início da era cristã, designava uma lista ou relação de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. Colocada, assim, entre os simples anais e a História propriamente dita, a crônica se limitava a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice na alta Idade Média, ou seja, após o século XII.¹³

Moisés vai além, situando a crônica de passagem para o “polo histórico”, ainda uma diferenciação entre dois tipos de narrativas históricas, um com maior riqueza de detalhes, outro relacionado a notações mais simples:

acercou-se francamente do polo histórico, o que determinou uma distinção; as obras que narravam os acontecimentos com abundância de pormenores e algo de exegese, ou situavam-se numa perspectiva individual da História, recebiam o tradicional apelativo de “crônica”, como, por exemplo, as obras de Fernão Lopes (século XIV). Em contrapartida, as simples e impessoais notações de efemérides, ou “crônicas breves”, passaram a denominar-se “cronicões”. Tal discriminação, somente possível em Português e Espanhol, não atingiu o Francês e o Inglês, que englobam os dois tipos sob um rótulo comum (*chronique, chronicle*). A partir do Renascimento (século XVI), o termo “crônica” começou a ser substituído por “História”.¹⁴

Se o historiador buscava interpretar e analisar os fatos históricos em sua escritura, antes, o cronista *narrava* a História, seguindo uma cronologia, e o cronista de hoje, o que faz?¹⁵

Passando-se para a significação moderna do vocábulo, a qual entra em uso no século XIX, “para rubricar textos que só longinquamente se vinculam à primitiva forma de crônica: ostentam, agora, estrita personalidade literária”, afirma Massaud Moisés,

¹³ Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*, 1992, p. 132.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Coutinho cita definição de Frei Domingos Vieira que bem delimita e especifica as diferenças de significado que o termo enfrentou ao longo do tempo em língua portuguesa, que nos interessa no quesito apenas de situar a introdução deste trabalho: “Crônica – Anais pela ordem dos tempos, por oposição à história em que os fatos são estudados nas suas causas e nas suas consequências. – Atualmente, nos jornais, parte em que se contam os principais acontecimentos e se reproduzem os boatos numa terra; crônica política, a parte do jornal em que se referem as novas políticas.” Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, 1971, p. 108. Sobre o dicionário de Frei Domingos Vieira, conferir: “Um bom dicionário português do século XIX é o de Frei Domingos Vieira: *Grande Dicionário Português* ou *Tesouro da Língua Portuguesa*, 1871-1874. Vieira deixou pronto o plano da obra e um arquivo de verbetes, anotações e abonações. A redação final desse dicionário foi executada por uma equipe que, após a morte de Vieira, aproveitou o trabalho por ele realizado. É um dicionário bastante completo e informativo para o século XIX. Via de regra os significados e usos lingüísticos são ilustrados com citações de bons autores.” Biderman, Maria Tereza Camargo. “A ciência da lexicografia”, *Alfa*, São Paulo, 28 (supl.), 1984, p. 6.

já direcionando o novo sentido ao aparecimento de um novo tipo de texto opinativo, o folhetim, identificado com o jornal:¹⁶

Assim entendida, a crônica teria sido inaugurada pelo francês Jean Louis Geoffroy, em 1800, no *Journal des Débats*, onde periodicamente estampava *feuilletons*. Seus imitadores entre nós, aparecidos depois de 1836, traduziam o termo para “folhetim”, mas já para a derradeira quadra do século a palavra “crônica” principiou seu curso normal. De lá para cá, o prestígio da crônica não tem deixado de crescer, a ponto de haver os que a identificam com a própria Literatura Brasileira ou a consideram nossa exclusividade.

Na edição aumentada da obra em tomos *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, temos afinal um estudo de maior fôlego até 1968, data de sua publicação, que procura definir, classificar e dar uma certa sistematização à crônica brasileira. Citando o verbete de Domingos Vieira (vide nota 15) registra-se que o termo “crônica” muda de significação ao longo do tempo, que teria ocorrido “no século XIX, não havendo certeza se em Portugal ou no Brasil”, sendo que “‘crônica’ e ‘cronista’ passaram a ser usados com o sentido atualmente generalizado em literatura: é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo”:¹⁷

O primeiro, o primitivo, dá a crônica o caráter de relato histórico, sendo parenta de anais. Foi o feitio que assumiu a historiografia na Idade Média e Renascimento, em todas as partes da Europa, a princípio em latim e depois nas diversas línguas vulgares, inclusive o português, em que se deu algumas obras-primas. Foi esse o sentido que prevaleceu até hoje nos vários idiomas europeus modernos, menos o português. Em inglês, francês, espanhol, italiano, a palavra só tem este sentido: a *crônica* é um gênero histórico.¹⁸

De modo que se passa da crônica para o conceito de folhetim, seção em geral no rodapé do jornal, onde publicavam-se crônicas, ficção e outras formas literárias:

Assim, “crônica” passou a significar outra coisa: um gênero literário de prosa ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. “Crônicas” são pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas. A princípio, no século XIX, chamavam-se as crônicas “folhetins”, estampados em geral em rodapés dos jornais.¹⁹

¹⁶ Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*, op. cit., p. 132.

¹⁷ Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 109.

¹⁸ *Ibid.*, p. 108-9.

¹⁹ *Ibid.*, p. 109.

1.2.2 Início da crônica brasileira: do folhetim francês à acolhida do contexto romântico; a crônica moderna e as principais problemáticas do gênero

A partir dos modelos europeus, em especial francês, iniciando-se na década de 1830 no Brasil²⁰ publicações na forma do *feuilleton* (“como recurso tipográfico, mas, também, como modalidade discursiva específica”²¹), seção localizada no rodapé de página criada pelo *Journal des Débats* (1800),²² a crônica teria se “aclimatado” e se desenvolvido com características próprias. E, no século XX, haveria o interessante acontecimento de um gênero, além de emergir de sua condição inicialmente obliterante de efemeridade de texto jornalístico visando um rápido consumo, ser considerado por um viés de qualidade literária,²³ condição para sua perenidade.²⁴

²⁰ Segundo Coutinho, “a crônica brasileira propriamente dita começou com Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889) em folhetim no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro (2 dezembro 1852). Também no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro assinou ele o folhetim semanal até 1854. É o advento dos românticos”. (p. 112) Substituindo-o, José de Alencar “imprimiu à crônica a mais alta categoria intelectual”. Em 1874 era feita uma reunião das crônicas de Alencar, “Ao correr da pena”. Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 113.

²¹ Soares, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira no século XIX: uma breve história*, 2014, p. 15.

²² *Ibid.*, p. 77.

²³ A qualidade literária, a crítica que pode avaliar a crônica como um gênero menor, a boa aceitação da crônica pelo público, e a passagem da crônica do meio periódico para o livro são questões que pontuam a discussão de estudiosos da crônica, seja pelo viés positivo ou negativo, seja pela boa ou má aceitação. Veja, por exemplo, Coutinho, no final da década de 60, ao discorrer sobre essas duas questões (“É mister insistir na relação da crônica e do jornalismo, para se isolar a sua condição de gênero literário.”, Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 110) e, ainda, “Tão característica é a intimidade do gênero com seu veículo natural que muitos críticos se recusam a ver na crônica, a despeito da voga de que desfruta, em dias atuais, algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor. Para Tristão de Ataíde ‘uma crônica num livro é como um passarinho afogado’. De qualquer modo, aceite-se ou não a permanência da crônica, é certo que ela somente será considerada gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor.” (Id.)

Note-se como pontos cruciais dessa discussão sobre a crônica o entendimento de qualidade literária, ponte para que a crônica passe para outro estágio, mais do que a mera transposição do jornal para livros de antologia, como uma possibilidade de “libertação” da condição de texto transitório, e jornalístico, sendo, para tanto, como premissas indispensáveis o “estilo” e a “individualidade do autor”.

Por sua vez, Rónai define qualidade literária como “talento”, a “última exigência da crônica” do rol de outras que ele lista em seu ensaio. Afirma sobre a passagem da crônica para o livro antologizado que “Nada demonstra melhor a presença ou a ausência desse ingrediente indispensável do que a leitura das crônicas reunidas em volume por um autor: se lhe falta talento, aquelas páginas supostamente leves tornam-se pesadas que nem as de um tratado de Estatística, a sua atualidade metamorfoseia-se em anacronismo, os seus chistes caem no vácuo.” Ou seja, a antologia acaba por ser uma prova da boa literatura. Rónai, Paulo. “Um gênero brasileiro: a crônica”. In: *Pernambuco, Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*, Pernambuco, 1º set. 2014. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/1231-um-genero-brasileiro-a-cronica.html>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

Como antecedentes da crônica brasileira, sua ramificação a partir da vertente francesa, ainda devem ser mencionadas outras possibilidades de origem do gênero crônica com o dramaturgo e libretista francês Victor-Joseph Etienne de Jouy,²⁵ “que colaborou nos mais importantes jornais entre o final do século XVIII e primeira metade do XIX – ele morre em 1848.” Ainda, Frédéric Loliée e Marie-Ève Thérénty assinalam Delphine de Girardin como a fundadora do gênero crônica no século XIX,²⁶ “responsável pelos folhetins de *La Presse* entre 1836 e 1848”, que “elabora interessante definição do trabalho cronístico também muito próxima (...) do diagnóstico dos críticos e dos próprios cronistas brasileiros (...) sobretudo com Alencar”.

Soares focaliza em seu ensaio sobre a crônica em especial a machadiana, na emergência do folhetim na imprensa periódica oitocentista.²⁷ Segundo ele, a consolidação da crônica no Brasil se dá com a estreia de Machado de Assis, em 1859, como cronista.²⁸

De modo que não é possível desvencilhar a crônica brasileira, em seus inícios, do processo histórico de modernização do território, a ascensão de uma camada urbana burguesa consumidora de bens materiais e culturais, e a independência do país, que culminou em um cenário favorável ao desenvolvimento da imprensa no início do século XIX, e posteriormente o segundo reinado:

na segunda metade do século XIX, a crônica já lida com uma matéria muito misturada: a matéria do folhetim, pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal, tratando dos temas mais diversos, mas com predominância dos aspectos da vida moderna.²⁹

Coutinho relembra-nos da “feição” que, à época, em 1968, era reconhecida a crônica ter como ponto de partida

²⁴ Notar a reflexão de Soares sobre a condição efêmera do suporte original da crônica, o jornal, para o livro, colocando-se a crônica num processo de transição “rumo a uma suposta transcendência literária favorecida pela materialidade do livro”. Soares, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira no século XIX: uma breve história*, op. cit., p. 10.

²⁵ Segundo argumento de Barbosa Lima Sobrinho em conferência na ABL em 1960. Ver: *Ibid.*, p. 25.

²⁶ *Ibid.*, p. 26.

²⁷ *Ibid.*, p. 73.

²⁸ *Ibid.*, p. 17.

²⁹ Arrigucci Jr., David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*, op. cit., p. 56-7.

meados do século XIX, quando os jornais evoluem para um tipo *sui generis* de empresa industrial (...) Mas a crônica vem a incorporar-se aos hábitos da nossa imprensa quando se deu o desenvolvimento da imprensa, com a sua modernização, quando se adotam as ilustrações a pena e os clichês fotográficos.³⁰

Assim, a crônica em sua origem advém de um determinado período histórico no qual culminou certa forma de imprensa periódica (“multiplicam-se (...) as revistas ilustradas”), que atendia sobretudo uma classe urbana no primeiro reinado e logo após no segundo, sendo que, nos jornais

atenuando-se as exuberâncias da paixão política, insinuava-se algo que tinha principalmente um objetivo: entreter. Era a crônica, destinada a condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-a assimilável a todos os paladares. Quase sempre, visava sobretudo o mundo feminino, criando, em consequência, um ambiente de finura e civilidade, na imprensa, que exerceu sensível efeito sobre o progresso e o refinamento da vida social brasileira.³¹

Também é interessante assinalar que essa crônica aparecia ligada ao Romantismo brasileiro, na medida em que “O jornal brotou e cresceu no Brasil sob a atmosfera do romantismo, o que contribuiu para que o acento lírico tivesse predominado sobre a crônica desde as suas primeiras manifestações”.³² O maior romancista romântico brasileiro, José de Alencar, tinha sua seção folhetinesca, assim como Machado de Assis (lembrando que sua fase inicial seria romântica), apenas para citar nomes mais destacados hoje da literatura (“Cronistas foram também os primeiros romancistas, notando-se que o romance urbano ou de costumes era por assim dizer um desenvolvimento natural da crônica.”³³).

Deste modo, um dos momentos-chave da crônica no que diz respeito à sua formação, consolidação no Brasil é o momento romântico das letras, assim como posteriormente o *será*, para suas transformações mais profundas em termos de formato e linguagem, o Modernismo:

Assim, a partir do romantismo, a crônica (a princípio folhetim) foi crescendo de importância, assumindo personalidade de gênero literário, com características

³⁰ Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 110-111.

³¹ *Ibid.*, p. 111.

³² *Id.*

³³ *Id.*

próprias e cor nacional cada vez maior. Foi esta última, aliás, a sua mais típica feição. É dos gêneros que mais se abasileiraram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira. Pelo desenvolvimento, categoria artística e popularidade é hoje uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo, (...).³⁴

Diante de um público consumidor, muitas vezes feminino, permeável à leitura e a outras manifestações culturais como o teatro, o folhetinista devia percorrer todo o tipo de acontecimentos,³⁵ da política à vida cultural, do teatro à crítica de costumes:

E logo essa matéria mista e palpitante reaparecia trabalhada numa forma nova, sem cânon preciso, dada à paródia e à autocrítica, posta em contínuo contato com o presente e flexível a toda sorte de transformações – uma forma agora nitidamente ficcional, capaz de ressurgir muitas vezes na própria imprensa, metamorfoseada em romance de folhetim.³⁶

Machado de Assis, segundo Coutinho, em seus vários anos de atuação ao gênero crônica deu uma contribuição considerável para a evolução do gênero na literatura brasileira. Nascida no contexto da literatura de viés romântico, a crônica veio perpassando temporalmente na história literária do Brasil, acompanhando outros estilos e, na esteira deles, manifestando as épocas e absorvendo influências na escrita. Ainda sobre Machado de Assis, escritor muito estudado também no quesito crônica, pode-se resumir uma trajetória do gênero, pois “sua obra folhetinesca reflete discretamente as variações por que o gênero veio passando, desde o romantismo até o realismo, com bifurcações pelo parnasianismo e simbolismo. Há um pouco de tudo em suas crônicas.”³⁷

Portanto, a crônica no Brasil advém de matriz europeia, tendo uma “aclimatação” da qual resultou, segundo Arrigucci Jr., “um desenvolvimento próprio extremamente significativo. Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como

³⁴ Ibid., p. 122.

³⁵ Citando José de Alencar, Arrigucci Jr. diz que a crônica “desde o princípio (...) parece escolher uma linguagem lúdica e esvoaçante para cobrir o espaço enorme entre os grandes e pequenos eventos com que se defronta.” Ibid., p. 57.

³⁶ Ibid., p. 58.

³⁷ Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 114. “Machado se afina pelo tom menor que será, daí para a frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela pode alcançar, como em tantas de Rubem Braga.” In: Arrigucci Jr., David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*, op. cit., p. 59.

forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário”.³⁸ Essa peculiaridade de forma, com feição “brasileira”, veremos adiante no desenvolvimento do gênero no século XX. Aliás, tal menção da crônica como gênero tipicamente brasileiro aparece em 1966 em palestra de Paulo Rónai, “Um gênero brasileiro: a crônica”, onde a finaliza afirmando que “não hesitemos em considerar a crônica como um novo gênero da literatura brasileira, merecedor de interesse e de estudo”.³⁹

Após a produção de Machado de Assis, já se conta com um dos renovadores do gênero, Olavo Bilac, que o substituiu em sua coluna semanal na *Gazeta de Notícias*. Ainda que, segundo Coutinho, a crônica parnasiana “pecava quase sempre pelo rigor da forma”,

A novidade que Bilac introduziu foi concentrar os seus comentários em determinado fato, acontecimento ou ideia, o que concorreu para dar a algumas de suas crônicas a feição de ensaios.⁴⁰

João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, é “a quem cabe inegavelmente o qualificativo de iniciador da crônica social moderna”⁴¹ no Brasil. “Jornalista de intensa atividade na imprensa carioca do início do século XX, a obra desse trepidante cronista representa a mais ousada tentativa para elevar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante”,⁴² e unindo jornalismo e literatura suas crônicas “adaptaram-se com extraordinária maleabilidade ao ritmo acelerado da vida contemporânea”.⁴³

Tendo nos deixado uma “caricatura do mundo social” de sua época, João do Rio chegava a, com seus textos, ter pretensões de guardar a imagem da história

³⁸ Ibid., p. 53.

³⁹ Notar, em publicação de *Pernambuco, Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*, que “o ensaio de Paulo Rónai (...) que localizei em uma antologia de crônicas para o ensino de português, é uma palestra proferida na Universidade da Flórida em 1966. Além de contribuir para a escassa bibliografia sobre o gênero, tem curioso valor histórico, pois é anterior às análises clássicas de Antonio Candido e Davi Arrigucci”. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/1231-um-genero-brasileiro-a-cronica.html>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

⁴⁰ Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 115.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid., p. 116.

⁴³ Como cenário dessa belle époque carioca retratada nas crônicas de João do Rio, “tipos e ambientes da alta roda, que se exhibe pelo inverno no Teatro Municipal e vai à serra em Petrópolis, pelo verão”; como temas principais do progresso ao qual o cronista moldava sua visada, “o cinema e o automóvel eram duas ousadas expressões”. Ibid.

momentânea (“a crônica podia ser ‘o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro”):

Produzir história social, através da crônica, foi contudo a sua diuturna preocupação, e não há dúvida de que, a esse respeito, despertam seus livros um interesse nada desdenhável, por serem um espelho coruscante da sociedade contemporânea, com as mudanças sucessivas de hábitos, costumes e ideias que se operavam, em sua época.⁴⁴

Em uma linha semelhante, Rónai considera um “outro predicado da crônica, completamente involuntário”. Este seria “o seu valor de documento sociológico (...)” porque

a crônica abrange a totalidade da vida: os costumes, as modas, os *slogans*, os problemas do momento, as preocupações urbanas, o tempo que faz, os assuntos mais corriqueiros. (...) os historiadores do futuro hão de recorrer às crônicas para reconstituírem a fisionomia do Brasil do nosso tempo.⁴⁵

De fato, tais assuntos aparecerão nos textos a serem analisados. Não obstante, ainda que cite alguns cronistas de outras cidades brasileiras, no final da década de 1960 Rónai tem um olhar enviesado para o Rio de Janeiro, considerando que “por estarem os jornais e as revistas mais importantes localizados no Rio de Janeiro, a crônica é necessariamente metropolitana, mais particularmente carioca”.⁴⁶

Saindo do eixo da capital imperial ou já republicana a partir de 1889, voltemos-nos um pouco à crônica voltada à cidade de São Paulo a fim de começarmos a nos acercar do conteúdo da dissertação. Coutinho cita o escritor e crítico paulistano Antônio de Alcântara Machado⁴⁷ como, em seu tempo (sua produção abarcou parte das décadas de 1920 e 30), o renovador do gênero crônica, tendo em conta que “o escritor paulista (...) introduziu um estilo antiacadêmico na crônica que pôs em alarme os setores do alexandrinismo nacional”:⁴⁸

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Rónai, Paulo. “Um gênero brasileiro: a crônica”, op. cit.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Voltaremos a falar um pouco mais a respeito de Antônio de Alcântara Machado em seção específica adiante, na reflexão sobre a crônica paulistana de Lourenço Diaféria.

⁴⁸ Ibid., p. 118.

os solos bárbaros de Alcântara Machado deram um insólito toque de alarme e novo gênero de crônica surgiu, com a força, o desembaraço e a mobilidade de um corpo adolescente. Isso não significa dizer que a crônica tivesse passado a adotar instantaneamente determinada fórmula ou padrão; a sua renovação era um problema de espírito. E o espírito brasileiro nessa altura já palpitava por algo novo que justificava o desencadeamento de uma revolução nas letras.

Soares resume a questão da “aclimatação”, ou de um florescimento típico, do gênero crônica no Brasil, provavelmente a partir de 1930, ao sintetizar que autores como Antonio Candido, e Flora Bender e Ilka Laurito sugerem que “a partir de determinado momento histórico, a crônica apresentou características peculiares que a diferenciaria não só dos modelos europeus contemporâneos como, também, das realizações oitocentistas, delineando aquilo que passou a ser chamado de ‘moderna crônica brasileira’”.⁴⁹

Ainda, Roncari afirma que cronistas brasileiros dificilmente têm sobre eles suscitada a questão acerca de possíveis influências europeias, o que direcionaria a crônica nacional como algo que “Parece que só por isso é considerada um gênero mais brasileiro, por estar mais atenta ao cenário linguístico interno, que às novas propostas literárias europeias”.⁵⁰ Pelas palavras de Soares, mais do que comprovar uma suposta nacionalidade brasileira do gênero crônica, haveria um movimento de “nacionalizar o gênero”.⁵¹

Ele encerra a questão afirmando que os dois elementos direcionados à crônica, em seu desenvolvimento como gênero no Brasil (deixando de lado a hipótese dela ser um gênero nacional), o de “afastamento” e o de “nacionalização” são

apenas efeitos interpretativos de um processo que é, a nosso ver, estrutural, de configuração do gênero, isto é, a crônica, como forma gerada e gerida no interior das páginas dos periódicos, depende da adesão ao cotidiano do qual ela é relato ou

⁴⁹ Soares, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira no século XIX: uma breve história*, op. cit., p. 29.

⁵⁰ Ibid. apud Luiz Roncari, “A crônica: duas ou três coisas que penso dela”. Caderno Folhetim da *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1983. Ainda, segundo Soares, “a crônica, no Brasil, seguiu seu curso à revelia do desenvolvimento do contexto original europeu, restando-lhe apenas reagir a demandas preponderantemente nacionais (...) ela acabou por manter uma linha evolutiva voltada para a sua própria trajetória”. Ibid., p. 30.

⁵¹ Ibid., p. 34. E conferir texto de Machado de Assis, de 1859, sobre o folhetinista em Soares, op. cit., p. 33-34: “apresenta o folhetinista como ‘uma das plantas europeias que dificilmente se tem aclimatado entre nós.’ (...) Entretanto como todas as dificuldades se aplanam, ele bem podia tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa.”.

comentário, proximidade sem a qual ela não encontra condições mínimas de realização.⁵²

Apesar de Soares não considerar a crônica um gênero literário, mas jornalístico, achamos esse comentário interessante para a discussão da crônica como gênero de origem brasileira ou “abrasileirado”,⁵³ dadas as especificidades que abarcou no decorrer do início do século XX e a sua popularidade. Diz ele que “os que defendem a tese da brasilidade da crônica o fazem em perspectiva histórica, afinal remetem a determinada configuração moderna do gênero, mesmo quando aceitam a procedência francesa do folhetim”,⁵⁴ e que

o suposto afastamento e a nacionalização são apenas efeitos interpretativos de um processo que é, a nosso ver, estrutural, de configuração do gênero, isto é, a crônica, como forma gerada e gerida no interior das páginas dos periódicos, depende da adesão ao cotidiano do qual ela é relato ou comentário, proximidade sem a qual ela não encontra condições mínimas de realização (...) É claro que essa aderência pode variar de intensidade, emprestando à crônica mais ou menos autonomia discursiva.”⁵⁵

A crônica a partir da década de 1930, com o Modernismo,⁵⁶ será influenciada por um novo processo de modernização com contraste entre zonas de prosperidade e de miséria no país (“e o próprio mundo moderno parecia nascer da mistura com traços remanescentes de velhas estruturas da sociedade tradicional.”⁵⁷).

No ensaio de Arrigucci Jr. temos uma rápida e interessante panorâmica do gênero no Brasil, desde sua concepção como crônica histórica, sendo a origem do termo, passando pelo folhetim,⁵⁸ a crônica modernista e focalizando Machado de Assis

⁵² Ibid., p. 36.

⁵³ “Assim, não é que a crônica seja brasileira em sua origem ou que se tornou nacional com o passar dos anos; a atenção que ela dedica à conjuntura interna, local ou nacional, e que, para a maioria dos críticos aqui apresentados, só se manifestaria na formulação moderna da crônica, é a condição *sine qua non* de sua existência, correspondendo, assim, à sua própria funcionalidade, e como tal válida em qualquer latitude cultural.”, conferir em *ibid.*, p. 36.

⁵⁴ Ibid., p. 35.

⁵⁵ Ibid., p. 35-36.

⁵⁶ “Se houve uma busca de uma nova linguagem no início dos anos 20 por parte dos modernistas, “é a literatura que encontra nas formas discursivas do jornalismo a *sua* modernidade e, conseqüentemente, um novo padrão literário, e não o contrário como sugere a crítica até aqui apresentada.” Soares, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira no século XIX: uma breve história*, op. cit., p. 21.

⁵⁷ Arrigucci Jr., David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*, op. cit., p. 63.

⁵⁸ Sobre os termos “folhetim” e “crônica” no Brasil, no que fala a respeito a meados do século XIX, diz Afrânio Coutinho que “venceu e generalizou-se afinal o termo ‘crônica’, ficando ‘folhetim’ para designar mais a seção, na qual se publicavam não só crônicas senão também ficção e todas as formas literárias”. (p. 110) “Folhetim era a crônica, mas também a novela ou romance, quando publicado em jornal. O

e Rubem Braga, autor que nos interessará nesse momento da década de 1930, tendo lançado seu primeiro livro, *O conde e o passarinho*, em 1936.

Como “Uma consciência mais abrangente do país passa a reger o espírito da crônica modernista”, a crônica pode recuperar a memória da nação, mas também um narrador oral, cuja voz

já fugidia no meio urbano, contando histórias de outros tempos, tentando resgatar uma experiência a caminho de se perder para sempre. E, ao mesmo tempo, é ela o registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades, frutos da aceleração do processo de urbanização e industrialização da década de 30. Provinciana e moderna a uma só vez, a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos e espaços heterogêneos, fundindo numa liga complexa componentes discrepantes, provenientes de formas de vida distintas, mas mescladas.⁵⁹

No tom expressivo, temos “a decisiva incorporação da fala coloquial brasileira, que se ajustava perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana, espaço preferido da crônica, por tudo isso cada vez mais comunicativa e próxima do leitor.”⁶⁰ Aliás, essa característica da crônica em se imbuir de uma língua falada fora levantada por Rónai:

Organicamente ligado ao jornal, a crônica é como que um oásis de onde os chavões da imprensa, os clichês, as frases feitas, todas as características do estilo impresso, solene e empolado são rigorosamente excluídos. Embora ela mesma constitua por definição um gênero impresso, a crônica paradoxalmente é sempre uma amostra da língua falada, um repositório da linguagem coloquial (...).⁶¹

Consideremos, portanto, muito sucintamente, o papel incontornável de Rubem Braga na crônica moderna. Rubem Braga “entra para a história literária exclusivamente como cronista”, com uma técnica que dá “pouco apreço aos fatos do mundo real e muita vez os escolhe como simples pretexto para a divagação pessoal”.⁶² Coutinho, em

fator espiritual de comunhão entre os dois gêneros era a poesia, que dominava a literatura romântica, sendo por isso explicável a influência que o folhetim exerceu particularmente sobre o mundo social.” Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 111.

⁵⁹ Arrigucci Jr., David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*, op. cit., p. 63.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁶¹ Rónai, Paulo. “Um gênero brasileiro: a crônica”, op. cit.

⁶² Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 120.

1968, considera Rubem Braga como o mais lírico e subjetivo dos cronistas, dotado de uma linguagem específica, nos seguintes termos:

Apresentando a originalidade de uma imaginação poética e erradia, Rubem Braga, em seu lirismo, escreve sem ornatos e alcança às vezes a simplicidade clássica, numa língua despojada, melodiosa, direta.⁶³

Arrigucci Jr. considera-o o forjador de um modelo de crônica, a partir de 1930, sendo “decerto quem deu o maior grau de autonomia estética a esse gênero entre nós”:

Forjou, na verdade, uma forma literária única, feita com a mescla de elementos variados, vindos até onde se pode perceber, da antiga tradição do narrador oral (no caso, do contador de *causos* do interior) e da bagagem do cronista moderno, associado à imprensa e experimentado na labuta das grandes cidades do nosso tempo.⁶⁴

Perfazendo, assim, uma união harmônica entre o circunstancial e o literário:

Com ele, a tensão tão característica da crônica, entre o caráter puramente circunstancial e o propriamente literário, tende a se resolver, mais que na maioria dos cronistas rotineiros, em proveito da literatura.⁶⁵

A especificidade de Rubem Braga, ainda segundo Arrigucci Jr., residiria no fato de que aquele “se tratava de um cronista, de um narrador e comentarista dos fatos corriqueiros de todo dia, mas algo ali transfigurava a crônica, dando-lhe uma consistência literária que ela jamais tivera”, e, tocando na tecla dessa linguagem de Braga ter como possibilidade de influência o Modernismo,⁶⁶ afirma que “se tratava de um escritor formado sob a influência do Modernismo, o grande movimento de

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Arrigucci Jr., David. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*, op. cit., p. 55.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Essa ligação entre Braga e o Modernismo, configurando este autor como atualizador de uma forma literária, é desenhada por Massaud Moisés em seu estudo sobre a crônica brasileira na seguinte passagem: “Rubem Braga puxou para a crônica três linhas de força da modernidade instaurada em 1922. Talvez intuisse que apenas faltava praticá-las nesse terreno fronteiro para completarem o percurso revolucionário encetado com a Semana de Arte Moderna. E ao mesmo tempo atualizava uma forma literária que havia adquirido modelar configuração nas mãos de Machado de Assis.” Moisés, Massaud. “Crônica”. In: _____. *História da Literatura Brasileira. Modernismo*. 3. ed. revista e aumen. 1996, p. 502.

renovação de nossas artes e de nossa vida intelectual neste século. Sua prosa, desataviada e livre, era claro sinal disso.”⁶⁷

Falando do Velho Braga, Arrigucci nos faz pensar sobre a crônica de modo geral, entremeada entre presente e passado, na relação de um país em constante olhar para si entre tradição e modernidade.⁶⁸ Também, em zona cinza em que se imiscuem realidade e a ficção permeia-se a crônica; todos temas de relevância para a análise dos dois cronistas escolhidos.

⁶⁷ Arrigucci Jr., David. “Braga de novo por aqui”. In: _____. *Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência*, op. cit., p. 29-30.

⁶⁸ “Quando se pensa nas suas histórias, a gente logo nota que formam uma mescla ímpar, difícil de deslindar, entre o tradicional e o moderno, assim como uma liga estreita entre o passado e o momento presente. É que nele é bastante claro o processo pelo qual uma percepção aguda do instante que passa arrasta consigo a intrincada teia de lembranças do que passou.” (Ibid., p. 32) E, mais adiante, “A base material das lembranças nos remete simultaneamente ao destino geral da matéria, submissa nas mãos do tempo, seguindo o curso contínuo das mudanças.” (Ibid., p. 34)

1.3 Delimitações e problemáticas do gênero crônica: breve histórico

Em 1958, Eduardo Portella publica em *Dimensões I* “A cidade e a letra”. Esse ensaio realiza uma sondagem de uma série de problemáticas das quais outros autores também se ocuparam, relativas à, por exemplo: a natureza da crônica como gênero, a crônica como gênero menor, a polaridade da efemeridade e da perdurabilidade do gênero em seu hibridismo,⁶⁹ a profusão de antologias de crônicas cuja edição se inicia, a passagem ou receptividade da crônica da via jornalística para a via literária ou a possibilidade de uma dimensão literária de um texto jornalístico. Sobre esta última problemática alguns estudiosos da literatura brasileira se debruçaram e, se atualmente

⁶⁹ Abramos parênteses a fim de realizar um breve comentário a esse respeito, ou melhor, no que diz respeito a todas problemáticas relativas à crônica anteriormente relacionadas, focalizando, primeiramente, as afirmações de um célebre professor e crítico brasileiro. Massaud Moisés tem uma posição um tanto refratária, embora tentando ser positiva, relacionada à crônica “Vacilante entre a reportagem e a construção literária, entre o relato impessoal de um acontecimento e sua recriação mediada pela fantasia, a crônica se esforça por resistir ao envelhecimento precoce que decorre de sua publicação em jornal ou revista. Quando a faceta literária sobrepuja a jornalística, a metáfora ou a conotação antepõe-se à denotação, – a recolha em livro tem parecido o expediente mais adequado para a tentativa de vencer a morte prematura nas páginas dos periódicos.” (p. 500). No entanto, a “recolha em livro” tiraria o vigor do texto transitório na imprensa periódica: “a crônica desmerece quando lida em série. De existência passageira, retirá-la do jornal ou revista no intuito de emprestar-lhe existência mais duradoura significa roubar-lhe o viço que, ironicamente, apenas ostenta no espaço do jornal ou da revista.” Moisés, Massaud. “Crônica”. In: _____. *História da Literatura Brasileira. Modernismo*, op. cit., p. 500-501.

Rónai comenta uma crítica aos escritores de peso que também se dedicavam a esse gênero, como algo relacionado ao fácil e passageiro: “O que talvez explique a ojeriza de parte dos críticos é que a crônica escraviza alguns dos melhores escritores, desviando-os dos gêneros nobres da literatura em que se notabilizaram. (...) Há nessas críticas alguma censura aos próprios escritores que teriam preferido a facilidade ao esforço, o efêmero ao duradouro.” Rónai, Paulo. “Um gênero brasileiro: a crônica”, op. cit.

Curiosamente, em uma antologia de crônicas intitulada *Elenco de cronistas modernos* (note-se que a antologia conta com textos de grandes escritores, sendo eles: Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Paulo Mendes Campos, Rachel de Queiroz e Rubem Braga), editada em 1971 pela editora Sabiá, a nota inicial da edição tenta situar a crônica também colocando-a na corda-bamba acima do abismo do jornalismo e da literatura, além de a localizar soberana em sua capacidade de tudo poder ser e abarcar, nos seguintes termos (p. 5): “Se ‘conto é tudo que chamamos conto’, como diria Mário de Andrade, tal definição se aplica ainda com mais propriedade à crônica moderna brasileira. (...) o quanto é variável de um para outro o conceito desse gênero literário tipicamente brasileiro, que engloba tudo: páginas de memórias, lembranças da infância, flagrantes do cotidiano, comentários metafísicos, considerações literárias, poemas em prosa, trechos de romance. O tratamento de ficção que muitas vezes lhe é dispensado dá, ao que o autor modestamente chama de crônicas, a qualidade artística de verdadeiros contos, como acontece em muitos trabalhos que compõem esta seleção.” A nota ainda ensaia uma definição de crônica naquela época, como “uma visão do que vem a ser esse gênero tão mal definido, egresso das páginas fugazes de jornais e revistas, e no entanto, em certos casos (...) merecedor das condições de permanência entre o que há de melhor no patrimônio literário do Brasil”.

pode haver certo consenso sobre o caráter literário da crônica, isso ainda era algo reticente:

A constância com que estão aparecendo, ultimamente, os chamados livros de crônicas, livros de crônicas que transcendem a sua condição puramente jornalística para se constituírem em obra de arte literária, veio contribuir, de maneira decisiva, para fazer da crônica um gênero literário específico, autônomo. Quase tão autônomo quanto o poema, o romance ou o conto.⁷⁰

O crítico afirma que, “ninguém, até agora, pelo menos entre nós, delimitou, com nitidez, as fronteiras desse território flutuante que se chama crônica”;⁷¹ e isto já teria acontecido hoje? Portella insiste na questão, perguntando-se até que ponto pode a crônica “ou deve ser considerada gênero autônomo uma entidade poética”.⁷²

Para ele, a crônica teria uma “ambiguidade” que dificultaria a sua fixação como “gênero literário autônomo”;⁷³ sendo esta característica que Portella lhe confere a responsável por, em geral, a crônica se aproximar ao “conto, ao ensaio por vezes, e frequentemente ao poema em prosa”.⁷⁴ Aproximando-se do conto, entendendo que a crônica pode contar uma história e para tanto dispor de elementos narrativos, ele cita autores como Rubem Braga (*A cidade e a roça*) e Carlos Drummond de Andrade (*Fala, amendoeira*), dentre outros.

Já no que diz respeito ao ensaio, o autor sugere que, na zona fronteira e de sombras em que não se pode ver ao certo uma formalização de limites à crônica, “subsiste apenas como critério diferenciador o frágil dado quantitativo: o ensaio é longo; a crônica, curta.”⁷⁵ Portella cita aqui autores já não mais muito conhecidos do grande público, que também lançavam suas antologias à época: Gustavo Corção, como um autor com uma crônica que se assemelha ao ensaio, embora em dimensão reduzida; Eneida, com uma crônica “encantadoramente plástica”, a qual Portella alinha

⁷⁰ Portella, Eduardo. “A cidade e a letra”. In: _____. *Dimensões I: Crítica literária*, 1959, p. 81.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid., p. 82.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Essa aproximação da crônica com o conto e o poema em prosa será levantada anos depois por Paulo Rónai e Massaud Moisés (vide p. 39). Rónai indaga: “É ou não é a crônica um gênero literário? Críticos de valor negam-lhe essa categoria.” Em seguida, sublinha outros gêneros que se aproximam da crônica, no arranjo textual de suas facetas várias: “A sua oposição fundamenta-se na ambiguidade desse tipo de composição que, segundo o pendor natural de quem o maneja, tende ora para o poema em prosa, ora para o conto, ora para o ensaio, ora para o comentário, e que, devido ao caráter passageiro dos próprios periódicos que o abrigam, parece irremediavelmente condenado à transitoriedade.” Rónai, Paulo. “Um gênero brasileiro: a crônica”, op. cit.

⁷⁵ Portella, Eduardo. “A cidade e a letra”. In: _____. *Dimensões I: Crítica literária*, op. cit., p. 82.

como dotada de “elementos de natureza poética”, característica que estaria em todos os cronistas, colocando-os frente ao poema em prosa. Segundo Portella, esse “enriquecimento poético” seria o estopim da “crônica transcender, fugir ao seu destino de notícia fugaz para construir a sua permanência de obra de arte literária”.⁷⁶

Levaremos em conta na análise das crônicas dos autores que serão apresentadas o que podemos aprender de Portella quando fala do “problema da transcendência de tal maneira” ligada “ao destino da crônica”,⁷⁷ tópico de interesse para este trabalho. Primeiro, pela afirmada natureza urbana do texto crônica (“A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra.”⁷⁸), que vai ao encontro da São Paulo superurbanizada e caotizada, depois pela sua importância, a partir da matização literária desse tipo de texto, em termos de sobrevivência.⁷⁹

Por exemplo, Portella afirma que Drummond transcende pelo humor; Rubem Braga pelo autobiográfico e cita as crônicas de *A cidade e os dias*, de Lêdo Ivo, como tendo uma “virtude” que “consiste na reconstituição da atmosfera que faz a cidade e não apenas das notícias que agitam, momentaneamente, a vida da cidade. E assim foge ele ao que na crônica pode gastar-se com o tempo, ao que na crônica pode caducar.”⁸⁰

Tendo publicado “A cidade e a letra” no final da década de 1950, como vimos, Portella falava sobre a importância da publicação de livros de crônicas também para a própria discussão sobre o gênero e conceitos a ele relativos:

não existe ainda uma teoria da crônica que seja mais ou menos coerente. Por isto a publicação frequente de livros de crônicas tem também o mérito de nos levar ao debate sobre o problema da crônica, de nos levar à própria razão interna da crônica.⁸¹

⁷⁶ Ibid., p. 84.

⁷⁷ Ibid., p. 85.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ “O problema da transcendência de tal maneira se liga ao destino da crônica, que se transforma numa como que obsessão para o cronista. Para fugir à transitoriedade persegue a vida além da notícia. E é justamente essa vida que, mesmo envelhecida a notícia, conserva a juventude da crônica.” Ibid.

⁸⁰ Ibid., p. 86.

⁸¹ Ibid., p. 87.

Entre 1955 e 1959 é publicada a primeira edição da obra *A literatura no Brasil*, em quatro tomos, dirigida por Afrânio Coutinho. Anos depois, aparece o volume 6, dedicado aos seguintes temas; “teatro, conto, crônica, a nova literatura”.

Destaquemos a título de auxílio teórico e introdutório ao estudo da definição genológica e discursiva da crônica, como também na subsequente análise das crônicas, alguns pontos de seu capítulo “Ensaio e crônica”. Nele tenta-se delimitar os contornos desses dois gêneros, correspondendo-se da mesma forma semelhanças, colocando-se em vista que “em crítica, impõe-se o rigor e a precisão no uso dos termos literários”, sendo, ainda, esse capítulo um dos raros textos de maior fôlego sobre a conceitualização da crônica como gênero.⁸²

Determinado por Montaigne e tendo posteriormente se desenvolvido na literatura inglesa, Coutinho sumariza o ensaio como: “tentativa, ensaio, dissertação breve, concisa, livre, em linguagem familiar”.⁸³ Em contraposição ao que classifica como ensaio, colocar-se-á na sequência a ideia de crônica como gênero.

Dotado de um estilo “muito próximo da maneira oral ou do pensamento que é captado no próprio ato e momento de pensar”, o ensaio seria um “breve discurso, compacto, um compêndio de pensamento, experiência e observação”, daí suas semelhanças com a crônica, e podendo mesmo apresentar-se como uma crônica:

composição em prosa (...) breve, que tenta (...) ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação; e usar como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo, a “crônica” jornalística.⁸⁴

O ensaio, enfim, é conceituado por Coutinho como um gênero trespassado por uma liberdade, uma interpretação da realidade individual que se localiza igualmente na crônica. E nos interessará essa ideia aí colocada de movimento de tenção humana inclinada à realidade, com pendor muitas vezes para a imaginação e a recriação que se mostrará ao cronista:

⁸² Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 106.

⁸³ Ibid., p. 107. “Modernamente, é a Montaigne, com os *Essais* (1596), que se deve a iniciação do gênero, mormente com o sentido que a etimologia da palavra indica: ‘tentativa’, ‘inacabamento’, ‘experiência’; dissertação curta e não metódica, sem acabamento sobre assuntos variados em tom íntimo, coloquial, familiar. Foi este o caráter que Montaigne, iniciando a voga moderna, comunicou ao gênero, de que sua obra é modelo imortal.” (ibid., p. 106).

⁸⁴ Ibid.

Curto, direto, incisivo, individual, interpretativo, o ensaio exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade. Gênero elástico, flexível, livre, permite a maior liberdade no estilo, no assunto, no método, na exposição. Forma de literatura criadora ou de imaginação, o ensaio, assim entendido na sua maneira tradicional, difere, por isso da tese, monografia (...) os quais têm sentido objetivo, impessoal, informativo.⁸⁵

Em duas vertentes o ensaio pode ser dividido; uma, como aquela que os ingleses chamam de informal ou familiar, no qual “exprimem uma reação ou impressão pessoal, em linguagem coloquial ou familiar, sem qualquer estrutura clara”, versando, revelando “um espírito livre reagindo diante de fatos, pessoas ou paisagens, escrevendo de seus cenários familiares, seus pertences (...) viagens, lembranças, as paisagens que amou, leituras, teorias do universo e do pensamento, tudo e nada”.⁸⁶

A sua vertente moderna, no entanto, teria perdido esse sentido, que se assemelha muito ao da nossa crônica moderna (ao menos nos termos descritos por Afrânio Coutinho),⁸⁷ colocando-se, no Brasil de forma oposta a aquele, “são formais, regulares, metódicos, concludentes. E nesse grupo se incluem os chamados ensaios críticos, filosóficos, científicos, políticos, históricos”, tendo-se, mesmo com eles “uma interpretação, dentro de uma estrutura formal de explanação, discussão e conclusão e usando linguagem austera”.⁸⁸

Além da seção “50. Ensaio e crônica”, inclusa na obra *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho e da qual reiteramos há pouco suas proposições, em seção conclusiva dos volumes sobre “A nova literatura brasileira” à época (notar que a impressão da 2. ed. da obra é de 1971), temos mais um texto a respeito da crônica, chamado “A crônica, um caso particular”.⁸⁹ Nele, coloca-se uma discussão sobre a necessidade de se destacar a relevância da crônica na literatura brasileira daquele momento e a crucialidade da crônica em estar atenta a “humanizar o homem”, ainda

⁸⁵ Ibid., p. 106-7.

⁸⁶ Ibid., p. 107.

⁸⁷ “Deteriorando-se o sentido original de ensaio, o gênero que primitivamente era denominado ‘ensaio’ (tentativa, leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão), gênero tradicional entre os ingleses, tornou-se no Brasil a *crônica*.” (ibid., p. 108).

⁸⁸ Ibid., p. 107-8.

⁸⁹ Coutinho, Afrânio (Dir.). “A crônica, um caso particular”. In: _____. *A literatura no Brasil*, 1971, p. 227-230.

que sendo amplificada a partir de veículos informativos e estruturada a partir dessa mesma base informacional.

Relembramos tais proposições por acharmos que encontram ressonância em uma possibilidade de futuro da crônica brasileira, e neste trabalho, sendo base para reflexão sobre o gênero e sua função no cenário da literatura brasileira atual, ainda. Por exemplo, Coutinho reconceitua a crônica de forma eloquente, abrindo significados e possibilidades amplos desse gênero com a afirmativa de que: “Elaboramos, com a crônica, um posgênero literário, flexível e integrador, uma narrativa estruturalmente aberta.”⁹⁰

A seção conclusiva inicia-se com uma quase denúncia (2. ed. 1971), ressaltando a necessidade e a falta de representatividade à crônica, ao menos até aquele momento, um lugar de destaque na literatura brasileira frente à singularidade de sua configuração literária:

Ainda não foi suficientemente enfatizada a importância da crônica na moderna literatura brasileira. E isto é tanto mais grave porque significa minimizar ou ignorar um esforço ponderável de configuração de um esforço poético considerável.⁹¹

A crônica, tendo se convertido “num gênero literário extremamente matizado”, seria um elemento que se ajustou “à trama existencial complexa da sociedade de massa”, mas não converteu o homem em objeto, ou seja ela utiliza elementos que massificam (daí seu amplo espectro de leitores e atuação) ainda que também outros que individualizam a experiência humana:

A crônica é, num dos seus movimentos, um dado redentor da informação, na medida em que retira desta a sua carga massificadora. A informação veiculada pela crônica se vê, através da palavra elaborada dos cronistas, redimida esteticamente. E a sua receptividade popular indica que a sociedade moderna, industrial e tecnológica, não é uma mera coletividade de robots, insensível ao discurso vertical.⁹²

Na década de 1960 as antologias de crônicas que vinham sendo publicadas consistiram em um potencial alvo de contrariedade, alguns escritores tornando pública uma possível faceta mercadológica da crônica, ou seja, ser este um texto produzido

⁹⁰ Ibid., p. 227.

⁹¹ Ibid., p. 228.

⁹² Ibid.

com intuíto financeiros, como Elsie Lessa afirmou em 1973.⁹³ Alguns argumentos relacionados na crítica dessas publicações – que iniciaram a ser editadas em maior quantidade, muitas delas da Editora do Autor, criada por Rubem Braga, Fernando Sabino e Walter Acosta⁹⁴ – consistiram na aposta negativa em uma suposta efemeridade desse tipo de texto, pouca qualidade literária e perdas na passagem da página do jornal para as páginas do livro.

A suposta efemeridade da crônica acabou sendo deslocada para uma ideia de permanência, exatamente com o desenvolvimento das antologias, mas levando-se em conta não a mera publicação, antes uma transcendência submetida a um tratamento literário, a um enriquecimento poético, como vimos em Portella.⁹⁵

Entretanto, em Moisés, ainda em seu *Dicionário de termos literários* (primeira edição desta obra em 1974, com uso da edição de 1992), não há uma visão totalmente positiva em relação à crônica figurar como gênero de primeira linha, porém matizada, nem uma garantia de longevidade dos textos frente à particular noção de precariedade da imprensa periódica, ainda que se aceite um tipo de sobrevivência.⁹⁶ Coloquemos o relevante conceito de crônica do professor, para em seguida termos base para concluir seu raciocínio que, se ao menos incalca uma pequena inflexão de menosprezo, também não inflaciona o gênero a não ser que o prosador tenha grandes qualidades de manejo da linguagem.

Pois bem, além de versar a respeito da origem do termo crônica, fato já citado nesta parte, o professor também conceitua a crônica, tal como hoje a conhecemos como próxima do que em inglês se chamaria de “*commentary, literary column, sketch, light essay, human interest story, town gossip*”⁹⁷ etc., da seguinte maneira:

a crônica de feição moderna, via de regra publicada em jornal ou revista e muitas vezes reunida em volume, concentra-se num acontecimento diário que tenha chamado a atenção do escritor, e semelha à primeira vista não apresentar caráter

⁹³ Soares, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira no século XIX: uma breve história*, op. cit., p. 39.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 48-62 passim.

⁹⁵ *Ibid.* apud Portella, p. 61-62. Ainda, sustenta Soares que “não é o livro que confere à crônica a sua sobrevida, mas certa qualidade que seria inerente a algumas de suas manifestações e que se torna perceptível quando a leitura se realiza em livro.”, “Ora, se escrever romances e poemas para serem impressos originariamente em livros não garante a sobrevivência de uma obra, escrever sob as condições específicas de difusão periódica não a condena ao desaparecimento.”. *Ibid.*, p. 65 e 66.

⁹⁶ A esse respeito, nesse mesmo autor porém em outra obra de sua autoria, rever as considerações da nota de rodapé de número 65.

⁹⁷ Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*, op. cit., p. 132.

próprio ou limites muito precisos. Na verdade, classifica-se como expressão literária híbrida, ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginárias (...).⁹⁸

Importante termo aplicado por Moisés é “expressão literária híbrida”, mais do que o útil inventário que realiza dos muitos modos de se expressar da crônica. Diante de tal hibridismo, no qual a crônica oscila entre um poema em prosa e um conto, em um modo muito autoral e necessitando reinventar o fato concernente à realidade para uma sobrevida estética, há uma indecisão estilística da qual advém uma miríade de “posições intermediárias”:

A análise dessas várias facetas permite inferir que a crônica constitui o lugar geográfico entre a poesia (lírica) e o conto: implicando sempre a visão pessoal, subjetiva, ante um fato qualquer do cotidiano, a crônica estimula a veia poética do prosador; ou dá margem a que este revele seus dotes de contador de histórias. No primeiro caso, o resultado pode ser um autêntico poema em prosa; no segundo, um conto. Quando não se define completamente por um dos extremos, a crônica oscila indecisa numa das numerosas posições intermediárias; no geral, contudo, tenderá ou para o lirismo ou o conto, que traduzem ou a elevada subjetividade na transposição do acontecimento, ou a sua dramatização, que confere ao cronista um papel de espectador. Em ambas as situações, para que a crônica ganhe foros estéticos, há de prevalecer o poder de recriação da realidade sobre o de mera transcrição.⁹⁹

A conclusão de Moisés, a qual nos referimos há pouco, é a crônica, apesar de consistir em uma “modalidade literária”, ela estar à mercê do oscilatório da imprensa. No entanto, pode ela permanecer e se estabelecer se houver uma potência de “recursos de linguagem”. Caso contrário, o texto caduca em razão de sua base inspiracional aos poucos dissolver-se no passado fértil em outras conjunturas:

Modalidade literária sujeita ao transitório e à leveza do jornalismo, a crônica sobrevive quando logra desentranhar o perene da sucessão anódina de acontecimentos diários, e graças aos recursos de linguagem do prosador. Sucedendo tais circunstâncias, afigura-se que a “inspiração” do escritor apenas se materializou em crônica por uma feliz coincidência entre o fato passageiro e as matrizes de sua faculdade criadora. Fora daí, a crônica vai envelhecendo à medida que o evento determinante se distancia no tempo, tragado por outras ocorrências igualmente rumorosas e passíveis de gerar equivalentes crônicas. De onde a sensação de se tratar, em última instância e não obstante seus talentosos cultores, de um produto literário inferior, comparativamente à poesia, ao conto, à novela, ao romance, ao teatro.¹⁰⁰

⁹⁸ Ibid., p. 133.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

Em suma, se o circunstancial está fadado à repetição podendo gerar inúmeros textos afetados por uma sensaboria, a favor da crônica modula-se o tempo através da literariedade, coisa que outros autores, como Portella e Coutinho, igualmente postulam.

Por fim, dado o entendimento ao qual nos alinhamos, de muito do que vimos até o momento, de que a crônica é capaz de possuir uma literariedade, conservar uma perenidade, humanizar o homem, ter um devido espaço na literatura brasileira, como encerramento consideremos os pontos principais de definições relativas à natureza da crônica no capítulo “Ensaio e crônica”, de Coutinho, pontos estes que auxiliam a nortear a visão literária de crônica que julgamos pertinente para esta análise. E, a seguir, iniciaremos a relembrar o mais célebre ensaio sobre a crônica, “A vida ao rés-do-chão”, de Antonio Candido, o qual ainda será por vezes citado na análise das crônicas selecionadas, já que também serve de âncora para a análise das crônicas paulistanas de Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu devido a dois de seus argumentos essenciais – a dimensão humana e a crítica social.

Em seu resumo final sobre a crônica, Coutinho reitera a “natureza literária da crônica”, mas também “a natureza ensaística”,¹⁰¹ além de operar uma importante distinção da crônica diante do jornalismo:

Pelo primeiro traço, ela se distingue do jornalismo, o que é importante, porquanto a crônica é um gênero mais ligado ao jornal; mas enquanto o jornalismo (artigos, editoriais, tópicos) tem no fato o seu objetivo, seja para informar divulgando-o, seja para comentá-lo dirigindo a opinião, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito (de “finesse”), de sua graça, de suas faculdades inventivas.¹⁰²

E então, logo a seguir, mapeia e localiza o sentido da crônica e o jeito de ser do cronista:

A crônica é na essência uma forma de arte imaginativa, arte da palavra, a que se liga forte dose de lirismo. É um gênero altamente pessoal, uma reação individual, íntima, ante o espetáculo da vida, coisas, seres. O cronista é um solitário com ânsia

¹⁰¹ Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 122.

¹⁰² Ibid., p. 122-3.

de comunicar-se. Para isso, utiliza-se literariamente desse meio vivo, insinuante, ágil, que é a crônica.¹⁰³

E conclui o entendimento da crônica como um “gênero literário autônomo”, o que seria permitido pela “transcendência literária”:

De qualquer modo, como salientou Eduardo Portella, o fundamental na crônica é a superação de sua base jornalística e urbana em busca da transcendência, seja construindo “uma vida além da notícia”, seja enriquecendo a notícia “com elementos de tipo psicológico, metafísico” ou com o humour, seja fazendo “o subjetivismo do artista” sobrepor-se “à preocupação objetiva do cronista”.

A integração da crônica se dá quando ela atinge a transcendência literária.¹⁰⁴

Assim, quando falarmos do cronista de *dentro para fora*, ou de *fora para dentro*, consideremos as palavras de Coutinho, que situa a crônica como uma reação pessoal diante dos acontecimentos exteriores, relacionados a tudo o que diz respeito à vida. A vontade de comunicação do cronista é que realiza a ponte entre solidão e coletivo, enquanto a passagem da crônica do jornal para a literatura se dá a partir da transcendência.

Pois bem, se pudermos conceituar que a crônica se interessa pelo e o cronista se localiza entre o interior e o exterior, a trama do pessoal e a urdidura do coletivo, era de se esperar que a porção do humano, ou seja, o falar das aflições e da natureza do homem, assim como a crítica social fossem aspectos nela envolvidos ou ao menos por ela resvalados. Isso posto, agora pontuaremos questões, a título de finalização desta introdução que agora depara-se com o objeto do estudo, levantadas por Candido. Portanto, as crônicas que aqui serão analisadas têm em comum – a despeito dos tão diversos estilos dos autores, ainda que usando das mesmas ferramentas caras à crônica, como o humor, a ironia, o lirismo, a coloquialidade – ao menos, a princípio, uma característica que aqui ressalto: a dimensão humana; e ainda, a segunda questão de relevo: a crítica social. Tal discussão é proposta no texto de Antonio Candido, “A vida ao rés-do-chão”,¹⁰⁵ curto ensaio – originalmente publicado no início da década de 80 como texto de introdução no volume 5 da coleção “Para gostar de ler”, que

¹⁰³ Ibid., p. 123.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ “Publicado originalmente em *Para gostar de ler: crônicas*, vol. 5 (São Paulo, Ática, 1981-4) e reproduzido aqui com permissão do autor e do editor.” Vide esta nota in: Setor de Filologia da FCRB (org.). *A crônica*, 1992, p. 13.

incentivava a leitura de crônicas a um público jovem e escolar – que, desde sua publicação, diversas vezes é citado por pesquisadores voltados ao estudo da crônica, tornando-se referência notória e obrigatória.

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, 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.¹⁰⁶

A faceta de despreensão da crônica, gênero que ao “ficar tão perto do dia-a-dia age como quebra do monumental e da ênfase”,¹⁰⁷ humaniza. As quatro características já citadas da crônica, a ela muito associadas – o humor, a ironia, o lirismo e a coloquialidade – estão como que de mãos dadas em uma ciranda de conformação da crônica,¹⁰⁸ sendo seguidamente abordadas por Candido. Como a seguir, discorrendo sobre coloquialidade adequada a uma simplicidade e o fato miúdo do dia a dia e a busca pelo riso, elementos que, conjurados, ao contrário do que se poderia supor resultam no belo singular:

O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade. A literatura corre com frequência este risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar em consequência disto. Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Candido, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: Setor de Filologia da FCRB (org.). *A crônica*, op. cit., p. 13-14.

¹⁰⁷ Ibid., p. 14.

¹⁰⁸ Na passagem a seguir, por exemplo, Antonio Candido reitera a especificidade da crônica, que abarca valores e características a princípio díspares: “Parece às vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo.” Ibid., p. 21.

¹⁰⁹ Ibid., p. 14.

A linguagem da crônica, esta um “agente de uma visão mais moderna na sua simplicidade reveladora e penetrante”¹¹⁰ é colocada como potencializadora da oralidade, de uma naturalidade informal no modo como se comunica. E, diz Candido, “a crônica operou milagres de simplificação e naturalidade, que atingiram o ponto máximo nos nossos dias, como se pode ver nas deste livro”. Isso tratando-se de um “país como o Brasil, onde se costumava identificar superioridade intelectual e literária com grandiloquência e requinte gramatical”.¹¹¹ Por fim, ele aproxima esse modo característico da crônica de dizer as coisas com a “humanização”:¹¹²

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor.¹¹³

Finalizamos com a segunda questão essencial nas crônicas que serão analisadas na sequência: questão da crítica, em especial, social. A crônica insinua-se, como visto, com sua informalidade despreocupada em assuntos sérios e de forma intensa,¹¹⁴ pitoresca dicotomia, afirma Candido citando autores como Rachel de Queiroz e outros:

deixando de ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas. (...) curioso como elas mantêm o ar despreocupado, de quem está falando coisas sem maior consequência; e, no entanto, não apenas entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, mas podem levar longe a crítica social.¹¹⁵

¹¹⁰ Ibid., p. 16.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Reiterando esse posicionamento, a respeito das crônicas do volume em que consta esse texto de introdução, ainda afirma Candido relacionando sua acessibilidade de leitura ao homem que fala de si e sua condição nas situações mais banais e corriqueiras: “não quero transformar em tratados sisudos essas peças leves. Ao contrário. Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo o dia”. Ibid., p. 19.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Assim, a aparência de simpleza da crônica é capaz de mover montanhas, inclusive soando engraçada, de modo que “É importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. (...) Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer nossa visão das coisas.” Ibid.

¹¹⁵ Ibid., p. 17-18.

2. O CRONISTA LOURENÇO DIAFÉRIA

2.1 Lourenço Diaféria: presença e situacionamento do cronista no presente trabalho

2.1.1 Critérios de escolha das crônicas de Lourenço Diaféria para esta análise

A primeira e as mais recentes antologias de crônicas de Lourenço Diaféria publicadas em livro consistiram na base de escolha para a seleção de seus textos para esta dissertação. São elas, em ordem crescente de data das primeiras edições: *Um gato na terra do tamborim* (1976), *Papéis íntimos de um ex-boy assumido* (2000), *O imitador de gatos e outras crônicas* (2001), *Mesmo a noite sem luar tem lua. Crônicas de Lourenço Diaféria* (2008), *Crônicas antológicas* (2013). O número de 51 foi o de crônicas de Lourenço Diaféria selecionadas para este trabalho.

Primeiramente, foram realizadas diversas leituras das crônicas antologizadas, a fim de, em concomitância, identificar um conjunto temático, ou seja, temas recorrentes, propostos pelo autor. Tal conjunto foi desenvolvido na parte 2.2, levando em conta, por questões de espaço, tanto os temas quanto os textos mais representativos como seus exemplos (ou “contra-exemplos”). De antemão, pensava-se na possibilidade de realçar as crônicas com alguma relação com a cidade de São Paulo, assim como identificar de qual forma tais ocorrências apareceriam. Isto pôde acontecer devido à grande quantidade de textos realmente de alguma forma ligados à cidade, ou à uma ideia ou problemática de urbanidade, como será visto em detalhes adiante. O que ocorreu ao longo e ao final da leitura das crônicas disponíveis foi o entendimento de que, naturalmente, São Paulo, em especial, ou uma concepção de cidade, consistiu no universo de eleição do cronista. Ainda assim, tornou-se necessário discutir outros pontos importantes ao universo do autor, sendo mais ou um pouco menos dominados pela esfera de ação da cidade de São Paulo, e outras situações e tensionamentos daí derivados.

A escolha dos temas e das respectivas crônicas, na medida em que se tornava necessária uma seleção dentro de uma seleção, a fim de que a dissertação pudesse se ajustar às dimensões requeridas, fundamentou-se em uma variável que foi sendo apercebida como a mais adequada para o andamento do trabalho e na medida em que as leituras e releituras avançavam: temas nos quais se percebiam como fundamentais

em termos de imaginário do autor como *cronista* e tendo em conta o gênero *crônica*, relações com a cidade, ideais recorrentes pregados pelo autor.

Já no que diz respeito às crônicas relacionadas a cada tema, foram escolhidas aquelas que se identificaram como as mais exemplares, recolhendo em seu bojo uma maior complexidade em termos de sentidos interpretativos, uma riqueza de significados a partir dos quais se vislumbrava uma colocação dos textos em não só um tema, mas integrados como um todo no conjunto de temas.

Isso porque, finalmente, encontra-se como que um programa específico nesse autor, constituindo-se cada crônica em uma parte que também concentra o todo. É como se o próprio programa geral da crônica, no paradoxal de suas particularidades e liberdade expressiva, pudesse estar contido em cada crônica em separado.

Além das citadas, Lourenço Diaféria ainda publicou as seguintes antologias de crônicas: *Circo dos cavalões* (1978), *A morte sem colete* (1983), *O empinador de estrela* (1984), *A longa busca da comodidade* (1988), *O invisível cavalo voador – Falas contemporâneas* (1990), *Brás – Sotaques e desmemórias* (2002). Também, a novela *Berra, coração* (1977).

2.1.2 Lourenço Diaféria: acontecimentos marcantes em sua produção cronística e principais influências

2.1.2.1 Breve biografia e o processo enfrentado devido à crônica “Herói. Morto. Nós.”

Tendo nascido no bairro paulistano do Brás, Lourenço Diaféria (1933-2008), filho de imigrantes europeus, passa a morar na Pompeia a partir do início da década de 1950. A vivência de Diaféria naquele bairro tradicional, “num cenário de migração e crescimento urbano”,¹¹⁶ é uma influência em diversas de suas crônicas.¹¹⁷

Iniciou a carreira de jornalista em 1954, ao passar em concurso para copidesque na *Folha de S. Paulo* (na época, *Folha da Manhã*).¹¹⁸ E, assim, “durante dez anos corrigiu originais de reportagens e redigiu notícias, porém sem assinar nenhum texto”.¹¹⁹ Seria dez anos depois que se tornaria cronista desse jornal,¹²⁰ “quando a direção de redação gostou das suas divagações em torno de como festejar o São João dentro de um dos minúsculos apartamentos que infestavam a cidade”.¹²¹

Ao longo de cerca de quarenta décadas de produção, atuou em outros veículos. Após sua saída da *Folha*, Diaféria “passou a publicar livros infantojuvenis e a escrever para o *Jornal da Tarde*, *Diário Popular* (...) e *Diário do Grande ABC*, além de escrever

¹¹⁶ Yshida, Kelly. *O falso cômico e o circo urbano: Lourenço Diaféria e o processo desencadeado pela crônica jornalística Herói. Morto. Nós. (1977-1980)*, 2015, p. 27.

¹¹⁷ Ainda que as crônicas de forma literal relacionadas ao Brás não tenham sido enfocadas neste trabalho, Diaféria acompanhara as mudanças nesse bairro. Yshida afirma que “Elementos da trajetória pessoal, como as imagens da capital paulista (...) ou mesmo suas experiências de infância, são recorrentes em seus textos. Ter crescido no bairro do Brás, em São Paulo, foi um fator de grande importância nos debates que se propôs a fazer. Ali teria desenvolvido a visão analítica acerca do cotidiano de assalariados urbanos, suas alegrias e dificuldades. Cenário distinto daquele de industrialização de migração romantizadas, onde havia os conflitos e as conformações que perpassavam a vida de homens e mulheres das camadas médias e baixas da sociedade. (...) Em sua memória, tratava-se do lugar aonde ‘as pessoas que chegavam em bandos, mal trajadas, caminhavam devagar, não muito para não ficar para trás’, e que viam ali a possibilidade de trabalho e melhores condições para viver”. *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁸ Pino, Jhonathan Wilker da Silva. *Lourenço Diaféria e a poetização do cotidiano na imprensa brasileira*, 2015, p. 109 e 115.

¹¹⁹ Diaféria, Lourenço. *Mesmo a noite sem luar tem lua. Crônicas de Lourenço Diaféria*, 2008, p. 247.

¹²⁰ Segundo Yshida, Diaféria “foi cronista do caderno cultural *Ilustrada*, do jornal *Folha de S. Paulo*, de 1964 a 1980”. Yshida, Kelly. *O falso cômico e o circo urbano: Lourenço Diaféria e o processo desencadeado pela crônica jornalística Herói. Morto. Nós. (1977-1980)*, op. cit., p. 27.

¹²¹ Jatobá, Roniwalter. “O cronista do nosso tempo”. In: Diaféria, Lourenço. *Mesmo a noite sem luar tem lua. Crônicas de Lourenço Diaféria*, op. cit., p. 9-10.

para as rádios Excelsior, Gazeta, Record, Bandeirantes e para a TV Globo”¹²² assim como para revistas.

Tendo atuado como cronista durante todo o período da ditadura militar, Lourenço “manteve postura crítica em relação ao governo”.¹²³ Yshida, em dissertação em História Cultural, entende que “sua relação com os segmentos da Igreja Católica contra a ditadura, a relação com outros jornalistas, políticos e organizações civis possibilita uma leitura mais consistente do modo pelo qual o cronista compreendia o mundo, o governo e a própria produção de seus textos.”¹²⁴ A pesquisadora, ainda,¹²⁵ analisou o contexto político da época, o processo sofrido pelo autor e também falou sobre suas crônicas, em sua visão entendendo que “o escritor depende das possibilidades do momento que vivencia; suas concepções se formam a partir do processo social de relações entre sujeitos e, assim, sua obra também é influenciada por esse meio”.¹²⁶

Iniciado em 1977 o processo (a absolvição viria em 1978 pelo Conselho Permanente de Justiça Militar),¹²⁷ Lourenço Diaféria:

foi acusado de ofensa às Forças Armadas pela publicação da crônica jornalística *Herói. Morto. Nós.*, na Semana da Pátria de 1977. O processo de enquadramento na Lei de Segurança Nacional – pedido pelo ministro Sylvio Frota, postulante à sucessão do presidente Ernesto Geisel – fez com que tivesse visibilidade dentro do debate de liberdade de imprensa e direitos civis, ganhando repercussão no cenário nacional e mobilizando tanto as mídias quanto o governo militar. Em reação à prisão do

¹²² Roniwalter Jatobá. “Apresentação. Lourenço Diaféria: o cronista da metrópole”. In: Diaféria, Lourenço. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 11.

¹²³ Yshida, Kelly. *O falso cômico e o circo urbano: Lourenço Diaféria e o processo desencadeado pela crônica jornalística Herói. Morto. Nós. (1977-1980)*, op. cit., p. 93.

¹²⁴ Ibid., p. 105.

¹²⁵ Yshida realizou um estudo sobre Lourenço Diaféria por um viés político, ou seja, tendo como base a produção de Diaféria no período da ditadura militar, tendo como foco o processo em decorrência da crônica “*Herói. Morto. Nós.*”: “o estudo foi feito a partir de uma reflexão sobre a elaboração das crônicas jornalísticas de Diaféria no jornal *Folha de S. Paulo* e as relações do autor no contexto da ditadura militar, especialmente sua última década. Em meio à reabertura política, diversos personagens de oposição e debates, tanto na imprensa quanto no governo, permearam o caso, que se estendeu até 1980”. Ibid., p. 15.

¹²⁶ Ibid., p. 27. “Assim, na busca pelo autor, cabe pensar sobre sua posição dentro de determinado campo. Visualizar a trajetória do cronista e suas produções é também compreender a estrutura em que se inseria e reproduzia. Não há produção sem a *Folha de S. Paulo*, sem o bairro do Brás, sem a experiência política e social da ditadura militar ou mesmo sem as expectativas que eram forjadas naquele momento. Compreender o indivíduo implica, portanto, conhecer o seu entorno, (...) o universo de limites e possibilidades frente ao qual estava posto. Ibid., p. 46.

¹²⁷ Ibid., p. 269.

cronista, a *Folha* publicou uma coluna em branco como marco de reivindicação contra a ação da ditadura.¹²⁸

A crônica em questão falava sobre o seguinte fato real:

um sargento do Exército que havia pulado no fosso das ariranhas, no zoológico municipal de Brasília, a fim de salvar um garoto de catorze anos das presas dos roedores; o menino é salvo, mas o sargento morre. O texto era uma homenagem ao sargento, herói na batalha campal cotidiana, mas referia-se também à estátua do Duque de Caxias, no centro paulistano, em cujo pedestal se aninhavam garotos de rua.¹²⁹

O cronista, ao manifestar uma “preferência” pelo sargento:

colocou heroísmo deste que salvou o menino diante de um comparativo. Ao elogiá-lo, criticava o herói institucionalizado representado pelo Patrono do Exército, Duque de Caxias. “Reduzido a uma estátua”, este não contemplava os anseios de uma população que vivenciava, em seu cotidiano, dificuldades econômicas e sociais em um período político de ditadura.¹³⁰

Diaféria ficou na *Folha* até 1980,¹³¹ sendo sua última crônica publicada em 6 de novembro.¹³²

Sobre a morte de Diaféria, Yshida cita o relativo obscurecimento em que caiu a figura do escritor, o que pode ser suposto mesmo pela pouca repercussão de sua morte:

Lourenço Carlos Diaféria faleceu em setembro de 2008, sem grande repercussão na mídia. A *Folha de S. Paulo* publicou a notícia, ironicamente, no caderno *Cotidiano*. Assim como seus principais personagens, saía sem fazer alarde, sem grandes chamadas. Pecaram na elaboração da nota, que não deu a devida proporção às importantes idas e vindas do cronista em tempos turbulentos e de notoriedade para o jornal.¹³³

¹²⁸ Ibid., p. 27-28.

¹²⁹ Roniwalter Jatobá. “Apresentação. Lourenço Diaféria: o cronista da metrópole”. In: Diaféria, Lourenço. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 11.

¹³⁰ Yshida, Kelly. *O falso cômico e o circo urbano: Lourenço Diaféria e o processo desencadeado pela crônica jornalística* Herói. Morto. Nós. (1977-1980), op. cit., p. 118.

¹³¹ “As razões pelas quais foi dito que Lourenço Diaféria saiu da *Folha de S. Paulo* são incertas. É este talvez o maior questionamento que fica deste trabalho. Podemos pensar que há um esquecimento do autor ou mesmo que os protagonismos dos embates foram dados a outros, como a própria empresa. De qualquer forma, é um descaso com um cronista que circulou nos meios de crítica à ditadura, que foi importante para a caracterização daquele jornal e cujo processo foi para além de sua prisão, que culminou na coluna em branco.” Ibid., p. 261.

¹³² Ibid., p. 251.

¹³³ Ibid., p. 255.

2.1.2.2 Antônio de Alcântara Machado, uma influência literária para Lourenço Diaféria: representações paulistanas do cronista e contista modernista

Quanto às principais referências de escritores brasileiros para Lourenço Diaféria, temos algumas pistas a partir de entrevista concedida recentemente por sua mulher, sendo citados “Graciliano Ramos, Antônio de Alcântara Machado, Luís Fernando Veríssimo, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e Elias José”.¹³⁴

Antônio de Alcântara Machado (1901-1935),¹³⁵ paulistano, contista, cronista, romancista, e tendo uma carreira encerrada por sua morte prematura, tem um conjunto de narrativas curtas, modernistas, que se aproximam em alguns aspectos com o universo de Diaféria, por exemplo, a identificação da imigração italiana, os problemas da cidade de São Paulo. Além disso, circulando entre a crônica e o conto, Alcântara Machado é um precursor da articulação de personagens e cenários do cotidiano paulistano, nos primeiros anos de modernização e maior crescimento urbano da cidade. Na figura de personagens do povo, fala sobre tradição e modernidade convivendo na cidade, em principal na forma das narrativas de *Brás*, *Bexiga e Barra Funda*, sendo também por isso essencial ao menos citarmos alguns aspectos de sua obra.

Brás, Bexiga e Barra Funda, publicado em 1927, é composta de breves narrativas¹³⁶ que têm como cenário não só os bairros ocupados por italianos e ítalo-

¹³⁴ Pino, Jhonathan Wilker da Silva. *Lourenço Diaféria e a poetização do cotidiano na imprensa brasileira*, op. cit., p. 117-118.

¹³⁵ “Por breves que tenham sido a vida e a vida literária de Alcântara Machado, elas foram suficientes para mostrá-lo como o único modernista de São Paulo (entre os ficcionistas) que realmente chegou a transcender o Modernismo”. Martins, Wilson. “Alcântara Machado”. In: _____. *A literatura brasileira. O modernismo*, MCMLXIX, p. 258.

¹³⁶ Note-se a discussão acerca dessa obra de Alcântara Machado, mescla de jornalismo e literatura, sendo considerada por vezes conto, por vezes crônica: “confessadamente toma elementos do jornal, conforme o subtítulo **Notícias de São Paulo** e a apresentação chamada de **Artigo de Fundo** e assinada **A Redação**, como nos periódicos. Segundo o autor, ele quis dar uma ‘aparência não livresca não literária’ à obra (...) para fugir aos modelos vigentes da prosa tradicional. Mas o intuito renovador se fez visível também na quebra de limites entre os gêneros da prosa, o que dificulta a classificação dos episódios (...) como conto ou crônica”. Lara, Cecília de. “*Brás, Bexiga e Barra Funda*; uma sinfonia paulistana”. In: Alcântara Machado, Antônio de. *Contos reunidos*. Brás, Bexiga e Barra Funda. Laranja da China e outros contos, 2008, p. 7.

Já *Laranja da China*, de 1928, traz doze contos do autor, sendo que “em cada um dos contos (...) retrata um tipo humano característico da vida paulistana nos anos 20 do século XX”. Cavalcante, Djalma. “Retratos atuais de ontem”. In: Alcântara Machado, Antônio de. *Contos reunidos*. Brás, Bexiga e Barra Funda. Laranja da China e outros contos, op. cit., p. 69.

brasileiros (suas personagens centrais), mas também as ruas do centro da cidade e também regiões da cidade habitadas pelas classes altas, como a Avenida Paulista e Higienópolis. Ao focar a “integração dos imigrantes e seus descendentes, especialmente os italianos, na vida paulistana”, Alcântara Machado realizou “verdadeiras impressões e narrativas jornalísticas sobre”, em especial, mas não só, “a São Paulo dos bairros operários”.¹³⁷

“O resultado”, “é o painel da vida da cidade, com novos elementos trazidos pelo imigrante”.¹³⁸ E se, “em última instância, o tema que engloba a obra toda é a vida da cidade de São Paulo nos anos 20 do século XX, em processo acelerado de crescimento e modernização”,¹³⁹ com o uso de gírias e italianismos nos textos, há uma marca humana nas personagens responsável pela universalização de seus sonhos e dramas (“no plano das emoções e de certos comportamentos, principalmente das crianças e dos adolescentes, constata-se que o ser humano, em seu interior, muda bem menos que a paisagem que o rodeia”¹⁴⁰).

Também as crônicas de *Cavaquinho* e *Saxofone*,¹⁴¹ publicadas no *Jornal do Comércio* na década de 1920, são exemplos de textos curtos refletindo temas sobre São Paulo:

A presença de Antônio Alcântara Machado transmite tom pessoal, dá colorido à massa bastante monótona da matéria do *Jornal do Comércio*, quebrada apenas pelo sensacionalismo de notícias policiais. Na crítica de espetáculos, nas tentativas de crônicas e contos (...) nas crônicas de “Registo” sua produção sobressai pela leveza, humor e ironia, divergindo bastante da matéria de contexto do jornal.¹⁴²

Alcântara Machado, “engajado em testemunhar as grandes transformações na cidade de São Paulo”,¹⁴³ é um dos autores essenciais no retrato de São Paulo nos anos iniciais de industrialização da cidade, momento em que se encaminhava para a

¹³⁷ Ibid., p. 71.

¹³⁸ Lara, Cecília de. “Brás, Bexiga e Barra Funda; uma sinfonia paulistana”. In: Alcântara Machado, Antônio de. *Contos reunidos*. Brás, Bexiga e Barra Funda. Laranja da China e outros contos, op. cit., p. 8.

¹³⁹ Ibid., p. 9.

¹⁴⁰ Ibid., p. 11.

¹⁴¹ A produção em rodapés do autor, “chamados no início *Saxofone* e depois, nacionalizados, conforme justifica o autor, para *Cavaquinho* – instrumento mais brasileiro”. Barbosa, Francisco de Assis; Lara, Cecília de (orgs.). Antônio de Alcântara Machado. *Prosa Preparatória & Cavaquinho e Saxofone*. Obras. Volume I., 1983, p. 27.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Moraes, Marcos Antonio. “Gaetaninho, Ulisses, todos nós”. In: Alcântara Machado, Antônio. *Melhores contos*, 2017, p. 11.

transformação em metrópole. As crônicas de Mário de Andrade e Guilherme de Almeida, por exemplo, situadas nas décadas de 20 e 30, também realizam retratos paulistanos. No entanto, dedicamos o pouco espaço que dispomos neste trabalho para citar apenas este último autor, referência de Diaféria. De sorte que, como visto, sendo Alcântara Machado uma referência para Lourenço Diaféria, notam-se aproximações entre os dois autores, sendo guardadas as proporções, como a crônica refletindo sobre personagens paulistanos e a problemática da cidade em diferentes estágios de modernização e urbanização, o enfoque nos desejos e nas agruras de personagens. A respeito de Alcântara Machado e seu “instinto de vida urbana”, diz Martins:

Esse grande defeito é, ao mesmo tempo, a sua grande qualidade: sem ver, de forma nenhuma, na literatura, apenas o seu significado documental, não creio, porém, que se possa ignorar, no estudo dos modernistas em geral e, em particular, no de Antônio de Alcântara Machado, esse aspecto “sociológico”, essa ambição de realismo e de fidelidade ao concreto e, sobretudo, esse instinto da vida urbana. Antes do Modernismo, os nossos romances urbanos não são, propriamente, urbanos: são mundanos, passam-se antes nos salões da alta sociedade ou da grande burguesia do que nas ruas e nos bares, nos cinemas e nos veículos de transporte coletivo, nos bairros modestos e nas profissões sem grandeza.¹⁴⁴

Tal “verdade” no cotidiano citadino, a experiência da vida na cidade e a possibilidade de relevar personagens pondo em evidência a porção humana – ainda que “a nota pitoresca” possa, no entender de alguns, sufocar “a nota humana”¹⁴⁵ – ao modo desse autor, é, por sua vez, encontrada em Diaféria ao seu próprio modo. Se, “Para Alcântara Machado, o ‘mundo exterior’ existia, mas existia sob a sua forma citadina, sob as espécies da vida quotidiana das calçadas e dos tipos populares, do futebol de rua e da pequena aventura humana”,¹⁴⁶ isto, como veremos na sequência, também ocorre no cronista analisado.

¹⁴⁴ Martins, Wilson. “Alcântara Machado”. In: _____. *A literatura brasileira. O modernismo*, MCMLXIX, p. 260.

¹⁴⁵ Conferir a seguinte passagem em Martins: “não surgiu, depois de Alcântara Machado, o escritor predisposto a olhar com simpatia e lirismo épico esse grande fenômeno que é a cidade da imigração: mesmo nele, a nota pitoresca sufoca a nota humana, da mesma forma por que a psicologia coletiva parece guiar o seu espírito na análise da psicologia individual.” *Ibid.*, p. 262.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 261.

2.1.3 A crônica-mancha e a consciência refletida sobre o papel de cronista em Lourenço Diaféria

Em depoimento de 1981, assim Lourenço Diaféria discorreu sobre a crônica (talvez fazendo um pouco de crônica para defini-la), como uma reinvenção da realidade, podendo ser composta da poeticidade dos elementos concretos da cidade, da ampliação de certos elementos, do lado humano, descobrindo o indivíduo na massa, ofertando uma porção emotiva e engajada que ocupa um espaço determinante no jornal, tendo a capacidade de se moldar, se ajustar como um texto uno mesmo diante de tantos elementos¹⁴⁷ que pode sopesar em sua confecção:

A crônica é a reinvenção da lua abstraída das violações científicas e espaciais, é a metafísica dos postes e das azaleias, é a lupa que permite confirmar com a palavra escrita, se o sabonete Palmolive continua a abrir os poros e manter a pele leve e acetinada. A crônica existe para dar credulidade aos jornais, saturados de notícias reais demais para serem levadas a sério. A crônica descobre as pessoas no meio da multidão de leitores. Ela revela ao distinto público que, atrás do botão eletrônico, existe um baixinho resfriado e de nariz pingando, que assoa e vocifera. A crônica serve para mostrar o outro lado de tudo – dos palanques, das torres, de eclipses, das enchentes, dos barracos, do poder e da majestade. Ela não consta no periódico por condescendência. A crônica é a lágrima, o sorriso, o aceno, a emoção, o berro, que não tem estrutura para se infiltrar como notícia, reportagem, editorial, comentário ou anúncio publicitário no jornal. E, contudo, é um pouco de tudo isso.¹⁴⁸

Vinte anos depois, em sua apresentação para a recolha de crônicas de *O imitador de gatos*, esta voltada ao público juvenil, Diaféria cria uma espécie de crônica direcionada a esse público explicando como escrever uma crônica¹⁴⁹. O estudante não precisa se preocupar com isso de crônica ser um bicho de sete cabeças, basta pensar

¹⁴⁷ Tal ambiguidade da crônica é refletida por Coutinho, tendo ela um caráter descaracterizado: “Mas nós tentávamos uma aproximação do sistema dos gêneros literários. É já de si uma caminhada num território movediço, precário, flutuante. No caso da crônica essa precariedade se acentua, como para enfatizar o academicismo dessas teorizações. A estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambiguidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno ensaio, como as três coisas simultaneamente. Essa delimitação quase didática tem maior interesse? Duvidamos. Os gêneros literários não se excluem; incluem-se.” Coutinho, Afrânio (Dir.). “A crônica, um caso particular”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 229.

¹⁴⁸ Jatobá, Roniwalter. “Apresentação. Lourenço Diaféria: o cronista da metrópole”. In: Diaféria, Lourenço. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 8-9.

¹⁴⁹ “Se a professora na escola mandar você fazer um trabalho em grupo sobre crônica e um colega, para começo de conversa, perguntar que bicho é esse, não esquite a cabeça. Pense num assunto qualquer, pode ser até uma bobagem, e mande ver.” Diaféria, Lourenço. “Marinheiro de cabotagem”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*, op. cit., p. 5.

“num assunto qualquer”. E como escrevê-lo, qual estilo imprimir-lhe? “Assim como a gente fala com as palavras que vêm à boca, escreva a idéia com as palavras que você entende e gosta de ouvir.”¹⁵⁰ Tal afirmação soa óbvia e quem sabe infantil, entretanto a colocação, de forma tão singela e transparente – escrever com as palavras que logo aparecem, sendo aquelas inteligíveis e deleitáveis –, resume o importante tópico da coloquialidade da linguagem da crônica. A especulação de Diaféria sobre a natureza da crônica não poderia ser melhor, mais certa, mais simples: todo e qualquer assunto, em uma linguagem acessível, inteligível e prazerosa; mais, falar *sobre* crônica também deve ser simples, falar acerca da crônica consiste em usar os elementos da crônica; finalmente, falar a respeito da crônica é fazer mesmo uma crônica.

Esse ponto acreditamos ser crucial em Diaféria (como cronista, como cronista consciente de si e como cronista forte, de difícil superação) pois, em seus textos, é como se o programa da crônica estivesse sempre presente. A crônica em si coloca em relevo o funcionamento da própria crônica, ou seja, na maneira como ele faz crônica está sempre lembrando os mecanismos da crônica – como se o próprio programa cronístico estivesse presente em cada um de seus textos, consistindo o texto em um universo em miniatura do imaginário do autor.

Ainda discernindo sobre a crônica em “Marinheiro de cabotagem”, Diaféria diz que “o ponto de interrogação é que nem anzol de pescador. Na ponta do anzol vai uma isca, uma caquinha. Acho que crônica é a caquinha que completa as interrogações que a gente vive fazendo no dia-a-dia. Completa ou não completa, sei lá”.¹⁵¹ A crônica, então, seria um estar consciente nos tantos acontecimentos cotidianos? E o quê dessa consciência de estar no mundo será?

Continuando a metáfora com elementos marítimos, o autor fala sobre o que acha que elas são, “manchas” (“A crônica são manchas no mar”¹⁵²). Que não se espere uma definição fechada e acadêmica. Diaféria sabe que precisa mais *sugerir* do que *definir* a inexatidão da crônica, cuja incerteza, no entanto, carrega em si a explicação de tudo. Daí colocar que uma mancha, borrão incerto no mar, também é uma embarcação, algo volante, ou boia, à deriva, sem necessidade (nem possibilidade)

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Diaféria, Lourenço. “Marinheiro de cabotagem”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*, op. cit., p. 5.

¹⁵² Ibid., p. 6.

de uma rigidez de limites, participando e atuando no entorno da literatura e da realidade da vida. Se, no mar da vida/literatura, há espaço para todo o tipo de embarcações e formatos de textos, a crônica, mancha cujos limites não bem sabemos, “pode ser uma bóia. Pode ser um barco de cabotagem apitando”,¹⁵³ que sinaliza e alegria (e pode ter a gravidade inclusa):

Eu estava falando de anzol de pescador. Pescador faz lembrar o mar. O mar lembra embarcações. Um pouco de tudo: barcos, navios, pirogas, vapores, canoas, petroleiros, iates, jangadas, lanchas, jet-skis, manchas. Por vezes, a mancha é apenas uma bóia. A crônica são manchas no mar. O mar é vasto e aberto como se fosse feito de letras. Tem lugar para os naufragos, os escolhos, os transatlânticos, as embarcações de longo e pequeno curso. No mar há também navios que navegam sempre à beira da costa, de raro em raro avançam para o oceano, param de porto em porto fingindo que não têm tempo a perder, e se anunciam apitando alegre ou gravemente.¹⁵⁴

O fazer a crônica, o pensar a crônica é uma constante no autor (mesmo em alguns textos há vez ou outra a inserção de pequenas reflexões sobre o gênero). Ainda, o cronista seria aquele que – rapidamente consciente de si próprio, dos acontecimentos e de seus significados, das necessidades e pesos da cidade – estando à frente dos outros, os leitores, seria o responsável por contar em primeira mão, seria o primeiro narrador: “Reparem: não fosse eu estar de antena ligada e sintonizado naquilo que acontece um pouco acima do rés do chão, certamente vocês demorariam muito tempo para descobrir que agora é época de irerê, e que eles estão chegando em bandos.”¹⁵⁵

Isso transparece uma preocupação, o cronista é um ser preocupado em sua aparente despreocupação e relaxo. Indo além da inquietude, ele se impressiona (“O mal dos cronistas é que eles se impressionam com coisas pequenas e passageiras.”¹⁵⁶), ele é compungido e certo de seu destino na cidade, impregnado das coisas da vida do homem. A crônica é autorrefencial, assim como o cronista que muitas vezes se inferioriza, “mero cronista da cidade”,¹⁵⁷ outras encontra sua grandeza,¹⁵⁸ “mas ninguém é mais solidário com o povo do que o cronista”.¹⁵⁹

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Diaféria, Lourenço. “Ainda bem que existem os irerês”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 147.

¹⁵⁶ Id. “Crônica dos pães”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 202.

¹⁵⁷ Id. “Para uma garota de quinze anos”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 144.

2.2 Sobrepondo sentidos à cidade: uma introdução à crônica de Lourenço Diaféria

2.2.1 O terno cronista e seus gatos pardos na cidade

O pano de fundo para as crônicas de Lourenço Diaféria é uma cidade e seus habitantes superpostos em níveis de entendimento, num emaranhado urbano multitemporal composto de camadas sobrepostas de tempo na memória e na paisagem, em constante mutação,¹⁶⁰ por isso marcada pela permeabilidade e pela inconstância, constituinte de lugares e modos de existência e sobrevivência. No panorama citadino “agitam e saltitam os gatos pardos da vida”,¹⁶¹ habitantes eleitos pelo radar especulativo do cronista em sua essencial busca do falar do humano, misto de injustiçados, perseguidos políticos ou meros artífices do cotidiano, como o próprio leitor ou dele distantes como pitorescos, que se elevam como personagens de interesse. Se é assim, quais as camadas de sentido ou o sentido maior desses textos, além de uma representação e testemunho com justeza em suas possibilidades e limitações de um tempo no qual se insere um grupo social em determinado contexto político, na “redescoberta de uma realidade doceamarga que impregna os prédios, os viadutos, as galerias pluviais, os salões de festa, as butikues, as estações ferroviárias, as praças, esquinas, porões e escadarias”?¹⁶²

¹⁵⁸ “Lourenço Diaféria (...) orgulhava-se de seu ofício e se assumia profissionalmente como um cronista; mesmo tendo produções em outros formatos, a vinculação da crônica com o cotidiano e a imprensa era algo digno de apreço significativo em sua visão.” Yshida, Kelly. *O falso cômico e o circo urbano: Lourenço Diaféria e o processo desencadeado pela crônica jornalística* Herói. Morto. Nós. (1977-1980), op. cit., p. 54. “Diaféria era atuante nos debates sobre a crônica jornalística, entendia seu ofício como forma de observar e descrever a vida comum (...) Circulava nos meios literário e jornalístico, potencializando o hibridismo do gênero com que trabalhava. Seu esforço em criar uma intimidade com o leitor e compreender seu contexto fazia com que se apresentasse como escritor comovido com os problemas sociais e políticos.” Ibid., p. 93.

¹⁵⁹ Diaféria, Lourenço. “Que leitão é este?”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 187.

¹⁶⁰ Como diz o geógrafo Milton Santos, “a paisagem nada tem de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados. A mesma coisa acontece em relação ao espaço e à paisagem que se transforma para se adaptar às novas necessidades da sociedade.”. Esse tipo de alteração na cidade é captada pelo cronista. Santos, Milton. “Da sociedade à paisagem: O significado do espaço do homem”. In: _____. *Pensando o espaço do homem*, 2012, p. 54.

¹⁶¹ Diaféria, Lourenço. “Minha terra tem antenas onde cisgam mil pardais”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, 1982, p. 4.

¹⁶² Ibid., p. 4-5. “O cenário do Autor”, “Mas a cidade é apenas um pano de fundo.”, como diz ele próprio. Em um pensar da crônica e de seu trabalho em diversas apresentações de livro, entrevistas e mesmo nos textos, dá-nos importantes lições sobre a crônica e no qual o autor faz um testamento de suas ambições e preocupações atuando fortemente neste gênero por décadas.

A princípio, “instado a escrever sobre o caos urbano e o vulcão seco de suas almas”, passando sobre “cenas inimagináveis à primeira vista”, o cronista confessa que, “quase sem querer”, “sacou que não estava escrevendo mais sobre o que pretendia: a Cidade. Estava escrevendo sobre todos nós.” Isso com o pressuposto de “prestar atenção ao banal”.¹⁶³

De modo que, afeita à confissão, pois aqui se trata de algo não só descritivo ou informativo, referencial e distante (tampouco trata-se somente de uma parcialidade ou isenção jornalística, porém de uma colocação na narrativa cronística de uma porção imponderável de si, ou mesmo de um posicionamento sensível de aspecto exterior em sua paisagem interiorizada),¹⁶⁴ mas literário e narrativo, emocional ou pessoal, a fala do cronista contempla o trânsito das lembranças, levando-se a um saudosismo enternecido e mesmo por vezes pontuado pelo humor, sendo suscetível à possibilidade de um núcleo fantasioso em meio à realidade difusa,¹⁶⁵ e à reinvenção estilística.

¹⁶³ Ibid. Ou seja, a dinâmica citadina em histórias comezinhas do dia a dia, ainda que podendo ser extraordinárias, tendo como recheio a dimensão do humano.

Essa penetração da crônica e seu alargamento, tendo em geral um cotidiano engraçado alavancado para uma dimensão poética, tendo sido uma evolução da informação e do comentário, foram colocados por Antonio Candido: “Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o *seu quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma.” Apesar de Candido citar um distanciamento da crítica política, esta poderá aparecer. Candido, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: Setor de Filologia da FCRB (org.). *A crônica*, op. cit., p. 15.

É, mais uma vez, o cronista Lourenço Diaféria, consciente de sua posição frente à crônica, ponto ao qual mais falaremos, como complemento, conclusivo, na parte final da análise desse autor.

¹⁶⁴ Não consistiria o trabalho da crônica em *reposicionar* coisas que se poderiam enumerar exaustivamente, tais como fatos, sentimentos, lembranças, visões, denúncias, epifanias ou, antes, de *colocar e recolocar* elementos – em mosaicos tão diversos quanto possível ao misturar infinitamente as peças –, estes últimos constituintes de aparência do exterior ao cronista imiscuídas ao interior do cronista e vice-versa, num amálgama tão difícil de destruir ou de separar seus elementos como tentou fazer a crítica da crônica infundadamente? Pois a crônica que veremos não é um bicho de *separar*, mas de *reunir*, sob porções não quantificáveis.

¹⁶⁵ Falamos aqui em “realidade difusa” para fazer jus ao comentário do cronista de que “a crônica urbana passou a ser a fotocópia do Brasil, meio surrealista, meio impossível, fio de lâmina entre a ficção e a realidade do dia a dia. Essa fotocópia não precisa ser retocada a não ser com a precisão da observação diuturna, dia e noite, sem cessar. Ela passou a ser extraída nos laboratórios vivos das ruas, das praças, das janelas e alpendres remanescentes (...) o Autor foi fixando os espasmos dos sobreviventes da cidade” (Diaféria, Lourenço. “Minha terra tem antenas onde ciscam mil pardais”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 4-5). Notar, ainda, como o cronista não renega o jornalismo, antes seu método de crônica faz uso de seus elementos, como a tentativa de acurar a apuração de seu intento (“precisão da observação”). No entanto, estas são ferramentas que o cronista tem a arte de ludibriar ao seu bel-prazer (“Essa fotocópia não precisa ser retocada”), ou seja, numa

Essa qualidade rememorativa, tão exibida de modo geral na crônica, situa-se entretanto em um momento presentificado pelo papel, ao menos de início, jornalístico da crônica (papel a ser transbordado a outros níveis), momento este elástico em sua projeção de leitura na medida em que se desloca para os lados do passado do cronista e/ou para as arestas do futuro da cidade.

O passado pode ser um molde comparativo a partir do qual um saudosismo inveterado se desprende. Sendo a comparação dos diferentes tempos o resultado da aparição de uma crítica, de um pretexto para se enveredar nos caminhos da memória, a possibilidade da manutenção de uma memória cidadina, uma história social futura, e de seus costumes se perpetuar através da arte de entabular conversações do presente em seus diálogos imprevistos com o futuro. Como disse Arrigucci acerca da crônica de Rubem Braga, “O que se esfuma ou se apaga, à distância, ou se foi, definitivamente, delinea o traço da beleza na prosa de Braga, tão envolvida, por outro lado, com eventos da atualidade.”¹⁶⁶ Ou seja, em *Diaféria* algo semelhante retorna, pois a atualidade e o presente caminha lado a lado ou/e em contraste com a memória ou o passado. Há um diálogo temporal perpétuo na crônica, estando os elementos e a maneira de associá-los, conciliá-los e recombina-los sob a preferência de cada texto.

Não se pressupõe, aliás, haver desfecho peremptório na crônica, ela é amiga da suspensão, indiferente às concepções fechadas, propícia à sugestão. Seu resultado como texto literário é recomposto em cada um dos tempos do presente, desancorando-se de seu meio de publicação original ao se permitir à releitura donde quer que se restabeleça.

Em seu teor literário, é possibilitada à crônica a recombinação dos eventos; é ela episódica, circunstancial e numa série dispersa, podendo ser antologizada – no bojo de cada uma delas carrega a semente da renovação, do recomeçar espalhando-se em um punhado de pequenos relatos, que se espera gerem outros mais, até sob outras condições, em terreno movente. Enquanto “o Autor recusa-se a perder a fé nas pessoas e nas sementes plantadas com convicção” sendo que, “Em seu pequeno

diabrura o cronista lança sobre a base asfáltica do suposto real uma outra camada, ambas são moldáveis e suscetíveis a um intercâmbio e coexistência. O cronista tem a sabedoria de perceber que pisa em um meio diáfano, levando ao leitor uma ambientação na qual reconhece que este irá determinar até qual nível de compreensão chegará.

¹⁶⁶ Arrigucci Jr., David. “Braga de novo por aqui”. In: _____. *Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência*, op. cit., p. 32.

jardim, raso de terra, entre flores de mudança, alteia-se um esguio abacateiro”, o cronista assume uma posição altiva e ativa ao entender que o mínimo da crônica já pode ser o máximo: “As pessoas sorriem e dizem: jamais dará abacates. Sim, de fato. Mas se der sombra? Já não terá feito sua parte?”.¹⁶⁷ Há um movimento refletido do plantar nem que seja para resultar no formato penumbroso e incerto de uma sombra, do pouco que parece ser o que é oferecido na verdade consistindo em um muito.

Em conseguinte, não permanece congelado no passado ou em digressões apenas o cronista: a fatia de vindouro tem o pasmo da dúvida, mas a certeza de que aquele é necessário. Existe uma noção implícita de esperança em um cenário pouco atrativo, tido como feio ou inadequado para o florescimento da vida como a São Paulo de Diaféria; esse sentimento catapulta a vontade de ser ouvido, agrava o entusiasmo pela denúncia, e a partir dele o espaço da crônica projeta-se para alcançar o outro, e tocá-lo como um semelhante esquecido, e que se esquecera de que pudesse ser lembrado pelo que é.

Como ponderar-se-á na sequência, em algumas das principais crônicas deste autor, não se menospreza o futuro, ainda que por vezes haja um sobrepeso do passado, saudoso, emergido de um conjunto de lembranças. Os dois extremos são pontas atadas em sua crônica, necessários para a sua conformação, mesmo que se observe uma sobrecarga de uns tempos que parecem melhores ou uma urbanidade que ainda não tivesse decaído em descontrole social e pobreza.

E não haveria sentido numa crônica estagnada, vergonhosamente submissa ao capricho de apenas um passado, sem ocupar-se de para a frente estender os olhos, entretanto levando-o em conta, pois o movimento do humano, desses gatos pardos, no caso no ambiente citadino paulistano ainda que pensemos em sentido amplo, se faz em múltiplos sentidos, numa história social e pessoal intercambiada. E em cada uma delas a noção geral embutida pelo autor é a de *sobrevivência* e *esperança*, tendo como ideal a *liberdade*; donde talvez possamos cunhar algo como *esperança de sobrevivência*. Onde falta justiça social e não há garantia plenas de liberdade faz-se o espaço nobre desse cronista, como veremos. Além disso, ou seja, da denúncia social, da crítica política e urbana, há temas satélites, ou a eles interligados, os quais serão

¹⁶⁷ Diaféria, Lourenço. “Minha terra tem antenas onde ciscam mil pardais”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 5.

vistos na parte 2.3, como o da particular paisagem paulistana, natureza e entorno rural, animais, família, infância, podendo revestirem-se na forma de narrativas curiosas, líricas ou cínicas, com personagens comuns, familiares ou pitorescas, feições reconhecíveis na crônica moderna.

Portanto, a crônica de Lourenço Diaféria com o panorama paulistano em plena transformação, compreendida nas décadas de 1960-2000, não deixa de ter uma mirada ao futuro aliada a um resvalar constante do passado pela natureza própria do conjunto de mutações de ordem política, econômica e social do Brasil de então, que passa por intensa modernização,¹⁶⁸ por um regime de censura, seguindo para a redemocratização. Apesar do rico passado absorvido no plano da memória latente, pois a crônica se faz essencialmente no tempo do presente e do imediato do jornalismo¹⁶⁹ mesmo com sua dimensão literária, e dos resquícios bem-quistos na cidade, o advir é uma moeda da qual não se pode abster, pois se trata em última instância da formação de um futuro de país. Assim, social e pessoal consistem em mais dois polos sujeitos à interpenetração. Se cada uma das crônicas, consideradas em isolado, pende em geral mais para um dos lados em sua temática, o aspecto coletivo e o aspecto individual competem em um equilíbrio flutuante no qual se entretém a persona do cronista.

Brevemente citemos aqui, para completar esta reflexão introdutória, um outro ponto fundamental na crônica de Diaféria, o qual será visto adiante, derivado dessa relação passado/futuro manifestada tendo como um todo o conjunto de crônicas, que é a tradição frente ao progresso.

Consiste também em uma zona de interesse da crônica de Lourenço Diaféria a polarização entre tradição e progresso. A tradição leva ainda a mais um subpolo, que é um sentimento de fundo acerca do mundo rural (o qual, veremos, é problemático, podendo ser frustrante ou cercado por um quê de idealização logo quebrada, para o habitante da cidade), distanciado embora passível de imiscuir-se na bolha da urbe em

¹⁶⁸ Sobre os fenômenos de urbanização e modernização do país a partir da década de 1960, Santos afirma que a partir dessa década “e sobretudo na década de 1970, as mudanças não são apenas quantitativas, mas também qualitativas. A urbanização ganha novo conteúdo e nova dinâmica, graças aos processos de modernização que o país conhece e que explicam a nova situação”. Santos, Milton. *A urbanização brasileira*, op. cit., p. 67.

¹⁶⁹ No caso de Lourenço Diaféria, cuja crônica nasce, ao menos nos primeiros anos de sua produção, nas redações. “Mergulhado até o último fio de cabelo branco na crença do jornalismo.” Ibid.

situações as mais inesperadas.¹⁷⁰ O progresso, aparte todos seus sintomas delineados pelo cronista, ainda é responsável pelo seu lado futilmente interessado como antena de tendências e modismos.

¹⁷⁰ Em estudo sobre a crônica de Rubem Braga, Simon afirma que “o cronista é uma pessoa que tem diversas experiências predominantemente urbanas: se seus sonhos e suas recordações podem muitas vezes ser rurais, seus amigos e conhecidos coetâneos são também todos ou quase todos da cidade. Por fim, o cronista escreve sobretudo para pessoas da cidade, pessoas que, como ele, também conhecem cotidiano e asfalto.” Simon, Luiz Carlos. *Dois ou três páginas despreziosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*, 2011, p. 116. No caso de Diaféria, essa reflexão interessa na medida em que há esse interesse resguardado em falar de certo entorno rural, ainda que o habitante das crônicas permaneça com o foco na urbanidade de suas experiências, tal como na mesma passagem de Simon aqui reproduzida.

2.2.1 Da cosmovisão à “aldeia” São Paulo

Por fim, após realizar esse situacionamento inicial da cosmovisão, elementos mais alargados que entendemos de Diaféria, indicamos, por sua vez, a condição mais pontual e localizada, no que diz respeito à sociedade paulistana retratada. É como se o cronista assinasse um termo de compromisso em que assume seu papel de intervenção, através da crônica, diga-se de passagem, na realidade circundante; e onde revela sua singela disposição em dialogar francamente com cada leitor/cidadão. E o jornal é um meio muito concreto, de retidão de colunas, em que se ampara a matéria livre, solta, porém às vezes engajada, do texto cronístico.

Desta forma, se a base temática da crônica apoia-se no material bruto do cotidiano, com a permissividade da ficção na medida em que há a possível recriação da realidade, este bloco maciço dos acontecimentos diários da vida comum é a esteira para a intersecção de modos de vida e existência, e, o que teria um valor impactante, para uma crítica político-social. Esta crítica, essencialmente, traduz uma sociedade colapsada, na qual o povo sofre uma opressão; um homem que precisa lembrar-se de seu traço humano quando a desumanização das relações opera. Em concomitância, Diaféria insurge-se, quer mostrar agudamente este lado, embora tenha a capacidade de imiscuir nessa crítica, em suspensão, uma noção de afetividade característica. A crônica é uma tela de projeção social e humana, passível de ordenar em um pequeno milagre cênico-textual o embaralhado da tessitura urbana. Sempre renovadora a crônica, pois ela por seu lado projeta-se no diversificado cenário onde perpassa a realidade e a ficção. Sua plasticidade permite um modo de texto elástico, permeável. Assim sendo, a crônica é cerzidura das infinitas possibilidades, plástica, ela tem a capacidade da mudança e da adaptação de formato, estilo, linguagem, motivação, conteúdos, ao longo de seu desenvolvimento como texto literário de base jornalística. Vai assumindo alterações em sua estrutura e em sua função, ainda que não haja uma ruptura, uma deformação a tal ponto que não seja mais reconhecida (a não ser que a crônica seja confundida com texto por si só opinativo, na forma contemporânea de “colunas”). É importante assumir, melhor dizendo reiterar, tais possibilidades da crônica sendo que veremos matéria muito variada.

Então, como, especificamente, é chamada a camada social que sofre uma forma mais intensa de violência, de arbitrariedade ou de afogamento? Ou mesmo, quem são aqueles que nos provocam compaixão, que são banhados de ternura pelo cronista como em descrições como a do menino (cujos olhos “se acendem como duas lâmpadas de árvore de Natal” ao ganhar uma caixa de chocolate) que vende esterco de porta em porta a bordo de seu cavalo?¹⁷¹ São os desajustados, “os sobreviventes da cidade”, os “gatos pardos”,¹⁷² aqueles dos quais, como serão vislumbrados, “o Autor foi fixando os espasmos” tendo ele em conta e consciente de que, também, “Com esse material é feita a crônica”.¹⁷³ Ou seja, a partir do dia a dia em que se levanta um dado primordial, além de perfilações de eventos como “drama, comédia, angústia, desilusão, esperança, fugas, enfrentamentos, duelos, enlaces, cicatrizes, (...) como numa grande sala de espelhos”:¹⁷⁴ há a luta pela sobrevivência, embasada, aquela, pela esperança.

Em sua área de atuação, Diaféria “confessa”, na surdina, disfarçadamente (enquanto no caso de Caio Fernando Abreu, será abertamente, e Marcos Rey, por exemplo, falaria em voz mais alta). O espaço que constrói é também o do enternecimento, dos afetos verdadeiros, de uma expressividade que se atém ao emocional do leitor sem o escancarado do piegas, assim como de lutas abertas, se as produções menos interessantes podem ter um quê de panfleto. Vislumbremos no que se segue seus ecos por uma sociedade mais justa e humana e mesmo pela liberdade, se lembrarmos que parte da produção de suas crônicas se dá no perpassar da ditadura militar.

¹⁷¹ Diaféria, Lourenço. “Os olhos de dezembro”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*, 2001, p. 63. “Em frente, estacionada junto ao meio-fio, uma carroça com um menino miúdo, magro, cabelos curtos, pernas finas, sentado na banquetta. (...) reparou que ele roía um cotovelo de pão. Não era um pedaço de pão macio, quentinho, que estala as casquinhas. Era um pão de véspera, ou antevéspera, amanhecido, esse resto de pão que sobra na cestinha nas casas em que nunca falta pão e que depois a empregada usa para fazer farinha de rosca (...). O moleque roía o pão como um ratinho.” *Ibid.*, p. 61-62.

¹⁷² “Os gatos pardos da noite são os desvalidos, os chutados, os amofinados que se equilibram nos muros da vida, os operários com e sem marmita e as meninas enfurnadas em salas escuras sobre infinitas costuras – que não têm tempo, nem saco, nem dinheiro para fazer masturbação mental em frente de um copo de uísque.”, explica Diaféria sobre a natureza da camada social sobre a qual metaforiza como os “gatos pardos”. Diaféria, Lourenço. “Curriculum mortis do autor”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 12.

¹⁷³ Diaféria, Lourenço. “Minha terra tem antenas onde ciscam mil pardais”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 5.

¹⁷⁴ *Ibid.*

As crônicas de Lourenço Diaféria estão além da representação e da redescoberta de uma paisagem citadina tratada muitas vezes com maledicência por seus próprios habitantes, que pouco veem nela de belo, interessante ou humano. Aos dois eixos de base de sua crônica, cenário e pessoas da cidade de São Paulo infiltra-se o terceiro eixo: o tempo. Entendemos Diaféria como um passageiro articulador em torno do passado e do presente, no tempo presente e diário da crônica, ansiando por um futuro possível. É esse traço que lhe confere, ao estender o particular, o que Antonio Candido disse sobre um grupo de cronistas “mostrando a força da crônica brasileira e sugerindo a sua capacidade de traçar o perfil do mundo e dos homens.”¹⁷⁵

¹⁷⁵ Candido, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: Setor de Filologia da FCRB (org.). *A crônica*, op. cit., p. 22.

2.3 Um mosaico imbricado: conjunto temático da crônica de Lourenço Diaféria

2.3.1 Denúncia

2.3.1.1 Denúncia política

Iniciando sua carreira de cronista em 1964,¹⁷⁶ ano do golpe militar, em um dos principais jornais brasileiros, é de se esperar que a produção de Lourenço Diaféria esteja marcada de forma mais contundente ou nas “entrelinhas” por uma sombreado político, em especial utilizando a ironia¹⁷⁷ e metáforas para se expressar acerca de assuntos tais como a corrupção, a censura, a liberdade cerceada, o governo de exceção.

Na crônica “Episódio com papagaio de estimação”, costurada em um cenário familiar em uma narrativa permeada por muitos diálogos em fala coloquial, por exemplo, as gracinhas de um papagaio acabam dando ensejo ao bicho iniciar a formar por conta própria frases unindo palavras que aprendia às custas de “serões solitários”¹⁷⁸ junto à televisão. Ao falar palavras de cunho político, como “cassação” e bipartidarismo”, a família começa, em sobressalto, a se assustar com o comportamento “indócil” do bicho, que subitamente é acertado por um “gato fino passando como azogue pelo vitrô – nada mais que uma sombra ágil e fugaz”.¹⁷⁹ O final do texto, mantendo o formato de diálogo condensado de falas breves e certeiras, o que a princípio denotaria uma certa leveza ao texto, será um contraponto

¹⁷⁶ Cf. informação de Roniwalter Jabotá em “O cronista do nosso tempo”, in: Diaféria, Lourenço. *Mesmo a noite sem luar tem lua. Crônicas de Lourenço Diaféria*, op. cit., p. 9.

¹⁷⁷ A crônica “Pequena fábula”, por exemplo, é toda construída com o uso da ironia, no caso, de uma ironia agressiva, tendo o texto um significado ao avesso do que a princípio coloca e inserindo diversas alusões potentes sobre as relações entre civis e militares naquele momento, no caso em 1975 (ibid., p. 198): “Os homens públicos eram notáveis: por onde passavam exalava de seu rastro um doce odor de honestidade”, p. 197; “Era uma república modelo. (...) A população dividia-se em dois grupos principais: os civis e os militares. Os civis circulavam à paisana; os militares, fardados”, p. 197.

Note-se, ainda, sobre o uso da ironia, as palavras de Kelly Yshida em sua tese em História Cultural sobre a escrita de Diaféria marcada pelo período da ditadura militar: “cabe entender as relações de Diaféria como cronista nesse jornal e como eram apresentados seus textos no período, com o objetivo de perceber as críticas aos militares, mostrando que ironias e reclames eram correntes na escrita do autor. (...) A atuação de Lourenço Diaféria na *Folha* chamou a atenção pelo caráter opinativo e de oposição, num momento em que o país vivenciava um autoritarismo”. Yshida, Kelly. *O falso cômico e o circo urbano: Lourenço Diaféria e o processo desencadeado pela crônica jornalística* Herói. Morto. Nós. (1977-1980), op. cit., p. 28.

¹⁷⁸ Diaféria, Lourenço. “Episódio com papagaio de estimação”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 110.

¹⁷⁹ Ibid., p. 111.

exatamente neste sentido a fim de atenuar o peso do “atentado” na surdina, do qual nada se pode fazer, contra o papagaio. E o tom marcado pela indiferença e pela tentativa de certo apaziguamento forçado do marido (“Sei lá. Papagaio fala demais.”¹⁸⁰) causam um repúdio, além de uma tentativa de tocar na ferida indiretamente na medida do possível, em uma situação política tensa; e o cronista fará isso usando as armas supostamente leves e alvissareiras da crônica. Assim, a aparente leveza desse texto, muito ao modo do que se tem como um marca da crônica moderna, diga-se o descompromisso (aparente ou deliberado), o tom familiar do curioso pinçado no corriqueiro da vida cotidiana nas grandes cidades e também muito presente na interação entre homens e bichos urbanos (e das lições que daí se tiram), sem grandes pretensões além de uma conversa dita “fiada”, vai de encontro ao seu caráter centralmente político e de denúncia da situação em que o país se encontrava (o texto foi escrito em 1976) à época.

Pois aí temos a porção de denúncia que Lourenço Diaféria incute em sua crônica, no caso, denúncia de uma situação na política brasileira, traço que nos interessa sobremaneira no autor, não apenas por sua existência como tema, mas pela sua capacidade de imiscuir-se a outros assuntos.¹⁸¹ Portanto, há duas forças em jogo: *pretensão* por levar à tona a interpretação de uma determinada situação política de cunho importante, e um caráter *despretensioso* no texto ao fazê-lo usando elementos narrativos. Essas forças caminham juntas e dão o tom dramático e informal em muitos dos textos, em que não se sabe em qual medida levá-los em conta: trata-se de um divertimento ou de uma fincada dura e certa em um ponto específico? Temos um jogo de avessos, de autocorreção, de deslinde e omissão: o cronista não diz exatamente o que quer, antes sugere *comprimindo* e *descomprimindo* o texto. Concluiremos e estenderemos, mais à frente, esta percepção.

Temos uma elasticidade temática de Lourenço Diaféria e a sua capacidade de usar a crônica transgredindo-a e estabelecendo um conjunto de significações elevado.

¹⁸⁰ Ibid., p. 112.

¹⁸¹ Nesse sentido, Simon afirma que “O cronista busca um fato aparentemente insignificante e dali toma outras direções para abordar outros assuntos e questões”. Simon, Luiz Carlos. *Duas ou três páginas despretensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*, op. cit., p. 75. Também falando sobre crítica social, política etc., no caso sobre a crônica “Um pé de milho”, de Rubem Braga: “Desse modo, a escolha do cronista diante dos fatos disponíveis não pode ser considerada ação desinteressada nem ingênuo politicamente.”, Ibid., p. 82.

Na crônica “Considerações mais ou menos importantes”,¹⁸² o recebimento de um cartão de Páscoa de catadores de lixo é o impulso inicial para o cronista refletir sobre o significado da Páscoa (“Medito estas coisas depois de receber o pequeno cartão que os rapazes que recolhem o lixo de porta em porta me entregam com um sorriso: desejam Feliz Páscoa.”¹⁸³). Não apenas isso, pois aqui também se coloca esta característica de Diáféria, que é uma mescla de denúncias, de comunicação de um sintoma, em sua crônica, da social à política e um significado amplo da compaixão e justiça social.

A crônica inicia-se com um sentimento de indignação pontuado por humor (“O ovo de chocolate hoje custa mais caro do que coelho”¹⁸⁴) acerca do elevado preço do ovo de Páscoa de chocolate, assunto trivial do cotidiano nessa época do ano. Das “observações preliminares”, o cronista passa ao cerne do texto, entendendo a Páscoa como “a festa de libertação”, algo que atinge, digamos assim, todos, que confere um senso de igualdade. Tudo isso, *apesar*. É apesar da pobreza, que “talvez queiram, com justiça, comer uma galinha gorda de Domingo de Páscoa”. Os catadores de lixo querem sair de sua invisibilidade social, mandando um cartão com “mão suja e magra, mulata, nervos redondos desenhados sobre a pele”, “mas o caminhão de lixo é feio, cheira mal, e eles trabalham sem luva”. Encerra-se com uma inversão: agora é o cronista que se imagina mandando um cartão para que dele se lembrem, no caso, alguém muito em geral, “as autoridades”, mas uma palavra que denota uma categoria específica, com sutil ironia ou menosprezo, pessoas na esfera do poder. No caso, seu recado seria “lembrando que a Páscoa é a festa da libertação, do entendimento, a da resposta às ansiedades gerais”. O pedido do cronista às autoridades denota sua grave preocupação humana, social e política em termos de país (relembremos que esta crônica aparece datada na antologia, é de 09/04/1977, ano de governo Geisel, ditadura militar), mesmo o *seu dever* de enviar tal recado (e o ideal não seria os catadores poderem enviar esse recado, por sua vez já tendo obtido “com justiça” ao menos o essencial, ou seja, o alimento, a sua galinha de Natal à mesa?).¹⁸⁵

¹⁸² Diáféria Lourenço. “Considerações mais ou menos importantes”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 83-85.

¹⁸³ Ibid., p. 84.

¹⁸⁴ Ibid., p. 83.

¹⁸⁵ Ibid., p. 84.

De forma dúbia, Diaféria dá a resposta, ao dizer nas entrelinhas que política assistencialista ou mesmo politicagem não são os presentes certos que deseja: “Mas talvez as autoridades não entendessem a mensagem e pensassem que estou pedindo apenas ovinhos de chocolate ou uma garrafa de vinho...”.¹⁸⁶ As reticências deixam para o leitor completar a reflexão sugerida, pois a graça e potência do texto está na junção atípica de assuntos encadeados num movimento de compressão e descompressão pelo nível de gravidade dos assuntos expostos e reunidos, pelo uso da ironia e/ou comicidade para alcançar níveis de alívio e tensão no leitor – Páscoa, reclamação de preços, pedidos dos mais pobres, mesmo religiosidade, e política – e no desfecho inesperado.

Assim, da fala meio brincalhona, meio irreverente sobre o comum do dia a dia, característico da crônica, o autor realiza uma torção importante, sendo, a partir dela, discernido o tema que na verdade consiste no principal: a crítica a “autoridades” que não seriam capazes de bem entender sua mensagem, mesmo porque não seriam capazes de retribuí-la da maneira desejável; e, ainda, um outro tema, um valor elevado dirigido em principal aos trabalhadores, aos esquecidos (outro tema ao qual mais tarde voltaremos): “a ressurreição foi feita para todos”.¹⁸⁷

A união de elementos díspares coloca e desloca um engajamento, seguido ou sobreposto (melhor seria dizer, concomitante) de um alívio frívolo, trazendo a literatura uma noção de distensão de localização – temos um valor universal, a ressurreição para todos.

À interpretação do momento brasileiro em que se vive num sentido amplo, em um contexto de atenção à censura, corresponde uma certa ludicidade a este movimento, porque os melhores textos de Diaféria são caracterizados por esse intercâmbio, ou intercambiar – trata-se de um texto em movimento (e não estanque), em que atua a *compressão* e a *descompressão* sobre as quais lhes conferimos. Por isso, ao grave e ao difícil dos temas políticos propostos é contraposta a descontração e o despojamento da forma literária da crônica.

A crônica de Lourenço Diaféria privilegia esse movimento intercambiado de *pretensão*, ou seja, de pretender acintosamente, de materializar, fazer uma denúncia,

¹⁸⁶ Ibid., p. 85.

¹⁸⁷ Ibid., p. 84.

no caso em termos políticos, a qual se desmaterializa como *despretensiosa* na medida em que é suportada textualmente por elementos mais voltados à leveza, tais como os diálogos engraçados e ágeis, a coloquialidade, a imersão no aparentemente inofensivo ambiente doméstico típico da família urbana brasileira. Tal *compressão* temática, alicerçada pelo engajamento do autor, sofre uma *descompressão* de estilo lúdico da crônica, o que rende um sentimento de “alívio” ao leitor. O caráter de denúncia, este se estenderá, como se conforma em algo que não é estanque, com uma força que lhe dará uma moção, uma força de continuidade pelo teor literário. Se o viés literário lhe dá graça, é ele mesmo que lhe dará a potência de texto transcendente, a alavancar-se para um entendimento mais universal também em vez de localizar-se apenas na esfera política brasileira situacional da datação do texto, quer dizer, o viés social, a denúncia social.

Coloquemos por hora que a crônica, nesse caso, tem uma certa *dialética* em seu interior, pois ela precisa desse movimento que se autocorrige, desse movimento no qual as partes se interpenetram, exatamente para *ser crônica* e não apenas jornal ou jornalismo interpretativo. A recriação da realidade – ainda que esta possa em alguns casos, em principal neste da denúncia, ser essencial – reitera o lugar do texto literário. E a crônica precisa colocar-se como uma devida coisa, para depois corrigir-se em outra oposta, e então poder ser ela mesma, pelo seu avesso também, ambos os lados através de uma contínua correção e correlação. Pelo que a crônica aqui se desenvolve mostrando-se como o contrário do que ela é, não é divertida, é séria e não é séria, é divertida, igualmente, num jogo de avessos para existir por fim como texto íntegro ao morder e assoprar o cativo leitor.

2.3.1.2 Denúncia de cunho urbano-ambiental

Nem sempre caminha ao lado do risível da vida reais e suas efemérides o tom da denúncia, causando reflexões em nível profundo pelo grau elevado de atenção, tensão e precisão incutidas na crônica. Isso porque bem sabe o cronista Lourenço Diaféria onde pretende chegar com seu texto. No texto que veremos a seguir, “Os vivos às vezes somem”, a denúncia reveste-se, fantasia-se de... jornalismo, pois ela não caminha sozinha, sendo as crônicas que julgamos menos importantes aquelas em que a denúncia vem nua, sem outras implicações a ela adereçadas. Importante é discernir que a crônica de Diaféria faz-se em camadas, cada qual diferente uma da outra, não havendo fórmulas prontas. É como se o texto dispusesse de um acabamento que fizesse resplandecer algumas partes, enquanto outras se ocultassem, mas tudo fosse necessário para dar o tom geral de pintura social em seus claros acetinados e escuros desvendáveis e se sobressaísse o brilho todo da crônica. No texto da crônica, muito embora haja a noção de integridade de uma totalidade passível de ser desmembrada, alguns aspectos podem mais imediatamente atrair o leitor, embora lhe seja possível tirar a venda dos significados mais entranhados.

Explique-se que a denúncia em Diaféria contorna e intercepta a diversidade de problemas inerentes a uma grande cidade, de crescimento rápido e não de todo planejado aliado a uma significativa desigualdade social. Portanto, questões de cunho urbano e ambiental estão presentes; alardeados, o caos e o desconsolo dos obliterados na eterna omissão do poder público, sem se desfazer, mais uma vez, do riso do humor ou da ironia.

Tais questões são quase que, ocultamente por certo, “desculpas”, ilustrações com base no cotidiano citadino para se falar em última instância de mais um par de coisas (mais ensombreadas ou menos noticiadas), a metáfora suave ou hiper-real de um quadro mais localizado no subsolo da paisagem e das relações entre as pessoas, tais como a desumanização dessas mesmas relações, as fronteiras trêmulas entre a ficção e o real. A crônica é um aparato literário onde é possível manipular tais intersecções. No caso do texto de Diaféria a seguir, a possível infraestrutura ruim da cidade, como uma ponte mal construída e a incapacidade de a cidade – aí incluso seus

habitantes e gerenciadores – dar respostas claras a situações concretas; a poluição como vilã da natureza, como será visto em reflexão crítica sobre o rio Tietê na seção a respeito de “animais”, aquele emblemático e símbolo maior dos graves problemas ambientais sofridos pela cidade, sem vistas de solução. Ainda, note-se que os menos favorecidos tendem a padecer as consequências diretamente. No entanto, a falência concreta e incorpórea da macrocidade inchada e de machucados aturdida é de todos.

Aqui a ironia, o tom propositalmente, assumido em parte do texto, em jargão jornalístico beirando ao jocoso, a imprecisão dos detalhes do fato em questão (Uma ponte de madeira desaba sobre o rio Tietê em uma cidade próxima a São Paulo, ocorrendo o desaparecimento de algumas pessoas; a precária ponte era usada principalmente por trabalhadores que a acessavam para alcançar a estação ferroviária) contrastando com uma tentativa de imparcialidade ao ouvir mais de um lado implicado na questão, dão um quê de *no-sense* – feita de retalhos aturdidos, insensíveis, fantasiosos ou insensatos de uma realidade impossível de ser costurada com fidelidade – ao relato do cronista completado por depoimentos de populares.

Some-se um fio denso de ironia com o qual o cronista tece esse conjunto diversificado.¹⁸⁸ O texto expressa um sentimento de impotência dele frente à tragédia e uma noção de impunidade que restará de algo que é tratado mais como acidente do que uma falha, uma falta de manutenção dos equipamentos públicos pelas autoridades.

A narração do cronista sobre os acontecimentos na crônica é entremeada por um bloco de “comentários nas margens do Tietê”,¹⁸⁹ falas muito distintas entre si como observação da realidade, indicadas como que jornalisticamente, com as iniciais das pessoas, seguida de idade e ocupação. É como se, dentro da crônica sobre o evento da ponte, instalasse-se uma desconstrução de uma cobertura relativa ao mesmo fato. Mais do que a entender, as falas ajudam a desentender o acidente, ao mesmo tempo em que consistem em marca do cômico, do egoísmo, do misterioso, da

¹⁸⁸ “A ponte que caiu no rio Tietê era provisória: tinha só vinte anos.” Diaféria, Lourenço. “Os vivos às vezes somem”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem luar*, op. cit., p. 31.

Cf., também: “A ponte era em estilo rústico-urbano. O excesso de usuários, que aumentou nos últimos anos, pode ter abalado a estrutura. Mas isso só se vai saber daqui a algum tempo. Até lá, é bom os operários aprenderem a nadar.” Ibid.

¹⁸⁹ Ibid., p. 29.

falta de solidariedade, ou de uma estranha poeticidade aliada a uma desconfiança de tudo que soa a oficial:

“Só deu tempo de falar um palavrão e dar no pé. Agora deve ter cara aí que nem teve tempo de falar palavrão.”

“Não caiu ninguém. É tudo cascata da imprensa.”

“Mas se algum caiu, não tem erro, deve ter boiado e saído na outra margem. Eles não desgrudam da marmitta.”

“Tenho certeza de que dois caras caíram. Mas não posso garantir, eu estava de costas. Só ouvi os gritos.”

“Às vezes custa para achar, mas quem é morto sempre aparece. Os vivos é que às vezes somem e ninguém mais encontra.”

“Tinha um trabalho urgente, estraguei meu dia.”

“Até achava poética essa ponte de madeira. Fazia um barulho suave, trepidava. Pra mim foi erro dos engenheiros que construíram a ponte. O que o senhor acha?”¹⁹⁰

A narração caminha desta vez por um outro jogo, o de elementos “imprecisos” sobre os possíveis elementos “precisos” do jornalismo, criando um mosaico de peças colado por uma massa amarga de ironia – ironia esta usada como ferramenta mais potente do que a descrição “fiel” aos fatos. É a partir dela que o cronista destila o seu inconformismo denunciante quanto a falta de manutenção da prefeitura em relação à ponte usada por uma camada mais desfavorecida da população do entorno urbano, causando a morte ou o desaparecimento (ou não, pois os testemunhos/depoimentos da crônica são marcados por uma desconcertante indecisão, passando por uma imprecisão a um egoísmo cético) de trabalhadores.

Assim, a desconstrução dos motivos da crônica, que brinca de diabrura satírica do jornalismo, retira parcialmente o pé do fato real para embarcar numa denúncia especial por criar uma reflexão além do mote inicial. Sobram problemas, pode faltar humanidade na cidade e ao constatar isso frontalmente, tece-se, se mais ao fundo quisermos adentrar, na crônica a sua metalinguagem de meio, ou gênero, pronto a possibilitar a convergência literarizante da ficção com a realidade. É a crônica que, nos interstícios da crítica e do gracejo, pondera sobre sua própria existência híbrida, factual, literária, através da forma com a qual escolhe estruturar o seu discurso – parodia e alfineta o jornalismo tacanho e imprime comoção social. Tais proposições ocorrem por meio das diversas opiniões frente à dita facticidade de um acontecimento

¹⁹⁰ Ibid., p. 30-31.

na cidade, sendo as questões relacionadas ao ambiente e ao equipamento urbano sensíveis quando se fala de São Paulo.

2.3.1.3 Denúncia de cunho social (e a presença dos humilhados, dos esquecidos, dos trabalhadores, do povo)

Na crônica discutida anteriormente, “Os vivos às vezes somem”, há também a presença do tema sobre o qual se fala nesta parte (podendo igualmente aparecer em outras seções). Trata-se da denúncia de cunho social realizada pelo cronista, a qual podemos atribuir por algo como sobrelevar, jogar luz, na imagem da invisibilidade de certos grupos sociais. Esta dá-se a partir de figuras relacionadas de alguma forma à uma possível marginalidade social: presença dos trabalhadores, dos humilhados, dos esquecidos, das mulheres, das crianças e das famílias com poucos recursos, daqueles que levam uma vida de trabalho árduo ou atrás de oportunidades feéricas na cidade grande; e ainda, atrás do quinhão de busca da sobrevivência mormente responsável pelas relações de dominação que daí se instauram. Como um resquício, um dejetos que poderíamos chamar como mais um agravante são as relações conturbadas entre os dominados.

E a partir de quais situações o cronista discorre sobre os desafortunados? Por meio de tragédias de maiores proporções, como a que vimos da ponte, ou de tragédias cotidianas, mais íntimas, que finalmente expõem feridas que passam por cobranças sociais, meandros morais e expectativas frustradas e sempre postas como um futuro que custa a chegar (ou que não chegará, gerando um manifestado sentimento de insatisfação ou frustração). Isso ocorre, por exemplo, com um pai angustiado com seu filho doente no ponto de ônibus, ou com uma ex-prostituta envelhecida tentando segurar a dignidade que lhe foge por entre os dedos ao chão dos seus bares prediletos.¹⁹¹

¹⁹¹ “Lola, às vezes Lili” (Diaféria, Lourenço. “Lola, às vezes Lili”. In: _____. *Crônicas antológicas*, 2013), do “tempo do absinto, da família de Baco” (segundo ela própria) é o retrato de uma mulher que envelhece. “Se julgava cativante” (p. 22) ainda frequenta o “*dancing*”. Focalizando suas idiossincrasias, o cronista a pinta como uma mulher diferente exatamente por ser humana demais, em seus contrastes, ambiguidades, em sua ousadia e dignidade. Pois é disso que também falamos na abordagem do cronista: as personagens estão à beira do colapso, no entanto tentam manter uma aparência digna; apesar de sua condição, prosseguem.

Respeitada pelos garçons, e com ares frívolos e inofensiva dissimulação (“Nessas horas cultivava uma anacrônica falsidade no olhar, ajeitava o decote, assumia um ar postiço de fastio e bocejo”; p. 21), ela “Já foi linda, já foi linda!” (p. 22) e mentia sobre a sua idade. No entanto, a descrição da personagem como atípica e interessante é o estofamento para alguns dos temas do texto, os quais se

Seria um clichê, um sentimentalismo empobrecido e por conseguinte irrelevante o de tal abordagem? E se até mesmo as bonequinhas “mais baratas da cidade”,¹⁹² são exploradas pelo sistema atroz em que o pobre também se aproveita do pobre, subterraneamente? Na venda, por exemplo, desses brinquedos em plena rua, observada pelo cronista, ele antevê algo que “É uma engrenagem como qualquer outra, só que feita em nível de porão”.¹⁹³ “As bonequinhas são títeres. Não podem fugir. Estão escravizadas. Se uma delas levantar a voz, leva um piparote na cabecinha vazia.”¹⁹⁴ Ainda, seria necessário chegar na esfera do fantasioso, imaginando as bonecas como se transformassem em mulheres reais à meia-noite, para se falar de relações de dominação e sobrevivência na cadeia alimentar da cidade? Se reais fossem as mercadorias, a estas também seria suscetível o corromper, o manipular, usadas como moeda de oportunismo nos degraus sociais. “Mas quem é que acredita numa bobagem destas?”¹⁹⁵

Talvez o ponto seja o de que todos, na cidade, fazem parte dessa camada subalterna, para a qual o cronista volta os olhos, um devorando o outro sem haver chance de continuidade, de permanência material, sem tal estranha atitude de sobrevivência, em que mesmo o próprio cronista coloca-se, como testemunho e crítico dessa conformação radical.

E qual o modo de aproximação do cronista Lourenço Diaféria frente às tragédias urbanas e pessoais, ao que se presenciaria a princípio como palpável e concreto? Ainda, em “As bonecas”, num nível interpretativo, pessoal ou que privilegia o senso-comum, ele diz “Espio da janela”, “Dá a impressão de que”, “Dizem que”. Assim, a realidade de fato não se propõe como conclusiva (tal qual em “Os vivos às

colocam como uma discussão do ser mulher e do ser mulher e não ter direito de envelhecer naquela sociedade; mais, o que a sociedade e a família esperaram e agora aguardam dessa mulher, que envelhece a olhos vistos?

Há exigências sobre Lili por todos os lados, em todas as épocas, por parte dos homens, em especial (“O pai queria vê-la pianista do municipal”; “Vovó, por que não abandona a vida de inferninho?”). No entanto, Onésia, optara por tomar as rédeas de sua própria vida, a começar mudando de nome (“um dia, tomou a decisão fatal: fugiu da casa dos pais e se batizou Lola, às vezes também Lili”). Diaféria esboça um tênue retrato de mulher sentimental, no qual entrementes se vê força e fragilidade, tentativa de superação e aceitação.

¹⁹² “São bonequinhas ordinárias, marginais, suburbanas, extraviadas, trôpegas, sem nome e sem etiqueta. (...) Chegam assim como quem não quer nada, despejadas rapidamente, cheias de susto.” Diaféria, Lourenço. “As bonecas”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 58.

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ Ibid., p. 59.

vezes somem”), antes se *sobrevoa* a suposta realidade, carne vulnerável, dela debicando informações, expressões, na busca de um sentido e uma verdade em que o que há de unânime é a liberdade, uns olhos que não se furtam a ver, e uma noção de justiça a ser feita mesmo que no plano do impossível.

Assim sendo, não se trata da realidade que se reconstruísse dura, nua e crua, porém de um aspecto que a cerca (ou uma coleção de intuições e sentimentos), o qual será o dever de cada crônica revelar e consolidar em seu formato flexível. A crônica recria uma fração de realidade. Topa-se cotidianamente com indícios do humano, e é como se a sensação e a percepção que o cronista passa da realidade resvasse em busca de um segredo desse mesmo humano. Ele lida com esse momento em que a água represada é escoada com violência porque, um dia, ela sempre se move, estando na iminência de (na cidade alguma coisa se não está acontecendo, está prestes a acontecer), ou no qual ela é mais uma vez reprimida em busca do esperado pão de cada noite. Vejamos o palhaço de Diaféria em “O pão de cada noite”, texto no qual o cronista acompanha o movimento de um palhaço pela cidade, em busca da venda de seus artigos, do seu sobreviver.

Da mesma forma que “ele não é um palhaço comum. Ele é um palhaço estrepado”,¹⁹⁶ arriscamos estender que cada um dos habitantes da cidade também entra de chofre ou mais sutilmente nessa categoria de “estrepado”, os quais chamamos de algo que poderia ser: os humilhados, os esquecidos, os trabalhadores, o povo, como já falamos, enfim. A atenção do cronista em relação a esses tipos é total e fundamental em suas crônicas. Nesta, focalizando a figura de um palhaço de rua que trabalha por si mesmo, dá duro e engole sapos, pode-se alçar a leitura para outros níveis de entendimento. Estaria o cronista incluído ele mesmo nessa sensação de categoria urbana de cidadão marginalizado, metaforicamente, como as peças todas da cidade, à beira da falência ou na iminência do esquecimento, palhaços “no picadeiro do asfalto”?¹⁹⁷

O palhaço é assolado pela crise (e quem não o é?), por isso decidiu ir para as ruas “vender seus brinquedos de papelão”.¹⁹⁸ O palhaço inspira riso, o palhaço inspira

¹⁹⁶ Diaféria, Lourenço. “O pão de cada noite”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*, op. cit., p. 77.

¹⁹⁷ Ibid., p. 74.

¹⁹⁸ Ibid.

ternura, o palhaço inspira provocação; não é o palhaço o espírito do cronista, a sombra mais ou menos obscura de cada um de nós e a massa ridícula e pintada do palhaço ele-mesmo (“sim, o rapaz é palhaço mesmo”¹⁹⁹)?

Isso porque ele carrega angústias insistentes e difíceis de confessar, já que “tem de reconhecer uma coisa: nunca foi o grande artista que um dia pretende ser”,²⁰⁰ e não deixa de ser um “candidato perene ao sucesso, insistente e esperançoso como certos calouros que morrem calouros, gongados pela vida”.²⁰¹ No entorno massacrante e na fissura de vencer, do sucesso ou de sua ilusão temporária diante do cotidiano da cidade, o cronista coloca todos no mesmo barco (e quem sabe a si próprio, como artista), ou, melhor dizendo, e usando um termo da crônica, na “cordabamba”, na esperançosa sobrevivência.

Assim, o palhaço vive como um fora da lei, seu “anfiteatro” é “de cimento”,²⁰² seu espetáculo, “miserável”, está na situação quem sabe a mais desfavorável possível, no limite mesmo de suas forças e de sua paciência, à beira do abismo; mas *tem* de continuar. Na dureza de seu “comércio clandestino e nômade”,²⁰³ o palhaço recebe como oferta do cronista a candura: “Vai rapaz. Vai cavar, com o suor de teu colarinho largo, o pão esperado de cada noite”.²⁰⁴

Esse mesmo teor de candor compassivo, aliado a uma forte crítica social e política,²⁰⁵ à constatação de um povo de braços amarrados, porém atento e altivo e que se pretende voltar à ação, é muito presente em “O menino do dedo roxo”. Nesta crônica o leitor acompanha com o coração na mão o pequeno e dramático acontecimento de um menino que “estourou o dedo na porta da cozinha”.²⁰⁶ Reles situação em que, quase toda em formato de diálogos diretos entre pai, mãe e filho,

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid., p. 75.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Ibid., p. 77.

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Mesmo a crônica tecida em uma cadência admirável, na qual uma série de problemas familiares e conjugais são colocados de forma sucinta, realista, porém sentimental na medida de não cair no exagero da pieguice, daqueles que querem falar em nome dos “menos favorecidos”, surpreendentemente há ainda espaço para mais um elemento, que é uma certa violência na crítica político-social (aqui colocada na boca do pai, cercado por problemas materiais e emocionais de distante resolução): “– O brasileiro é carneiro. O culpado é aquele cara ali, ó. E desliga essa nojeira, que estou cansado de ver essas figurinhas em preto-e-branco. Me dá uma raiva!”. Diaféria, Lourenço. “O menino do dedo roxo”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*, op. cit., p. 54.

²⁰⁶ Ibid., p. 52.

perpassam diversos assuntos como desajuste social, preocupações no trabalho, relacionamento conturbado e desgastado entre homem e mulher, possibilidade da miséria, pressão por todos os lados, misturados em uma indignação quase que calada, e geral (“Não sei como o povo não se revolta.”²⁰⁷), que culmina no dedo machucado e no sofrimento do menino com a dor:

Tico bate as pernas e empurra as cobertas.

O pai salta da cama. Eta vida! A fábrica, o ônibus, o metrô, a cangalha, o salário, a feira, as contas, o cansaço, o chefe-de-turma implicando, o sapato furado, e agora esse dedo. Pula dentro das calças.

– Que você vai fazer?

– Acha que vou ficar olhando? Vou é levar esse garoto no pronto-socorro.²⁰⁸

Pai e filho no ponto de ônibus, compartilham suas dores, a de homem e a de menino. O sentimento do homem colocado por Diaféria é pungente, humano, a tentativa quase impossível e calma na resolução de pequenos e grandes problemas; o destino do país, que se liga ao seu destino e ao destino de seu filho.

Aguardando na madrugada por um ônibus que não virá, o cronista imagina pelo homem a enfermeira perguntando “particular ou instituto?”²⁰⁹ E a crônica encerra-se com dois tipos de desfecho: um deles, sonho distante de resolução de todos os problemas que o afligem, a harmonia da vida; o outro, imunda realidade de um pai que não consegue levar seu filho ao hospital, o sentimento de pequenez e impotência adquirindo ares sombrios e de violência.²¹⁰

A vida é, enfim, um enfrentamento, uma possibilidade de carinho e cuidado, uma mútua compreensão calada, uma necessidade premente de se manter a dignidade. E nesses pressupostos, a porção dual de sonhador e cético, de homem, de pai, de cidadão paulistano e de brasileiro estão todas reunidas, coexistindo em tensionamentos e distensões, e consistindo no assunto principal da crônica

²⁰⁷ Ibid., p. 54.

²⁰⁸ Ibid., p. 55-56.

²⁰⁹ Ibid., p. 56.

²¹⁰ Consistem os imaginários desfechos em feições de resoluções ao problema (no caso, o dedo do menino) opostas: “Tico, receoso, mostrará o dedo, o médico fará um bom curativo, pai e filho voltarão para casa onde a mulher terá acabado de coar um café quente. Ligará o rádio, Zé Bétio e suas vaquinhas o confortarão. Mas o ônibus não vem. O menino geme no ombro do pai. O homem troca de pé de descanso, e se sente tão pequeno, tão só, tão imundo, que começa a sentir inveja dos personagens de Gil Gomes.” Ibid.

É de se pensar que o dedo machucado do menino é a metáfora de quaisquer outros machucados do Homem, mesmo alguns do tamanho das questões problemáticas de um grande país.

apresentada, de maior relevância pela capacidade de incluir, como num resumo, prementes assuntos diversos daquela realidade, ainda consistindo em uma atualidade de discussão.

2.3.2 Saudosismo ou o passado latente na cidade

2.3.2.1 Tradição versus modernidade, ou um futuro que não é mau e uma ideia de progresso

2.3.2.1.1 A alegre vitória do progresso

Seria uma redução dar o rótulo de apenas saudosista, no que diz respeito à sua relação e ao seu pendor para com o passado, ao cronista Lourenço Diaféria. A questão ultrapassa o rasteiro, ao menos nos melhores textos, tem uma maior densidade de possibilidades interpretativas e passa por elementos como o tradicional e o progresso e mesmo entre o campo e a cidade; digamos passado e futuro de modo mais extenso. O passado pode ter mais que ver com o *exterior*: memória de um país geral, que da majoritária posição agrária caminha historicamente para uma preponderância urbana, ou num sentido quiçá pernicioso de que do atraso caminha-se para um país enfim moderno. Daí os textos mais voltados às ideias de tradição em relação ao progresso e a modernidade, como também uma aproximação mais *interior* por parte do cronista, baseada em lembranças pessoais, mais ligados à cidade de São Paulo e à intensificação do processo de urbanização, localizando ainda certos bairros.

Encaremos, entre passado e futuro, um movimento de continuidade indiscutível. Apesar de irresistível e sem freios, esse movimento circula, – dele despontam picos, erosões são invocadas; é um relevo sujeito a modos de aproximação diversos pelo caráter de mobilidade – não se limitando ou preferenciando a um sentido, mas num intercâmbio de camadas que em determinados momentos se sobrepõem, noutros não, colocando-se no espaço para depois ceder lugar, ou coexistir, e no lugar da memória sempre disponibilizar-se como efeito de presente. Exemplares de um tipo de passado despontam, ainda, como casas, restos, pedaços de marcos esquecidos, árvores, como lembranças palpáveis, incursionam feixes de luz que ultrapassam a zona solidificada da paisagem em curso de mudança, destruição, renovação. A cidade grande que se constrói e reconstrói furiosamente em um conjunto infinito de novos modos de ser; a cidade pequena que com espanto se dispersa em novos acabamentos e necessidades ainda nem tão necessárias para seu funcionamento.

No intercurso antecoloca-se a crônica, pasmada na interpolação de níveis sobrepostos de passado e futuro, ou seja, no *presente*. Na crônica que será analisada a seguir, o tradicional será encarnado por Dona Zoé, enquanto o progresso figurado pela presença de um semáforo recém-inaugurado. Condiçãoada pelo presente e influenciada pelo futuro e pelo passado, material possível para sua formação, uma espécie de cabo de guerra esgarça a crônica em duas forças contrárias, e ela se suspende oscilante entre os polos que se interpenetram.

Mas a crônica é mesmo flexível, gênero que se admite no jornal ou em livro, que tem uma plasticidade do narrativo ao memorativo, do confessionalismo mais egocentrado ao denunciante voltado ao aspecto social etc., que admite um pé dentro ou fora da “realidade”, ficcionalizando-se, ou as duas coisas, ou mesmo nenhuma delas, desfocada e focada que está em um esforço a cada texto em refocalizar, redefinir-se na redelineação das conformidades sociais refiguradas e desfiguradas no *decurso*. Ou seja, a crônica é também atenta a uma rápida incorporação de novos elementos linguísticos, novas ideias, aproximar-se da fala, dos ensejos e das novíssimas configurações do momento, tendo em consideração o pressuposto do passado (isso não quer dizer que as relações devam ser necessariamente tensas), renovando-se, reconfigurando-se, remodelando.

O movimentar-se do cronista retrocede ao passado e com os olhos voltados ao futuro, num presente, assim, titubeante. No pormenor da vida, uma parcela do dolorido ou do amável, pois aquele depende do pontuamento de dor ou de amor a ela incidido, ou seja, como for que a ela se lhe apresente e o cronista decida colocar. Há sentimentos vitais e espantosos, o do amor e o da dor, nas crônicas de Lourenço Diaféria.

Quem sai vitorioso no vis-à-vis entre a tradição que se esvai, mas que se mantém assustadoramente longeva, e o progresso que se avizinha, dando o ar colorido e um tanto patético de sua graça em uma cidade interiorana (condição esta que também traz a marca de um limite, uma estranha intersecção entre tradição e progresso)?

Dona Zoé, moradora em um casarão de um pequeno município, “além do perímetro urbano, de sorte que a família vivia retirada, sem grande intimidade com o

mundo exterior”.²¹¹ Pertencia a uma família “que se distinguira pela longevidade”, sendo que ela fora a representante que “chegou mais longe em termos de idade, apesar de fustigada, ao longo da vida, por moléstias e mal-estares sem conta”.²¹² Sim, a tradição, o mundo rural, traz marcas de carências mil, e ainda assim esta mulher, assim como um país ou seu projeto, sobrevive e teima em continuar sua marcha, aproximando-se muito perto do futuro do progresso. Tanto que, por vezes agonizante, próxima à morte, Dona Zoé passava, “numerosas vezes”, “do abatimento mais profundo à recuperação do apetite e à voracidade de viver. Bastava pôr-se novamente em forma para (...) dedicar-se uma outra vez às suas colchas de crochê”.²¹³ Era a tessitura de uma composição de mundo que insistia em sua continuidade e espalhava-se além de sua área de atuação esperada. Isso porque o contrário ocorria, enquanto os parentes mais jovens e saudáveis de Dona Zoé morriam, era ela quem sobrevivia e a iminência de preparativos para sua morte (“mortalha de renda no gavetão da cômoda”, “instruções finais”, como “enterro decente” e “esquife branco”²¹⁴) acabavam em nova recuperação (“eis que no dia seguinte Dona Zoé salta do leito lépida como uma lebre do campo”²¹⁵).

Por fim, sem parentes ou amigos de sua cidade, “ao atingir 119 anos (...) foi morar numa casinha térrea na praça da matriz, onde podia ouvir mais facilmente os sinos da igreja e os mexericos da cidade”.²¹⁶ A velhinha tenta na medida do possível adequar-se ao seu tempo, já que os chegados, agora mortos, “a haviam deixado em solidão, apenas com suas recordações”.²¹⁷ Ou seja, Dona Zoé tem uma forma de sede de futuro, continuando a insinuar-se secretamente no tempo (“prosseguiu fazendo colchas de crochê”), na teia da vida. Também fá-lo lançando-se a outras atividades que, estas, a inseririam na visibilidade do futuro, no caso, dando entrevistas para a televisão, e atuando como uma espécie de ponto turístico da cidade.

²¹¹ Diaféria Lourenço. “Dona Zoé”. In: _____. *Papéis íntimos de um ex-boy assumido*, 2000, p. 100.

²¹² Ibid.

²¹³ Ibid., p. 101.

²¹⁴ Ibid., p. 102.

²¹⁵ Ibid.

²¹⁶ Ibid., p. 103.

²¹⁷ Ibid.

Aos 127 anos de Dona Zoé, o prefeito da cidade organiza uma “festa de arromba”²¹⁸ na inauguração do primeiro semáforo do município, “com discursos, fogos, banda de música e show de rock”.²¹⁹ Na calçada após a dispersão da festa, ela vê-se frente a frente com o semáforo, que “piscava festivo” diante de seus “olhos opacos”.²²⁰ E então, viceja-se algum tipo de porvir, na artificialidade daquele instrumento ordenador: “Dona Zoé não atinava para que servia aquele estrupício do progresso, com suas cores que se misturavam à claridade do sol, mas de qualquer forma achou que tudo era bonito e alegre. A cidade ficava melhor com luzes piscando”.²²¹ Estacar-se no passado, mesmo que se pressuponham suas marcas de fundo, não é nem mesmo uma possibilidade diante da necessidade premente da continuidade das coisas.

Comparado ao colorido alegre do farol, pertencente ao mundo exterior do progresso aos olhos de todos, o mundo primevo da intimidade de Dona Zoé, da reclusão que aos poucos reabre-se ao mundo presente, é feito do interior do casarão, em que a parede dos cômodos “eram recobertas de quadros a óleo, cujo tema, visivelmente obsessivo, eram anciãos encarquilhados metidos em ternos completamente fora de moda”.²²² Destituído de poeticidade e beleza é que o cronista discorre sobre o “passado”, enquanto o “futuro”, marcado pelo farol, é tão atrativo em sua inutilidade inicial (a cidade precisa mesmo de um semáforo para controle do tráfego?) que a própria representante da tradição sente um certo magnetismo por ele (ainda que não consiga usufruir do que apenas inicia-se, do que é apenas uma amostra do que está por vir, ela prova a porção que lhe é possível, deslocada de seu tempo original e também constante na novidade, com a paciência de quem ainda viverá mais anos). Tal encantamento ao movimento, ao ciclo da cidade próxima, alcança seu ponto maior, na crônica, nas luzes piscantes e chamativas do farol. Dona Zoé maravilha-se, como criança; desperta-se por algo à frente. Enquanto o futuro é inclemente (o semáforo irá permanecer, e acena com suas luzes coloridas) – assim, Dona Zoé ainda por mais alguns anos persistirá no absurdo da “claridade do sol”, no não resolvível das

²¹⁸ Ibid., p. 103-104.

²¹⁹ Ibid., p. 104.

²²⁰ Ibid.

²²¹ Ibid.

²²² Ibid., p. 100.

coisas tal qual se apresentam, em contraste e em concomitância, – o passado é intolerável.

O progresso, marcado pela megalomania de um edifício de fachada de vidro, (“dezoito andares e uma cobertura com solário e uma piscina suspensa”²²³), implicando no ônus da morte, do desaparecimento e da dissolução (lados da mesma caveira) também irá prevalecer ao mofo passadiço da tradição na crônica “A moça do 14”. Não será feita a crônica sem um tom também bem-humorado e levemente sardônico, com um travo de amargor pelo passado transformado em “terreno baldio”²²⁴ desta vez com uma narrativa desenvolvida por um narrador em primeira pessoa, que dá a ilusão de se confundir com o cronista. Semelhante ao que aconteceu à Dona Zoé, o narrador da crônica foi seduzido por algo vistoso, ligado ao progresso, portanto desligando-se do saudosismo que de início o prende (“não tive senão conformar-me”²²⁵). A imagem que o cronista faz do saudosismo não é óbvia, podendo ser matizada em diferentes compreensões.

O texto parece dividir-se em duas partes, tendo dois tons discursivos distintos: a reclamação pela demolição de uma casa pertencente a uma velhinha que morre – aparecendo um tom de condolecimento risível e irônico e também a ironia diante dos hábitos dos ricos que habitam o edifício moderno nomeado com chacota;²²⁶ o aparecimento de uma garota em uma das janelas do prédio construído, acontecimento enigmático que irá alterar o encaminhamento óbvio e lamurioso que o texto poderia ter ou mesmo a perspectiva que se coloca diante da tradição decepada.

Se a antiga casa parecia algo interessante e digno de tristeza seu desaparecimento, a nova garota, associada ao prédio de início com insuportável

²²³ Diaféria, Lourenço. “A moça do 14”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 112.

²²⁴ *Ibid.*, p. 111.

²²⁵ *Ibid.*, p. 112.

²²⁶ Além desse tom, por exemplo em “Numa desgostosa manhã de sol, a velhinha não amanheceu. Permaneceu esticada na cama, segurando nas mãos pálidas um rosário de madrepérola. Morreu como uma velhinha. De antiguidade.” (p. 111), “Creio que o Maison dos Lords é um desses prédios construídos especificamente para obstruir a visão amena de nós, pobres mortais – ao menos é o que supunha, até um dia desses” (p. 113), também temos um tom ácido de denúncia urbana, da incessante demolição de casas e edifícios com valor histórico em prol muitas vezes da especulação imobiliária em passagens como: “Quase vazio, porque nele ainda resistiam o ingazeiro e o jatobá, reminiscências do tempo em que a rua tinha árvores de verdade” (p. 111); “O Serviço do Patrimônio Histórico, ou entidade que o valha, ensaiou gestões para impedir a derrubada da edificação, mas prevaleceu o progresso” (p. 111); “Pessoalmente achei inominável a brutalidade cometida diante dos meus olhos (...) não tive senão conformar-me com sua irremovível presença” (p. 112); “Dessa forma prosaica, o Maison dos Lords passou a fazer parte de minha paisagem urbana e cotidiana” (p. 112).

presença, parece mais interessante ainda ao narrador: “De qualquer forma, o Maison dos Lords me parece agora um edifício bonito e agradável. Já quase não sinto falta da velhinha viúva que era parente do conde, nem tenho saudades do jatobá e do ingazeiro.”²²⁷ Esse trecho, com um humor ocultado pela seriedade e certa racionalidade fria no modo como poderia colocar sensações colocada em primeiro plano, dá a medida de excepcionalidade da crônica bem construída, que – plural e não confusa, mas que gera ambiguidades construídas, – diverte falando com seriedade (ou fala do sério de modo lúdico). Velhos elementos aristocráticos e da natureza tropical não se colocam mais como em voga e faltantes. Como um leve sopro, feito brisa brincalhona, a crônica, a despeito do ar de leveza na construção do discurso textual, sobrevoa e perpassa por muitos assuntos, disfarçando suas verdades em ironias, ficando a cargo do leitor a descoberta da força de qual é mesmo o furacão no texto.

Assim como beira ao infantil o maravilhamento que o semáforo colorido causa em Dona Zoé, da crônica anteriormente analisada, o leviano feitiço pela suposta fotógrafa nua e as elucubrações que o narrador faz acerca de seus propósitos beira ao ridículo, ao caricaturesco: são todas ilusões; e provocadas pelo tal progresso. Parece-nos ser essa a versão final dos fatos que o cronista aplica na própria ilusão que acaba incutindo ao texto cronístico, que se volta ao bem-humorado e a uma visão *elaborada* do cotidiano e dos fatos da cidade.

De modo que o texto parece falar do desalento diante da construção de um prédio no terreno onde havia uma casa, das árvores que para tanto foram cortadas (mas fala disso também, realmente, e o cronista está continuamente a nos iludir). No entanto, a essa primeira abordagem, sobre a qual rememora o cronista, insinua-se o fato espantoso de uma mulher nua e supostamente tirando foto do narrador continuamente aparecer em uma das janelas do prédio monumental (“Lembra muito uma Vênus dourada. Algo me disse que a bela mulher tentava fotografar-me.”²²⁸).

Portanto, o narrador cronista não é confiável, já que o texto parece ter um teor mas outras camadas de sentido se interpõem, as últimas e de feição criticamente irônica em especial como lâmina afiada a decepar as primeiras e mais sorridentes. Se nas duas crônicas temos um tom de sarcasmo nessa “alegre vitória do progresso”,

²²⁷ Ibid., p. 114.

²²⁸ Ibid., p. 113.

como diz o subtítulo desta seção, nas seguintes o cronista adotará uma visão mais lírica do passado que se lhe apresenta retalhado no dia a dia e nunca será mais refeito por inteiro.

2.3.2.1.2 A perdedora cidade antiga: a desilusão da tradição

Com o advento de uma infinidade de modernizações, da sucessão das mudanças de infraestrutura da cidade, há elementos nessa paisagem que vão se tornando obsoletos ou inusuais, como as cabines telefônicas, ou orelhões, hoje em dia. Por sua vez, estas já foram uma possível marca de violência do progresso,²²⁹ como veremos em “Fala, ó Freguesia do Ó”. Nesta crônica, que segue a efeméride de aniversário do bairro, a cabine será o símbolo da destruição (inconsequente ou necessária?) de características de uma antiga urbanização; já a caixa-d’água,²³⁰ a dura resistência de algo a ser alterado na cidade (preservemos ou “corrompemos”?).²³¹

Diante disso, ou melhor, do rememorar os acontecimentos em antiga praça, o cronista posta-se junto à “pureza de seu povo”, ao canto de uma combinação urbana mais harmônica, consistindo a crônica em afinal uma declaração de amor ao bairro que ainda conservava algumas características de “gente humilde, tranquila, com um coração deste tamanho”.²³²

Por fim, vemos ainda que esse texto reúne e alinhava uma boa quantidade de temas caros ao autor, passando pela questão da preservação urbana, do apreço pela cidade e do respeito pelas suas pessoas, aliado ao salto memorialístico e ao gosto pelo

²²⁹ “Perguntei o que iam fazer naquela praça antiga. O administrador disse que tinha planos de construir uma cabina telefônica, porque progresso é assim mesmo.” Diaféria, Lourenço. “Fala, ó Freguesia do Ó”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem luar*, op. cit., p. 48.

²³⁰ A caixa-d’água é representada da seguinte forma: “a caixa era o contrário dele, imponente, tinha marcas do tempo na pele: limo preto e gosmento.” (ibid., p. 48). A cabina: “A caixa cedeu. Construiu-se a cabina telefônica: chata, quadradona, reta, feia e utilitária. Levou a breca a harmonia da praça, do casario, do morro, do bairro.” (p. 49). Enquanto a caixa é inútil e tem uma moliência ajustável ao tempo, a cabina tem formas bem-definidas, lapidadas e tinha uma devida utilidade, para aquele momento (“Os telefones iam ser instalados para atender o povo.”)

²³¹ Julgamos interessante mencionar alguns trechos da crônica, onde fala-se de um momento da urbanização da cidade (“Faria Lima era o prefeito”, ibid., p. 48; abr. 1965-1969) ainda anterior ao qual o cronista se situa (1976) e oscila-se, com certa amargura, entre a “escalada” ou a não resistência ao progresso e à necessidade de conservar, sem “capitalizar” o parco passado existente em razão da urbanização intensa e muitas vezes desordenada. São questões de difícil resolução que podem acabar por descambar a extremos, como a um sentimentalismo pungente ou a um simples refazer-se (ou desfazer-se) descuidado da infraestrutura cidadina ao longo dos tempos: “A pracinha não podia mesmo resistir à escalada do progresso. Chegaram indústrias, o povão se espalhou, quem morava na freguesia fundada pelo bandeirante Manuel Preto tratou de repintar as casas, fazer uma reforma aqui, uma demolição ali. O moderninho. Liquidou-se a face velha do bairro. O pouco do passado que resta precisa ser tocado com cuidado, devagar.” (p. 49).

²³² Ibid., p. 50.

sentimental para falar no presente da efeméride. Além dessas questões, o cronista Lourenço Diaféria marginalmente ainda toca em mais um ponto, ao fazer a apologia de grandes sentimentos ou ideias tombados pelo aparecimento insistente e incoerente da violência, a brutalidade (e aqui quem sabe temos uma mensagem política): “Os grandes amores são duráveis – ou não são amores. Como as colunas da caixa d’água do largo da Matriz Velha, não há quem os derrube, a não ser pela violência.”²³³ Ou seja, o cronista tem em mãos um tema muito pontual e objetivo (mesmo “jornalístico”: “A Freguesia do Ó completa neste fim de semana 396 anos.”²³⁴) e é a partir dele que os assuntos sobre os quais falamos invadem a cena.

Mesmo os bairros mais distantes do centro não resistem “à marcha do progresso”,²³⁵ ainda que possam manter-se por mais tempo com características genuínas. Ou alguns restaram, tipicamente, e o saudosismo do cronista acerca do entorno citadino pode assumir contornos agudos, ao colocar-se numa posição dúbia – apego ao passado, ligado a uma suposta harmonia e futuro inexorável voltado a uma quebra da harmonia ou desarmonia.

O cronista apega-se sentimentalmente, mas também atenta para algo palpável e que diz respeito à política urbana: a perda da identidade da cidade causada pela destruição desordenada – a necessidade de preservação. Há, no entanto, um discernimento das alterações impreteríveis – a necessidade de mudança na reinvenção da cidade, em cíclico movimento, além de, por outro lado, a entendida como nociva “capitalização da tradição”.

Embate que ainda hoje temos na cidade é este: destruir para construir, e até que ponto preservar, adaptar, restaurar, na esteira do novo, do dito desenvolvimento, das necessidades urbanas? O cronista Lourenço Diaféria, entre a preservação e a mudança, é o observador crítico, guardião inútil dos movimentos urbanos, escrevinhador da memória afetiva, material ou imaterial da cidade, de troços de um dia a dia inapreensível, dá-se a difícil tarefa de captar o efêmero já em ruínas, elevá-

²³³ Ibid.

²³⁴ Ibid.

²³⁵ “Nesse dia me deu pena da Freguesia do Ó. Durante muito tempo o bairro ficara isolado do resto da cidade, o rio Tietê era a grande barreira parda que impedia a travessia. Havia apenas pontes de madeira, precárias e bamboleantes. Com a construção dos viadutos de concreto, o rio foi vencido e o bairro foi violado.” (ibid., p. 49).

lo,²³⁶ ao rememorar-se, a uma reflexão de presente e futuro de cidade. E igualmente coloca a seguinte questão: até que ponto a destruição e as reformas são a resposta mais segura de um progresso para a população?

A partir de um elemento da cidade, a princípio tosco, nada poético, despercebido pela maioria da população, é que se prendem algumas das principais crônicas, sequenciando-se em desdobramentos no texto, e aquelas mobilizam a memória da cidade no presente e questionam os acontecimentos donde se vive, “uma cidade desfigurada”.²³⁷ Vimos a caixa-d’água como a ponta de lança da resistência (em última instância, politicamente), agora temos os antigos postes do centro da cidade, em vias de serem arrancados,²³⁸ solenemente celebrados no texto “Quando um poste é marco, âncora, emoção, monumento”. Tais “valorosos postes”²³⁹ aparecem, de princípio, como elementos constituintes e personificados da cidade, embalados em uma urbanidade não maléfica, próximos de uma civilidade (“Eles, mais que tudo, são civilizados. Têm educação e urbanidade.”²⁴⁰) e até envolvidos por uma pureza genuína comprometida na arquitetura da cidade.²⁴¹

O texto é alinhavado em um esforço de convencimento gracejador em relação à “causa” de manter os postes no lugar. Já quanto ao poste, ele é constante e

²³⁶ A cabina telefônica, que ficaria no lugar da caixa d’água na praça “vai corromper a arquitetura da pracinha” (ibid., p. 48), onde “As casas lembravam um povoado perdido no passado: telhas amarelas que não se fabricam mais; paredes grossas de taipa; portas largas e acolhedoras; tetos muito altos e forro de madeira (...) A praça da Matriz Velha era um cartão-postal de São Paulo antigo.” (ibid., p. 48-49).

²³⁷ Diaféria, Lourenço. “Quando um poste é marco, âncora, emoção, monumento”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 70.

²³⁸ Note-se que a crônica, em tom de convencimento, é dirigida à “minha senhora” ou “madame”: “mas hoje peço prioridade, senhora, para me colocar ao lado, e a favor, dos sisudos e veneráveis postes de ferro, que o progresso decidiu arrancar do centro da cidade. Ou pior, já começou a arrancar – sem consultar a nós, o povo das ruas”. Ibid.

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ Ibid., p. 72.

²⁴¹ Sobre essa tal autenticidade em alguns pontos da arquitetura do centro de São Paulo, cuja inalteração seria pedida pelo cronista, a partir da figura do poste, para que não se perdesse sua pureza: “Às vezes, em casos especiais, um poste é uma saudade, um marco, uma lembrança, uma comemoração, uma lição do passado, e a âncora onde escoramos o barco das emoções. Frescuras, madame?” (ibid., p. 70); “Oh, os técnicos, não sabem de nada. Eles pensam que esses postes pretos e sóbrios e austeros e esguios e delicados, honestos, eficientes e elétricos, eles pensam que esses postes foram lavrados nas coxas. Pois estão enganados. Cada poste que agora se desmonta é um gesto de elegância sólida que se desfaz, é uma pequena obra de arte que vem abaixo, e portanto é um desrespeito e uma afronta. Postes de *pedigree*.” (ibid., p. 71).

Note-se na linguagem do cronista uma preocupação estética, castiça, até certo ponto rebuscada (como os postes decorados e antigos?) ou poética na excêntrica pontuação, em longos períodos, pontilhada por uma pitada marota e ligeira de coloquialidade. A junção não bem equilibrada, mas harmônica, no texto, dessa miscelânea tonifica, potencializa a constituição da crônica.

graciosamente, de diversas maneiras, personificado,²⁴² comparado diretamente com uma série de elementos – mais, o poste é dito por final como a *essência* mesma da Cidade; e ainda que oriundos do passado o cronista quer deixar claro que defendê-los não se trata de um saudosismo ridículo, antes de enlevar um senso estético de beleza que remete ao clássico e ligar-se às próximas raízes de suas origens, de sentido de pertencimento à aquela terra:

Não se trata disso, senhora, acredite: apenas se quer a preservação dos postes, porque eles são os elos que nos prendem aos que primeiro embelezaram esta terra, e dentro deles – dos negros postes – descansam os fluidos imemoriais que fazem de um amontoado de casas, ruas e prédios – a Cidade.²⁴³

Os postes seriam identificados tanto pelos velhos, quanto pelos jovens, e isso seria um ponto pacífico intergeracional, “São Paulo os conhece e estima. A garotada acostumou-se a eles: os velhos os respeitam, porque são contemporâneos.”²⁴⁴ E, na derradeira parte do texto, temos o veredicto do cronista acerca desses apetrechos especiais da cidade: são objetos que permanecem *apesar de* pois são íntegros, e possuem uma característica atemporal (“Possuem um peso e uma presença física que funcionam como ponto de referência para qualquer cidade. Esses postes estão acima do tempo e, portanto, são incólumes.”²⁴⁵).

A cidade mudará, mas os postes, estes têm que ficar, porque algo deve permanecer também fora da memória, fisicamente, como uma identificação do povo, como sua marca específica em determinado local (que a depender do local e da cidade poderia ser um marco, uma âncora expostos) no caso, na grandeza que o cronista empresta à São Paulo.

Se os postes decorados, em ferro, do centro da cidade ou uma antiga praça num bairro típico têm uma materialidade além do senso emotivo embutido pelo

²⁴² Como, ainda, por exemplo em: “percebe-se que eles possuem uma fleuma, um jeitão tranquilo que não é normal. Nunca perderam a dignidade, a compostura. (...) E no entanto os postes não dobram fácil. Parecem feitos da mesma fibra que todos os dias enfrenta o desafio da cidade, com a longevidade dos patriarcas. Que nome dar a isso, senão monumentos?” (p. 71); “O poste ficou firme no mesmo lugar, sem arredar um passo, com suas arandelas e os globos de luz. Mas a gente sentia que o poste, embora sem ter culpa alguma na batida, estava pedindo desculpas para o cidadão.” (p. 72).

²⁴³ Ibid., p. 72.

²⁴⁴ Ibid., p. 71.

²⁴⁵ Ibid., p. 72.

cronista, quem dirá de algo impalpável como a perda do gosto de um bife, o desvanecimento da atmosfera de um dado restaurante (“O restaurante que servia o filé não tinha empolações nem pretendia ofuscar os clientes com a mania (...) de ostentar o que não era”²⁴⁶).²⁴⁷ Das alterações estruturais, às pequenas mudanças na cidade, há espaço para ambas no radar do cronista. Vejamos a crônica “Título que daria a isto: o filé de ouro”, na qual Lourenço Diaféria descreve um autêntico boteco paulistano que dá lugar a algo tão diverso do que era que o cronista, ao sair, tenta ter uma atitude de displicência aparente ou descaso, de abandono, ao esfregar “os pés no capacho” e atirar “fora, com o impulso do dedo médio, o esquelético palito usado”.²⁴⁸

“Na praça Júlio de Mesquita comia-se o melhor filé na cidade de São Paulo.” é como inicia-se a crônica, e isso mais parece uma manchete de jornal às avessas e perquiridora de algo de suprema importância ao cronista mesmo que soe como algo insignificante. A praça é uma “minicidade” em movimento, resumo da metrópole em confluência em seu centro nervoso, confuso e humano, onde “Todos os ônibus que vão para a Zona Oeste da cidade passam por ali.” e visualizam-se na afluência cenas de violência, crianças brincando no final da tarde, senhoras absortas. “É um lugar de passagem. Até o amor ali é passageiro. Ninguém parece fixo ou com raízes naquele pedaço urbano”.²⁴⁹

No entanto, o cronista adentra em um espaço renovado (“descobri os azulejos novos e a limpeza reformada da casa”²⁵⁰) e a comida servida deixa a desejar (“Faltava a este, ao filé veloz, a arte da paciência e do capricho. Estava eu diante de um filé quase comercial, obrado em série, jamais um filé sob medida.”²⁵¹). Tudo enfim mudara, portanto, “Não havia mais nada a fazer ali.”

A crônica, na rememoração do aspecto do restaurante e do filé a ser malgrado na nova visita ao estabelecimento, em minuciosas descrições pessoais, válida o cotidiano épico de cada um, ou melhor seria dizer, reitera que o cotidiano de cada um

²⁴⁶ Diaféria, Lourenço. “Título que daria a isto: o filé de ouro”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 168.

²⁴⁷ “Às mesas revezavam-se casais, almas solitárias, grupos de amigos. Havia alarido constante, tilintar da caixa registradora, e os garçons atendiam com presteza e eficiência. A carne obedecia às ordens: bem, mal passada ou ao ponto.” Ibid.

²⁴⁸ Ibid., p. 170.

²⁴⁹ Ibid., p. 167.

²⁵⁰ Ibid., p. 168.

²⁵¹ Ibid., p. 169.

é épico na cidade, sendo que a vida de cada um também é épica, lírica e despercebida, anônima, naquela cidade, em histórias tão interessantes ou desinteressantes como a de um jantar frustrado.

Lugares da cidade, sabores da cidade, objetos icônicos da cidade, o tradicional comezinho citadino sempre à beira do abismo, o que mais falta da cidade que se vai embora, não sem antes um registro, um sentimento, um quê de desolação, com um humor fino, um laio de decepção por parte do cronista? Pessoas; no caso da crônica “Memória do Bexiga, absolutamente pessoal”, dona Mafalda.

“A história de dona Mafalda até que não tem graça nenhuma: dona Mafalda morava num dos porões (um dos poucos remanescentes porões) do bairro da Bela Vista, que nós aqui conhecemos familiarmente como Bexiga.”,²⁵² afirma Diaféria na crônica, colocando em pouquíssimas linhas um dos testamentos da crônica moderna brasileira: uma pequena história desinteressante irrompendo na atualidade, revestida de ecos de um passado tradicional condenado ao desaparecimento e nos últimos estertores, em que se esquadrinha uma personagem pitoresca ou “esquecida”, em um detido exame memorialístico que pode inclusive considerar perspectivas de um “avanço” de país.

Rememorando aspectos próprios de um dos célebres bairros italianos da cidade, o cronista narra, (“pra falar a verdade, é a única recordação que tenho do Bexiga”²⁵³) quando encontra com uma desconhecida dona Mafalda pelo bairro, até que tem a oportunidade de entrar numa espécie de túnel do tempo, que é o porão da senhora, em um convite para almoçar:

Entrei. O porão de dona Mafalda tinha um cheiro de oratório, cheiro de madeira velha, cheiro de lagartixa, cheiro de porão mesmo. Na parede da direita havia um quadro do Sagrado Coração de Jesus, entronizado. Na mesa da cristaleira duas fotos do marido e, mais no alto, pendurado, um quadro do casal. Foto de casamento, mas um pouco apagada pelo tempo.²⁵⁴

A crônica finaliza com o sentido de que dona Mafalda nunca mais foi vista, e isso não seria de se admirar mesmo porque tudo mudou no bairro, seguindo o natural

²⁵² Diaféria, Lourenço. “Memória do Bexiga, absolutamente pessoal”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 41.

²⁵³ Ibid., p. 44.

²⁵⁴ Ibid.

destino da cidade ramificando-se e engrossando suas vias, pois “construíram uma avenida, a rua foi demolida, os porões são outros”.²⁵⁵

Então, a crônica desentranha-se como um pedaço potente de mundo, dela ocasionada uma sutil interpretação. Em seguida, corporifica-se como uma possibilidade enunciativa na curvatura, não em plano, pois é no limiar entre o que pode e não pode ser visto que ela se apresenta, no limite entre aquilo que já se constitui parte da memória e aquilo que se constrói, o que no caso da cidade acontece com rapidez impressionante. A possibilidade que se enuncia é algo óbvia, mas que aguardava uma definição relativa a um enquadramento simples.

²⁵⁵ Ibid.

2.3.2.1.3 As lembranças e a memória no entendimento de si e do outro

Assim, o passado também tem que ver com um relato mais íntimo e pessoal feito pelo cronista, passado cuja bruma que o envolve ele afasta com as mãos para revelá-lo na medida do que ainda dele sabe. O relato é impreciso, pendente, “desligado do tempo, o episódio consta na lembrança como uma folha de caderno destacada e cuidadosamente oculta na gaveta de coisas estimáveis que vamos carregando pela vida afora”.²⁵⁶

Em “A marca do professor”, “eu estava vendo revivida, num gesto de gratidão, a estima de antigo aluno por seu velho professor”.²⁵⁷ O episódio da infância é uma cena que “me parece esgarçada como tecido antigo, mas a memória reluta em arquivá-la”.²⁵⁸ Em visita a um antigo aluno de seu pai, o cronista mostra não o seu espanto diante da amizade entre os dois, mas o espanto dele *criança* diante do que presencia nessa visita.

Ao final ainda há um espaço para crítica social (“E não creio que nenhum país consiga realmente atingir o patamar da civilização e do progresso enquanto o professor não for prestigiado e formado para ser mais do que professor”²⁵⁹; “não importa; a benção paterna não imuniza contra todas as aflições da cidade”²⁶⁰), o que acontece também em “Fim de linha”. Memória infantil e crítica social podem caminhar juntas em uma mesma crônica. Num cenário de desolação, o cronista descreve o trem da infância roubado, uma estação de linha férrea relegada ao esquecimento. Nem tanto assim, ainda que talvez ainda mais atroz, pois a estação “reduzida a destroços, sucata, vagões abandonados onde moram pessoas sem nenhuma autoridade e sem nenhuma esperança”.²⁶¹

A memória polemiza-se com o presente, com a continuidade brutal das coisas, com o rolo-compressor desumano seja do progresso ou da força inexorável das mudanças que retraça ou desfaz linhas queridas intimamente ou caminhos construídos

²⁵⁶ Diaféria, Lourenço. “A marca do professor”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 131.

²⁵⁷ Ibid., p. 133.

²⁵⁸ Ibid., p. 131.

²⁵⁹ Ibid., p. 133.

²⁶⁰ Ibid., p. 132.

²⁶¹ Diaféria, Lourenço. “Fim de linha”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 134.

com um propósito de nação. Há o lamento da perda, um inconformismo com um estado de coisas destrutivo pecador exatamente pela falta de cuidado com a memória. O clima de abandono liga-se a um outro abandono, social, prejudicial: “gente na beira da estrada e à beira da vida”.²⁶²

²⁶² Ibid.

2.3.3 São Paulo como personagem principal

São Paulo estende-se como a personagem principal camuflada de grande parte das crônicas, na medida em que pode nas crônicas ser encontrada exibindo-se como uma paisagem ou cooperando como um cenário no qual o próprio narrador ou personagens secundárias perpassam, podendo ser exibidos pelo olhar do cronista consciente da articulação do entorno. Nomes de ruas, costumes paulistanos, locais são por muitas vezes citados. E, ainda, lembremos a temperamental relação, entre seus habitantes com a grande cidade, de um amor e um ódio conflitantes e concomitantes, gerando textos que a refletem e discutem indiretamente.

Por exemplo, em “Primeiro relatório sobre Ofélia”, temos um narrador-perseguidor pelas estações de metrô e ruas da cidade, cuja menção aos nomes dos locais é exaustivamente colocada: “Sei apenas que é a moça mais bonita que viaja no metrô. Pelo menos pro meu gosto. Ela sobe no Jabaquara, eu subo na Vila Mariana. E descemos os dois na Liberdade.”²⁶³ O narrador, em tom confidencial com o leitor, desabafa acerca da angústia que sente por Ofélia não corresponder positivamente a suas investidas. Mas essas personagens curiosas, em ações engraçadas ou atitudes duvidosas (ou aquelas em dúvida existencial, ou mesmo as desesperançadas, como a própria Ofélia²⁶⁴), passeiam pela cidade, encontram-se e desencontram-se,²⁶⁵ trabalham e locomovem-se, e a presença da cidade oferta-se como a riqueza de um cenário pronto a ser percorrido e reconstituído, a ser mostrado de fato em sua toponímia, em sua geografia que importa e ao mesmo tempo não importa, em suas camadas históricas sucessivas e recortadas, em seu colorido marcado. São personagens em constante fluxo pela cidade, ou antes é a cidade que se movimenta e as encontra e recolhe em seus refúgios. E o cronista julga importante salientar algo, que se trata de correntemente inserir a marca específica da capital paulistana, consistindo seu realce no enfatizar da nomeação de tantos pontos e locais dela.

²⁶³ Diáféria Lourenço. “Primeiro relatório sobre Ofélia”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 187.

²⁶⁴ “Mudou de emprego. Estava chateada com a oficina de costura, onde fazia bolsas de couro falso. Para falar a verdade, estava cheia daquilo.” Diáféria Lourenço. “Uma balconista da rua Direita”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 190.

²⁶⁵ “Cruzavam-se outras vezes de longe, na estação do Jabaquara, apenas um aceno.” *Ibid.*, p. 192.

Mais que uma possibilidade de personagem, à cidade pode ser obsequiado um senso de entidade, de engrenagem artificial que adquiriu organicidade própria e assim espalha sua energia e dinamicidade em uma série de pequenos eventos que juntos formam uma corrente de circulação misteriosa, em uma cadeia mediada por pessoas e lugares – qual a explicação para fenômenos urbanos como o descrito com minúcia em “Mistério no viaduto”?

No centro de São Paulo, uma espécie de, imiscuídos, palco e plateia de teatro real e imponderável, um evento pode gerar grandes proporções e, do nada, acabar-se como se nada houvesse acontecido, voltando-se à “normalidade” citadina. É a cidade que se deixa levar ao caos e ao acaso, a eventos eletrizantes e curiosos que, num átimo evaporam (“Aos poucos o trânsito voltou ao normal. E o Viaduto do Chá, também”²⁶⁶), deixando uma lembrança talvez em alguns de seus habitantes-testemunhas ou então na pena recriadora, recreativa do cronista. Um homem senta-se, olhos fechados, em “posição de ioga” na calçada do viaduto do Chá²⁶⁷ e isso é o suficiente para se tornar o centro das atenções.

Pelo grau de atenção que o cronista dá ao centro velho da cidade, este consiste não só em centro, além de também em marco de nascimento, mas em centro nervoso, no pulsar principal da cidade São Paulo. O viaduto do Chá, em suas vidas pedonais, ao meio-dia de pico de movimento, é nervo elástico do coração da cidade. Um fato qualquer, no caso esse homem sentado em estranha atitude, tem a capacidade de captar os passantes, e, na mesma medida em que magnetiza, também facilmente dissuade-se, matéria volátil, predisposta a direcionar-se para outro evento, acabar-se num repente. Esse movimentar inconclusivo, essa inconstância frenética bem mostra um dos traços que Diaféria confere ao seu entendimento de crônica, vida, cidade, existência, num meio extremamente afeito às transformações e à efemeridade.

O movimento do acontecimento curioso e das pessoas predispostas a conferi-lo acaba com o entendimento de que as relações são monetárias (“abriu os dois olhos, observou a toalha forrada de cédulas e moedas”²⁶⁸), de modo que o teatro real que

²⁶⁶ Diaféria, Lourenço. “Mistério no viaduto”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 152.

²⁶⁷ Ibid., p. 149.

²⁶⁸ Ibid., p. 151.

citamos não é de fato tão real assim, mas uma verdadeira encenação com objetivos fixados.

Ainda, há casos em que a cidade ela mesma é a personagem exclusiva da crônica, onde subjaz um outro tipo de misteriosa perplexidade ante a cidade, onde reina uma reflexão acerca da própria cidade, local onde afinal “vigora a esperança da sobrevivência”.²⁶⁹ Uma das crônicas que consideramos como principais de Lourenço Diaféria, ou que sintetizam muito de sua posição cidadina, é o texto intitulado “O doce-árido amor por São Paulo”. Importante primeiro por reunir diversos elementos característicos da crônica de Diaféria como: o universo paulistano agitado e metamórfico,²⁷⁰ uso de um tom jornalístico,²⁷¹ reminiscências da infância, saudosismo, as mazelas da cidade em foco, belezas insuspeitas na cidade,²⁷² relação ambígua de prazer e desprazer pela cidade.²⁷³

Além da diversidade de temas caros ao próprio cronista que essa crônica abarca, essa sua estrutura de enxurrada temática, aliada ao trabalho de parágrafos em ritmo labiríntico consistem no esqueleto estrutural e em seu recheio representativo do sentimento de estar dentro da cidade onde “arruinamos nosso tempo”, onde “ferve o molho das contradições, mazelas, riquezas, sonhos e desgovernos”, e amá-la como fatura final,²⁷⁴ pois afinal São Paulo seria o único destino possível (“Partir para onde? Talvez para aqui mesmo”²⁷⁵). Na grande enumeração de dados sutis e descritivos colocados pelo cronista, a fim de dar conta do caos urbano de uma “cidade-limite” alinhava-se a costura recortada de uma declaração de amor pela cidade. Se há denúncia social, sim, se há a reverência escandalosa pela cidade, igualmente, em

²⁶⁹ Ibid., p. 110.

²⁷⁰ “(...) engarrafando-se na 23 de Maio, acotovelando-se no viaduto do Chá, tropicando nos meio-fios, (...) sob o teto do concreto-vivo do Elevado, (...) percorrendo as alamedas da Paulista onde luminárias de mercúrio substituíram, para sempre, o ouro dos ipês.” Diaféria, Lourenço. “O doce-árido amor por São Paulo”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 109.

²⁷¹ “Pesquisa de opinião revela que mais de 70% da população de São Paulo a consideram uma cidade alegre, boa, bonita, amável.” Ibid., p. 108.

²⁷² “Dois corações riscados a caco de vidro nos muros de pedra da ladeira da Memória, pra que mais, nessa novela muda de milhões de habitantes geradas entre as sombras dos *outdoors*?” Ibid., p. 109.

²⁷³ “Uns a acham séria, outros a acham devassa, outros a acham pura, outros a chamam de poluída, outros reclamam de sua violência, outros dizem que é suja, triste, agitada, tranquila, cada um com seu palpito, seu trauma, sua dor de cotovelo, sua mágoa, sua ferida aberta, seu desconto. Uns têm medo de seus ladrões, outros temem seu desemprego, (...) outros se assustam com sua pobreza...” Ibid.

²⁷⁴ “Esse amor louco, mal-confessado, a um passo do ódio. Mas amor. Arrastamos tal amor pelas ruas do Centro e arrabaldes, mistério sem explicação (...)”. Ibid., p. 110.

²⁷⁵ Ibid.

plenas atividades de seus habitantes,²⁷⁶ dinâmica, buliçosa, energética, que “passa como foguete aceso diante de nossos olhos”.²⁷⁷

²⁷⁶ “Cercados, sitiados, pungidos, encarcerados entre paredões e grades de ferro (...) corremos, sufocamos (...) colidimos em mil esquinas poluídas e dilaceradas (...)” Ibid., p. 109-110.

²⁷⁷ Ibid., p. 110.

2.3.3.1 Dureza na cidade grande e solidariedade: sobrevivência e esperança em humanizar a cidade

Roniwalter Jabotá fala sobre São Paulo como a grande personagem de Diaféria, em cujos espaços urbanos “se agitavam e saltitavam os sobreviventes da vida”:

São Paulo era, para ele, a sua personagem principal: a cidade e sua gente que vivia na selva de cimento em busca da sobrevivência, enfrentando precário transporte, moradias distantes, ônibus e trens lotados. Uma realidade amarga que impregnava os prédios, os viadutos, as estações ferroviárias, os terminais rodoviários, praças, esquinas e porões que constituíam o mundo (...).²⁷⁸

Na existência na cidade, vive-se ou sobrevive-se? Recomponhamos esta pergunta da seguinte forma: na vida áspera da e na cidade, se sobreviver é necessário diariamente, como fazê-lo e, para tanto, viver? Certa alegria, solidariedade, tentativa de humanização das relações entre os seus habitantes envolvidas por um sentido de esperança, seriam as possíveis respostas de algumas crônicas de Lourenço Diaféria. Vejamos alguns textos que ligam tais elementos a este sentido: A vida é a sobrevivência na esperança de humanizar-se.

Na estranha crônica “O imitador de gato”, o cronista conta sobre “um sujeito que imita gato” na cidade²⁷⁹ e com essa arte ganha a sua vida (aqui tal arte parece um pouco com a do próprio cronista, que recria a vida e tem uma consciência ambígua de seu papel como relevante, porém reles, quando ele diz sobre o imitador de gato: “talvez uma arte menor”,²⁸⁰ assim como o desfecho sóbrio e num teor de elevação do texto: “Existe apenas o direito de sobreviver e de alegrar a cidade.”²⁸¹).

²⁷⁸ Roniwalter Jabotá. “Apresentação. Lourenço Diaféria: o cronista da metrópole”. In: Diaféria, Lourenço. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 8.

²⁷⁹ Diaféria, Lourenço. “O imitador de gato”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*, op. cit., p. 67.

²⁸⁰ Ibid.

²⁸¹ Ibid. p. 69.

O gato imitado, “criação artística de um modesto habitante da cidade e seu saco de estopa”, é algo sobre o qual “as pessoas se põem a rir e se divertem e aspiram, com delícia, aquele minuto de distensão e repouso no vulcão aceso da cidade”.²⁸²

Tais descrições entendemos remeter ao trabalho do cronista. O imitador sobrevive imitando gatos, e isso rende alegria ao seu público. Os dois lados necessários, sobrevivência e alegria, os dois quesitos difíceis de serem conquistados na cidade, mas essenciais. Vejamos agora na crônica “Então, no ônibus 959, aquele gesto”, a solidariedade humanizando as relações na cidade. Em uma longa linha de ônibus de São Paulo, Capão Redondo-Anhangabaú, o flagrante de uma ação solidária: uma cobradora ajuda uma mãe a trocar a fralda de seu bebê.

“Como dizíamos, o ônibus (...) vinha vindo para o chamado vale do Anhangabaú numa de suas muitas viagens e não mereceria nem duas linhas de atenção se, numa das paradas, não houvesse acontecido o seguinte: subiu uma mulher com uma criança de colo.”²⁸³ Trata-se de um evento cotidiano da cidade (este ainda não digno de nota do cronista: a passagem de um ônibus) e, dentro dele, um outro evento (uma criança de colo aparece com a mãe), mais particular ainda e tendo-se em conta o seu consequente desdobramento (a cobradora que ajuda a trocar a fralda do bebê), este sim capaz de atrair a atenção do cronista pois é um movimento que demonstra uma ação específica e produtiva ainda que singela – distancia a apatia da cidade. E isto é possível de se fazer apenas por uma *pessoa*, por mais óbvio que possa parecer. Há uma certa necessidade de o cronista tocar diversas vezes num mesmo ponto consensual: a cidade precisa humanizar-se e isso pode ser feito *apenas* pelos seus próprios habitantes em atos comunicativos de convívio e entendimento. Nesse mesmo sentido, da confluência entre homens e cidades na crônica, em ensaio sobre Rubem Braga, Arrigucci faz a seguinte colocação: “a crônica toma uma forma realista que se plasma com essa matéria mesclada do cotidiano, aspirando, humildemente, à comunicação humana e fazendo da solidariedade social um valor básico, a ser buscado sempre”.²⁸⁴

²⁸² Ibid.

²⁸³ Diaféria, Lourenço. “Então, no ônibus 959, aquele gesto”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 203-204.

²⁸⁴ Arrigucci Jr., David. “Braga de novo por aqui”. In: _____. *Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência*, op. cit., p. 41.

Mais: a cidade precisa cada vez mais do que ela não tem, desse movimento ativo e humanizador que se confunde com a solidariedade, mas que nada mais é do que o reconhecimento e o entendimento do outro, de sua presença, que é gigantesca e ao mesmo tempo localizada num ambiente de megalópole.

Esse sentimento esbarra numa noção mais ampla, que é a de humanidade.²⁸⁵ Cada movimento particular pressupõe uma vida, sendo que, por conseguinte, cada vida pressupõe uma necessidade.

“Mas foi então que a cobradora loira e bonita se tocou e falou mais alto um negócio que não consta em nenhum regulamento e em nenhum contrato de trabalho: boa vontade e espírito humano.”²⁸⁶ A banalidade de uma troca de fraldas adquire um status quase que de heroísmo.²⁸⁷ Daí, no decorrer da crônica, o texto que até então

²⁸⁵ Após *olhar para dentro*, Diaféria *olha para fora*, ou ainda faz um *movimento de dentro para fora*, e é daí que advém uma noção de humanidade na cidade cinza, sendo uma de suas preocupações o encontro do *outro*. Como aponta Roniwalter Jatobá em “O cronista de nosso tempo”, “o talentoso e múltiplo Diaféria, que um dia observa uma cobradora de ônibus ajudar uma mãe a trocar a roupa de seu bebê e, no outro, manda uma carta ao general de plantão avisando que algo cheira mal nos porões da ditadura militar. E, nessa multiplicidade de olhares, o autor torna-se, como diz Jorge de Sá, testemunho do nosso tempo, e o leitor termina a leitura sentindo-se mais próximo do homem, dos outros homens, enriquecido em sua consciência e emoção”. In: Diaféria, Lourenço. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 12.

Esse movimento atenuado, ou a sua falta, talvez seja um traço a se estudar na crônica de autores contemporâneos, dos anos 2000 em diante, na cidade de São Paulo, que tendem amiúde a olhar para dentro, em um posicionamento mais individualista, da própria existência e mesmo da experiência própria na cidade, ou então dos efeitos de experiências coletivas neles mesmos como principal motor para o texto (sendo, então, um olhar de fora para dentro, ensimesmado, ou mesmo apenas adentro). Enquanto há a possibilidade deste olhar ser de certa forma restritivo, mesmo porque, ao contrário de, por exemplo, Rubem Braga, não tende a universalizar a experiência, mas em geral prima pelo condicionamento de restringi-la a uma pequena aventura pessoal, o estilo de Diaféria tenta amplificar ao máximo a experiência cidadina como um bem coletivo.

²⁸⁶ Diaféria, Lourenço. “Então, no ônibus 959, aquele gosto”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 204.

²⁸⁷ Na crônica “Manuel, uma das esperanças desta cidade”, temos o engrandecimento de uma personagem da cidade relacionada ao transporte coletivo, um motorista de ônibus, que salva pessoas em um “naufrágio urbano”. De forma semelhante à alinhavada para a cobradora, o cronista dispõe, ao final, em diversos parágrafos, uma homenagem “Quando perguntam por que eu acredito com fé e emoção nesta cidade, respondo que o cimento, o ferro, o aço, a fuligem, a fumaça, o cansaço e a luta não bastam para destruir o homem. O homem é a nossa esperança. Deixa o povo te abraçar, Manuel Benjamin Pereira.” (p. 105). Tal homenagem enfatiza os dois polos, os elementos artificiais e estafantes da cidade e o elemento vivo e passível de humanidade – o próprio homem em sua luta. Antes, o texto é construído de forma a assinalar as origens de Manuel Benjamin, desde seu nascimento e batizado, até se tornar um motorista; um homem qualquer, mas com uma história de vida, um anônimo da cidade, mas um ser entranhado na cidade (“Ei-lo motorista de ônibus: o motor ronca o dia inteiro, a marcha arranha, a máquina geme e range.”, p. 103).

O motorista Manuel é um outro personagem simbólico da cidade, que, tendo sua vida formada, ou cercada, por esses elementos artificiais (“vive em seu mundo de engrenagens, rodando nas ruas e avenidas, engolindo fumaça, cuspidando o gosto de óleo, a língua áspera umedecendo os lábios ressequidos pela poeira”, p. 103-104), assim como pelo cansaço (“e no fim da jornada os passos soando

era narrado adquire um tom pontuado e emocional de discurso, ao engrandecer a atitude da cobradora, a qual é inserida em termos comparativos, diga-se em oposição positiva, com aspectos tidos como negativos da cidade, como vemos em:

E é a essa amiga que digo: você mantém esta cidade de pé.
Você torna tolerável este clima.
Você nos faz esquecer esta poluição.
Você nos sacode contra esse desinteresse quase geral e contra esta insensibilidade mais dura do que concreto e esta cegueira de solidariedade mais negra do que asfalto das ruas.
Você, minha querida amiga, é que faz dos passageiros desta viagem cotidiana – gente.²⁸⁸

Assim, o inusitado evento “de duas mulheres cuidando de um bebê” dentro de um ônibus, de uma linha da periferia em direção ao centro da cidade, conformou “num raríssimo quadro de ternura e compreensão”²⁸⁹ diante de um entorno artificial, sujo e mecânico: “De repente, num ônibus de ferro, engrenagens, borracha, vidros, plásticos e combustível queimado, descobrimos que há pessoas nesta cidade.”

A pureza do bebê e da atitude das mulheres, humana e cuidadora, confronta-se com a imagem inabitável da cidade pintada como dura, nociva, levando em conta o refugio de suas atividades essenciais, como o transporte.

Por fim, a opção por “celebrizar” as atitudes, ou então amplificar a ternura, também demonstra uma possível enfermidade? O que deveria ou poderia ser normal, uma certa atitude no contexto urbano, é digna de ser alçada a quase uma atitude heroica? Mas se se encontra nas condições adversas para o florescimento da vida gentil de “insensibilidade mais dura do que concreto e esta cegueira de solidariedade mais negra do que asfalto das ruas”, talvez sim, pelo modo como o cronista entende as coisas, pela focalização para atitudes que ele elege como prioritárias dentro da cidade, pela angulação que confere aos fatos e acontecimentos sobre os quais alicerça seus textos.

na rua, o cachorro latindo, ele chegando em casa moído quase sem ânimo para nada. Enfim, a história sem graça de mais um Manuel.”, p. 104), não se deixa levar por tudo isso e conserva em seu ser os sentidos que poderão brotar nas horas mais necessárias para a solidariedade (“raciocinou com a rapidez de um corisco riscando as nuvens”, p. 104). Diaféria, Lourenço. “Manuel, uma das esperanças desta cidade”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit.

²⁸⁸ Diaféria, Lourenço. “Então, no ônibus 959, aquele gesto”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 205.

²⁸⁹ Ibid., p. 204.

Uma continuidade dessa linha, em que da adversidade e da bruteza encontra-se como por um milagre não um escape, mas uma fenda para outras perspectivas, tendo-se o diferencial do cronista em alinhar diferentes situações reaparece em “A galáxia feminina”.²⁹⁰ Ao dizer que ouve no rádio que uma nova galáxia foi descoberta, num encanto filosófico ao tentar mesurar a imensidão do universo, e tecendo considerações sobre a desarmonia entre os terráqueos (“o ridículo das situações criadas aqui na Terra, uns querendo passar a perna nos outros – e todos querendo passar a perna em mim”²⁹¹), o cronista conclui que é possível e admirável que, diante de um cenário no qual “está todo mundo brigando pelo petróleo, pelo canal, pelas eleições, pela paz e pelo progresso”:

um homem deixou de lado estas preocupações banais e torpes de cada dia e mergulhou nos mistérios infinitos, buscando o piscar silencioso de estrelas insuspeitadas. E acabou por descobrir essa galáxia tão longínqua e tão cheia de véus, companheira etérea de nossa Via-Láctea, onde vamos levando a vida a esperar por dias melhores.²⁹²

Aqui o cronista atinge um nível mais amplo, sendo que da modesta busca esperançosa pelo humano passa para a busca humana pelo que está além, pelo etéreo; questiona e estende o anseio por aquilo que desconhece, fantasia.

E mesmo aí haverá uma sutileza de pensamento de que a situação precisa melhorar – e quem sabe será nesse algo longínquo (a crítica política se insere, como já vimos, em muitos momentos). Se a crônica acaba encaminhando-se para outros temas, ao final resta a metáfora da galáxia, “em flor, imperecível, distante e perto, às vezes apagada”²⁹³ como algo no peito de cada mulher (e o que causa espanto ao cronista é a mulher vilipendiada perdoar totalmente). Assim como vimos anteriormente, nas piores condições possíveis, revela-se algo pronto “a mostrar sua luz no firmamento”.²⁹⁴ Assume contornos certo otimismo no cronista, algo que nos remeterá, adiante, para sua condição de esperançoso no quadro de uma cruel e desalentada realidade da qual não se pode escapar.

²⁹⁰ Diáféria, Lourenço. “A galáxia feminina”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 206-208.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 206.

²⁹² *Ibid.*, p. 206-207.

²⁹³ *Ibid.*, p. 208.

²⁹⁴ *Ibid.*

2.3.3.2 O desengano da natureza: cidade *versus* campo

2.3.3.2.1 Saídas urbanas: natureza e férias desastradas

O entendimento do campo, para o cidadão Diaféria, é devidamente problemático sendo que não resulta em harmonia a conjugação do homem com a paisagem ruralizada, a imersão total parece impossível e sua fruição precária.²⁹⁵ O homem anseia por um campo domado, em que possa “morar bem, com o conforto da cidade, mas sem os atropelos que infernizam o cotidiano do homem comum”.²⁹⁶ E nem mesmo a porção de natureza na cidade tem um resultado satisfatório, como veremos pouco mais à frente, nas crônicas reflexivas sobre a primavera em São Paulo.

Por outro lado, o ideal que se vislumbra é o impossível pois não há “paraíso perdido”, mas “paraíso achado” e as expectativas de uma junção esquisita de mundos traz ao homem da cidade de Diaféria a corrente frustração de não conseguir ficar na cidade poluída e opressiva, nem no campo verdadeiro, distante fisicamente e do modo de vida próprio de suas aspirações. Anseia-se, busca-se, em tentativas de incursões campestres, uma possibilidade de conciliação que pudesse haver com o mundo. Há uma potencialização das insatisfações do homem, no caso figurada na busca de uma coisa outra do que ele tem como ambiente de vida, de um local que possa consistir em algum tipo de vivência mais equilibrada e ponderada, de exaltação dos sentidos, que ao mesmo tempo não pode ser alcançada, e ainda nem seria prazeroso se o fosse. Os modos de vida irreconciliáveis talvez sugiram mesmo o constante sentido, ou condição, de deslocamento em que o homem se encontra, aquele representado pelo nomadismo que por vezes o acomete, na tentativa de contato com uma espécie de ruralidade controlada. Já antevendo as agruras e desventuras pelas quais passará, o

²⁹⁵ “(...) um sítio – com córrego piscoso, casa de alpendre, rede e lareira, fogão de lenha e chaminé de duas bocas, pomar e horta, de preferência absolutamente longe desta pérfida poluição, mas não mais do que a sessenta minutos do centro e, de resto, a salvo dos ruídos, mas perto do asfalto.” Diaféria, Lourenço. “As desarmonias de uma família unida – I”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 51-52. Em “O homem da chacinha que é um barato”, uma escapada em família para uma chácara, “de tanto ouvir falar nos perigos da poluição”, narrada com ironia, resulta em momentos de frustração (“Esperava, sem dúvida, algo mais”, p. 90) e conformismo cínico com a porção esquelética de natureza alcançada: “e seguiu em direção às setas que indicavam o novo paraíso terrestre – não propriamente o paraíso perdido, mas o paraíso achado”. Diaféria, Lourenço. “O homem da chacinha que é um barato”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 89.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 90.

cidadino autofustiga-se em viagens infundadas, descrevendo-as com um travo amargado de ironia mesclado a situações de cunho risível.

A natureza que se mostra nos arredores da cidade tem um quê de artificial, de decepcionante e falso e, em vez de relaxar os estressados urbanos, a viagem até este outro mundo se revela um pequeno pesadelo. Um propagandeio para os cidadãos, um embuste (“disse por fim o corretor com aquele deslavado ar cínico (...) cá estamos nesta maravilha da natureza”²⁹⁷), que mais tem a ver com as coisas para e da cidade, é o “novo paraíso terrestre”, como vemos ainda em “O homem da chacinha que é um barato”, num discurso pelo cronista de seriedade falseada:

(...) o senhor do sobradinho e sua compacta família, espremidos nos dois bancos do automóvel, desceram por uma pirambeira, entraram à direita numa estrada de terra batida, pegaram uma poeira caprichada pela proa e finalmente descortinaram o belíssimo panorama, que consistia numa gleba literalmente podada, e que fora antes uma capoeira de arbustos.

(...)

À direita, ainda no mesmo quadro paisagístico, ocorre uma derrubada de árvores, cujos troncos eram empilhados em metros cúbicos para abastecer no dia seguinte as padarias que utilizam forno de lenha.²⁹⁸

Logo ao sair da cidade,²⁹⁹ a natureza aparece como uma ilusão incerta em seu aparecimento ou, quando surge, causa desilusão em sua consolidação fraquejada. É o caso da crônica “Paisagem com natureza viva”. Ilusão recortada da realidade porque ela aparece por intermédio da “janelinha do ônibus”, “luminosa como um vídeo”, da qual é retirada sua “cortina verde” por uma “mão de ferro (...) feita mais de

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Ibid.

²⁹⁹ Diga-se de passagem que qualquer saída urbana está fadada ao fracasso, qualquer que ele o seja. Além da questão do campo, coloca-se como próxima a esta a questão da praia, em viagem familiar e econômica desde a capital – é esta risível, digna de situações constrangedoras e hilariantes, beirando seu relato ao cômico. A tentativa de descanso resulta no oposto ao esperado (“Para não dizer que tudo foi perfeito, Epaminondas, quando reassumi o trabalho, teve um princípio de estafa. Mas o médico achou normal”, p. 95), os conflitos se acirram e a crônica de Diaféria atinge um de seus melhores momentos, numa narrativa desventurada na qual se espelharia o leitor, em linguagem solta e bem-humorada, incluindo na linguagem extremamente coloquial efeitos como hipérboles e palavras e construções sintáticas mais “requintadas”, que, dando um tom de seriedade forçada causa um contraponto reiterativo da do tom jocoso (“A fritada basca, todavia, teve sequelas e contundentes efeitos colaterais”, p. 93; “a culpada dos distúrbios gastrointestinais só podia ter sido a cerveja, da qual todos haviam abusado”, p. 94). In: “Férias, que fadiga!”. *Crônicas antológicas*, op. cit.

imaginação, varada de aços e canais, sendo montada com arames finos e finos fios brilhantes – plástico, acrílico, gordura de galinha”, são as hipóteses do cronista.³⁰⁰

Desilusória e raquítica essa natureza que é vista do ônibus em eterno movimento, em uma longa listagem de elementos concretos, em nada se parecendo com uma paisagem alargada, passível de contemplação, antes telegrafada em ícones picotados e acumulados, que mais se parecem com elementos sem brilho, outros pitorescos e aleatórios e ainda outros completamente banais, monótonos, na lógica da velocidade citadina e da pobreza.

Por fim houve um momento em que o ônibus suspirou, diminuiu a marcha, dobrou à esquerda e à direita, e encarou a estação rodoviária. E apareceu no vídeo da janela do ônibus um amontoado de pessoas enroladas num saco de estopa, parecendo lixo. Então se levantou um cara e disse: – Chegamos.³⁰¹

Tal é a conclusão da crônica uma paisagem que se espera, expectante, mas surge ao final uma natureza viva, ou seja, feita de seres vivos, excluídos. É a cidade que não abandona o campo próximo a esse mundo urbano, o qual alastra seus tentáculos; sendo o campo mais parecido com o que se poderia chamar de irreal, coisas aparecendo como numa gravação (“e começaram a aparecer as coisas”), como um vídeo, e com elementos citadinos frustrantes. A paisagem rural aqui é ainda um arremedo sem sentido, uma imitação ridícula e imperfeita, feito de recortes com os quais não se pode interagir. A experiência com a paisagem não se permite “naturalmente”, presencial, mas pela intermediação grosseira de uma espécie de mão bruta, pelo distanciamento imaginativo e físico, e pela dissociação do entendimento de quando ela inicia.

Assim temos duas problemáticas no mundo rural para Diaféria: a falsidade do verdadeiro ou a inadaptação ao verdadeiro. A essas duas facetas soma-se outra, de caráter perverso: a idealização do mundo natural cai de vez por terra com a presença, tal como na cidade, da desigualdade social, da pobreza, movendo então, o cronista, não sem espanto, uma denúncia acerca desses descompassos.

Não há, então, possibilidade de escape do mundo da urbe, totalizante e influenciador; e a ela retorna-se, em posição indecisa porém precisa de seus encantos

³⁰⁰ Diaféria Lourenço. “Paisagem com natureza viva”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem luar*, op. cit., p. 219.

³⁰¹ *Ibid.*, 221.

e relativo conforto, sem que o campo, o outro lado também medíocre do espelho da cidade, tenha consistido numa válvula de escape satisfatória. A crônica, esta sim, mostra um outro lado, é escape moldado pelo cronista de forma consciente. Em última instância, alargando o sentido dessa relação cidade e campo, não há possibilidade de escape do homem desajustado e de urgências frívolas em um mundo moldado erroneamente e em constante desajuste e choque. A desarmonia generalizada (até mesmo na natureza) afeta-o de modo a que se sinta deslocado, o cronista marcando no entanto tais dificuldades com a seguida leveza cronística.

2.3.3.2.2 A natureza-morta dentro da cidade

Agora, como ocupar-se da natureza presente dentro da própria cidade? Que tipo de natureza é essa? Onde ela está? Como a população poderá se sentir diante dela, no caso, diante da primavera, o momento do ano em que mais se lembraria e se refletiria sobre o lugar da natureza na cidade grande – é este o tema utilizado seguidamente pelos cronistas na efeméride da estação, podendo se aproximar do chavão ou de alguma espécie de “romantismo”. Curioso, quem sabe isto seja, pela falta de sincronia que haveria entre cidade e natureza, à medida em que passam os anos e a urbanização das cidades se intensifica apesar de alguns espaços verdes que se abrem, em especial falando em São Paulo, e o fato de a crônica ser sobretudo feita na cidade e para os anseios e aflições dos habitantes da cidade.

Por conseguinte, talvez por isso mesmo as crônicas sobre a chegada da primavera sejam importantes, elas situam o habitante da metrópole diante das suas incapacidades e impossibilidades (“Em São Paulo, a primavera é, antes de tudo, um esforço de imaginação. Sei que isto, dito assim de chofre, pode até me trazer algumas inimizades”³⁰²), mas também os estimulam no sentido contrário ao desumano, ao desmazelo, ou seja, no esforço de humanidade, cidadania, beleza, atenção – elementos que poderíamos atrelar ao momento, em tese alegre, festivo, de renascer, da primavera. Esses pontos são elencados na crônica, no entanto, a reflexão final supera tais pressupostos um tanto óbvios e mesmo rotineiros na análise da cidade, gradativamente e como que checando vez a vez a existência de tais pontos, como se eles fossem já a conclusão e não apenas o ponto de partida para algo mais a fundo e incisivo a ser discutido, atingindo então um patamar de crítica política.

No caso, inicialmente, como poderia se esperar, a primavera é comparada de forma negativa com a da cidade de mais antigamente (“Também estive informando-me com pessoas mais experientes e antigas, todas me asseguraram que, nessa época, em regime normal, seria comum a ocorrência de bandos de bico-de-lacre”³⁰³). Para então dizer que naquele momento da crônica, em termos comparativos, como se

³⁰² Diaféria, Lourenço. “Você aí, olhe a primavera”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 192.

³⁰³ *Ibid.*, p. 193.

houvesse uma perda da capacidade de parecer que é primavera na cidade: “se há alguma coisa alada no ar, é apenas um jato que acaba de alçar-se do aeroporto de Congonhas”.³⁰⁴

O cronista faz um juízo peremptório: “Devo reconhecer, portanto, que a primavera paulistana é mera convenção.” Seria difícil o amor florescer na caduca estação primaveril da cidade, sendo que “uma gripe evidente estampa-se no nariz do único casal que vejo atravessar a rua”. E esta, consistindo-se em uma categoria infundada diante da insatisfatória e tenebrosa “cidade dos homens”, acontece de forma diferente com os bichos:

Acontece que os bichos têm rituais e credices que escapam aos hábitos dos humanos. Na primavera, os bichos casam-se, formam famílias, preparam o dia de amanhã. Eles podem, são mais eles, não dependem de móveis, aluguel, fiadores, cartórios e tudo o mais. Mas a cidade dos homens não oferece as mesmas condições; há cansaços, aflições, e, na verdade, ninguém faz muita questão da primavera.³⁰⁵

Com os bichos, instaura-se uma brecha, neles encontra-se sólido o senso de renascença e continuidade. Nem mesmo com características humanas parecem-se os seres da cidade, notando o cronista que “Em qualquer esquina de São Paulo, as figuras que passam assemelham-se a árvores desfolhadas; são seres outonais, almas de inverno. Também, pudera. Está boa a situação? Não está.”³⁰⁶ Aqui o autor inicia a inclinação do tema normal da primavera na cidade para, primeiramente, a crítica econômica e social (em seguida dando mais um salto):³⁰⁷

Fosse eu um radical, diria também ser impossível crer na primavera com este clima de desemprego, com os miasmas de inflação, com esse vento de demissões de trabalhadores que sopra sem o menor sentido de respeito humano e sensibilidade

³⁰⁴ Ibid., p. 194.

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ Há uma sequência de trechos interessantes nos quais Diaféria compara a primavera com elementos subjetivos, os quais se ligam a atitudes e situações correntes na cidade, assim como ao estado de espírito de seus habitantes, até, num último plano, a reflexão acerca da possibilidade de mudanças dessas atitudes: “Seria primavera, primavera de verdade, se os comerciantes da rua São Bento, por exemplo, de repente, deixassem um pouco de pensar apenas em vender calças, camisetas, sapatos, discos e badulaques e, em mutirão, se unissem para regar os canteiros secos onde murcham os arbustos diante de seus estabelecimentos.” (p. 194); “Primavera é o motorista prestar atenção nos passageiros, pelo espelinho, e guiar seu dinossauro de ferro com pés leves, pés de tucano.” (id.); “Que adianta saber que, tecnicamente, burocraticamente, a primavera começou às primeiras horas da madrugada, se ela ainda não deu flores no coração e nas cabeças das pessoas que encontro em cima do viaduto, junto aos semáforos, no Metrô e nos botecos?” (p. 195).

social. Chego a ter até receio de tocar no assunto de primavera, pois algumas pessoas mais esfoladas pela vida poderão insinuar que procuro desviar as atenções dos problemas mais sérios do país. Vejam onde chegamos. Ao falar na primavera, posso ser acusado de cronista dissidente. Valha-me Deus.³⁰⁸

Então, o cronista diz que sente, “apesar da ausência física da primavera”, “percebo-lhe seus primeiros tênues sinais, mesmo nesta cidade sem primavera”. Assim, a falta de primavera seria a ausência de civilidade, de cuidado, de justiça social, fatores que ultrapassam o sentido de primavera como o desabrochar de flores na estação que antecede o verão e que finda o inverno. Entretanto, na cidade em que não há a tal primavera social delimitada pelo cronista ao longo do texto, existem resquícios da primavera como estação do ano de fato e isso também seria algo digno de nota na paisagem urbana: “A primavera está nas azaleias que retocam o marrom das folhas ainda caídas sobre a grama. Sim, azaleias. Tão modestas, ao mesmo tempo tão fiéis à cidade, e tão solidárias com a primavera.”³⁰⁹

E, mais uma vez, até mesmo no caso de uma “crônica primaveril”, Lourenço Diaféria ultrapassa as expectativas – primeiro a de escrever apenas sobre a aparência (ou falta) das flores na cidade, de uma flora e mesmo de uma fauna vicejante, segundo de falar sobre a paisagem urbana cinza diante da estação teoricamente colorida, terceiro mencionar como a falta de elementos de solidariedade e civilidade tornam a cidade nada primaveril. Em seguida, coloca-se temeroso ao falar da primavera e ser mal compreendido como sendo este um assunto frívolo diante da quantidade de problemas sociais prementes no país, para então, finalmente, após passar por todos esses temas de interesse porém de certa forma já muito calcados e batidos, entrar na crítica política (mencionando o vice-presidente Aureliano Chaves, 1979-1985). Isto ocorre justo ao final do texto, consistindo esse o ponto principal do cronista (e sendo, então, o tema primavera um modo de ilustrar seu texto, assim como ironizar, fazer rir e tornar contundentes e envolventes suas ideias, para tocar na ferida).

³⁰⁸ Ibid., p. 195.

³⁰⁹ Ibid.

A chegada da primavera,³¹⁰ enfim, seria o vice-presidente, com “uma cara primaveril”, assumir a Presidência e tal fato é comemorado de forma dúbia pelo cronista (“Não é uma boa notícia, senhores?”³¹¹):

E, além das azaleias, ponho tento na cara robusta desse homem que o destino, ou o acaso, ou a primavera indicou para assumir, agora, a Presidência da República. Reparem, a cara do sr. Aureliano Chaves é uma cara primaveril, que indica mudança da estação. Fosse ainda outono, ou fosse inverno, talvez seu rosto não estivesse tão plácido e presidencial. No entanto, não vejo nada de mais promissor, de mais indicativo, ao entrarmos na estação das flores que antecedem os frutos, do que a cara do Aureliano.³¹²

³¹⁰ “De modo que dou o dito pelo não dito e afirmo que a primavera chegou e não é mais, apenas, um exercício de imaginação. A primavera é viável.” *Ibid.*, p. 196.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² *Ibid.*, p. 195-196.

2.3.4 Infância

Para Lourenço Diaféria, a infância aproxima-se da noção essencial de liberdade, de uma época de sonho, esperança no futuro, pureza.³¹³ No entanto, este autor foca igualmente no pessimismo da quebra deste momento, tal como em crônica sobre um fictício sino de ouro no interior de Goiás, na qual Rubem Braga reflete sobre a infância, pureza de sino que se desfaz com as almas futuramente corrompidas.³¹⁴

Tomemos a crônica “O urso e o tambor do urso”, que conjuga uma série de elementos, entre os quais o resultado é o esquecimento, ou desenquadramento, dentro do “homem vivido”, da infância, a sua ruptura com o sentido desta, seguido da falta de empatia, colocada sob o disfarce do preconceito ou da discriminação social aberta e irônica nas elucubrações do narrador, e, num sentido final, o estranhamento e a desumanização das relações entre as pessoas na cidade.

“Uma loja da rua Direita pendurou na sua porta um urso movido a pilha.”³¹⁵ Assim inicia-se a crônica em que é descrita com uma estranha minúcia objetiva, sustentada por uma verborragia, a presença desse urso de brinquedo que toca tambor numa loja no centro, como se a objetividade fosse aqui necessária (e não a ternura) para se falar sobre a perda da inocência infantil, o não reconhecimento no outro de

³¹³ Há diversas crônicas de Diaféria nas quais se encontra a infância nesses termos, tendo, geralmente, o contraponto do crescimento seguido da perda da capacidade de sonhar e da potência criadora e original, quando não, um seguimento de esperança otimista (“E o pior é que ninguém sabe o que Alice inventará na sua cabeça se um dia, quando crescer, resolver mesmo ser professora, se Deus quiser.” Diaféria, Lourenço. “Rodomilhos lilases”. *O imitador de gato e outras crônicas*, op. cit., p. 13). Sobre o primeiro quesito, vemos o contraponto negativo, por exemplo, em crônicas como: “Senhor do espaço”, *ibid.*, p. 16, onde as pipas são sonho, infância, futuro. “Eles são o último sonho que resta, antes da fuligem e daquele tempo futuro em que empinamos a sisudez e este ar conspícuo que nos tornam perfeitamente adultos e marrudos”, *ibid.*, p. 18.

Em “O último voo”, *ibid.*, p. 109, “Benedito cresceu, nunca mais sonhou essas coisas” (ele sonhava em criança que tinha asas e voava).

Em “Lição de casa”, *ibid.*, p. 23, “Mas quando a gente cresce, descobre que o importante não é ter chapéu verde-amarelo na cabeça. O importante é ter o verde-amarelo no coração. Vá brincar, filhinho. Aproveite, enquanto você pode brincar de independência.” (p. 26).

³¹⁴ “Pois cada um de nós quando criança tem dentro da alma seu sino de ouro que depois, por nossa culpa e miséria e pecado e corrupção, vai virando ferro e chumbo, vai virando pedra e terra, e lama e podridão”. (p. 55); “E então é como se cada homem, o mais pobre, o mais doente e humilde, o mais mesquinho e triste, tivesse dentro da alma um pequeno sino de ouro”. (p. 54). Braga, Rubem. “O sino de ouro”. In: Andrade, Carlos Drummond de et al. *Elenco de cronistas modernos*, 1971.

³¹⁵ Diaféria, Lourenço. “O urso e o tambor do urso”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 197.

uma porção de infância, sobre a qual se reflete, portanto, com uma tentativa de frieza num discurso do insensível.

Há o esboço de um certo movimento de retorno à infância na visão desse brinquedo que, por sua estranha graça, aliada à banalidade desconcertante que a ele se sobrepõe devido ao exagero à beira do falso e de um tom de conto de fadas doentio do modo descritivo do cronista,³¹⁶ inspira magnetismo em pleno corre-corre do centro da cidade: “Afinal, sou apenas um pedestre da rua Direita que, de repente, é atraído por um brinquedo que se move de maneira tão encantadora que até mesmo as pessoas que andam apressadas, para pagar títulos em cartório de protesto, sentem a tentação de parar e olhar.”³¹⁷

Tamanha é a beleza alcançada pelo urso tocador de tambor que ele é colocado como um elemento de remédio dos males do mundo (“Se todas as pessoas tivessem à mão um urso tocador de tambor, quem sabe o rosto delas perderia as rugas de aflição e alarme que fazem a cartografia do cotidiano”³¹⁸). O dia a dia é, por sua vez, sugerido como impregnante em negatividade, embora nele mesmo possa se encontrar a semente de uma epifania.

No entanto, rompendo os devaneios relacionados ao enleio imaginativo causado pela graciosidade do urso, enquanto o narrador está a imaginar “a perfeição do mundo com os ursos de pilha”, surge um “moleque feio, sem graça, aborrecido”. Ele puxa o narrador pelo paletó, como que o trazendo de volta à realidade, como a brusquidão do entorno social implacável ceifando a criação feérica do cronista acerca do urso, e pede para que lhe compre um “carrinho do balcão de saldos”,³¹⁹ ou seja, algo palpável, barato, no domínio do possível, nada poético. O menino “não é como as crianças coloridas que a gente vê nos anúncios e logo as estima”. E, assim, o narrador o repele, sem compaixão, com pensamentos que avalizam sua atitude (“com um pequeno gesto, bastante significativo, espanto o guri, que se afasta como se já

³¹⁶ “O lindo do urso é que ele toca tambor. O tambor é de lata, mas tão bem inventado e construído que os pedestres, que param, chegam a jurar que ele é feito de couro de carneiro. O urso toca seu tambor de lata com os dois braços, toctoc, toc toc, fazendo aquele som que todo tambor de urso mágico faz na floresta, de noite, quando as estrelas pingam remelas de luz.” (ibid., p. 198). Notar a descritividade excessiva e insistente, e que o cronista, nesta mesma crônica, afirma que “a imaginação das crianças” é “um combustível muito poderoso” (id.).

³¹⁷ Ibid., p. 197.

³¹⁸ Ibid., p. 199.

³¹⁹ Ibid.

esperasse minha reação. Moleque escolado, percebe que comigo não leva vantagem”).³²⁰

Coloca-se então também nessa crônica, mais ligada à infância, uma porção de crítica social, sendo que esse pobre menino não tem direito à versão fantasiosa, do brincar, do sonho e da esperança ligada ao mundo infantil. Este menino, em vez de levar o narrador, ou fazê-lo continuar, na irrealidade sonhadora da infância trazida pelo gracioso urso que toca tambor de uma maneira magnífica, o puxa novamente para a realidade do mundo dos adultos (“moleque escolado”), ou do mundo das crianças que logo crescem aprendendo as manhas de ser adulto num mundo de vantagens a serem agarradas.

Inicialmente, a vendedora, ao perceber o narrador, talvez predisposto a comprar o urso, abriu “dois olhos caramelados”, os quais, ao final do texto, irão contrastar com um outro olhar que ela desfere ao vê-lo repelir o menino – “Até a moça da loja me entendeu. Agora ela também já não me olha com jeito de gente e sim com dois olhos de lata”.³²¹ E, para completar, finalmente o urso para de bater o tambor, símbolo da infância que se perde no esquecimento de um “homem vivido”: “Por isso afasto uma ideia ruim que me ocorre: a de que o urso de brinquedo havia morrido de decepção, ao perceber que hoje sou um homem vivido e não mais reconheço o moleque que fui nos moleques feios, que sonham com um carrinho de plástico nas ruas da cidade.”³²² Diante do ideal, o urso, sonha-se com muito pouco, contentar-se-ia a criança com uma ninharia, e entretanto até mesmo esta lhe é facultada. A alguns o sonho é negado, a outros o sonho é sufocado.

Somando-se a tal tipo de experiência na cidade enfocada pelo cronista, unem-se outras, como muito já visto em outros textos, nas quais grassa de modo geral a desesperança, o difícil frutificar da vida, a sensação de impotência generalizada daqueles agarrados no naufrágio da sobrevivência diária. Lourenço Diaféria, afinal, marca seus escritos com um tipo de ferro em que vocifera as mazelas sociais, impossíveis que são de não serem notadas e vistas, mas que tem a maleabilidade de quem abrande e se entenece, talvez não ambigualmente, mas complementarmente.

³²⁰ Ibid., p. 199-200.

³²¹ Ibid., p. 200.

³²² Ibid.

De modo que, apenas em lamúrias nem sempre ficamos, pois em muitos textos há uma sorte de *contra-lado* significativo, uma constante pontuação opositiva e contrastante na qual se enxerga uma espécie de saudação ao futuro, um gesto de aparência tímida, porém pontiagudo, capaz de dilacerar a bolha do dia a dia sufocante; e o futuro, como temos visto, é esperança política, esperança humana, esperança quanto ao destino do país, esperança quanto ao fado pessoal e desinteressante de cada um.

Lourenço Diaféria acena nesse sentido frequentemente, a despeito de, ele é um otimista³²³ e o otimista espera por qualquer coisa bonita à frente. Ainda no que diz respeito à infância, em “As bailarinas” o estendimento esperançoso pode ser visto na reflexão da visão de um grupo de pequenas bailarinas na rua do bairro (“aparecimento matutino das pequenas criaturas cor-de-rosa, que saem de portas e jardins e aos poucos esvoaçam pelo quarteirão (...) Não são borboletas. São meninhas com cara de sono, algumas bocejando”³²⁴).

Parece haver uma escolinha de balé perto de sua casa e a aparente fragilidade das figuras infantis que surgem reacende um solene despertar no cronista – a junção dessas partes pequeninas formarão num delineamento de futuro incerto um elemento contínuo e produtor de decerto.³²⁵ Há ainda o sonho por inteiro,³²⁶ a possibilidade de uma suavidade e de um alívio na paisagem dificultosa, a vida, fraquejada, agora conta com o sereno vigor das garotinhas serelepes e, no tempo presente, consistem em

³²³ O otimismo esperançoso de Diaféria fica patente em fala com o leitor na crônica “Ainda bem que existem os irerês” (*Crônicas antológicas*, op. cit.), na qual discursa sobre a passagem desses pássaros, “uma criatura acima de nosso entendimento rasteiro (...) símbolo da nossa liberdade, e a garantia de que mesmo na madrugada mais turva existem criaturas que se alçam” (p. 147) ao confessar que “honestamente, eu poderia escolher hoje uma outra história ou um outro verso, e contar um caso triste, um drama, uma novela aborrecida (...) mas como tenho o vício de despertar os leitores com um sorriso, não vou decepcioná-los e faço a mais absoluta questão de que todos fiquem alegres e tranquilos” (p. 146). E finaliza a crônica assumindo o compromisso de que “enquanto houver irerês, a gente sempre dá um jeito de arranjar uma bonita notícia para vocês” (p. 147). Ou seja, enquanto houver a ideia de liberdade, continua-se e, apesar da grande quantidade de temas pessimistas e histórias que invariavelmente levam a um sentimento de tristeza, o cronista mesmo que não feche os olhos para tanto irá perseverar na manutenção de seu tom de afetuoso mensageiro.

³²⁴ Diaféria, Lourenço. “As bailarinas”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 120.

³²⁵ Cf. nesse quesito a seguinte passagem: “escondidos debaixo da fragilidade infantil, dragõezinhos explodem. Andam na mesma direção, vão-se encontrando aos poucos, finos e rasos afluentes que formam um córrego, um regato, o rio”. *Ibid.*, p. 121.

³²⁶ Na crônica “Menino da cidade”, de Paulo Mendes Campos, a historieta do menino aficcionado por animais rende a reflexão maior do texto, “Mas o garoto precisa acreditar no sítio como outras pessoas precisam acreditar no céu”. Campos, Paulo Mendes, “Menino de cidade”. In: Drummond de Andrade, Carlos et al. *Elenco de cronistas modernos*, op. cit., p. 45.

motivo de “graça” instantânea mesmo, sem que seja necessário racionalizar o porquê disso:

É bom viver num bairro onde a bruma cinzenta é amenizada pelo colorido dessas garotinhas, que mal saíram da casquinha do ovo para a vida. Perto delas, o outono é a mais bela das estações. As folhas não caem. Os sonhos não se diluem. A graça da cidade sobrevive.³²⁷

Finalmente, a infância, ainda, chegando à adolescência, prende-se à uma noção muito importante para Diáféria: a autenticidade, rumando para o aprendizado de uma liberdade de ser. “Para uma garota de quinze anos” esboça o perfil terno e multifacetado da filha do narrador, atônito pela chegada dos 15 anos da filha, acompanhando, antes, rememorando, seu crescimento (“Vejo-a de lancheira cor-de-rosa descobrindo a primeira tarde na escola”³²⁸; “Nós a criamos com simplicidade e ternura.”³²⁹). Como na antológica crônica “Ser brotinho”,³³⁰ de Paulo Mendes Campos, exalta-se a juventude, em suas excentricidades e originalidade, embora em um clima de menor descontração em relação à aquela crônica célebre por suas enumerações nas quais se combinam elementos pitorescos e originais:

E que Deus me abençoe se minha filha de quinze anos pensa exatamente como deve pensar uma garota morena de quinze anos, sem os cacoetes e sem os falsetes que nós, adultos, gostamos de emprestar a essa idade própria das decisões pessoais, quando se aprende a usar o dom – hoje raro e falsificado – chamado: liberdade de ser.³³¹

³²⁷ Ibid.

³²⁸ Diáféria, Lourenço. “Para uma garota de quinze anos”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 142.

³²⁹ Ibid., p. 143.

³³⁰ Candido fala sobre tipos de crônicas que “parecem marchar rumo ao conto, à narrativa mais espaiada com certa estrutura de ficção”, anedotas desdobradas, e mesmo quando “Nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética ou certo tipo de biografia lírica, como vemos em Paulo Mendes Campos: “Ser brotinho””. Sobre esta crônica, Candido afirma que é “construída segundo a enumeração, como alguns poemas de Vinícius de Moraes. Parece uma divagação livre, uma cadeia de associações totalmente sem necessidade, que deveria resultar em simples acúmulo de palavras. Mas eis que o milagre da inspiração (que não é mais do que o poder misterioso de fazer as palavras funcionarem de maneira diferente em combinações inesperadas) vai organizando um sistema expressivo tão perfeito, que no fim ele aparece como a própria necessidade das coisas” (p. 21).

Tamanha é a capacidade de comunicar, mesmo que em uma aparência confusa e estonteante de Campos, que, completa Candido, “O leitor fica perguntando se ser brotinho não é um pouco ser cronista, dando aos objetos e aos sentimentos um arranjo tão aparentemente desarranjado e na verdade tão expressivo, tirando significados do que parece insignificante (...) é a magia da crônica”. Candido, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: Setor de Filologia da FCRB (org.). *A crônica*, op. cit., p. 22.

³³¹ Diáféria, Lourenço. “Para uma garota de quinze anos”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 144.

Ainda, no momento em que se coloca às portas da vida adulta, em “Para Maria da Graça”, Paulo Mendes Campos dá para a filha, na chegada dos 15 anos, o livro *Alice no país das maravilhas* como um guia, como “um simples manual do sentido evidente de todas as coisas”.³³² Após a infância, com seu sonho possível ou impossível, encaminha-se com expectativa ao futuro.

³³² Campos, Paulo Mendes, “Para Maria da Graça”. In: Drummond de Andrade, Carlos et al. *Elenco de cronistas modernos*, op. cit., p. 120.

2.3.5 Animais

Há diversas formas de aproximação ao tema dos *animais* nas crônicas de Lourenço Diaféria. Eles podem metaforizar pessoas, consistir em uma forma de pretexto para falar de política, ou então podem ser apenas eles mesmos, em pequenas histórias domésticas dramáticas ou engraçadas, que levam o leitor a enternecer-se, emocionar-se ao serem suscitadas questões relacionadas à camada de significados das relações entre homens e bichos. Os animais, como veremos ao final desta parte, também podem encarnar em sua fala uma série de críticas urbanas e considerar sobre o lugar do sonho na cidade, por meio de uma entrevista com um jacaré que aparecera no poluído trecho do rio Tietê, o qual passa pela capital paulista.

Assim sendo, os animais não por acaso se inserem como importante tema, pois com eles pode-se comentar de tudo e sobre tudo, animais eles próprios, ou sombras ou afetuosidades que derivam da interação do homem com aqueles: fala-se sobre o homem da cidade, e seus anseios, mas também sobre a forma como a cidade se estabelece; do homem assumem-se as fragilidades, na cidade reambientam-se, compõe-se ternuras, perdas, compensações. De modo geral, antes de mencionar algumas crônicas de Diaféria, tenhamos em mente a análise que fazemos da antológica crônica “História triste de Tuim”,³³³ de Rubem Braga.

Seja como for, parece haver a noção do homem como dominador, que anseia deter o controle, no caso, de algo que “amaria demais”, e esse afeto desmesurado e pernicioso causaria um cerceamento de liberdade. O resultado seria a morte ou o escape para a sobrevivência ser possível. E o animal pode aí ser colocado como ponto de apoio da crônica ou de forma mais literal, de todas as formas gerando uma reflexão sobre a natureza do próprio homem e suas obscuridades. Parece que se fala mais do homem do que do bicho; é aquele que se afeta afinal mesmo que pareça ter algum controle sobre as coisas. As relações e convivências são conflituosas, sublinhadas por um estranho precedente da dor.

Pensemos nos termos da crônica de Braga. Em enternecedora relação entre um menino e um pássaro, a mudança de natureza, o corte de asas traz um fim trágico

³³³ Braga, Rubem. “História triste de Tuim”. In: *ibid.*, p. 246.

para ambos – o elo homem-animal infere um certo enfrentamento, um tipo de afeição; e quando se coloca defronte do outro, como de um semelhante,³³⁴ há a possibilidade do choque, do amor, da dor, da aproximação, do afastamento ou da morte. O homem quer domar o animal, ama demais e, possivelmente, não respeita sua liberdade (“Mas o pai disse: “Menino, você está criando muito amor a esse bicho, quero avisar: tuim é acostumado a viver em bando.”³³⁵). O animal geralmente é o sacrificado pelos desejos absurdos do homem, que tem dificuldade para entender a liberdade, conceber o ciclo da vida e da morte, que se espelha na relação com a domesticação de animais.

Em “A gata desaparecida”, o narrador tenta discorrer com objetividade o desaparecimento de sua gata (“Minha intenção é fazer uma exposição sucinta e clara, sem nenhum apelo ao sentimentalismo vulgar, sobre o pequeno drama que se abateu na semana passada naquele sobrado do Sumarezinho”³³⁶), mas não consegue e faz uma descrição contrária a que havia se proposto (“Não é a primeira vez, nem será a última, que um fato dessa envergadura transtorna um lar paulista, mas ocorre que agora a ferida foi funda, e dói.”³³⁷ “todo o drama, de que vos quero falar, com o coração apertado”³³⁸). A gata Xana é ricamente descrita, em todas as suas

³³⁴ Ponderemos, nesse sentido, algumas crônicas de Clarice Lispector. Na crônica “Tentação”, de Clarice Lispector, uma menina ruiva, “Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária” (p. 83), afinal encontra um ser em quem se reconhecer (“lá estava uma menina, como se fora carne de sua ruiva carne. Eles se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú.”, p. 84). Clarice torna sublime o encontro de parecidos, no entanto comprometidos em esferas de encontro impossível, a infância e a natureza de bicho. Lispector, Clarice. “Tentação”. In: Drummond de Andrade et al. *Elenco de cronistas modernos*, 1971.

A atitude é de reconhecimento, desencanto, de relação entre morte e afeto familiar, ética na vida e na morte irresoluta de animais, muitas vezes silvestres, tentativa de inclusão e desvencilhamento. Em “Macacos”, a macaca de estimação Lisette morre, não sem antes se tornar o centro das atenções e afeições (até mesmo depois de sua morte): “Olhando-a, percebi então até que ponto de amor já tínhamos ido.” Lispector, Clarice. “Macacos”. In: *ibid.*, p. 60.

A crônica não se desvia desses temas delicados, antes se volta a eles, e com esmero, seja com um toque de humor ou melancolia, sendo em ambas as abordagens elementos possíveis que o leitor aguarda como possível desfecho bem construído.

Em “Um amor conquistado”, há uma reflexão acurada sobre a relação homem animal, mas que pode ser estendida para um status universal: “pelo que de pior um ser pode fazer a outro ser – adulterar-lhe a essência a fim de usá-lo.” (p. 180); “Mas imploro ao quati que perdoe o homem, e que o perdoe com muito amor. Antes de abandoná-lo, é claro.” Lispector, Clarice. “Um amor conquistado”. In: *ibid.*, p. 180.

³³⁵ Braga, Rubem. “História triste de Tuim”. In: *ibid.*, p. 246.

³³⁶ Diaféria, Lourenço. “A gata desaparecida”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 104.

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ *Ibid.*, p. 106.

particularidades físicas e psicológicas.³³⁹ O apego pelo animal era tamanho que a família sai em busca de todas as formas possíveis de encontrá-lo (até mesmo escrever uma crônica). No entanto, a conclusão a que se chega é que a natureza, ou uma vontade própria, agiu sobre a gata: “A última informação obtida – e foi uma informação consoladora – é que pode ter ocorrido a explosão da primavera na vida de nossa gata, e ela ter partido para a lua de mel nalgum baldio do bairro.”³⁴⁰

Enquanto a crônica sobre o desaparecimento da gata encontra um equilíbrio em que a comoção da perda consegue um atenuamento e se dissipar devido às descrições que beiram o sorriso do leitor, “O pardal” prima pela emoção, que pende para o desalento, aberta e desenfreada pelo sentido da vida e da morte de um pássaro resgatado,³⁴¹ em que se torna imperativo o encontro de alguma forma de compensação e consolo como superação de sua perda.³⁴²

Note-se ainda, que um outro gato, implicante, descrito contrastantemente por Diaféria, beira a vilanice (em vez da doçura e da beleza de porte de Xana) em “O crime perfeito”. O gato Matungo (que merecerá a morte em uma surda luta com um peixe de aquário na madrugada) é descrito como detentor de certa feiura e com índole duvidosa (“Tinha espírito de siamês, uns olhos orientais, um rabo descansado, os pelos maltratados e as orelhas esfoladas”³⁴³), além de ter uma desimportância cômica para a família (“Ter o gato e não ter nada era a mesma coisa. Todavia a família se afeiçoara a ele, da mesma forma que as pessoas sentem falta de uma almofada, uma estatueta, uma cortina na janela.”³⁴⁴). O ambiente familiar é aqui palco de um “crime perfeito”, mas sem que haja um clima de transtorno. Vendedor da contenda, o peixe preto, de provavelmente injustiçado e acuado, é descrito como um animal serelepe, “conferindo sua presa vencida”³⁴⁵ (“A cauda prosseguia transparente e as barbatanas, leves como

³³⁹ “Sua cara era boa, inquieta, triste. Mas bastou uma semana, nem isso, para que Xana (...) surgisse com sua verdadeira índole alegre e cordial disposição de espírito. Jamais tivemos uma gata tão bonita, tão brincalhona e tão companheira das crianças.” *Ibid.*, p. 104-105.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 107.

³⁴¹ “Era um pardal feio, escuro e pequeno. Cabia sem esforços na mão fechada. A filha mais velha o trouxe da rua – Olhem o que eu trouxe pra vocês – como se fosse um bombom-surpresa. Estava caído na calçada. – É cego – ela disse (...)”. Diaféria, Lourenço. “O pardal”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 16.

³⁴² “Mas algo dizia que o passarinho morreu feliz, por saber que pelo menos por algum tempo ele alegrou o ombro e os cabelos de um garoto que o amou com ternura e alegria.” *Ibid.*, p. 18.

³⁴³ Diaféria, Lourenço. “O crime perfeito”. In: _____. *Crônicas antológicas*, op. cit., p. 34.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 34-35.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 36.

asas de seda; todavia, nos dois olhinhos, redondos como rosáceas de uma catedral, havia um brilho que espantou mãe e filho.”³⁴⁶) Assim, os animais são supostamente dotados de características humanas, como a premeditação de um crime, e os eventos macabros de luta entre a vida e a morte, ocultamente, são situados na madrugada, “naquele canto escuro da casa”,³⁴⁷ longe dos possíveis olhares testemunhadores dos humanos.

Em “Uma borboleta não é uma mariposa”, a princípio parece que se fala de animais, depois, que o tema principal é a mulher, sendo a borboleta com certa sutileza (e não sabemos até qual ponto) comparada com uma mulher. É uma crônica com diversas camadas interpretativas, inclusive refletindo sobre a memória (“Lembro-me dela na fotografia, de maiô, o mar do Gonzaga ao fundo. E estava, de corpo inteiro, em cima da escrivaninha do Major.”³⁴⁸), relacionada a uma fotografia, e suas evocações.

O personagem Major, um colecionador de borboletas (“era o apelido do homem que morava no casarão cinzento cercado de jardim. Tinha ares e atitudes civis e, como nunca o vi fardado, Major era apenas um título de respeito”³⁴⁹) quer prender as mulheres, como faz com as borboletas. Não obstante, tal atitude não teve êxito com uma mulher, a qual apenas pôde reter em um retrato (ou em uma memória?).

Se o Major tinha borboletas “nascidas em cativeiro” que “borboletavam no jardim”, junto com outras que capturava, elas “viviam livres e gostavam do lugar”, e não fugiam pois, segundo ele, “As borboletas se afeiçoam às plantas e às pessoas. Elas estimam a mão que as afaga, e são alegres. As borboletas são alegres”.³⁵⁰ À alegria das borboletas é contrastada a tristeza que o narrador imagina pertencente ao semblante da mulher na foto em cima da escrivaninha do Major:

Devia ser um dia de sol, céu azul, mar tépido e sensato, e o Major certamente sorria ao segurar a câmera fotográfica na praia vibrante de banhistas e vendedores de refrescos, mas a mulher estava triste. Uma tristeza disfarçada, tênue e recatada, mas conseguira impregnar a emulsão do papel e sensibilizara a película.³⁵¹

³⁴⁶ Ibid., p. 36-38.

³⁴⁷ Ibid., p. 36.

³⁴⁸ Diaféria, Lourenço. “Uma borboleta não é uma mariposa”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*, op. cit., p. 127.

³⁴⁹ Ibid.

³⁵⁰ Ibid., p. 128.

³⁵¹ Ibid.

No entanto, as suposições subjetivas do narrador quanto à mulher do retrato teriam se dissipado, não fossem as explicações do Major que, por sua vez, acabaram por aumentar o traço da dúvida e reiterar a sinuosidade intrincada que o narrador confere à narrativa e às mulheres:

(...) creio que me enganei totalmente. Ela nem estava triste, nem era sua mulher. Apenas uma amiga – murmurou ele, quando passamos novamente em frente da escrivania e do retrato, e viu meu olhar deslumbrado. Mas pelo tom amargo de sua voz senti que mais difícil do que lidar com borboletas e mariposas é decifrar o mistério das mulheres (...)³⁵²

Por fim, a crônica “Rios melhores virão”, com este provérbio reconstituído em seu título, traz a entrevista de um jacaré (tendo apenas como motivo inicial, em sua recriação da realidade, o inédito aparecimento de um jacaré no rio Tietê, em São Paulo, em 1990³⁵³) feita por um estudante de jornalismo, que não conseguira atenção de nenhum veículo de comunicação para publicá-la.

Personificado, o bicho provavelmente desaparece por ser “avesso a homenagens” (“Alguns vereadores pretendiam outorgar ao nobre réptil visitante o título de Cidadão Paulistano”).³⁵⁴ As situações destacadas pelo cronista são risíveis, no entanto o assunto travestido de comicidade irônica se remete a problemas sérios, como a defesa do meio ambiente simbolizada pela recuperação nunca acontecida das águas do rio Tietê. A possibilidade de ter sido gerada uma “corrente de solidariedade humana” em torno do jacaré Teimoso também é colocada.³⁵⁵

O motivo da entrevista com Teimoso, ao se discutir “ecologia, meio ambiente, defesa da natureza, proteção à vida”, seria finalmente auscultar “a opinião de uma das partes mais interessadas na questão, que são os bichos”.³⁵⁶ Assim, Diáféria, pela boca

³⁵² Ibid., p. 129.

³⁵³ Acervo Estadão. “Fotos históricas: caça ao jacaré no Tietê”, 25 jun. 2015. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,fotos-historicas-caca-ao-jacare-no-tiete,11191,0.htm>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

³⁵⁴ Diáféria, Loureno. “Rios melhores virão”. In: _____. *Papéis Íntimos de um ex-boy assumido*, op. cit., p. 33.

³⁵⁵ “Contudo, a cidade, unida numa corrente de solidariedade humana, tudo fez para capturar o jacaré, sem dúvida imaginando que a pobre criatura, chafurdando nos miasmas e na pasta gosmenta do nauseabundo rio, em poucas horas entraria em coma e morreria por choque anafilático.” Ibid., p. 33.

³⁵⁶ Ibid., p. 34.

do jacaré, coloca questões vitais da cidade em jogo,³⁵⁷ focalizando os efeitos nefastos da urbanização desenfreada e sem planejamento, de forma lúdica e resgatando um episódio real conhecido na história da cidade.

Além desses tantos temas reconhecíveis como marcas autorais e temáticas de Diaféria, aqui sintetizados em uma forma (aquela permissível da crônica, poeticamente referencial) que também condensa e imprime a recriação da literatura com o jornalismo, junto a elementos como o da entrevista disponibilizada, o resultado a que se chega é o enunciado da proteção, do respeito estendido a todos os animais (e seres humanos e animais irracionais se misturam, confluídos como *todos*, que são, inclusive, seres idealistas) e o valor do sonho como até mesmo algo no alcance do possível (a *esperança no futuro*):

J – (...) Um jacaré será olhado com naturalidade e não causará rebuliço. Será protegido porque é um dos animais mais belos da natureza. A proteção no futuro valerá para todos os bichos e todos os homens. Também serão respeitados os vagalumes, que são as estrelinhas do mato; os peixes-voadores, que são anjos do mar; e o João-de-Barro, que resolveu o problema da habitação sem se matar de trabalhar.

R – O senhor é um jacaré sonhador.

J – Somos sonhadores. Sem sonho, você jamais conseguiria me entrevistar. Jacaré não fala.

Aí, então, o jacaré sorriu e afundou no rio.³⁵⁸

³⁵⁷ “**R** – O senhor pretende radicar-se no rio definitivamente? **J** – Até que poderia, com um pouco de boa vontade. Despoluir o rio não chega a ser uma coisa do outro mundo. Se todos colaborarem, é possível. (...) Não é só o rio que está em jogo. É a vida em si.” Ibid., p. 37.

³⁵⁸ Ibid., p. 38.

3. O CRONISTA CAIO FERNANDO ABREU

3.1 Panorama das crônicas antologizadas de Caio Fernando Abreu

3.3.1 Notas sobre a seleção das crônicas para esta dissertação

A fim de realizar o estudo e a posterior seleção das crônicas de Caio Fernando Abreu para esta dissertação, foram lidas as duas únicas antologias exclusivamente de crônicas de sua autoria já publicadas. Trata-se das edições: *Pequenas epifanias* (1996), sendo que foi consultada a edição de número quatro, de 2014; e *A vida gritando nos cantos – crônicas inéditas em livro (1986-1996)*, em sua primeira e única edição até o momento, publicada em 2012.

Algumas breves observações a respeito dessas antologias são aqui necessárias. *Pequenas epifanias* contempla uma seleção de crônicas daquelas publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* de abril de 1986 a dezembro de 1995, tendo o livro sido editado “em maio de 1996, três meses depois da morte de Caio Fernando Abreu”.³⁵⁹ Desse conjunto, há uma primeira fase, apontada como de textos publicados entre 1986 e 1989; e, também, uma segunda fase, na qual “depois de um intervalo de três anos, Caio voltou ao terreno da crônica instigado por Antonio Gonçalves Filho, então editor do ‘Caderno 2’ do jornal”.³⁶⁰

Ainda, nesta última edição, estão incluídas as ditas “cartas para além dos muros”, crônicas nas quais Caio Fernando Abreu assume ser portador do vírus HIV e reflete sobre sua condição, muitas vezes mesmo a morte. Como afirma Moriconi a esse respeito, “depois do impacto inicial e da divulgação por ele próprio do diagnóstico nas célebres crônicas intituladas ‘Cartas para além dos muros’, a vivência da enfermidade tornou-se o núcleo de seus projetos de escrita”.³⁶¹ Devido ao caráter importante e complexo que esses textos e os seguintes à “Primeira carta para além do muro” (21/08/1994) têm – não sendo possível incluir a devida reflexão e análise sobre eles por questões de espaço, e ainda por consistirem em um bloco ligeiramente em separado e sui generis pelo seu caráter de enfrentamento e, principalmente, por não

³⁵⁹ “Nota editorial”. In: Abreu, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 15.

³⁶⁰ Texto de orelha da edição de *Pequenas epifanias*.

³⁶¹ Moriconi, Italo. “A literatura como vingança e redenção”. In: Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: contos completos*, 2018, p. 744.

estarem de modo geral relacionados à cidade de São Paulo e às demais temáticas principais delineadas –, tais crônicas não foram contempladas nesta dissertação.

A outra antologia em questão, *A vida gritando nos cantos*, engloba textos publicados em *O Estado de S. Paulo* entre 1986 e 1996, sendo crônicas inéditas até então em livro.

Tendo em consideração o conjunto de crônicas disponível para esta análise, houve uma preocupação na compreensão do funcionamento interno dos textos e o enfrentamento do desafio de localizar sobre o quê o cronista fala (coexistindo uma série de focos em uma mesma crônica) e, tendo isto sido feito, separar na medida do possível subtemas recorrentes, averiguando também como a cidade de São Paulo aparece, é citada ou representada, nos textos. Isso colocado, foram pinçados os textos que se entenderam como mais representativos do universo analisado das crônicas deste autor, em termos de qualidade literária, variedade de temas e de linguagem a fim de que o grupo de textos na analítica da dissertação não só pudesse dialogar entre si, interconectando-se, como também consistisse em uma síntese relevante da cronística do autor. Portanto, o mote principal do estudo das crônicas ancorou-se em seus aspectos principais de linguagem e de perscrutação de temas indispensáveis, sem perder de vista a ambientação paulistana e as características imbuídas à cidade.

Na medida em que a série de leituras e releituras das crônicas teve lugar, foi sendo construída a estrutura da análise das crônicas selecionadas como as mais representativas, as quais acabam se intrincando. Ainda assim, no entanto, foi realizado um esforço em identificar suas idiossincrasias. Tal estrutura de certo modo compartimentada contemplou o resultado da dissecação, em partes – algo necessário para esquematizar e racionalizar a dissertação –, de uma série de temas recorrentes. Consistindo-se, ao final, um panorama de: como o autor desenvolve o texto da crônica; a conversa incessante entre os seus temas eleitos; incutida nessa *mise-en-scène*, a cidade de São Paulo como ponto no espaço em que o cronista se prende e projeta e em que, além de suas considerações sobre ela, se posiciona de formas distintas. Assim sendo, relacionando cronista e cidade como entidades intercambiantes, três ponderações serão expostas como a espinha dorsal a partir da qual radícula a concepção das crônicas deste autor: a posição do cronista frente à

cidade de *fora para dentro*, e *eu* no encontro do *outro*, e a *cidade de fora* e a *cidade de dentro* e os confrontos e paralelos que daí derivam.

3.1.2 Breves aspectos de estudos sobre crônicas e outros gêneros em Caio Fernando Abreu

Em introdução às crônicas de *A vida gritando nos cantos*, Moriconi chama Caio Fernando Abreu de “cronista da metrópole paulista” e afirma que o autor “viveu a vida vertiginosa da linguagem do jornal, como carta ou comentário muito pessoal”, tendo identificado “como público eterno o/a jovem adulto urbano brasileiro antenado”.³⁶² A produção literária de Caio Fernando Abreu, desdobrando-se do final dos anos 60 até pouco depois de meados dos 90, estaria relacionada à uma grande atualidade e, ainda segundo Moriconi (escrevendo em 2012), demasiado aberta à comunicação devido à “relação extremamente pessoal que estabelece com o leitor, em qualquer dos gêneros que pratica”.³⁶³

A constância de atualidade de Caio Fernando Abreu – cuja literatura comunicativa mescla tanto erudição e coloquialidade quanto é montada em camadas de referências do entretenimento cultural – se explicaria, junto a um grupo de leitores identificado por ele, segundo Moriconi, como um “público eterno” composto pelo “jovem adulto urbano brasileiro antenado”,³⁶⁴ nos seguintes termos:

Suas crônicas delimitam um território de sensibilidade que a cada geração reaparece em nova roupagem, sempre buscando recolher os cacos de alguma experiência radical vivida no passado. Tirando algumas mudanças nos repertórios de referência, no interlocutor do Caio cronista de 25, de 20 anos atrás, encontramos as mesmas ética e estética híbridas de hoje, frutos da assimilação visceral de um misto de cultura literária e entretenimento pop.³⁶⁵

Se pudermos dizer que houve um ano decisivo para uma espécie de reconhecimento definitivo, de consagração, da obra de Caio Fernando Abreu, este foi o de 2018. Depois do início da reedição de suas obras e da edição de novas antologias no começo dos anos 2000,³⁶⁶ publica-se em 2018 o livro *Caio Fernando Abreu: contos completos*, por uma grande editora paulistana. Em ensaio adicional aos contos,

³⁶² Moriconi, Italo. “Escrita vertiginosa”. In: Abreu, Caio Fernando. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 13.

³⁶³ Ibid., p. 14.

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ Ibid.

³⁶⁶ Algumas dessas obras serão citadas a seguir.

Moriconi sobre isso fala elevando a obra de Caio como de talento manifestado em todos os gêneros por ele trabalhados e, por sua vez, situa a sua crônica, tema que interessa a esse trabalho:

Está consolidada pela fortuna crítica a compreensão de que a obra de Caio é multifacetada e de que seu talento se manifestou igualmente em diversos gêneros que praticou: conto, romance, crônica, carta, teatro. Ele foi um dos melhores, senão o melhor cronista de jornal de sua época, atraindo leitores com sua coluna no *Estado de S. Paulo*. (...) A primeira onda de recepção póstuma da obra de Caio foi dominada pelo cronista e pelo romancista. (...) Mas acredito que o presente volume reforçará a hipótese da preeminência do contista sobre as demais fases.³⁶⁷

Ainda, sustenta Caio como “autor de primeiro time”, considerando o “quesito qualidade estética”.³⁶⁸ A perdurabilidade e mesmo a atenção direcionada nesses dias a esse autor, em especial a seus romances e contos, tanto pela academia, pelo setor editorial e pela preferência do leitor, que nele encontra ressonância atual, é colocada, desta vez, nos seguintes termos:

Passados mais de vinte anos de sua morte, o que sustenta o interesse pela obra é o valor artístico, para além do caráter de depoimento geracional que constitui sua matéria-prima. O alvo dessas obras na arena dos discursos transcende a autobiografia. O esforço de Caio era mesmo a Literatura com L maiúsculo.³⁶⁹

Ou seja, mais do que o valor relacionado à obra de Caio como a documentação, o retrato dotado de toques autobiográficos, de um momento de determinada geração – em especial a dos anos 1970 e 1980, que passa pela ditadura militar até a busca e o alcance da redemocratização –, ou mesmo o enfoque na homossexualidade, agora o discurso de legitimação muda um pouco de ângulo: Caio Fernando Abreu tem obra de indubitável “valor artístico”, é literatura universal, que ultrapassa quaisquer barreiras datadas ou moldes sociais, políticos ou comportamentais de uma época. Ainda assim, sobre possíveis marcas da História em sua literatura, sobre Bertoluzzi coloca que:

Como já dito, Caio é contemporâneo aos jovens da década de 1960, período em que ocorreu o golpe militar no Brasil e a proibição do voto direto pra Presidente da República, tirando assim dos brasileiros, o direito exercer a cidadania e a democracia. A geração de 1960 sofreu ainda com a censura, as emissoras de rádio e televisão

³⁶⁷ Moriconi, Italo. “A literatura como vingança e redenção”. In: Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: contos completos*, op. cit., p. 744-745.

³⁶⁸ Ibid., p. 745.

³⁶⁹ Ibid.

foram fechadas e tudo no país deveria passar pelo crivo da censura. Com base nesses fatos históricos, fica clara a imposição de alguém que sofreu com a falta de democracia, o que é transpassado para a crônica.³⁷⁰

De todos os modos, a partir do que vimos, pensamos em um fecho de luz redirecionado, a distinguir em principal uma nobreza *literária* de sua obra, em detrimento de outros elementos situacionais, históricos ou de biografia própria que lhe podem ser conferidos.

Há outros que afirmam o gênero conto como tendo uma primazia de importância, tanto em Caio Fernando Abreu quanto em outros autores que lhe foram contemporâneos. Porto assinala que, nos anos 1970, “em um tempo de discurso político radicalizado e opressor e de uma literatura muito alegórica por causa da ditadura, vários escritores refugiaram-se no conto”;³⁷¹ e assim Caio “talvez concebesse tantas narrativas curtas porque sua literatura traduzia uma rápida sucessão de momentos de vida, de instantâneos do cotidiano. (...) o conto lhe permitia abarcar uma multiplicidade de assuntos”.³⁷²

“Multiplicidade” é uma palavra que nos remete ao que foi visto em termos de crônica do autor, caracterizada em muitos casos como a união de retalhos a formar uma unidade de colcha. E não cessa por aí a aproximação que se pode fazer em relação à sua crônica. A esperança, assim como o pessimismo, dão as caras nesses textos, tal qual o frescor de morangos, tal qual o sinalizar do estrago inexorável do mofo, cuja junção dá o título de um de seus livros mais célebres:

Ainda com relação às obras que marcaram a carreira literária de Caio, é oportuno lembrar que o livro de contos *Morangos Mofados* marcou a sua geração e foi um dos maiores sucessos editoriais da década de 1980. Esse livro marca a trajetória de personagens que se relacionam com perspectivas distintas propostas pelo título da obra, já que vão da esperança sinalizada pelos morangos à descrença sugerida pelo mofo. *Morangos Mofados* é composto por uma organicidade interna que abrange três fases: “o mofo”, “os morangos” e por fim “os morangos mofados”.³⁷³

³⁷⁰ Rigo, Larissa Bortoluzzi. *Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu*, jul. 2013, p. 106.

³⁷¹ Porto, Alexandre Vidal. “O homem do imediato”. In: Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: contos completos*, op. cit., p. 749.

³⁷² Ibid.

³⁷³ Rigo, Larissa Bortoluzzi. *Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu*, op. cit., p. 50.

No prefácio à quarta edição do romance de adolescência *Limite branco*, primeiro livro de Caio Fernando Abreu, publicado em 1970, ponderando sobre a escrita em primeira pessoa, “essa escrita do eu pode se dar através de um narrador autobiográfico ou através de um personagem (ou alter ego) narrado em terceira pessoa, abordado do ponto de vista do seu processo de subjetivação”,³⁷⁴ Moriconi fala de uma “escrita concomitante ao viver” em alguns trechos da obra. Tal percepção remete-nos às crônicas aqui estudadas, podendo localizar-se na linha do cotidiano, descritivas do presente de si e da cidade:

Uma escrita visceral. É nesse sentido que se pode aproximar a escrita do eu em Caio à matriz clariceana. Como na escrita do eu em Clarice, existe na de Caio a frustração pela insuficiência da escrita em dizer o viver, acompanhada do esforço verdadeiramente crítico-estético de construir uma linguagem capaz de preencher o escrever com vida-sendo-vivida. Criar efeitos de presentificação.³⁷⁵

Por fim, voltemos a mais uma consideração de que a escrita de Caio Fernando Abreu excede as amarras da especificidade do contexto histórico e comportamental de sua geração. Ao sublinhar os textos de Caio Fernando Abreu como destacados “tanto na área acadêmica – com a produção de dissertações, teses e estudos em artigos, quanto na área artística – através de reproduções cinematográficas, adaptação de textos em peças de teatros”, Rigo, ao citar Gomes, reitera que “essa visitação recorrente ao universo ficcional de Caio demonstra que a sua produção ultrapassou as questões geracionais a que estava sujeita”.³⁷⁶ De modo que Gomes situa o “universo ficcional de Caio”:

... Se inscrevendo num entre-lugar bastante contemporâneo, lidando de maneira eficaz e poética com os temas da incomunicabilidade urbana, do preconceito, da solidão dos grandes centros urbanos, da busca de um diálogo crítico e uma reinterpretação da cultura pop, *campe* de massa, da problematização das identidades sexuais, bem como da incorporação e rediscussão do mito do grande amor. (GOMES, 2008, s/d)³⁷⁷

Mesmo nas crônicas, textos menos estudados de Caio em relação aos seus contos e romances que receberam uma maior atenção mesmo que isso venha

³⁷⁴ Moriconi, Italo. “Adolescendo à beira do Guaíba”. In: Abreu, Caio Fernando. *Limite branco*, 2014, p. 8.

³⁷⁵ Ibid., p. 10.

³⁷⁶ Rigo, Larissa Bortoluzzi. *Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu*, op. cit., p. 58.

³⁷⁷ Gomes apud ibid.

alterando-se, lá estão, como vimos em nossa análise de textos selecionados, esses temas de peso ponderados visceralmente pelo autor. Na busca de entendimento de si e do outro, o pormenor situacional de conflito é instaurado sob diversos níveis e contradições: a dificuldade ou impossibilidade da comunicação, a ânsia por diálogo, o sentimento indissolúvel da solidão e uma busca por um amor, entre carne e idealização, que pontuam a existência na cidade – lidos com um senso de contemporaneidade tocante, pertinente, inscrevendo sua obra em uma pertença de atualidade.

3.1.2.1 Antecedentes da crônica de Caio Fernando Abreu: o contexto da ditadura militar (1964-1985)

Como já visto, no período de produção das crônicas teremos o contexto da redemocratização, após a ditadura militar, e da Nova República, a partir de 1985, sendo que, ao lado de outras características, há uma forte crítica de Caio relacionada à sociedade, à economia e, muito inclusive, à política. Ainda que nos atenhamos nesta dissertação a discutir e a investigar as relações entre cronista e cidade, a temática em jogo do cronista e a paisagem paulistana incluídas na crônica do autor, cujo início de produção se dá pouco depois do final do regime militar, é importante termos em conta seus antecedentes, ou seja, em qual macro ambiente político e literário brasileiro Caio Fernando Abreu iniciou sua atividade de romancista e contista:

Caio Fernando Abreu destaca-se como um dos principais representantes da geração de escritores brasileiros surgida no início dos anos 70, em plena vigência da ditadura militar, com seu corolário de repressão política, social e comportamental. Nessa geração, a obra e a vida de Caio Fernando Abreu alinham-se ao conjunto de autores e artistas ligados ao contexto do que se usa chamar de contracultura, associando elementos de radicalismo de vanguarda estética e existencial à formação determinada tanto pelas fontes de cultura do entretenimento ou pop (cinema, música popular, TV...) quanto pela cultura escolar e erudita, propriamente literária, no sentido tradicional da palavra. Para dar conta dessa experiência histórica, traço forte em sua proposta é o elo indissolúvel entre vida e obra, biografia e criação literária.³⁷⁸

Discutindo a respeito da produção em prosa de contos e romances de Caio Fernando Abreu e o contexto histórico dessa produção, Rigo afirma que “ao reconhecer os conflitos de uma sociedade que vivenciou o contexto sócio-histórico marcado por autoritarismo, censura e violência, Caio é apontado como o porta-voz das gerações de 1960 e 1970”. Tal geração “marcada pelos contextos do pós-guerra, golpe militar do Brasil (em 1964), Ditadura Militar, Guerra do Vietnã, dentre outros, está

³⁷⁸ Moriconi, Italo. “A literatura como vingança e redenção”. In: Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: contos completos*, op. cit., p. 744.

representada nas obras do escritor, através de uma literatura com forte teor intimista”.³⁷⁹

Costa, citado por Rigo, sustenta que “o vetor dominante destas obras literárias é a reflexão sobre o programa dos mecanismos de poder, domínio e a consequente desigualdade social”, e, na obra de Caio Fernando Abreu seria “possível reconhecer a importância desse contexto”.³⁸⁰ Personagens marginais criadas pelo autor – e vimos alguns exemplos delas mesmo nas crônicas, assim como o retrato de uma situação latente de pobreza e desigualdade social na cidade –, as quais Pereira relaciona como “em consonância com o contexto dos anos 1970”,³⁸¹ são entendidas como reflexo do próprio autor em suas problemáticas:

Para Hohfeldt, Caio pontua de diferentes formas e com um lirismo intenso, a localização marginal dos jovens da década de 1960 a 1970 na sociedade brasileira, com extrema sensibilidade em relação a seus iguais, reconhecendo nos conflitos do outro um espelho dos seus próprios. (p. 29)³⁸²

³⁷⁹ Rigo, Larissa Bortoluzzi. *Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu*, op. cit., p. 52.

³⁸⁰ Ibid.

³⁸¹ Ibid.

³⁸² Ibid.

3.1.3 Aspectos da vida e trajetória literária e jornalística

Caio Fernando Abreu nasceu na cidade de Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, em 1948. Inicia sua trajetória na imprensa em 1968 ao mudar-se para São Paulo, quando integra a primeira equipe de repórteres da revista *Veja* e trabalha como redator de fascículos da editora Abril.

Em dezembro de 1968 refugia-se³⁸³ por alguns meses na Casa do Sol, em Campinas, sítio da poeta Hilda Hilst. Lá, conclui *Limite branco*, cuja primeira edição sai em 1971, e escreve grande parte dos contos de *Inventário do irremediável*. Este último é publicado em 1970.

Passa por idas e vindas de residência em Porto Alegre, chegando a cursar Letras, Artes Dramáticas, mas sem concluir curso algum. Em 1971, mora no Rio de Janeiro, trabalhando no departamento de pesquisa da revista *Manchete*. A relação de Caio Fernando Abreu com o jornalismo é conturbada e periódica pois, como ele conta em entrevista, “a minha vida teve a seguinte estrutura: eu trabalhava um ano, um ano e meio em uma revista, um jornal, pedia para ser demitido, pegava o fundo de garantia e ficava um ano, dois só escrevendo. Durante as épocas em que eu tinha um trabalho fixo, dificilmente conseguia terminar um texto literário.”³⁸⁴

Viagem pela Europa em 1973, com um grupo de amigos, sendo que:

Depois dessas experiências, Caio atingiu o ponto de bifurcação de sua viagem: ou ia para a Índia (prática muito comum nessa época entre os *hippies*) ou se dirigiria a Londres, para tentar mais uma vez ser escritor. Caio escolheu a segunda opção e viveu na capital inglesa de forma precária, não havendo sequer energia elétrica em seu pequeno quarto.³⁸⁵

³⁸³ Informação de entrevista com Caio Fernando Abreu publicada no livro *Processo de criação*, de Darlene Dalto (Editora Marco Zero, 1993) e disponível em: <<https://caiofcaio.blogspot.com/search?q=entrevista>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

³⁸⁴ Ibid. Ainda, afirma que “Em uma época trabalhei na editora Abril e quando me dei conta estava no departamento de fascículos, escrevendo receitas de cozinha e ganhando muito bem. Foi horrível. Meu Deus! Isso foi em 80, antes de *Morangos Mofados*. Aí sim foi uma decisão mesmo. Teve um dia que olhei minha cara no espelho e disse, ‘Eu não suporto fazer isso, não admito’. Pedi demissão e fui trabalhar na *Leia Livros*, que era da Brasiliense.”.

³⁸⁵ Sternieri, Igor Henrique. *As crônicas de Caio Fernando Abreu: entre o fato e a ficção*, 2010, p. 17.

Ao longo de sua vida, Caio realizará uma série de viagens à Europa em razão de compromissos literários.

Em 1978, tendo voltado a morar em São Paulo, trabalha em diversos veículos jornalísticos, como redator da revista *Pop*, revista jovem da Abril, e colabora com a *Nova*. Vive entre São Paulo e Rio de Janeiro, voltando a se estabelecer em São Paulo em 1984, segundo conta-nos Sternieri:

Em 1984, Caio voltou a São Paulo e começou a trabalhar como copidesque no *Estado de São de Paulo*, além de se tornar editor da revista *A-Z*. A partir de 1986, é incorporado à equipe do Caderno 2 do *Estado de São Paulo*, escrevendo crônicas, ofício que manteve até 1989.³⁸⁶

Em texto na revista *Capricho*, em que inicia falando sobre “um exemplo perfeito do que um bom rapaz não deve nunca fazer: andar por aí assim, mudando de cidade, de trabalho, de vida, com tanta facilidade como quem muda de camisa”, ponderando as vantagens e desvantagens de “viver assim, pulando de galho em galho”, lemos do próprio Caio Fernando Abreu como ele seguidamente mudava de residência, assim como os bairros de São Paulo onde já havia morado:

Não sei dizer mais quantas vezes mudei de casa e de cidade. Fui, por exemplo, de Santiago, no interior do Rio Grande do Sul, para Porto Alegre, de lá para São Paulo, depois Campinas, Rio de Janeiro, um tempinho em Florianópolis, na Bahia, em Paris, em Londres, Estocolmo, mais um pouquinho no Rio, e por aí vai. Só em São Paulo já morei quatro vezes, de ir embora jurando nunca mais voltar, e voltando sempre. Só em Sampa, já passei pelo Jardim América, pela Bela Vista, Vila Madalena, Jardim Paulistano, Pinheiros, Sumaré, Centro da cidade – agora estou num lugar entre o Ibirapuera e Vila Nova Conceição, que ainda não consegui descobrir o nome. Sei que tem uma feira bem na minha rua, às terças-feiras. Estou achando um grande barato ter, pela primeira vez na vida, uma feira aqui na porta de casa. Mas não sei até quando vou achar isso.³⁸⁷

Ainda, no início da década de 1990, ministra laboratórios de criação literária, viaja à França como bolsista da Maison des Écrivains Étrangers. Sternieri conta que “no ano de 1992, voltou também a escrever crônicas para o *Estado de São Paulo*, ofício que manteve até dezembro de 1995. Suas crônicas também passaram a fazer parte do jornal *Zero Hora* nesse período”.³⁸⁸ Será em 21 de agosto de 1994 a publicação da

³⁸⁶ Ibid., p. 19.

³⁸⁷ Abreu, Caio Fernando. “Pedra rolante”. Disponível em: <<http://caiofcaio.blogspot.com/2010/11/pedra-rolante.html>>. Acesso em: 22 jan. 2020. Em tal, texto aliás, em seu nomadismo de cidade e vida, Caio Fernando Abreu pondera igualmente sobre suas buscas pessoais já que “Porque, no que depender de mim, e para desgosto de minha avó, enquanto tiver saúde vou rolando até encontrar qualquer coisa (ou pessoa) tão fantástica que me dê vontade de ficar ali para sempre. Cá entre nós, se for só a morte, também não me importo nem um pouco.”

³⁸⁸ Sternieri, Igor Henrique. *As crônicas de Caio Fernando Abreu: entre o fato e a ficção*, op. cit., p. 21.

crônica “Primeira carta para além do muro”, na qual revela que é portador do vírus HIV.

Em setembro, volta a morar em Porto Alegre, na casa dos pais no bairro Menino Deus. Publica sua última coluna no *Estado de S. Paulo* em 31 de dezembro de 1995. Morre em 25 de fevereiro de 1996.

O final dos anos 90 e os anos 2000 serão marcados pela edição de diversas publicações sobre e de Caio Fernando Abreu, como seu teatro completo, poesias, biografias a seu respeito. Ainda, entre 2005 e 2006, são publicados livros como os três volumes da série *Caio 3D*, “seleção abrangente de sua obra entre as décadas 1970-90, com textos revisados pelo autor e vários inéditos”.³⁸⁹ Em 2008, sai a biografia *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*, e, em 2009, um relato multifacetado do autor, pela amiga de muitos anos Paula Dip, intitulado *Para sempre teu Caio F: cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu*.

³⁸⁹ Cf. “Cronologia”. In: Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: contos completos*, op. cit., p. 765.

3.2 A celebração crítica da vida em um novo ofertado ao leitor: uma introdução à crônica de Caio Fernando Abreu

Jornalista e escritor gaúcho vivendo em São Paulo, de personalidade intensa, crítica e apaixonada,³⁹⁰ Caio Fernando Abreu forjou, em inquietas crônicas publicadas entre 1986 e 1996³⁹¹ no jornal *O Estado de S. Paulo*, um mosaico de assuntos em que se desdobra não só a vida cultural paulistana, sem deixar de lado uma crítica social e política do país, como também (e isso, em seu caso, de forma aberta) sua própria vida na cidade, abarcando gostos, sentimentos, amizades, “neuras”, seu processo criativo como autor. De modo geral, ocorre em sua crônica um movimento de *fora para dentro*, um ponderamento dos aspectos exteriores da cidade que se adentrará para si mesmo, para sua perspectiva individual. Em suas crônicas, um dos gêneros sobre os quais a prosa do autor e jornalista se debruçou, sobrepõem-se aos assuntos abordados temas principais e de amplitude, passíveis de uma carga dramática, como o amor, a dor, a solidão e a necessidade do encontro, a esperança no futuro e uma sede de compreensão de si e do outro; temas, estes, que se interligam na trama do mosaico e se justapõem como peças vivas, formando uma visão de mundo em geral pessimista e trágica, a qual no entanto resvala em acessos de uma necessidade premente de vida e superação. Tal é o alargamento de Caio Fernando Abreu – quem sabe precursor, um visionário de tendências –, uma espécie de romântico tardio deslocado, embora pop, imbuído da modernidade, da coloquialidade, do despojamento e das idiossincrasias de seu tempo.

³⁹⁰ Vide citação de Italo Moriconi na quartacapa da edição de *Pequenas epifanias*: “Muitos jovens se interessam pelo Caio porque ele joga com uma certa vontade transgressora e, ao mesmo tempo, contrabalança com um discurso de afeto. Ele se dirige muito a quem é inquieto, crítico, tem talento artístico e a quem é intenso e apaixonado”.

³⁹¹ Por questão de falta de espaço nesta breve dissertação para a complexidade do assunto das crônicas da série “cartas para além dos muros” – compostas em seus últimos anos de vida depois que toma conhecimento de que é portador do vírus HIV –, as quais mereceriam uma análise pormenorizada em uma seção específica, estas não serão incluídas, inclusive os textos que as seguem, na análise que se seguirá de uma iniciativa de ponderar as principais correntes de assuntos do autor, junto aos seus temas de eleição pessoal, relacionados à cidade e o debate sobre seu sistema crônico. Sobre essas crônicas, Gonçalves Filho diz que Caio Fernando Abreu “meticuloso, retomou o estilo epistolar para anunciar, por meio de suas crônicas no *Estadão*, que era portador do vírus HIV”. Gonçalves Filho, Antonio. “As últimas palavras de Laika”. In: Abreu, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*, 2014, p. 7.

Caio Fernando Abreu é considerado na atualidade como, dos prosadores brasileiros que iniciaram a publicar na década de 1970, um dos principais de seus autores. Sua trajetória literária foi interrompida um tanto prematuramente com sua morte em 1996, e nos últimos anos sua obra conquistou não só uma nova geração “digital” de leitores³⁹² como também a perscrutação da academia acerca dela, além de haver uma renovação de interesse editorial nesse quesito – com a publicação de biografias, cartas, contos completos, assim como novas edições de sua prosa e coletâneas.³⁹³

Seguir-se-á a essa breve introdução a análise de uma seleção de crônicas de Caio Fernando Abreu, alicerçada em uma elaboração descritiva acerca de algumas especificidades dos seus principais aspectos temáticos refletidos nos assuntos gerais. Entende-se que há um intercâmbio recreativo no qual perpassa a vida; a sua vida literarizada e consolidada em crônica, ou seja, o privado que se encontra, que se pontua, de uma experiência total de cidade, como se se iluminasse uma agulha em um grande palheiro opaco. Disseca-se, avalia-se a vida, em aspectos seus selecionados, como uma parte possível da crônica da cidade, assim nela ambientada – seus acontecimentos, seus gostos, suas opiniões, suas amizades, imbricam-se nos textos. Muitos destes, como veremos, assumem um formato de novelo multifacetado no qual se confundem assuntos diversos, seja em tópicos, seja compostos em um emaranhado, como um novelo de lã. O modo de ser do cronista e sua visada de mundo agarram-se a essa estrutura de texto espiralizada.

Não deixa de se notar que o cronista acompanha livremente a cena cidadina, ainda que não prioritariamente, mas igualmente em termos políticos, sociais, tecendo suas opiniões, apontando problemas que visualiza em suas caminhadas pela cidade, e, principalmente, formando um panorama de certo momento cultural, baseado na capital paulista. Tal horizonte de assuntos, reitera-se, costuma ser embebido por

³⁹² “Embora ele próprio tenha exclamado, em carta ao amigo José Márcio Penido, ‘Meu Deus, como sou típico, como sou estereótipo da minha geração’, o que escreveu não é absolutamente datado. Seus contos, crônicas, romances, poemas e peças de teatro transitam por temas altamente atuais, ao mesmo tempo que abordam questões universais, atemporais. Não é à toa que a cada dia vêm ganhando novos fãs, das mais variadas idades, seduzidos por suas ideias e ideais.” “Nota editorial”. In: Abreu, Caio Fernando. *A vida gritando nos cantos*, 2013, p. 12.

³⁹³ A publicação, até agora, de maior envergadura e mais recente desse movimento editorial foi a publicação de seus contos completos, *Caio Fernando Abreu. Contos completos*, em 2018.

convicções e particularidades do autor.³⁹⁴ De modo que podemos dizer que ele acompanha uma determinada cena na cidade de São Paulo³⁹⁵ (em principal, sendo que também comenta sobre suas viagens ao Rio Grande do Sul, seu estado natal, assim como suas viagens ao exterior), impregnando-a de uma mirada altamente pessoal. Há uma expressiva quantidade de referências colocadas, desde letras de canções a poemas, colocações acerca de cinema (em especial sobre o cinema nacional), opiniões sobre artistas da época em seus lançamentos, compondo-se espécies de resenhas personalíssimas acerca das novidades culturais ou de lembranças.³⁹⁶ Somadas ao presente de Caio Fernando Abreu, em que se alinham e se misturam, enoveladas, sua porção pessoal e jornalística, estão as lembranças, ou seja, elucubrações da memória também vão acompanhar o autor, podendo despontar em fragmentos nos textos.

Em geral, cada crônica tem uma organicidade em que ressalta uma aparência de colcha de retalhos, formada por uma abordagem de múltiplos assuntos. Há uma aparência de interesses diversificados em jogo no texto, ainda que coexista um sentido de arremate vertendo-se à abertura, em um movimento cíclico. Já mencionada, a possibilidade de ocorrência de citações diversas, como versos de canções, de poemas, ou mesmo versos muito célebres (e por isso mesmo) estruturalmente inseridos no texto, como se fossem de autoria do cronista. Tal aparato variado, em que se elevam na linha do corpo do texto momentos de iluminação reflexiva, em que se encadeiam assuntos, um consistindo no gancho do outro, colaboram em uma espécie de novelo

³⁹⁴ No que diz respeito à exposição de sua vida nas crônicas, Caio Fernando Abreu fala que “Um amigo me avisou que exponho demais fragilidades, fiquei preocupado. Talvez expor fragilidades seja o único jeito de ser que eu tenho, então não sei se isso tem solução.” Abreu, Caio Fernando. “Despedida provisória”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 172.

³⁹⁵ No caso deste trabalho, vamos nos interessar ao estudo das crônicas em que predomina a ação passada na cidade de São Paulo, com o acompanhamento da cena cultural, e seus desdobramentos nesta cidade. Por questão do espaço exíguo diante da necessidade dele para análise de outros assuntos que demandam reflexão acurada, como já dito, não trataremos das crônicas de viagens nem da série intitulada “cartas para além dos muros”.

³⁹⁶ Há um texto muito representativo do estilo e das posições de Caio Fernando Abreu, em que se encabeçam as propostas colocadas nesta introdução. Como fica impossibilitada a colocação de textos na íntegra, em que se deflagra a noção total dos pontos que colocamos, resta a inserção de trechos a fim de tentar exemplificar as análises, embora com isso perca-se a noção geral do encadeamento interessante dos textos, onde inter cruzam-se diversos elementos. Nessa crônica de despedida provisória das crônicas, no que diz respeito ao tratamento de referências colocadas, deslizam citações, como “Nos últimos dias, não vi nenhum filme, não ouvi nenhuma música. (...) Mas recebi um poema de Renata Pallottini, e dois versos dele ficaram dando voltas na minha cabeça: ‘Olha garoto fica combinado assim:/ perdemos só esta batalha, e não a guerra.’” Abreu, Caio Fernando. “Despedida provisória”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 173. No decorrer da análise, oportunamente, serão colocados mais exemplos.

coeso, a ser desenganchado, que é a crônica de Caio Fernando Abreu. Ao leitor ficará uma tarefa, papel ativo que o cronista lhe confere, que é o de acompanhar o novelo desfazendo-o, assim como unir quando necessário suas pontas para tirar maior proveito do sentido sequencial do texto a partir da sugestão inicial até seu fechamento.

No caso de algumas crônicas em tópicos, como ressaltamos, tal condição fica sugerida pelo próprio autor no título da crônica “Picadinho para aquecer o inverno”,³⁹⁷ sendo mesmo algumas crônicas literalmente “picadas”, dispostas em pequenos retalhos como que independentes, separadas por seções, no caso, assuntos de cunho cultural ou do entretenimento, como novela, seus livros, filme, programas de televisão.

A ambientação externa é introjetada para questões pessoais, encontra reflexo em pontos de si mesmo. Assim como o panorama citadino, em forma de pessoas, lugares, situações problemas, encontra ressonância em questionamentos de si próprio. Conseqüentemente, ocorre em sua cronística um movimento que chamamos de *fora para dentro*: ponderam-se aspectos exteriores da cidade que, por sua vez, adentrarão para si mesmo, para o cerne do novelo, para sua óptica individual. Se há uma tendência a falar do outro – para tanto pode iniciar a fazê-lo a partir de suas convicções; se a tendência é falar de si, em última instância para isso coparticipam elementos do exterior – tais como a cidade, a cultura, o outro. Como afirma Rigo, “O autor mostra neste gênero uma narrativa em que o caráter autobiográfico dilui-se em meio a temas de representação social.”³⁹⁸

³⁹⁷ Abreu, Caio Fernando. “Picadinho para aquecer o inverno”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 280.

³⁹⁸ Rigo, Larissa Bortoluzzi. *Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu*, jul. 2013, p. 59.

3.2.1 Do eu para o outro, visão de mundo e um senso de diálogo – o cerne das crônicas

Um ponto a ser discutido em um conjunto importante de crônicas de Caio Fernando Abreu é uma instrumentação que potencializa um caráter dramático – Caio Fernando Abreu intercoloca nos textos questões existenciais, sobre a solidão, a morte, o amor, ou a miséria humana, o enfrentamento e a convivência com o outro, com grande potência literária junto ao leitor, seja com uma linguagem mais castiça, seja em uma informalidade absurdamente marcada, dando ares de amenidades e bom humor. E essa junção, ou intercalação de planos de linguagem (em maior ou menor escala a depender do texto) criam um estilo próprio, estimulante, movimentado, desmarcado pelo marasmo, um texto que flui, não por obra do acaso. Segundo Rigo:

Além da presença do signo autobiográfico, atrelado à memória, as crônicas de Caio, com um toque de lirismo, também formam um diálogo aberto e explícito entre escritor, leitor e sociedade. O autor ainda explora em seus textos uma linguagem de aproximação com o leitor, para chegar aos que leem, como se estivessem em uma conversa diária, que aborda distintos temas, desde política, música, violência, cinema, histórias íntimas até televisão e novelas, dentre outros. A linguagem da sua crônica ainda se mostra uma linguagem paradoxal, que vai do nível culto ao coloquial, da escrita simples à redação mais exigente.³⁹⁹

Assim, seu estilo é dialogante em relação ao leitor,⁴⁰⁰ e em muitas crônicas há uma ambientação de conversa na qual a linguagem utilizada oscila entre a extremamente coloquial, com a inserção de gírias da época, expressões inventadas, e um tratamento literário. Caio Fernando Abreu escreve com um direcionamento de acúmulo de experiências próprias, aliado a um senso de observação e análise do outro e dos problemas que assolam a cidade, com o qual se coloca uma relação de proximidade com o leitor, em um tom íntimo de conversa. E isso transparece não só na preferência pelo uso de uma linguagem coloquial, mas igualmente na série de

³⁹⁹ Ibid., p. 60.

⁴⁰⁰ Não só direcionando perguntas ao leitor, mas a ele proporcionando uma fatia de bastidor dos textos, o cronista transparece uma vontade de proximidade. Em trechos como “Escrevendo na manhã de segunda-feira. Céu muito azul. As moças da loja de bicicleta lavam as vitrinas. Eu bebo café, abro janelas. Como uma carta para vários remetentes, para nenhum remetente. Despedida rápida, provisória: vou ficar algum tempo sem escrever aqui, pelo menos até dia 6 de janeiro.”, vemos bastidores do real e do processo de escrita. Abreu, Caio Fernando. “Despedida provisória”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 171.

perguntas que carrega, na variedade de assuntos que é possível perpassar um só texto. Não apenas fazendo uso da função fática, testando o canal do leitor e envolvendo-o em sua narrativa, e mais do que afirmando categoricamente, ou insistindo em constatações absolutas, Caio Fernando Abreu lança perguntas e questiona-se; ele é inquiridor, perscrutador, crítico, na procura de respostas, mesmo que não as encontre, em busca de alívio da dor, ainda que momentâneo.

Em termos gerais, na crônica desse autor entendemos a presença de duas esferas principais, seguidas de sua interação, as quais regem demais ramificações relacionadas à sua visão de mundo – como sombra e luz, pessimismo e otimismo etc. como veremos adiante – e temáticas – crítica nos níveis cultural, político, social: a esfera do privado (o eu) e a do público (o outro e o espaço). As relações entre estes dois últimos, privado e público, considera-se aqui o cerne envolvente das crônicas de Caio Fernando Abreu, enquanto as ditas ramificações, ou seja, de seu modo de ver as coisas de modo sombrio ou efusivo, e as ditas temáticas, sendo estas o conteúdo que irá preencher sua visão de mundo.

Estes dois quesitos dão-se no sentido do deslocamento, de dirigir-se *do eu para o outro*, sendo necessários ambos (privado/eu, público/outro) para o caminho do desvendamento, do colocar-se no mundo e do encontro do eu com o outro diante da inexorabilidade da solidão – questões de relevo para Caio Fernando Abreu. Mais, e importante, o encontro do outro será o pressuposto para o encontro de si mesmo.

Essa tentativa de encontro não é só algo que se volta ao encontro amoroso, mas estende-se de outras formas para a amizade, para o cronista como disposto a colocar-se no mundo em posição ativa de crítico (seja na área cultural ou das mazelas da cidade, de seus habitantes e suas próprias), para o desabafo, como uma forma de, a partir do interior de seu apartamento, vislumbrando através de sua janela, alcançar o exterior – tendo como um dos acessos ao outro a observação que daí sobrevém.

Assim, o cronista vai ao céu, e desce aos infernos, e com tamanha intensidade vive os sentimentos e as sensações, o pulsar da vida na cidade, a sua própria pulsação nela inserida, que seu comportamento, imersivo, é o de molhar-se como um pincel na vida questionada e daí, poder voltar com a base da substância da crônica – a duras penas, suas parcas respostas, a vivência interior e exterior na cidade grande, a ser

literarizada, ou denunciada, ou recriada, ou criticada ou interpretada. Banha-se, impregna-se dos sentimentos, suscitados por algo ou outrem, ou aflorados em si, dos acontecimentos citadinos, das viagens, da rememoração pessoal ou cultural; e o movimento, o deslocamento do cronista advém da cotidianidade externa para adentrar em algo sempre mais e mais fundo, em algum lugar dentro dele mesmo – lugar de abrigo e também de reflexo.

Separemos, tenhamos em mente, portanto, os sentidos de individualidade e de coletividade das crônicas de Caio Fernando Abreu, lembrando que eles tendem a confluir diante da necessidade do encontro, do desejo de vida e de futuro, de denúncia da falta de humanidade; e o ponto de partida é o espaço pessoal do apartamento e da redação para a cidade, suas ruas e fatos, suas amizades, amores e relações e desdobramentos culturais.

Concomitantes a essas dimensões em jogo, das quais deriva a visão de mundo do autor que se reflete na ou se sobrepõe à crônica, preenche-se o conteúdo dela própria, aliada a seu formato, no qual há a impressão de novelo labiríntico a ser desenrolado na leitura. Isso porque, muitas vezes, assuntos são colocados e descolocados, mas em geral retornam, nem que seja para o fechamento do texto, para a formatação de um produto final que resulte com uma unidade lógica, ainda que por vezes multifacetado. Essa técnica pode causar certa confusão ao leitor, no entanto propõe um ritmo de leitura alucinantemente rápido e ágil, sendo que o autor consegue superpor ao pequeno texto que é a crônica uma quantidade grande de temas, de forma intrincada.

Livros, filmes, leituras, teatro, shows, amigos, sentimentos, sensações, críticas, seja lá o que for que o cronista coloque como tema secundário ou adjacente a um texto munido de uma linha principal, os itens e seus respectivos assuntos, são conectados no texto, em geral com uma aproximação ao leitor.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Coloquemos a título de exemplo preliminar o primeiro parágrafo da crônica “Bancarrota blues”, sobre a qual será tratado um dos temas adiante. O título do texto é o título de uma canção da trilha musical da peça de teatro “O corsário do rei” (1985), de Augusto Boal, por Chico Buarque e Edu Lobo. O assunto geral do texto é a crítica social e urbana, e em torno dele se tecem diversas relações com amigos, elementos culturais, desabafos do cronista e mesmo há um alerta para uma crise que ele crê ser mais pernicioso ainda: a da alma das pessoas. Não falta espaço para incluir reflexões sobre crise ambiental, em meio ao cronista cerzir o texto com informações sobre seu dia a dia, colocando-se no texto como instalado em seu sofá, ouvindo música durante o período de feitura da crônica – o que confere uma noção de cumplicidade e proximidade com o leitor.

Portanto, a crônica é um espaço sujeito a interferências e ao mesmo tempo resultado delas, sobretudo em dois aspectos que poderíamos simplificar colocando-os como – da linguagem, mais voltada ao literário ou mais coloquial, em clima de conversa, ou então oscilando em um status múltiplo, em uma forma pessoal e híbrida estilística; tal porção, impalpável – do cenário, porção sensível, a vida na cidade (política, economia, sociedade, cultura, nada escapa ao cronista) mancomunada à sua vida interior meditativa e/ou crítica. A junção desses dois aspectos, em seu conteúdo gera a forma, dá corpo ao texto, à crônica.

“Eu tinha jurado: vou ficar neste sofá, me abanando com aquele leque japonês que o Mário Prata me trouxe da Disneyworld, até o verão acabar. Verão, vocês sabem, é uma forma amena de se chamar este implacável desequilíbrio ecológico que se abateu sobre nós, e faz pensar em rombos na camada de ozônio, aumento do nível das águas dos mares, degelo das calotas polares... Sete pragas, fim dos tempos – melhor não pensar nisso. Melhor ficar mesmo jogado neste sofá, o telefone ao lado, ouvindo Nana Caymmi cantar ‘Bancarrota blues’, Dorothy Parker, Edmund Wilson e Peter Handke bem ao alcance da mão, esperando o verão passar.”. Abreu, Caio Fernando. “Bancarrota blues”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 180.

O último parágrafo da crônica retorna à crítica social e de alma e à canção interpretada por Nana, confirmando o arremate circular do texto, e típico do autor após diversas piruetas informativas: “Mas também não quero este país destroçado nem para as pessoas que amo, nem para as outras que sequer conheço, e nunca estiveram tão tristes. Suspiro. (...) Volto para meu sofá, ligo o gravador, Nana repete ‘uma fazenda, um casarão, imensa varanda...’. Ah, é preciso ficar mais feliz, urgente.”. *Ibid.*, p. 182.

3.2.2 A condição da solidão

Há de se ponderar que esse sentido de deslocamento do *eu* para o *outro* realiza-se sob a condição inicial da solidão, a existência do desejo e o fracasso da impossibilidade.⁴⁰² Há uma ânsia por vida, pelo outro, pelo encontro, que, no entanto, em geral, é frustrado e marcado por um sentido de afastamento inevitável e excludente de realização, apesar da fatalidade do desejo. Ainda, há o *outro* entendido como um outro ser que sofre, que é desesperançado ou humilhado, ou então, aquele sobre o qual falamos, o outro como aquele de quem se aproxima amorosamente. Ambos são objetos de reflexo e reflexão para o cronista. Mais do que o encontro, há a tragédia do desencontro e um instinto de morte, de desolação.⁴⁰³ O deslocamento também se dá entre pessimismo e otimismo, dualidade de luz e sombra e, voltando ao que acabamos de falar: encontro e desencontro.⁴⁰⁴

⁴⁰² Em “Por trás da vidraça”, crônica em que há um constante e indeciso recomeço dela própria (“Sonhei que você sonhava comigo:”) nota-se não só a impossibilidade do sonho, como também a evasão pura e simples, obsessiva, fatigante, pelo sonho de realização longínqua, numa tentativa de compreensão (“Parece simples, mas me deixa inquieto. Cá entre nós, é um tanto atrevido supor a mim mesmo capaz de atravessar – mentalmente, dormindo ou acordado – todo esse espaço que nos separa e, de alguma forma que não compreendo, penetrar nessa região onde acontecem os seus sonhos para criar alguma situação onde, no fundo da sua mente, eu passasse a ter alguma espécie de *existência*. Não, não me atrevo. Então fico ainda mais confuso, porque também não sei se tudo isso não teria sido nem sonho, nem imaginação ou delírio, mas outra viagem chamada desejo.”). Abreu, Caio Fernando. “Por trás da vidraça”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 93-94.

⁴⁰³ Em “Na terra do coração”, Caio Fernando Abreu pensou tanto em seu coração que, “como quem gira um caleidoscópio”, viu muitas coisas. E ele o descreve em diversos parágrafos, ao modo de versos com anáforas, um coração multifacetado e paradoxal, excessivo e desértico, seja com clichês, romantizado, punk, abstrato, e com a marca latente da fome e da solidão:

“Meu coração é o mendigo mais faminto da rua mais miserável.” Abreu, Caio Fernando. “Na terra do coração”. In: *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 100; “Meu coração é um anjo de pedra com a asa quebrada,” (ibid., p. 101); “Meu coração é um bar de uma única mesa, debruçado sobre a qual um único bêbado bebe um único copo de Bourbon, contemplado por um único garçom.” (ibid., p. 102); “Meu coração é uma planta carnívora morta de fome.” (ibid., p. 102); “(...) cascata de champanha, púrpura rosa do Cairo, sapato de sola furada, verso de Mário Quintana, vitrina vazia, navalha afiada, figo maduro, papel crepom, cão uivando pra lua, ruína, simulacro, varinha de incenso. Acesa, aceso – vasto, vivo: meu coração teu.” (ibid., p. 103).

⁴⁰⁴ No seguinte trecho da crônica “Vamo comer Caetano?” encontra-se um resumo dessas considerações, culminando na solidão: “Porque tem luz e sombra. Uma engendra a outra, uma nasce de dentro da outra. Tem amor e ódio, tem encontro e perda, tem identificação e indiferença. Tem dias em que tudo se encaixa, como no momento das peças finais dos quebra-cabeças, e tem aqueles em que tudo se desencaixa numa aflição tonta de não haver sentido nem paz, amor, futuro ou coisa alguma. Tem dias que nenhum beijo mata a fome enorme de outra coisa que seria mais (e sempre menos) que um beijo. Mas tem aqueles outros, quando um vento súbito e simples entrando pela janela aberta do carro para bater nos teus cabelos parece melhor que o mais demorado e sincero dos beijos. Precisamos

As crônicas de Caio Fernando Abreu abarcam transversalmente seu *eu*, a cidade de São Paulo e, em especial, a realidade cultural da cidade. Se algumas crônicas colocam-se mais próximas a um estado monotemático, em muitas os temas se interconectam, formando um todo complexo de ser separado em categorias estanques da crônica deste autor. Ainda assim, faremos na seção 3.3 a seguir uma possível divisão temática a fim de analisá-las.

Sua vida é crônica, ou melhor dizendo, é translineada em crônica, como veremos além destes exemplos, percutindo em diversos pontos de inflexão – naquela cidade, com aquelas amizades, com seus gostos e acontecimentos pessoais, com os locais que frequenta, repercutindo na cena da época. O leitor, este lá estará, com a possibilidade de se reconhecer pois não se trata apenas de um elenco de lugares, situações ou produtos culturais de destaque ou de eleição, mas isso tudo aparece revestido de um falar do humano ao modo de Caio Fernando Abreu, ou seja, do lado de dentro das experiências deste, ansiando alçar o outro, alcançar uma compreensão das coisas, da conturbação citadina interior e exterior. Como o resultado do estado de coisas, a crônica é sempre uma tentativa, apesar de, apesar da inevitabilidade da perda, apesar da impossibilidade das resoluções, mesmo que uma desassossegada inconclusão seja a resposta final dos anseios.

Assim, vida e crônica se mesclam de maneira premente, mesmo fundem-se nos textos. Sua vida é como uma pequena crônica da, ou incluída na cidade, junto aos seus acontecimentos; e a cidade é uma porção sensível na crônica literarizada a partir de sua vida, mas também de acontecimentos, dos outros e da interação entre todos esses campos – vida e cidade, cidade e vida, espelhadas no cronista, coligidas e entrelaçadas na crônica, ofertada ao leitor como novelo a ser desvendado.

dos beijos, precisamos dos ventos. Tem dias de abençoar, dias de amaldiçoar. E cada um é tantos dentro do um só que vê e objetiva o de fora que escapa, tão completamente só no seu jeito intransferível de ver: 'E eu sou só eu só eu só eu'.". Abreu, Caio Fernando. "Vamo comer Caetano?". In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 162.

3.3 Principais temas da crônica de Caio Fernando Abreu

3.3.1 *Crítica política e social na cidade: o olhar para si, para o outro e além de sua janela*

Em meio a muitas questões e elementos culturais abordados por Caio Fernando Abreu em sua produção cronística – que passam desde a colocação de gostos pessoais, citações de extratos de canções ou poemas, até críticas de trabalhos artísticos ou pequenos perfis de artistas em forma de crônica, chegando a fazer declarações pessoais de admiração intensa, como tiete, a artistas do mainstream ou alternativos –, a questão da crítica política, econômica ou social pareceria menos relevante, por estar mais diluída frente a outras abordagens. Pelo contrário, esse tipo de crítica em tal autor é veemente, podendo ser indignada, aberta, irônica e em geral entrelaça-se com outros assuntos abordados em um mesmo texto, como veremos a seguir. Ante a possibilidade dos extremos do amor e da desilusão, a crítica alfineta, pulveriza-se como nódoas de marcado palpite ou farelos esparsos nos textos, pois a visão geral do autor é marcada toda pela reflexão e consciência de si continuada e pela mordacidade, por um estar no mundo atento e preocupado.

Retomemos brevemente esta última situação abordada antes de dar sequência à análise. Um jogo dual avizinha-se, pois, se Caio Fernando Abreu é antenado e crítico, isso não faz com que ele não seja divertido e relaxado; portanto diversos registros de linguagem se alternam ou coexistem. Embora haja essa faceta lúdica, não se deixa de infundir passagens que conferem um dimensionamento crítico, mesmo que ora disperso, ora incisivo. Caio reúne extremidades em suas crônicas, amor e dor oscilam na gangorra das alterações íntimas, navegam na suavidade ou na dramaticidade, ao sabor da vida citadina, daí resultando uma paisagem bipolar.

O *flanêur* notívago entrecruza-se com o caseiro escritor domingueiro. E assim se delinea o pormenor cortante, e se irradia um tom de urgência, quase panfletário, em sua crítica social e política direcionada não só em nível municipal, mas federal, nos anos de redemocratização, que se completou com a promulgação da Constituição de 1988, dando fim ao período de ditadura militar, estendendo-se pela Nova República.

Sua crítica, no caso política, pode ser localizada, ao citar figuras conhecidas do espectro político brasileiro da época, passando para o mais geral, ao relacionar problemas urbanos persistentes e prementes de resolução da cidade, ou então unindo as duas coisas, como vemos por exemplo em:

Semana passada, me deu uma vergonha tão grande de morar numa cidade que tem como prefeito essa figura lamentável do sr. Jânio Quadros, que até pensei: bom, no domingo sento e escrevo sobre isso. Uma crônica/carta irada, reclamando da sujeira das ruas, da violência solta, do barulho, da poluição, do lixo. Uma carta raivosa, cheia de cobranças. Lamentando a burrice deste povo que elegeu o sr. Jânio como prefeito e é bem capaz de, nas próximas (cadê?) eleições diretas para presidente, votar naquele outro senhor – o João Baptista Figueiredo.⁴⁰⁵

A esse cronista pessimista, em linguagem direta e ferina, aparece o cronista otimista em contraponto. O parágrafo seguinte dessa mesma crônica mostra isso, ou seja, em um mesmo texto duas disposições a princípio contrárias, além de dois modos de enunciar distintos, pois o tom se amaina: “Mas o domingo chegou, a chuva passou, o ar restou tão limpo e leve. Aconteceram coisas boas, até enumero: (...)”.⁴⁰⁶

Se ainda há uma aproximação com seus leitores, ao responder nessa própria crônica sobre as cartas que deles recebe, e ao fazer revelações de aspectos de sua vida pessoal, o autor não se esquece do assunto principal, a política, fechando com desenvoltura e empatia com a audiência o novelo da crônica com uma retomada do assunto inicial, além de interligar o cruzamento de tópicos no texto:

Resulta, amigos, que tenho escrito cerca de doze horas por dia. Aí penso: se os leitores me escrevem porque gostam do que escrevo, então tenho é que escrever mais. Apesar dos Jânios da vida. Para fazer isso, tenho deixado de ver amigos, certos filmes, peças, shows — de escrever cartas, também. Mas gostaria que, apesar desse aparente silêncio ou indiferença, não parassem de me escrever cartas. Alimenta tanto, faz bem, situa. Você compreende e perdoa? Então fica combinado assim: vai ser legal. Porque você — nem eu, nem ninguém — não merece Jânio. Merece mais.⁴⁰⁷

O cronista em contrapontos meteóricos reaparece de modo emblemático em “Que depois de me ler”, pela reiteração dos opostos de maneira premente em um mesmo texto, acompanhada, esta, por sua vez, da temática de crítica política

⁴⁰⁵ Abreu, Caio Fernando. “Ninguém merece Jânio Quadros”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 158.

⁴⁰⁶ Ibid.

⁴⁰⁷ Ibid., p. 159.

resvalando na social. Ele inicia dirigindo-se abertamente a quem o lê com o desejo de que naquele dia possa escrever “qualquer coisa tão iluminada e otimista que, logo depois de ler, você sinta como uma descarga de adrenalina por todo o corpo, uma urgência inadiável de ser feliz.”⁴⁰⁸ O leitor se sentirá “tão revigorado e seguro”,⁴⁰⁹ que nada poderá dar errado. Mas então, se dá conta o cronista de que “se não conseguir escrever nada tão desvairadamente feliz, talvez consiga o contrário”.⁴¹⁰ Tal oposição é “um texto terrivelmente melancólico”,⁴¹¹ que leve ao choro, à rememoração das perdas e “para piorar tudo”, para pensar “também nisso que chamam de ‘os destinos do país’”.⁴¹²

E, então, desta vez, ao ler esse “texto cheio de piedade e ira, de náusea e revolta”, que fala de um mendigo que ele viu “remexendo nos sacos de lixo da calçada, enfiando as mãos sujas de unhas imundas em restos de arroz azedo”, “depois de ler, você ficasse tanto com os olhos marejados de lágrimas quanto com o coração fervilhante de ódio”.⁴¹³ Disso também mostra-se incapaz, então “quem sabe tento o hermetismo?”, onde “não haveria emoção: só ritmo. Não haveria sentido: só forma.”⁴¹⁴ À crítica social colocam-se outros assuntos nesse texto metalinguístico, ou seja, que reflete sobre a escrita, estilo, formato. E a crônica logo caminha por outros assuntos, pois hoje ele só consegue, em suas palavras, pensar vadio. Em frente à janela, o cronista rememora Porto Alegre, pensa em coisas que precisa fazer, “a cabeça fica borboleta”.⁴¹⁵

Em “Um prato de lentilhas”, o autor, que se declara sempre ter tido “nojo de política, de poder, de economia”, não se furta em opinar sobre o momento político do governo presidencial José Sarney em fevereiro de 1987.⁴¹⁶ O resultado do texto é um desabafo, uma chamada à luta coletiva, instando a todos não só por melhores condições para a população, uma possibilidade de futuro, mas dando ênfase e

⁴⁰⁸ Abreu, Caio Fernando. “Que depois de me ler”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 134.

⁴⁰⁹ Ibid.

⁴¹⁰ Ibid.

⁴¹¹ Ibid.

⁴¹² Ibid., 135.

⁴¹³ Ibid.

⁴¹⁴ Ibid.

⁴¹⁵ Ibid., p. 136.

⁴¹⁶ Abreu, Caio Fernando. “Um prato de lentilhas”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., 90.

importância ao lugar do sonho, da busca da felicidade – enfim, considerando todas estas necessidades direitos a serem alcançados mesmo frente à dificuldade ou falta de condições básicas para a dignidade humana.

Vemos de modo geral alguns pormenores de como esse autor faz um retrato crítico da política nacional: de forma despachada, veemente, aberta, às vezes de um modo que lembra o panfleto, o discurso inflamado, num extremo de indignação e denunciando a falta de perspectiva com base na realidade que vê no dia a dia, andando na rua, observando o rosto das pessoas e, ainda, questionando-se sobre suas próprias dificuldades; perpassando, assim, do coletivo para o individual.

Nessa poderosa e contundente crítica, Caio Fernando Abreu mantém uma escrita alicerçada na ironia, buscando satirizar a classe política (escreve, por exemplo, “Seu Zé Sarney”, “vossas excelências” e finalmente, “senhores poderosos”) em uma junção de momentos de formalidade falseada e informalidade extrema na linguagem aplicada. Esta última, em especial, reitera e enfatiza o tom de indignação (“Deixa eu descer do mundo, que tá duro demais. Ou pelo menos descer do Brasil, que, se o mundo tá duro assim, este país então tá insuportável.”).⁴¹⁷A crônica resulta quase em um grito de socorro, na qual experiência pessoal em convergência com a observação da vida real na cidade coadunam para uma dura crítica escrachada, que enseja um encontro ressonante e potente, uma acareação com supostos governantes que leriam o texto:

Mas senhores comandantes desta coisa pobre, louca, doente e suja que nem sei mais se posso chamar “Brasil”, vossas excelências sabem o que anda acontecendo nesta terra? Parece que não. Os senhores nunca andam nas ruas? Não veem a cara das pessoas? Senhores donos do poder dos nossos míseros destinos: apenas parem um pouquinho numa esquina qualquer, de qualquer cidade, e olhem a cara da gente que passa.

(...)

Está escrito na cara dessas pessoas brasileiras que elas não têm um futuro, não têm onde morar. (...) Aqui a gente tem que arrancar – no braço, no dia a dia – o mínimo essencial para não morrer. Depois te roubam na esquina no restaurante, no supermercado. E a gente ainda querendo ser feliz...⁴¹⁸

Se há uma cobrança pesada aos “senhores”, esta não deixa de consistir também em um desabafo coletivo com um senso de urgência, em última instância

⁴¹⁷ Ibid., p. 96.

⁴¹⁸ Ibid., p. 97.

reivindicando o lugar apagado embora fundamental do sonho frente à dificuldade em assegurar o mínimo para a sobrevivência e, finalmente, em que aparecem questões políticas relacionadas à redemocratização e às eleições diretas para presidente:

Mas suponho que alguém (alguns) deve ser responsável pelo que acontece na vida prática do povo, na vida objetiva material. São os senhores? Então eu tô cobrando meus direitos: porque não tá dando nem pra comer, nem pra vestir, nem pra morar, e muito menos pra sonhar. Aí fica mais grave, porque os senhores não têm direito de matar sonhos.”

(...)

Tem mais: QUERO escolher meu presidente. Exijo. Não fui eu nem ninguém quem escolheu esses senhores que estão aí em cima arrebetando a vida da gente. Estamos zerados no banco, despejados, assaltados, e precisamos comer amanhã.”⁴¹⁹

E é nessa ambientação catastrófica de país disposta na crônica que se deixa a marca visível no presente de desejo por futuro; desejo, este, individual, pessoal, político (pelo direito de votar, por exemplo). No entanto, e complementarmente, incluindo o *outro*, sendo que o cronista “quer” e ele faz questão de incluir o “nós” ao enfatizá-lo pela negação de sua primeira pessoa do singular e pela afirmação última e profética de um intento coletivo (em “Quero, não; queremos”, como veremos logo a seguir).

Por conseguinte, presentificam-se disposições caras ao autor na crônica – a crítica, a ânsia por futuro, a importância do sonho, do *eu* como indivíduo ancorado no mundo e passível de coadunar-se ao outro, assim como ao coletivo –, entrelaçando-se em um brevíssimo e concentrado resumo, na parte final desse texto: “Com ou sem privilégios, quero os meus direitos. Quero meu futuro. Quero meus sonhos. Quero pelo menos meu votinho ridículo. Quero, não; queremos.”⁴²⁰

Algumas outras constantes da crônica de Caio Fernando Abreu, que não aparecem na crônica anterior, se reúnem da mesma forma com a crítica política no texto “Anjos da barra pesada”. Assim, ao contato com outros assuntos como amigos, música, cinema, o cronista fala do caos econômico, da desesperança. “Na noite abafada de Sampa, de volta a Sampa, depois de uma semana tentando negá-la”⁴²¹

⁴¹⁹ Ibid., p. 98.

⁴²⁰ Ibid.

⁴²¹ Abreu, Caio Fernando. “Anjos da barra pesada”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 95.

finaliza o texto repetindo “com esse desinteresse trágico que também ando sentindo”⁴²² as mazelas e a falta de determinados sentimentos que assolam o país:

Tempos atrás, quando você andava assim (exausto; sem energia), ia ao Rio. Costumava dar certo. Desta vez, não deu. Chovia, não tinha sol. Pior, e mais insidioso que isso, havia pelo ar esse mesmo tipo de medo e desamparo que deixam ainda mais cinza o ar de São Paulo. O que está havendo com este país? — continuei a perguntar lá, como pergunto aqui. E todos respondiam, lá, o mesmo que respondem aqui: dengue, meningite, aids, caos econômico, falta de amor, falta de esperança, falta de futuro.⁴²³

A questão da crítica econômica ou política pontua-se também em textos voltados a outros assuntos, como “Verão de julho”, em que se sonha com certas permissões e querereres difíceis ou indevidos sobre aqueles que seriam os ideais “verões de julho”: “Tudo isso e muito mais será permitido e recomendável nesses dias em que palavras como crise, inflação e recessão serão sumariamente riscadas dos dicionários, (...) Votar para presidente é permitido”.⁴²⁴

⁴²² Ibid.

⁴²³ Ibid., p. 93.

⁴²⁴ Abreu, Caio Fernando. “Verão de julho”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 128.

3.3.1.1 “Dor sem glamour”: retratos da miséria social e violência urbana

À crítica de teor político, soma-se, como vimos tal qual extensão do desfile de problemáticas e misérias de uma cidade e de um país, a crítica social indignada na crônica de Caio Fernando Abreu, seja ela colocada em termos gerais, num tom mais de desabafo, ou então com um olhar comovido, desolado ou crítico em personagens advindas de seu cotidiano de andarilho e observador mais do que atento das ruas da cidade. Esse último quesito será visto a seguir com maior ênfase, pois sobressalta-se na afluência da cidade um clima colocado como preocupante de miséria social, que se intrinca com a violência, sendo ambas correlacionadas com uma crise na política do país.

Em “Adeus, agosto. Alô, setembro” o cronista fala pesadamente sobre um ponto nevrálgico da vida na metrópole: a violência urbana. E assim, diz, sobre política, sobre violência, tendo como resultado dessa equação a situação de vulnerabilidade do cidadão comum: “um país invadido pela corrupção, pela barbárie, pela violência policial, pela bandidagem. Você vai até a esquina comprar cigarros e não sabe se volta vivo.”⁴²⁵

No entanto, há um posicionamento de cariz amplo em relação ao ônus da violência cotidiana urbana, colocando-a como uma mazela advinda da classe política a comandar o país, da falta de projeto de país. Também podemos pensar que ele a coloca como uma mazela até mais desculpável do que outras, de grosso calibre, essas indesculpáveis. Assim, Caio Fernando Abreu abrange na primeira pessoa do plural, nós, a aflição diante de tenebrosos rumos a que se sente exposto não só o indivíduo, mas o coletivo, o país como um todo: “Se eu desculpo bandido? Desculpo, sim. Não desculpo é marajá. Não desculpo Zé Sarney, no comando desta barca da Medusa, navegando em mar de sangue – em direção a que abismo? Ninguém sabe, temos medo.”⁴²⁶

Uma escrita pesada de indignação dá lugar a um tom de tristeza reflexiva, um sentimento de mãos atadas, mas que não se podem furtar de narrar. Nas cenas de

⁴²⁵ Abreu, Caio Fernando. “Adeus, agosto. Alô, setembro”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 140.

⁴²⁶ Ibid.

miséria paulistana dispostas em itens numerados em “Se eu quiser falar com Deus” (e aqui há o título de uma forte letra de Gilberto Gil, conhecida em uma dramática interpretação de Elis Regina), aparecem personagens da miséria que atravessam a vida de Caio Fernando. Há “Uma velhinha muito velha, talvez a velha mais velha que já vi. Pequenininha, molhada de chuva, coberta de trapos.”,⁴²⁷ um taxista sem dinheiro para pagar o aluguel que mora dentro do carro, um homem de muletas e pernas atrofiadas pede esmola num cruzamento da cidade, enquanto Caio Fernando Abreu presencia, de outro taxista, num tom inclemente, “Por que você não trabalha?”⁴²⁸ A miséria igualmente acomete um rapaz que “circulava pela vizinhança” fazendo bicos e agora “não me reconhece, procura comida no lixo, aquele antigo rapaz com pinta de surfista: virou mendigo. E segue o baile.”⁴²⁹

E, em suas andanças, e de suas andanças, pelo centro novo e bairros adjacentes, após especificar histórias latentes ao alcance de sua vida, surge um retrato geral, sem adereços e em frases curtas e secas, da situação de pobreza urbana e da falta de dignidade humana. Tal feição de São Paulo e Brasil em traços grosseiros apresentada no fechamento do texto reúne-se à crítica política e econômica:

Biafra (lembra?), Etiópia, Moçambique, Índia, Alagados: É São Paulo, Brasil 87, Nova República, José Sarney, Plano Bresser. Regiões ricas da cidade mais rica do país: pura miséria. Vida infra-humana, fome. Dor.⁴³⁰

Apesar dos pesares, Caio Fernando sabe do peso que sua posição privilegiada, por um lado, lhe confere, ao dizer “estou à margem”, ou “habito uma bolha”.⁴³¹ E enfrenta sentimentos como a compaixão, a impotência, ao se deparar com situações à beira do absurdo, quando em “Para Dulcineia, que nunca foi del Toboso” ele se dá conta de que há dois travestis crianças em um bar:

Foi numa daquelas noites de calor senegalesco no final do ano passado. Sem conseguir dormir ou ler, nem fazer qualquer coisa um pouco mais útil do que me sentir enjaulado, escolhi a mais modesta e refrescante das saídas – tomar uma cerveja num bar da rua Augusta.⁴³²

⁴²⁷ Abreu, Caio Fernando. “Se eu quiser falar com Deus”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 152.

⁴²⁸ Ibid., p. 153.

⁴²⁹ Ibid.

⁴³⁰ Ibid., p. 154.

⁴³¹ Ibid.

⁴³² Abreu, Caio Fernando. “Para Dulcineia, que nunca foi del Toboso”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 223.

Note-se que, para além do que se narra como principal no texto, nele pontilha-se, ou melhor, o cronista assinala, desfraldando-a e abanando-a de vez em quando, fragmentos da bandeira de sua própria vida. É como se tudo fosse uma mesma coisa, prontas as possibilidades de repercutir, uma mão de dedos entrelaçados, acontecimentos internos e externos entroncando-se para o bem do encaminhamento do texto. Ou então, para cada acontecimento e pedaço de vida íntima exibido, um reverso ou um espelho do mundo e dos outros propalado na trajetória do texto.

Tempos depois, ao rever um dos travestis criança, o aparente inusitado da situação se transforma em drama cada vez maior – alguém dorme em um degrau, na rua, e isso é a terrível sina de apenas uma criança:

Semanas depois, numa dessas madrugadas de garoa oleosa sobre São Paulo, eu descia a Augusta cheio de problemas quando vi alguém vagamente familiar dormindo num degrau. A cabeleira loura saindo para fora do cobertor esfarrapado, (...) era Dulcineia. Não parecia menino nem menina, anã, prostituta, Jacira ou Dulcineia, mas apenas uma criança abandonada. Ah, pensei, fora eu Dom Quixote e puxaria agora minha espada para protegê-la de tanta Miséria Maligna! Saí chutando a sombra de minha triste figura. Vago desgosto, o que será que seria?⁴³³

Tem breve marca, embora destacada, os extratos apanhados pelo olhar do cronista desses personagens reais da cidade, descritivo da porção que pode deles captar em passagens erráticas, disponíveis que estão, cronista e personagens, na ambientação pública das ruas, onde todos podem ver e serem vistos. O cronista, ainda, pode relacionar estes indivíduos, em especial aqueles à margem da sociedade, direcionando seu foco interesse sobre eles, à sua própria situação ou a do país como extensão de uma sucessão de desventuras e fracassos. Em “Pálpebras de neblina” ele vê junto à porta de um bar uma prostituta, e descreve-a com

cabelo malpintado, cara muito maquiada, minissaia, decote fundo. Explícita, nada sutil, puro lugar-comum patético. (...) Na mão direita tinha um cigarro; na esquerda, um copo de cerveja. E chorava, ela chorava. Sem escândalo, sem gemidos nem soluços, a prostituta na frente do bar chorava devagar, de verdade. A tinta da cara escorria com lágrimas. Meio palhaça, chorava olhando a rua. Vez em quando, dava uma tragada no cigarro, um gole na cerveja. E continuava a chorar – exposta, imoral, escandalosa – sem se importar que a vissem sofrendo.⁴³⁴

⁴³³ Ibid., p. 225.

⁴³⁴ Abreu, Caio Fernando. “Pálpebras de neblina”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 89-90.

O cronista, no entanto, se dá conta de que a dor dela é muito maior do que a sua, “ridícula”, “de brasileiro-médio-privilegiado”.⁴³⁵ A dor da prostituta não podia ter o consolo dessas “benditas levezas nossas de cada dia – uma dúzia de rosas, uma música de Caetano, uma caixa de figos”,⁴³⁶ era uma dor “sem glamour, de gente habitando aquela camada casca-grossa da vida”.⁴³⁷ Uma dor com a qual ninguém parece poder se importar, sendo que, diz o cronista, “Ninguém parou. Eu, também, não. Não era um espetáculo *imperdível*, não era uma dor reluzente de neon”.⁴³⁸

Coloca-se estranha medida, em que dores nunca passíveis de equivalência são comparadas e até mesmo se colocam, através da dor do outro, numa tentativa de esquecimento temporário da própria dor.⁴³⁹ Assim como a esperança na busca do amor e do outro, a dor, o verso da medalha que contém o desencontro e um não ter desalentado é um dos grandes temas de Caio Fernando Abreu, perpassando suas crônicas não só em nível individual, como também transversalmente em questões aqui elencadas como parte de uma crítica social, na invisibilidade cotidiana de indivíduos vistos como marginalizados socialmente e inclusive em sua dor pessoal. Desse modo, amplifica-se o pessoal e o individual a um nível coletivo, preocupado com os destinos de um país no qual não só sabe, mas vê e sente o cronista seus vários tipos de miseráveis, ocupem seja qual espaço for na cruel cadeia daqueles aos quais há falta de perspectivas, não apenas no âmbito social, mas de conquista de dignidade humana.

Se nessa ocasião o cronista andava em um dia especialmente triste,⁴⁴⁰ “resplandecente de infelicidade”, e “subia a rua Augusta no fim de tarde do dia tão idiota que parecia não acabar nunca”,⁴⁴¹ a intensidade da tristeza que lhe acomete (que ele chama de *pieguice*) evoca a falta (“Melodrama: nem amor, nem trabalho, nem família, quem sabe nem moradia – coração achando feio o não ter.”⁴⁴²). O autor é

⁴³⁵ Ibid., p. 90.

⁴³⁶ Ibid.

⁴³⁷ Ibid.

⁴³⁸ Ibid.

⁴³⁹ “Vim para casa humilde. Depois, um amigo me chamou para ajudá-lo a cuidar da dor dele. Guardei a minha no bolso. E fui. Não por nobreza: cuidar dele faria com que eu esquecesse de mim.” Ibid., p. 91.

⁴⁴⁰ Há uma preocupação constante com o futuro, que se pondera vez ou outra de maneira mais intensa em “relâmpagos de catástrofe futura”. O cronista compara sua dor com a da chuva: “Tristeza-garoa, fininha, cortante, persistente, com alguns relâmpagos de catástrofe futura. Projeções: e amanhã, e depois? E trabalho, amor, moradia? O que vai acontecer? (...) Essas coisas meio piegas, meio burras, eu vinha pensando naquele dia. Resolvi andar.” Ibid., p. 88.

⁴⁴¹ Ibid., p. 89.

⁴⁴² Ibid.

“Feito Quinca Cigano”, na crônica de Rubem Braga, que diz “eu também só tenho caçado brisas e tristeza. Mas tenho outros pesos na massa do meu sangue”.⁴⁴³

E a alegoria decadente, não só da exclusão social, mas da tristeza, daqueles que precisam de consolo, é a conclusão a que chega, caminhando mais – a prostituta é ela, também essa alegoria, mas também Caio Fernando Abreu nela se espelha, mas também o outro, e também o Brasil:

Aquela prostituta chorando, além de eu mesmo, era também o Brasil. Brasil 87: explorado, humilhado, pobre, escroto, vulgar, maltratado, abandonado, sem um tostão, cheio de dívidas, solidão, doença e medo. Cerveja e cigarro na porta do boteco vagabundo: carnaval, futebol. E lágrimas. Quem consola aquela prostituta? Quem me consola? Quem consola você, que me lê agora e talvez sinta coisas semelhantes? Quem consola este país tristíssimo?⁴⁴⁴

Note-se, no excerto, o efeito de gradação que se antepõe de início com um linguajar pesado, beirando ao chulo, ao se falar do país, para adentrar no termo específico daquela prostituta em sua dor, em seguida no seu próprio campo, no do leitor e, outra vez, fechando o círculo ao voltar a “este país tristíssimo”. Além da hierarquização dessas classes, há um efeito de dramaticidade também realizado pela linguagem apresentada, que se desloca do já dito supremo coloquial ao mais erudito (a começar pela diferenciação dos muitos adjetivos usados, culminando no superlativo absoluto sintético). Caio Fernando faz um texto que reflete sobre a dor, inconsolável e perniciosa, em muitos níveis – estendendo-se e estendendo-a a esses que são os três níveis principais de sua escrita, neste que é o resumo de sua abordagem em última instância, do pessoal, ao do outro, ao de um país, todos permeados por uma visão crítica e atilada – e ainda assim se desvia das asas de um sentimentalismo fácil. Além disso, ao enxergar o outro e a situação geral calamitosa do país, pondera sua condição de “privilegiado” (e é isso tudo que pode fazer? admitir sua condição privilegiada diante de outras durezas, e, vendo-as, voltar para si “humilde”?⁴⁴⁵).

Mesmo que também tenha suas dores, não as omite, delas não se envergonha e se não se exime de ter um tipo de autocomiseração, admitindo certo egoísmo em

⁴⁴³ Braga, Rubem. “Quinca Cigano”. In: Drummond de Andrade et al. *Elenco de cronistas modernos*, op. cit., p. 78.

⁴⁴⁴ Abreu, Caio Fernando. “Pálpebras de neblina”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 90-91.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 91.

sua dor em busca de alívio; e, ao sentir uma espécie de entendimento, finaliza a crônica com perplexidade:

Falei: “Porque é daí que nascem as canções.” E senti um amor imenso. Por tudo, sem pedir nada de volta. Não ter pode ser bonito, descobri. Mas pergunto inseguro, assustado: a que será que se destina?”⁴⁴⁶

Se a crítica, a análise, na qual o autor expõe o que vê ou o que sente e busca explicações, nisto consistindo o desenvolvimento de suas crônicas, em geral inicia-se no eu, deslocando-se para outros níveis – o outro e o Brasil e para si mesmo retornando –, isso acontece para que o cronista consiga um alívio em sua dor, para curar-se? para melhor tudo compreender? para prosseguir? para denunciar? Para a tentativa do alcance do entendimento total, há os três níveis em interação. E a crônica, circular, encaminha-se, depois de também passear pelos elementos principais abordados em sua crônica, de volta a si, com uma tênue resposta, com um sentimento de amor profundo unido a um desapego, ao abster-se o cronista em pedir algo de volta, ainda que a esta resposta seja feita mais uma pergunta, final e receosa, e que o resultado seja o desalento, espécie de melancolia consternada.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 91.

3.2.2 “Mas vivendo entre os desfiladeiros de concreto de São Paulo”: cenas do cotidiano paulistano inebriadas pelo eu confessional

“Minha primeira impressão de São Paulo foi que uma bomba explodira e todos corriam sem saber pra onde.”⁴⁴⁷ – vê-se, já a partir desta citação, que a relação do Caio Fernando Abreu cronista com a cidade de São Paulo, ponto de interesse sobre o qual se apoia este trabalho, é problemática. A vivência na cidade, diante de seus problemas urbanísticos e sociais, como vimos, pode ser calamitosa. Ela também pode ser impeditiva da geração do sonho pessoal, ou coletivo, e exala desumanidade, mingando ou tornando infundado o nascimento do sonho. Ainda, a cidade apresenta-se como bastião do presente atrelado ao dia a dia do cronista, podendo ser confrontado com passado e memória. Daí a dada importância da cidade para este trabalho, já que, sem ela não se avizinharia a crônica tal como ela é; pois, com ela, desenham-se os esquemas de encontros e desencontros, da cultura à política, daquilo que se relaciona para *dentro* ou para *fora*... A cidade, no caso, a megalópole paulistana, e no caso de ambos os cronistas apresentados, é o centro vital de onde se articulam e desarticulam, frente ao futuro, frontalmente no presente ou diante do dorso da memória, as posições e os posicionamentos do cronista; a crônica e o cronista *efetivam-se*, de fato, na manifestação da cidade, discernida como vida.

Apesar de invocar-se a cidade de São Paulo também pela presença de toda uma movimentação cultural acompanhada pelo cronista e o frisson de uma vida urbana a ser preenchida por inúmeros afazeres e atividades, é por meio de dois aspectos, a princípio recobertos pela negatividade, que ela é em termos gerais caracterizada: a *falta* e a *feiura*. Como a falta retira possibilidades de evasão, e a feiura sobeja inutilidades excessivas inerentes à paisagem, elabora-se, por isso, uma mistura deles, que evolui na pouca predisposição da cidade em se alinhar com a perspectiva do sonho, ou a dificuldade que a cidade encerra em propiciar o sonho pessoal, humano.

⁴⁴⁷ Abreu, Caio Fernando. “Samba-enredo para um Carnaval de horror”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 218.

Em “Então vamos continuar dançando”, está presente o aspecto da feiura não tanto em contraposição, mas em um paralelismo oscilante à beleza que pode ser encontrada na cidade, nos quesitos mais inesperados e de acordo com o estado de espírito do cronista. Assim, seria a partir da volubilidade do *eu* com dois tipos de olhares abstratos, e não a partir da paisagem dada, que se instauraria o discernimento da eventualidade da feiura:

Saí lembrando de algo que escrevi aqui faz algum tempo, sobre a feiura desta heavy and lovely Sampa. Pelas escadarias e corredores da Galeria MetrÓpole, (...) comecei a pensar nesses dois olhos abstratos e invisíveis que temos, além dos dois reais-palpáveis. E que são assim: um olho de ver-feio, outro de ver-bonito. No frio inesperado de quase novembro, de repente estavam certas as ruas sujas de propaganda eleitoral, o eterno engarrafamento e todas as outras feiuras objetivas que tenho preguiça de enumerar agora. Mas meu olho de ver-bonito, percebi, tinha voltado.⁴⁴⁸

A cidade de São Paulo também é retratada sob o signo da *falta*, sendo que esta está relacionada a uma *constante insatisfação*, com o que se tem, e a uma *escusa por escape*, pelo o que não se tem. Por exemplo, para o cronista, em principal no verão, falta praia em São Paulo (“Domingo de sol, céu azul em Sampa, verão explícito no ar. Apartamento-jaula para quem não saiu da cidade, nem tem piscina ou banheira. Não há disco, nem livro ou papo telefônico que satisfaça”⁴⁴⁹). Na demonstração de como se sente ludibriado por viver em uma cidade que não contém o quinhão que lhe apetece, o cronista tece paródias da “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e cita o bordão do personagem Macunaíma, do romance homônimo de Mário de Andrade, oscilando entre uma linguagem flertando com o Romantismo brasileiro e um Modernismo munido da especificidade de sua coloquialidade pessoal:

Chopes no Longchamps, lua de neon nessa inutilidade de céu limpo estrelando sobre Sampa. Ai, quem me dera uma palmeira, um palmo de areia. Ai, quem me dera um sagui na bananeira. Ai, quem me dera um horizonte de marzão besta pra gente deitar olho na linha do horizonte e não pensar nada. Nada de nádaras, horas a fio. Ai, que preguiça.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Abreu, Caio Fernando. “Então vamos continuar dançando”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 60.

⁴⁴⁹ Abreu, Caio Fernando. “São Paulo, 40 graus”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 85.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 87.

Se em São Paulo o cronista mostra uma vida que gira em torno de livros, discos, amigos, música, teatro etc., há algo em débito perpétuo na cidade: a atmosfera praiana. Isto posto, não poderia o Rio de Janeiro deixar de ser “invocado” como um contraponto para os dilemas da cidade de São Paulo (“A paulistanice adotiva, mas orgulhosa, balança e dança no suspiro: ah, o Rio de Janeiro!”⁴⁵¹), no caso, além do calor, uma saída teatral infundada a uma “unanimidade de underground” no Bixiga (“Ai, como eles gritam.”⁴⁵²). Ao final, o cronista pondera que, se “carma de paulistano é imaginar o Rio de Janeiro em janeiro”, “logo chega março, e ficaremos inteligentes, criativos & vanguardistas outra vez”.⁴⁵³ Afinal, Caio Fernando Abreu parece encontrar aspectos positivos na cidade em que vive, e estes alocam-se em principal no plano da cultura e da intelectualidade, mesmo que seu discurso possa ser interpretado como irônico.

Em “Pra machucar os corações”, momento de questionamento da vida tal qual vista e vivida, há como pano de fundo a memória e como cenário a cidade em sua contrariedade de soluções amáveis em relação à vida, destituindo a possibilidade do sonho, a ser alavancado como vontade de futuro, no entanto, continuamente esmagado pela descrita engrenagem exaustiva do cotidiano – de barulho, obrigações, ansiedade – na cidade.

O tempo passado parece melhor “filtrado pela memória e refletido no tempo presente”. No entanto, não há certezas, antes matizes, dúvidas, pois o cronista, logo na sequência, completa “parece sempre melhor”; e conclui, jogando mais dúvida, “E terá mesmo sido?”.⁴⁵⁴

E por que o passado seria melhor do que o presente – dois alicerces que são estes da crônica? Aqui há uma oposição, ainda no campo das suposições. Diz o cronista: no passado não havia fadiga, esse mal que acomete o cronista (não só ele mas os outros habitantes também), inebriado pela vida cotidiana e pelo seu movimento marcado pela repetição e insalubridade furiosa dos espaços públicos, pelas

⁴⁵¹ Ibid., p. 86.

⁴⁵² Ibid.

⁴⁵³ Ibid., p. 87.

⁴⁵⁴ Abreu, Caio Fernando. “Pra machucar os corações”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 16.

obrigações e pressões orçamentárias e domésticas, pela solidão alarmante ressentida em privado, sendo que a partir disso tudo se pergunta – qual vida é esta ou que tipo de vida que se vive nesta cidade? A resposta, em tentativa, é um longo parágrafo de digressão sobre algo que poderia ser outro, “outra vida que não esta”, um fluxo de pensamento, do qual julgamos importante reproduzir uma porção:

Apenas, quem sabe, porque não havia fadiga lá. Aquela fadiga que se insinua, persistente, entre o ruído das buzinas (...) todo dia. Ou essa, de atravessar mais uma vez qualquer avenida às seis da tarde para, de repente, olhar a multidão também fatigada e perguntar: mas que cidade, afinal, é esta? E que vida? A quase amável, paciente fadiga de contemplar o grande relógio das repartições e escritórios, quase imóvel na sua lentidão, a partir das cinco e a caminho das seis da tarde. Para nos despejar, novamente, nas ruas entupidas de fumaça e desejos bandidos nas esquinas (...) até o interior dos apartamentos, com seus fantasmas emboscados, uns mortos, outros vivos. E então o acúmulo de contas atrasadas, telefonemas ansiosos, telenovelas chatas, (...) certas fantasias. Outra cidade, outro país, outro planeta, outra vida que não esta – uma memória de flores no cabelo e pés descalços, pouco antes de o ruído do despertador e de o meu/teu/dele/nosso coração serem os únicos audíveis dentro da escuridão onde afundamos na lama de nossos sonhos mortos.⁴⁵⁵

A vida do presente, questionada pelo cronista, entendida como ultrapassada e sem sentido, é negada; quer-se outra vida, uma que seja geracionada no sonho, e entretanto o sonho não tem a capacidade de emergir, ele está encarcerado numa espécie de idade de ouro da qual se tem lembrança levemente.

“Fragmentos de um domingo”, por exemplo, reúne acontecimentos “entre a febre e a gripe, cápsulas de alho e colheres de mel, um domingo quase inteiro na cama”.⁴⁵⁶ Nessa crônica há uma aparência de colagem textual, em que se costuram elementos diversos, mesmo descritivos e reles do cotidiano – o que o cronista comeu nesse dia, ou suas escolhas musicais, lembranças e leituras (aqui, a escritora e amiga Ana Cristina Cesar), como em um grande fluxo de pensamento do autor colocado no papel, em “pedaços do sonho e do real”.⁴⁵⁷

Como um envoltório à quantidade de colocações que são dispostas no texto, há o tema da memória e da passagem do tempo – este será reiterado ao final com o

⁴⁵⁵ Ibid.

⁴⁵⁶ Abreu, Caio Fernando. “Fragmentos de um domingo”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 52.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 53.

anúncio da primavera que se aproxima.⁴⁵⁸ O cronista encontra um antigo papel com uma ideia literária, em seguida relembra-se que “semana passada, fez exatamente três anos que vi Ana C. pela última vez. Chovia no alto do morro de Santa Tereza, no Rio.”⁴⁵⁹

Se em seu sono domingueiro o cronista caminha por passagens da memória, preguiçosamente divaga acerca da passagem do tempo, ele também está atento ao que se passa ao seu redor no momento presente:

(...) Padeço agora de umas fragilidades de que não padecia antes, de umas preocupações com o tempo, com os sustos que o tempo prega. De repente, passaram-se dez anos. Ou vinte.

Célere é o adjetivo, célere. As asas dos pés de Hermes podiam pertencer aos de Cronos, e seriam de ferro então. Pelas frestas das janelas entram farrapos lá de fora: uma buzina que dispara durante muito tempo, uma voz de mãe (...)⁴⁶⁰

Ainda, o momento presente pode colocar-se entre divagações de lembranças, em uma reflexão a respeito da passagem do tempo. Mesmo que sejam “farrapos”, elementos cotidianos e distraídos da cidade que entram sorrateiros por sua janela, estes, em sua sonoridade frágil e constante, são suficientemente consistentes para assentar o cronista na linha da trajetória do tempo. Ou seja, ainda que o cronista emirja em suas lembranças, o agora desfere suas interferências e o resitua em uma continuidade inexorável. De modo que a cidade tem o peso de uma base no pedestal da vida, a trazer de volta o cronista em suas divagações ou confissões.

⁴⁵⁸ “Espalhadas entre os papéis sobre a mesa, asinhas transparentes de insetos. Dessas que, olhadas contra a luz, guardam reflexos roxos e dourados. Dizem que é um sinal inconfundível da primavera. Não acredito em tudo o que dizem, mas acredito sempre em sinais.” Ibid., p. 54.

⁴⁵⁹ Ibid., p. 52.

⁴⁶⁰ Ibid., p. 53.

3.3.2.1 Um símbolo de resistência na cidade e a interpenetração de assuntos

Em “O girassol e a greve”, temos uma crônica na qual se delinea ao leitor uma aparição com ares fantasistas na figura de um frágil e miraculoso girassol, no limite entre realidade e delírio, em plena confusão da cidade aguçada pela possibilidade de uma greve geral com contornos violentos. Mas não só, além da presença simbólica da flor obsessivamente retomada ao longo do texto, há muito mais elementos colocados. Pois também esse texto exemplifica, tanto quanto sintetiza no caso das crônicas de Caio Fernando Abreu, como diversos temas aparecem alinhavados em uma única disposição de crônica.

Tomemos como abertura e fechamento um acontecimento, melhor dizendo um aparecimento, pitoresco, talvez símbolo de vida ou objeto deslocado que instiga a memória, na espacialidade da cidade: um girassol. O cronista sai de casa em busca da movimentação de uma suposta greve geral, que não acontece, e encontra “um girassol na avenida Paulista”, alçando-o ao posto de um ser anômalo que resiste na cidade. A revolução, em vez de violenta e sangrenta, como o cronista imaginara, teria contornos silenciosos e sutis na forma de um girassol numa quase esquina movimentada da cidade?

Logo, em meio à descrição de seu estado de espírito ao sair de casa em uma manhã de sexta-feira em busca dos acontecimentos de uma certa greve geral (“Na manhã da sexta-feira passada, ia indo assim, nesse delicioso (de *certo* ponto de vista) ou preocupante (de *outro* ponto de vista) humor fútil, subindo a rua da Consolação e me espantando a cada passo”),⁴⁶¹ ele descreve a ambientação da região da avenida Paulista. Mas a greve não acontece, ainda que imagine um cenário de guerra nessa mesma parte da cidade (“sangue & ferocidade”),⁴⁶² por onde caminha, e coloca como ele seria nesse clima de revolução (“razoavelmente sensível, medianamente pirado e perdido em meio ao povo enfurecido clamando por justiça social”).⁴⁶³ O que vai encontrar pelas ruas de residência de gente abastada é a mais frustrante e

⁴⁶¹ Abreu, Caio Fernando. “O girassol e a greve”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 76.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 75.

⁴⁶³ *Ibid.*

antirrevolucionária calmaria do cotidiano dos condomínios de classe alta, a qual descreve numa verborragia irônica:

Quem sabe na próxima esquina, pensava o iludido rapaz, enquanto as alamedas passavam e passavam. (...) Nada. Porteiros bocejantes molhavam aquelas plantas sintéticas de frente dos edifícios. Domésticas apressadas, com suas sacolas de plástico. (...) Normal, normalíssimo, normalésimo. Normal demais, suspeitei. Quietos demais. Limpo demais.⁴⁶⁴

Não há revolução alguma a acontecer, nem mesmo prestes a eclodir; no entanto, há um girassol magrinho, “assim mais para Twiggy do que para Fafá de Belém”,⁴⁶⁵ que despontou na balbúrdia cotidiana, e que faz lembrar outros girassóis passados de sua vida, ou de esdrúxulas flores de poemas de autores como Hilst ou Drummond.⁴⁶⁶ Repare-se na citação de referências da literatura, assim como alusões a figuras da cultura de massa ou música. Nada dá certo, “nem um tanque nas ruas. Nem uma metralhadorzinha”, o “delicioso humor fútil” do cronista desaparece e, no banco, ele irá conferir seu saldo negativo. O gesto preponderante na normalidade mesquinha é o da presença estranha, misteriosa, do girassol (“Mas o girassol – ah, esse continua lá. Duvida? É verdade, pelo menos eu vi.”⁴⁶⁷).

Por conseguinte, essa crônica é um bom exemplo da interpenetração de diversos temas recorrentes, em apenas um texto, situação que ocorre com frequência nas crônicas de Caio Fernando. Surgem aspectos do seu cotidiano, a paisagem da cidade de São Paulo, lembranças, notas relacionadas a cinema e literatura,⁴⁶⁸ seja na forma da citação de trechos ou de autores e obras, crítica social por vezes. Do emaranhado dessa relativa diversidade, ou mesmo desse caos aparente, o cronista

⁴⁶⁴ Ibid., p. 76.

⁴⁶⁵ Ibid., p. 77.

⁴⁶⁶ “De um poema de Hilda Hilst: ‘O girassol no muro/ enlouquecendo’. Só um pouco mais tarde, já atravessando o sub-subway da Consolação, foi que lembrei também daqueles versos de Drummond sobre a flor que nasceu no asfalto”. Ibid. p. 79.

⁴⁶⁷ Ibid, p. 77.

⁴⁶⁸ Dentre outras passagens, por exemplo, em: “Na manhã da sexta-feira passada, ia indo assim, nesse delicioso (de *certo* ponto de vista) ou preocupante (de *outro* ponto de vista) humor fútil, subindo a rua da Consolação e me espantando a cada passo. As padarias? Abertas. As bancas de revistas? Abertas.” e em “Qualquer coisa que me fizesse sentir dentro de um filme, de preferência francês, um filme ou um livro daqueles do tipo Simone de Beauvoir (...) meio Jean-Pierre Léaud (nos bons tempos), razoavelmente sensível, medianamente pirado e perdido em meio ao povo enfurecido clamando por justiça social”. Ibid., p. 78.

retoma no decorrer da composição o mote principal – no caso a questão simbólica do girassol – ainda que haja uma impressão de perda de controle frente ao encadeamento por vezes alucinante de assuntos resvalados.

3.3.2.2 São Paulo: espelho de *si* e do *outro*

São Paulo, vida cultural – interligadas na figura de Caio Fernando Abreu, cronista, jornalista e habitante da capital paulistana. Tão entrelaçadas que a cidade também pode retratar um pouco do modo de ser do próprio cronista, ou ser usada como comparativo entre personalidades de seu meio cultural. Encontram-se em conexões e divergências espaço e indivíduos colados ao tempo do presente e dele também deslocados pela memória e pelo anseio de futuro. E assim, esse modo de se relacionarem, cidade, cronista e pensamento em fluxo, personagens, anônimos ou célebres, tem por natureza uma conturbada junção de sentimentos, muitas vezes contrários, como o de ódio e admiração pela cidade, na instável harmonia da construção formal e do conteúdo da crônica.

Se a cidade pode ser vista como brutal, difícil nela habitar, no entanto necessária, e lar, seria, como diz o ditado – ruim com ela, mas pior sem ela? E se Caio Fernando, ele próprio, for tão camaleão e temperamental como a cidade, se sobre ela diz algo como “Como o tempo desta cidade é louco, e escrevo isto na sexta, para sair na quarta, pode ser que tudo tenha mudado e hoje esteja cinza como só São Paulo sabe ser.”?⁴⁶⁹ Na esteira de tantos assuntos e temas abordados, o tema São Paulo, uma das moradas de Caio Fernando Abreu, um palco de vida cultural por ele esmiuçada, é por ele descrito na afluência de sua própria vida, seja no recolhido interior de seu apartamento, de onde escreve e igualmente vislumbra o exterior por sua janela, seja no contato com as ruas, em seus caminhos pela cidade.

Em agosto de 1993, após ficar dez meses fora de São Paulo e “cinco anos longe deste Caderno 2”,⁴⁷⁰ o autor publica a crônica “À nossa mais completa tradução”. Ao falar sobre Rita Lee (“comprei o disco de Rita Lee”⁴⁷¹), faz uma série de comparações entre a cantora e a cidade de São Paulo. O cronista afirma um estreitamento decisivo com a cidade e figuras emblemáticas da cultura a ela relacionadas, ao negacear

⁴⁶⁹ Abreu, Caio Fernando. “Verão de julho”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 130.

⁴⁷⁰ Abreu, Caio Fernando. “À nossa mais completa tradução”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 203.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 204.

duplamente (e contraditoriamente): “Não posso viver sem Sampa, não posso viver sem Rita.”⁴⁷²

E faz uma comparação entre Rita Lee e São Paulo, sendo que coloca estas duas últimas como espelhos que refletem um lado seu talvez o mais ocultado – e reitera na esteira das contradições que irmanam a cidade e si mesmo: cidade que pode suscitar a paralisia ou a ação brutal e premente, cidade que o digladia ao ser o oximoro de um paraíso-inferno:

Rita é São Paulo. Pauleira, barulheira, gritaria: high-speed. E sem que ninguém espere, um interior bossa-nova, de luz baixa e som mansinho. (...) Ela nos ensina o jeito de lidar com esta cidade onde você às vezes vegeta, às vezes é canibal. (...) preciso de Rita como preciso desta cidade. Espelhos, paradisíaco inferno refletindo meu avesso.⁴⁷³

A cidade é descrita como amedrontadora, um ser benéfico que pode se transformar em maléfico (“metrópole Gremlin distendendo seus tentáculos de neon e cólera em direção ao Terceiro Milênio.”⁴⁷⁴), mas também como atrativa e resplandecente, nervosa e sufocante. Caio Fernando Abreu celebra sua volta à cidade; e mais, quer simplesmente celebrar a própria cidade, ao seu modo pessoal “fundo e mais simples”, dentro do espaço temporal que lhe cabe em vida, em que está com seus habitantes: “Quando penso que voltei e isso é bom, penso em Rita Lee. Quero cantar São Paulo, quero cantar nosso tempo. Mais fundo e mais simples, quero cantar e mais nada.”⁴⁷⁵

⁴⁷² Ibid.

⁴⁷³ Ibid.

⁴⁷⁴ Ibid., 205.

⁴⁷⁵ Ibid.

3.3.2.3 A cidade de *dentro*, a cidade de *fora* e suas representações

O cronista, interligado à cidade, compartilha e interage em seus espaços. Nela assume algumas posições, as quais derivam dos locais onde se estabelece na apresentação dos textos. A cidade no cronista como o cronista na cidade pode ser tanto a partir da *cidade de dentro*, como da *cidade de fora*, ou seja, o cronista pode ver a cidade localizado em dois pontos de apoio, embora o texto concretizar-se-á no espaço fechado do apartamento, ou da redação do jornal.

Se uma reflexão sobre a cidade pode acontecer também, como vimos, pontilhando o seu estado de espírito, pelos seus motivos culturais, haverá, espalhadas por seus textos, uma forte crítica a respeito da cidade na medida em que ela se expõe como Caio Fernando Abreu a vê. Por exemplo, superlativando-a pelo pior, pelo degradado, pelo mais sombrio, incutindo o seu olhar de ver feio a *cidade de fora* (“Mas também nunca a vi tão feia, a cidade.”;⁴⁷⁶ “Poluição horrível na cidade atrás dos vidros.”⁴⁷⁷).

A *cidade de dentro*, figurando em geral no apartamento – espaço casular e de observação – também aparece superposta na *cidade de fora* (“um apartamento cravado no meio da cidade de sombras e desolação. Igual a um alfinete no centro carnudo de uma borboleta viva.”⁴⁷⁸; “Tudo está mergulhado na obscuridade cinza do apartamento cravado no meio da cidade viva, numa tarde de domingo.”⁴⁷⁹) – entendida como um ponto aferroado com força em algo maior, incontrolável, com um vigor de natureza pulsante.

Em “Bancarota blues” a situação muitas vezes retratada como penosa da e na cidade é espelhada nas pessoas, ou, melhor dizendo ainda, transposta ou continuada em seus habitantes. Isso porque a cidade se introjeta nas pessoas (“Aqueles cenários arruinados (...) parecem transpostos para o interior das pessoas.”), seja no cronista ou nos outros. Na linha de tessitura de sua crítica global, a cidade em seu estado de calamidade visual é o início, para depois se falar de crise social e, finalmente, de “crise

⁴⁷⁶ Abreu, Caio Fernando. “Diário de bordo”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 42.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 43.

⁴⁷⁸ Abreu, Caio Fernando. “Cenário em ruínas”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 42.

⁴⁷⁹ Ibid., p. 43.

na alma das pessoas” – culminando na presença de uma tristeza que o cronista julga ver no rosto de seus habitantes, resultado de um desencanto geral com a vida:

A pergunta é banal e previsível, mas também inevitável: o que é que está acontecendo? Primeiro, a cidade. Que eu lembre, nunca estive tão suja, feia e destruída. (...) Calçadas em pedaços, lixos nas ruas, um certo ar assim de Sudoeste Asiático. Não vou falar nos preços: a esta altura, você já deve ter lido as manchetes de primeira página do jornal. Mas – os preços e feira urbana à parte – e as pessoas? Aqueles cenários arruinados (...) parecem transpostos para o interior das pessoas. (...) Ninguém tem esperanças, ninguém tem amor, ninguém tem saco. Pior: ninguém se fala, ou fala apenas para trocar queixas e desânimos. (...) Porque o mais doloroso nisso tudo não é sequer a crise social, mas a crise na alma das pessoas. (...) Agora, em plena era da aids, sexo acabou – mas isso não é o mais terrível. O mais terrível é que acabou também o impulso do olho, do toque. O desejo está bloqueado. Com o bloqueio do desejo, vem junto o bloqueio do sonho, da fantasia, da mera curiosidade. Os impulsos vitais mais básicos estão lesados (...) e o que sobrou no rosto das pessoas pelos bares, pelas festas, pelas ruas é uma inacreditável tristeza.⁴⁸⁰

A “crise na alma das pessoas” seria mais perniciosa ainda do que a social, sendo que, com o “bloqueio do desejo”, “vem junto o bloqueio do sonho, da fantasia”. Tais “impulsos vitais”, cerceados, não consistiriam num recrudescimento do significado de perda de forças, da esperança? No entanto, há no cronista um sentimento pendular, onde da descrença se avizinha uma esperança, e uma certeza, e a cidade e o *eu* caminham juntas na redescoberta da vida, na possibilidade de encontrá-la em algum pedaço da cidade, distraída de todo e qualquer problema:

Redescobrimo o óbvio, caminhe pela avenida Paulista quase deserta, quase de madrugada, solado grosso do sapato meio punk batendo forte no asfalto, ponta de cigarro meio apagada no canto da boca, formule assim, mais óbvio que nunca: a vida está solta. Por trás da crise, da falta de amor e consolo, alheia a tudo, mais que alheia, alienada dos que tentam prendê-la – ela, a vida, continua solta. Na esquina. Vai até lá, *baby*.⁴⁸¹

A *cidade de dentro* e a *cidade de fora* encontram-se no espaço de seu apartamento, de onde escreve suas crônicas. Enquanto Caio Fernando faz uma descrição daquilo que vê frente à sua janela, em “Em todas as direções”, e discorre sobre o *dentro* e o *fora* em uma crônica que fala sobre crônica, perpassam-se questões como a morte (“Eu digo mas acontece a todos nós, é praticamente a única coisa certa

⁴⁸⁰ Abreu, Caio Fernando. “Bancarrota blues”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 181.

⁴⁸¹ Abreu, Caio Fernando. “Anotações depois do Carnaval”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 184.

com que você pode contar.”⁴⁸²), como veremos mais a seguir. No entanto, o primeiro parágrafo da crônica, no diminuto recorte dado, é uma pequena vitrine do próprio gênero crônica – que gosta de falar de si e da falta de assunto – e da crônica desse autor rivalizando com uma possibilidade falsa de alegria, o atravessamento da melancolia, a memória, a descrição da cidade de São Paulo dualizada como pesada, dura, assim como vária em vida:

Hoje não tem tema. Mais grave: hoje quase não tem crônica. Hoje tem janela aberta de domingo sobre a rua morna – pra fora, pra dentro. Tem rádio ligado com locutor afirmando entusiástico “março-taí-a-semana-que-vem-vai-ficar-tudo-melhor” (...) Tem fresta de sol batendo naquele cinzeiro roubado do Albamar, no Rio de Janeiro, tem ruído de skate, aquelas travadas bruscas, no jardim quase todo de pedra aqui de baixo, tem bicicletas verdes, azuis e amarelas (acho que vermelhas também, mas não consigo ver) na vitrine da loja em frente. Isso pra fora. E pra dentro – o que tem?⁴⁸³

E continua a descrição do que se passa na rua: “Para onde vão as moças de raybans tão pretos, nas tardes de domingo desta cidade? E esses rapazes de barba por fazer, que descem e sobem a rua Augusta, com jornais embaixo do braço e jeans desbotados?”⁴⁸⁴

No decorrer dela, entremeia-se o falar sobre a morte, tema que atravessa a crônica pois “Marcelo liga espantado com a morte, a morte dos outros”:⁴⁸⁵ “Mortes e perdas aconteceram muito mais para homens de quase quarenta anos do que para rapazes de pouco mais de vinte, por uma questão de tempo mesmo.”⁴⁸⁶ E, se na crônica de Caio Fernando Abreu os diversos assuntos se interconectam – cidade, miséria, trabalho, ele próprio, os outros, sua falta de tempo – a sua produção de crônica nada mais poderia ser do que uma espiral de conteúdos em potencial, em que em seu movimento despontam vez ou outra certos assuntos, interligando-se, sobressaindo-se pouco a pouco as fixações do escritor?

O mundo exterior, visto de seu apartamento, de sua escrivania, é uma fotografia viva, ou paisagem em movimento, que pode refletir seu estado de espírito, e para a qual o cronista olha com interesse para depois mergulhar novamente apenas no

⁴⁸² Abreu, Caio Fernando. “Em todas as direções”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 202.

⁴⁸³ Ibid., p. 201.

⁴⁸⁴ Ibid., p. 202.

⁴⁸⁵ Ibid., p. 201.

⁴⁸⁶ Ibid., p. 202.

seu próprio espaço, o do interior do apartamento, e o de suas desilusões. No que diz respeito a esse último quesito, há a solidão, a luta por uma sobrevivência, a ânsia pelo futuro, a domesticação das dores. Aliada a toda essa movimentação tão caseira do cronista, infiltram-se, como é próprio dele, uma rajada de citações literárias e referências culturais:

Escrever uma novela tão curta e densa quanto *Olhos azuis, cabelos pretos*, de Marguerite Duras. Batalhar uma bolsa pra qualquer lugar. Procurar o centro do furacão. E conseguir sobreviver a noites de solidão (...) Procurar Deus no céu de starfix do teto do quarto. (...) Procurar qualquer motivo além da janela aberta, mas encontrar só esse ar parado e morno de pré-tempestade. (...)

O casal de moto desce a rua, fotografo. (...) Limitar, limitar. Domar as feras, feridas ou não. Evitar o drama, deixar fluir – meio lhama, mas que há de se fazer? – e não perguntar: até quando. Acordar cedo, tomar banho gelado, usar shampoo de alecrim, vestira camiseta com a cara do Woody Allen (muito a propósito).

Fechar a janela, mesmo sem chuva. Palavras em todas as direções, polvo espástico. Reagir quase violentamente quando você perguntar mas você não anda meio triste demais? Batalhar um rock na FM, deixa pra lá.⁴⁸⁷

Assim, o foco de atenção do *eu* passa para o *outro*, depois retornando a si próprio, cronista, colocando seus fantasmas e dia a dia. Em “As primeiras azaleias”, da seguinte forma localiza sua posição em seu apartamento, ao iniciar a crônica, ao mesmo tempo explicitamente posicionando o *outro*: “Sentado à escrivaninha, de frente para a janela, estou vendo uma cena. Dia cinza. Atrás do vidro da janela, estou vendo uma cena. Há um casal parado na calçada em frente. São muito jovens.”⁴⁸⁸ Os desentendimentos do casal são acompanhados com minúcia pelo cronista. Assim como o introito do texto, o arremate volta ao interior do apartamento, depois da longa digressão pelo mundo exterior sequenciado pelos atos do casal enquadrado como uma fotografia em sua janela.⁴⁸⁹ O retorno, que reitera a cena presente, e o precisamento do horário, junto às próximas atividades comezinhas do cronista, dão uma espécie de

⁴⁸⁷ Ibid., p. 203.

⁴⁸⁸ Abreu, Caio Fernando. “As primeiras azaleias”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 76.

⁴⁸⁹ Mesmo o cronista faz a comparação das cenas as quais presencia com uma fotografia: “Às vezes ficam parados. Quando ficam parados assim enquadrados pela moldura da minha janela, parecem uma fotografia.” Ibid., p. 77. No jogo descritivo dos atos do casal, separados por “ele” e “ela”, o cronista termina por se infiltrar, observador que é; entretanto, ele, está prestes a desaparecer da cena que morre com a saída do casal da frente de sua janela, como vemos, por exemplo, em: “Ela ronda em volta dele, falando sem parar, chegando cada vez mais perto. Eu acendo um cigarro. Ela o abraça. Ele não se move, nem descruza os braços. (...) Eles começam a subir a ladeira. Até sumirem do quadrado da janela. Certamente, da minha vida também.” Ibid., p. 78. Restará, então, ao cronista, regressar à observação de si mesmo.

aval de realidade apoiada no mundo exterior, como se isso fosse necessário, como uma contrapartida face ao estado de espírito intimista e nostálgico do cronista no interior de seu apartamento:

São quatro horas e cinco minutos. Não acontece mais cena alguma do lado de fora da minha janela. Talvez tome mais um café, fume outro cigarro, qualquer coisa assim. Foi exatamente há um ano, na lua cheia de maio. Depois, nunca mais. Por onde você tem andado, baby?⁴⁹⁰

Sendo assim, há crônicas nas quais a janela do apartamento do cronista é a intermediária pela confluência entre interior e exterior, *eu* e *outro*, uma vontade e uma necessidade premeditada de observação do mundo, das coisas e seus seres, uma tentativa de entendimento de si e dos outros, um modo de exercer o alívio da solidão e do desencontro; sobressaindo, ainda assim, uma sensação de melancolia, um sentimento de saudade, um contraste em ambientação doméstica.

De modo que uma das vias de acesso ao *outro* é representada pela janela (para depois voltar a si de outra forma, perscrutando um entendimento), também o ponto de partida de “61: Verdade interior”. No texto, prefere-se não fazer nada, permanecer “assim: parado, calado, quieto, sozinho. Na janela: olhando para fora”.⁴⁹¹ Ou seja, cisma-se à janela, abertura entretanto também ponto seguro de retorno à solidão, a partir do qual há um movimento introspectivo, protegido; mas diante (e sedenta de) dessa mesma abertura exterior da qual se compreende uma conexão de vida, a princípio dentro de certa normalidade discreta de cada um dos moradores da cidade estarem “por trás de outras vidraças”, tal qual o cronista:

Você está parado na janela, atrás da vidraça. Você olha para fora. Não há nada diferente ou incomum lá fora. São os mesmos edifícios, do outro lado e mais além da rua. As mesmas árvores, poucas. Algumas vidas existindo tão discretamente quanto a sua, por trás de outras vidraças nos edifícios do outro lado e além da rua.⁴⁹²

Nessa contemplação, o cronista “prefere não fazer nada. Permanece assim: parado, calado, quieto, sozinho. Na janela, olhando para fora.”⁴⁹³ E será com base

⁴⁹⁰ Ibid., p. 79.

⁴⁹¹ Abreu, Caio Fernando. “61: Verdade interior”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 84.

⁴⁹² Ibid.

⁴⁹³ Ibid., p. 84.

nessa contemplação além da janela e, igualmente, além de si, que a tônica da crônica se seguirá, contornando-se por encontrar miolo da dor, ainda que o fazendo.

Então, é descrito o escurecimento do céu, vento e a chegada da chuva. E, “com a ponta do dedo indicador, então, sobre a vidraça embaçada, você risca um traço, aparentemente à toa. Como na infância, nos dias de tempestade. Depois você desenha outro, e outro.”⁴⁹⁴ O retorno a si, e à impossibilidade do encontro com o outro, culminará com um novo entendimento da solidão, algo sereno, algo resignado, após a chuva, “parado atrás da vidraça, olhando começa a chuva que, aos poucos, começa a passar”:⁴⁹⁵

E acrescenta: “Tenho uma boa taça. Quero compartilhá-la com você.” Estende as mãos para a frente, como se fosse tocar o rosto de alguém. Mas você está sozinho, e isso não chega a doer, nem é triste. Então você abre a janela para o ar muito limpo, depois da chuva. Você respira fundo. Quase sorri, o ar tão leve: *blue*.⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ Ibid., p. 85.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 87.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 87.

3.3.2.4 Caio Fernando Abreu e São Paulo: crise, esperança e devoção

Há uma relação tensa, sincera, agressiva, calamitosa entre cronista e cidade. Esta é o cenário principal das amizades e da cena cultural, onde desenrolam-se vivência e indignação. Uma divisão estanque de temáticas na crônica do autor, ainda que a façamos em parte neste trabalho com fins de organização e apresentação da dissertação, é de certa forma contraproducente, pois o autor em um mesmo texto pode mesclar aspectos diversos de si e da cidade, reunidas que estão as temáticas⁴⁹⁷ na feiura (que pode ser uma forma de beleza), na crítica social e urbana, na solidão e nos encontros que são propiciados pela própria malha urbano-cultural. Nas crônicas de Caio Fernando Abreu, como temos visto e comentado, em geral o que se visualiza é um *entroncamento*, seja no que diz respeito à linguagem formal e informal, conjugadas, seja no que concerne a uma variedade de assuntos e temas complexados em um mesmo texto. É como se, de uma massa complexa de situações na cenografia da cidade, tomada pelas mãos do cronista, ao mesmo tempo em que este nela está imerso, recaísse naquele ou noutro momento a escolha por tocar ou dirigir-se a determinado ponto dela, atraindo-o este ou aquele em momentos diversos de sua escrita, por razões mais ou menos felizes. Ainda, a massa tentacular da cidade levaria o cronista a uma infinidade de acontecimentos e circunstâncias por ele não planejadas, tem uma vida própria na qual outros elementos atuam, estes outros em constante interação com o cronista, como personagens que com ele dialogam, que por ele perpassam, passam por seu campo de visão, ou que vivem em seus sonhos, em suas saudades.

Assim, não há cronista sem cidade, e a cidade, em estado de perpétua mutação e desencontro, de fluxo realçado, de relações humanas precarizadas e esbatidas, mas também de ponderação de sentimento, de tentativa de avivar a possibilidade da mesma vida. Ela encontra um tipo de retratação e perdurabilidade em recortes

⁴⁹⁷ Apesar da divisão em partes nesta dissertação, colocando alguns aspectos das crônicas de Caio Fernando Abreu como voltados à política, à questão social e da miséria latente, assim como voltados à cidade de São Paulo etc., esses pontos estão em confluência em uma série de textos, não sendo possível “separar” textos como se fosse necessário enquadrá-los em prateleiras temáticas. Antes, os textos fluem na diversidade e maleabilidade típica do autor.

proporcionados por meio da figura do cronista inclusivo ele mesmo na balada cidadina, aquele observando-a com olhos potentes, e, na crônica, cristaliza-a – trata-se de uma dupla que se retroalimenta, que mantém uma intimidade, uma relação que não deixa de ter conturbações, dado o sentimento de falência da vida, apesar da luta por ela. Por isso não é estranho que, na crônica “Calamidade pública”, sua relação com a cidade é pelo cronista comparada como a de um “casamento em crise”,⁴⁹⁸ ao qual ele sempre, no entanto, retorna. Ainda assim, desta vez, o cronista elenca uma enxurrada lamentosa de problemas da cidade, beirando ao caos em sua descrição, e não sabe se voltará:

Porque está demais, Sampa. E sempre penso que pode ser este agosto, mês especialmente dado a essas feiuras, sempre penso que pode ser o tempo, tão instável ultimamente, sempre penso que pode ser qualquer coisa de fora, alheia à alma da cidade (...) As calçadas e as ruas estão esburacadas demais, o céu anda sujo demais, o trânsito engarrafado demais (...) Cada vez é mais difícil se mexer pelas ruas da cidade – e mais penoso, mais atordoante e feio.⁴⁹⁹

E adjetiva a cidade como dotada de feiura, enumerando aspectos físicos, mas também características emocionais que a cidade, como se pessoa que sofre e sente fosse, repassa aos seus habitantes:

Feio é a palavra mais exata. A feiura desabou sobre São Paulo feito as pragas desabavam dos céus, biblicamente. Uma feiura maior, mais poderosa e horrorosa que a das gentes, que a das ruas. Uma feiura que é talvez a soma de todas as pequenas e grandes feiuras aprisionadas na cidade, e que pairam então sobre ela, sobre nós, feito uma aura. Aura escura, cinza, marrom, cheia de fuligem, de pressa, miséria, desamor e solidão. Principalmente solidão, calamidade pública.⁵⁰⁰

Tal descrição alcança um ápice na ênfase da solidão, um estado individual que se lança para a coletividade como uma grande doença, uma “calamidade pública”, que se confunde com outra, e com ela entrelaça-se na crônica (onde mais haveria o espaço da liberdade de se falar, conjuntamente, de sentimentos e crítica político-social?), a situação física e moral no que diz respeito à política na cidade. Sendo assim, a crônica volta-se à crítica política, que ironicamente Caio Fernando coloca como uma chamada ao poder público: “Vacilo um pouco em fazer aquela linha clamar-aos-poderes, pedir a

⁴⁹⁸ Abreu, Caio Fernando. “Calamidade pública”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 38.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 39.

⁵⁰⁰ Ibid.

ação da prefeitura e dos políticos (...) E se vocês elegerem Maluf para governador, juro: mudo de cidade.”⁵⁰¹

Portanto, o cronista inicia o texto desenvolvendo seu desgosto para com a cidade em seus aspectos físicos, os quais dificultam a fruição mais harmônica da vida no espaço urbano, para em seguida deflagrar a catastrófica porção emocional.

Ainda, em sua relação fatal com a cidade, o cronista seguidamente revolta-se com os políticos, e volta-se vez ou outra a Deus ou à astrologia, uma paixão pessoal sua. Como em “Zero grau de Libra”, vemos o gosto do autor pela astrologia e, em um tipo de oração improvisada e desacreditada, “para pedir, mesmo em vão, porque pedir não é só bom, mas às vezes é o que se pode fazer quando tudo vai mal”,⁵⁰² pede “a isso que chamamos Deus um olho bom sobre o planeta Terra, e especialmente sobre a cidade de São Paulo”.⁵⁰³

Pede-se um olhar divino benevolente sobre a cidade, com muitas passagens de impacto, em tom elevado e antigo, e com o uso da segunda pessoa do singular que confere tal efeito, como “Passeia teu olhar fatigado pela cidade suja, Deus”.⁵⁰⁴ Paralelamente, uma rudeza coloquial, direcionada aos poderosos, por exemplo, em “Sobre as antas poderosas, ávidas de matar o sonho alheio – Não. Derrama sobre elas teu olhar mais impiedoso, Deus, e afia tua espada. Que no zero grau de Libra a balança pese exata na medida do aço frio da espada da justiça.”⁵⁰⁵

E não só sobre a cidade o texto é direcionado, mas principalmente aos seus habitantes, pois a oração se desvela toda voltada a alguns deles nela focalizados. Há pelo ponto de vista do cronista uns tantos modos de considerá-los, tais como: a colocação de um olhar amoroso e preocupado, um senso de complacência e compaixão, em certos casos de ironia ou riso, no solfejo de um sortimento de infortúnios e de uma diversidade de reveses sofridos.

⁵⁰¹ Ibid., p. 40.

⁵⁰² Abreu, Caio Fernando. “Zero grau de libra”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 44.

⁵⁰³ Ibid.

⁵⁰⁴ Ibid., p. 45.

⁵⁰⁵ Ibid., p. 46-47.

Na grande oração colocada em crônica, descortina-se um brevíssimo panorama de modos de ser e de vida de certos habitantes da urbe, ilustrado em flashes da vida captados pelo cronista:

Um olho quente sobre o mendigo gelado que acabei de ver sob a marquise do cine Majestic; (...) Eu queria hoje o olho bom de Deus derramando sobre as loiras oxigenadas, falsíssimas, o olho cúmplice de Deus sobre as joias douradas, as cores vibrantes. O olho piedoso de Deus para esses casais que, aos fins de semana, comem pizza com fanta e guaraná pelos restaurantes, e mal se olham (...)

Deus, põe teu olho amoroso sobre todos os que já tiveram um amor sem nojo nem medo, e de alguma forma insana esperam a volta dele (...) Derrama teu olho amável sobre as criancinhas demônios criadas em edifícios, brincando aos berros em *playgrounds* de cimento. Ilumina o cotidiano dos funcionários públicos ou daqueles que (...) nesses lugares onde um outro ser humano vai-se tornando aos poucos tão humano quanto uma mesa.

(...)

Coloca um *spot* bem brilhante no caminho das garotas performáticas que para pagar o aluguel dão duro como garçonetes nos bares. Olha também pela multidão sob a marquise do Mappin, enquanto cai a chuva de granizo, pelo motorista de táxi que confessa não ter mais esperança alguma. (...) joga tua luz no caminho dos escritores que precisam vender barato seu texto – olha por todos aqueles que queriam ser outra coisa qualquer que não a que são e viver outra vida que não a que vivem.

Não esquece do rapaz viajando de ônibus com seus teclados para fazer show na capital, deita teu perdão (...) sobre as moças desempregadas em seus pequenos apartamentos na Bela Vista, sobre os homossexuais tontos de amor não dado, sobre as prostitutas seminuas, sobre os travestis da República do Líbano, sobre os porteiros de prédios comendo sua comida fria nas ruas dos Jardins. (...) sobre todos os que de alguma forma não deram certo (...) sobre esses que sobrevivem a cada dia ao naufrágio de uma por uma das ilusões.⁵⁰⁶

Se o cronista pede ajuda, ao modo de conclusão, “sobre todos os que de alguma forma não deram certo”, sobre os desiludidos, em um verdadeiro desfile de personagens em adversidades, a prece final, que inclui ele mesmo, para “nós, que nos esforçamos tanto e sangramos todo dia sem desistir”, é por um “sol luminoso”,⁵⁰⁷ “Sorri, abençoa nossa amorosa miséria atarantada.”⁵⁰⁸ No discurso calamitoso do cronista, os desacorçoados de maneira geral sangram todos e, apesar disso, são resistentes. A cidade é uma chaga aberta, nunca a se fechar, e, assim como o cronista, se não pode cicatrizar-se ao menos que a dor amenize-se.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 45-46.

⁵⁰⁷ Ibid., p. 47.

⁵⁰⁸ Ibid.

De forma mais óbvia o cronista pode tratar de seus sentimentos, influenciados pela cidade. Em crônicas que Caio Fernando Abreu fala de preferências e descobertas musicais, por exemplo, a cidade surge como que infiltrada ao seu estado de humor. E não só isso, o ritmo da cidade o desestabiliza, molda suas ações; disso, tem discernimento e ele se rebela ao movimento dilacerante da cidade, mesmo sabendo, e tendo consciência, de que ela nunca lhe oferecerá a paz pela qual anseia. Deste modo, na crônica “Ah, bossa-nova, new bossa...”, ao falar da cantora Eliete Negreiros, exaltando seu LP e citando outras preferências musicais, ele insere no espaço da crônica uma constante sua: falar de seus sentimentos, estados de ânimo e, nesse entremeio, documenta o que a cidade nele provoca:

E isso que ando difícil, ando torturado. Não tenho tempo, corro o dia todo, acho tudo e todos barulhentos, exaustivos. Movido por esse horrível sentimento de urgência paulistana que não me deixa olhar nada lentamente, sentir devagar. Sufocado, ando apressado. (...) Tudo o mais me parece atordoante. Ando em busca do silêncio que a cidade não dá. Da paz que a cidade não dá. Da suavidade zen que esta cidade não, dá, nunca deu nem nunca dará. A ninguém.

Foi no meio do speed que chegou Eliete. (...) ⁵⁰⁹

Seu tom é pesado e categórico no encadeamento do verbo “dar” enquadrando-se em passado, presente e futuro, fechando-se a possibilidade de haver a conquista do silêncio, da paz, da suavidade, elementos de leveza buscados na crônica, os quais ele julga a cidade não lhe poder oferecer. Pelo contrário, a cidade lhe dá o ensejo da “urgência”, atordoando-o, enquanto ele quer olhar “lentamente”, “sentir devagar”. No entanto, a música dessa cantora proporciona um alento, uma nova ponderação das coisas de forma a que a vida seja mais possível de ser vivida, que se possa “acreditar que tudo vai dar certo”, que surja o amor, pois ele quer logo “voltar pra casa, colocar logo o disco para que o mundo todo se reorganize em doçura. Gostar de ouvir Eliete é cuidar de um certo jeito de olhar o mundo.” ⁵¹⁰

Mais uma vez, coloca-se a necessidade de se suavizar o barulho e a exaustão provocados por “tudo e todos”, e reorganizar, mesmo que momentaneamente nos compassos de algumas canções, o mundo, como nos versos do poema “Reinvenção” de Cecília Meireles, “Porque a vida, a vida, a vida,/ a vida só é possível/ reinventada”.

⁵⁰⁹ Abreu, Caio Fernando. “Ah, bossa-nova, new bossa...”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 22.

⁵¹⁰ Ibid., p. 23.

Daí, não se pode escapar de dizermos que há uma relação tumultuosa, como também complementar, entre cronista, cidade e feridas que se buscam aplacar. Retornando ao que já dissemos pouco mais anteriormente, é a cidade um machucado constante na vida do cronista, um grande machucado que lhe segue a cada passo que dá, que ele recalca, que é mesmo o envoltório e o oxigênio de sua existência conturbada? E, sendo a dor sua companheira, o cronista desenvolve esse movimento de voltar-se de fora para dentro tal qual caracol em sua pequena concha, da cidade de fora onde estão todos os problemas urbano-sociais para a cidade de dentro de sua casa, para exercer a crítica e para o alívio da dor, a fim de acalmá-la, pois nesse movimento os problemas não irão desaparecer. E, se é no espaço de seu apartamento que se opera uma espécie de resguardo do cronista, também sendo onde ele em geral escreve seus textos, é mesmo então lá dentro, declinado do mundo exterior, que se justifica a partir dessa atitude de afastamento uma recomposição, uma remodelação na qual se rebate no papel esse mesmo mundo paulistano em colapso, algumas vezes também apaziguado por sensações causadas como pela música de Eliete.⁵¹¹

Também, as feridas do cronista são solicitadas, como matéria básica, no rearranjo em palavras, já que a recomposição do mundo caminha no sentido da composição do texto, na literariedade formada a partir de aspectos externos e internos ao cronista. E, havendo a presença de uma janela permanente para o mundo, o domínio do exterior sempre é penetrável.

⁵¹¹ Notar parte da canção “Coração urbano” (Arnaldo Saccomani/ Thomas Roth): “Coração urbano/ Carente de paz, calor humano/ Luz, faróis, ação/ A vida da gente é só emoção”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9jKFpRPzLk4>>. Acesso em: 26 ago. 2019.

3.3.3 O eu, o amor, a amizade e o encontro do outro, esse estranho

“Amargura não existe, quando se tenta compreender. (...) Autoconhecimento, e por extensão inevitável o conhecimento dos outros e do mundo, não é exatamente um mar de rosas. Nunca tive medo de nada – de dentro ou de fora – que pudesse ampliar minha consciência. Acho que esse é o único jeito digno de ser. Por isso mesmo, durmo em paz toda noite. Muitas vezes só, confuso, angustiado, assustado – mas absolutamente certo de que sou uma pessoa legal.”⁵¹²

Como podemos depreender da citação de Caio Fernando Abreu disposta anteriormente, a compreensão é algo buscado pelo autor – e esta se coloca como uma disposição de espírito que se inicia pela compreensão de *si*, para depois estender-se para o *outro* e para o *mundo*. Apesar de entender como dificultosa (“não é exatamente um mar de rosas”) essa postura, que permite “ampliar” sua consciência, porém confere-lhe uma visão angustiada das coisas, não há como dela escapar, a não ser que se opte por um modo de ser indigno. Dadas essas chaves que o próprio autor nos lega, a tríade eu/outro/mundo, que é seu primordial ponto de conflito na crônica, vejamos nos itens a seguir o *eu*, o *outro* e suas relações, mormente o encontro entre estes dois na forma do amor e da amizade, no mundo.

⁵¹² Abreu, Caio Fernando. “Lamúrias com chantili”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 59.

3.3.3.1 O eu – desejo de um sonho e vislumbre de um futuro

Em uma crônica na qual Caio Fernando Abreu fala sobre o recebimento de muitas cartas de leitores, “Lamúrias com chantili”, já citada, diz ele, “Fico só preocupado em dizer alguma coisa em que eu mesmo *realmente* acredite. Que seja verdade dentro de mim, e assim será muito amplo: porque eu sou todo mundo, entende?”.⁵¹³ O cronista tem consciência da amplitude que sua verdade pessoal estendida pode carregar.

Tanto que, nesse mesmo texto, citando uma “carta irada” dizendo que suas “lamúrias” e seu suposto “pessimismo mórbido e doentio”⁵¹⁴ (nas palavras do remetente) pudessem incitar jovens a cometer suicídio, o cronista responde em crônica de forma a tecer a sua forma de ver as coisas, que é algo que lhe “parece óbvio”.⁵¹⁵

Isola, rápido. Ô meu senhor, não quero isso não. Queria outro mundo, outra ordem social, outras relações humanas (...) Mais carinho, mais beleza, mais justiça, mais alegria. Qualquer coisa que qualquer pessoa razoavelmente normal (mas “de perto ninguém é normal”, lembra?) (...) ⁵¹⁶

Se até agora pensamos a cidade, na cidade o apartamento do cronista, assim como suas interações indissociáveis que são, agora, pelas palavras de Caio Fernando Abreu, caminhemos mais adentro e focalizemos o homem e o que há dentro dele: quem é este homem que se mostra nas crônicas, se pudermos ponderar que ele coloca no papel coisas nas quais crê de fato, suas verdades interiores? Vejamos um pouco mais a respeito do que ele diz, ou melhor, escreve, ele, que só quer o que mais julga estar em falta: “mais carinho, mais beleza, mais justiça, mais alegria”. Ponderemos, igualmente, que o sonho é a sua moeda mais valiosa, que mais se gasta em desilusões, apesar de vislumbrar um esperançoso futuro.

Há um olhar emotivo e de perplexidade diante da vida: “Olhar com medo, olhar com perdão, olhar com interesse, olhar com náusea e paixão, e de jeito nenhum

⁵¹³ Ibid., p. 57.

⁵¹⁴ Ibid., p. 58.

⁵¹⁵ Ibid.

⁵¹⁶ Ibid.

compreender nada de onde se está desgraçadamente metido”.⁵¹⁷ Ainda, um binarismo no qual se contrapõe polos em demasia extremados (“Metade luz, metade treva. E esse fio de navalha entre os dois, corda-bamba afiada onde você, sombrinha aberta na mão, pé ante pé se equilibra.”⁵¹⁸).

Compõe-se um homem solitário, dentro de um apartamento dentro de uma cidade. E dentro do homem, importante, há um sonho, e apenas sabemos disso porque ele conta (confessa?) a natureza de seu sonho, e nos interessa (por isso não é apenas uma confissão), é o sonho de todos (inconfessável?) – ou, ao menos, é a natureza invariavelmente solitária de cada um de nós:

Um homem caminha por um apartamento escuro, desolado. Sozinho, vulnerável. Não há nenhuma armadilha pelos cantos. A não ser as que ele mesmo armou, e foram muitas. Anda atrás de um sonho, um homem de quase quarenta anos. Mas um sonho que ele – maduro ou idiota? – sabe que não existe. O sonho de amor (assim mesmo, nome de bombom) de livros, em filmes. (...) Lembra de Elis – ele pensa no amor, ele pensa na morte, ele pensa no mundo. Não acredita. Por não acreditar, acredita ainda mais: essa fantasia é o que o empurra para a frente.⁵¹⁹

E o sonho é inefavelmente sem alicerces, solto, quebrantado, pois segue a lógica da polarização extrema ao nele não se acreditar e se acreditar, como última possibilidade de ação, como restituidor de continuidade (“por não acreditar, acredita ainda mais”). Desacorçoado, como prossegue, afinal, esse homem “sozinho, vulnerável”? Talvez a resposta esteja mesmo ao final do trecho logo antes colocado: por meio da ilusão, esta a remetê-lo “para a frente”.

⁵¹⁷ Abreu, Caio Fernando. “A vida é uma brasa, mora?”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 28. A propósito, nessa crônica, Caio Fernando Abreu faz uma verdadeira colagem textual, elevando ao máximo seu mosaico de assuntos repartilhados e encadeados, formada por um longo parágrafo sem ponto final e seguido de uma conclusão curta em novo parágrafo. Repleta de críticas, com ironia, referências, repetições que configuram a reincidência do dia a dia, lembranças e de traços comportamentais e sentimentais, colocamos apenas um breve trecho para se ter a dimensão dessa “esquizocrônica”, nas palavras do autor: “Nuvens radiativas, pacotes econômicos: nunca fomos tão felizes! Terroristas líbios, uma colagem de Vicente Kutka (...) não esquecer de comprar gilete G-II, que falta faz Ana C., meu Deus do céu, palavras lindas na letra M do Aurelião (...) paranoias desenfreadas, tudo o que você quiser, e táxis, táxis, monóxido de carbono, amigos solicitando estranhíssimas cumplicidades, copos e copos de vinho tinto, ninguém dizendo meu-amor, (...) investigar preço de secretária eletrônica, ter certeza de que em algum ponto do caminho se perdeu e ponto, e pronto, acabou, e para sempre, querido e não tocado jamais (...) empurrado pela desordem, sobrevivendo ao naufrágio, agarrado mísero e adjetivoso a meu pedaço de madeira flutuante agora chega, chega, let it be, let it be, baby, que la vie, em rose ou em black no duro – é sempre uma brasa, mora: o caos é a forma.” Ibid., p. 28-29.

⁵¹⁸ Abreu, Caio Fernando. “Lamúrias com chantili”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 59.

⁵¹⁹ Abreu, Caio Fernando. “Cenário em ruínas”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 144.

Mais adiante, em outra crônica, vemos a desilusão do sonho pessoal. Num momento em que o cronista irá tirar um tempo das crônicas, tendo terminado o livro⁵²⁰ *Os dragões não conhecem o paraíso* e de viagem ao Rio de Janeiro, ele diz

Andei sonhando um pouco, também. Ainda não é proibido, mas tem um preço. Depois andei tentando não sonhar, mas isso também tem um preço. Não tenha expectativas, me disseram. Fiquei tentando não ter *expectativas* – essa coisa que amolda e desenha o futuro. (...) Estou tentando me mexer, agora, dentro desta manhã branca, no meio desse branco que não dá forma nem cor ao futuro.⁵²¹

A crônica em questão é “Despedida provisória”, onde o cronista fala de sua escritura intercalando com o que se passa na rua, cita excertos de poesia – tudo para metaforizar seu estado de espírito quebrantado: livro lançado, interlúdio para tudo, pois até mesmo, diz ele, “nos últimos dias, não vi nenhum filme, não ouvi nenhuma música. Foi um tempo branco, também.”⁵²²

O texto vai se construindo em camadas, alimentando os espaços desse seu tempo branco em frases sincopadas. As “moças da loja” citadas logo no primeiro parágrafo serão o ponto de alinhavo dessa crônica especulativa sobre para que se escreve, sobre o sonho sufocado, sobre o futuro:

Escrevendo na manhã de segunda-feira. Céu muito azul. As moças da loja de bicicleta lavam as vitrinas. Eu bebo café, abro as janelas. Como uma carta para vários remetentes, para nenhum remetente. Despedida rápida, provisória (...) ⁵²³

É vista como difícil a sobrevivência nos termos mais simples do presente, a vida cotidiana “esse encadeamento tão natural que deveria ser quase automático, e portanto sem emoções nem sustos”. Esse curso a princípio fácil, o cronista escreve que “deveria ser quase automático, e portanto sem emoções nem sustos”, no entanto, “eu ando achando cheio de solavancos, derrapagens e, sim, cheio de sustos. Por isso preciso de tempo, dizem que tempo resolve.”⁵²⁴

⁵²⁰ Ao refletir sobre porque escreve, falando a respeito do processo de término deste livro de contos, o autor pondera que “às vezes, escreve-se um livro como se fosse para não morrer. Eu disse às vezes, mas me pergunto se não será quase sempre assim. De qualquer forma este foi.” Abreu, Caio Fernando. “Despedida provisória”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 177.

⁵²¹ Ibid., p. 173.

⁵²² Ibid., p. 179.

⁵²³ Ibid., p. 177.

⁵²⁴ Ibid., p. 178.

Ao final, ainda que haja um pessimismo na despedida, há uma busca de felicidade a ser ao menos ensaiada (“Fique feliz, eu também vou tentar. Prometo.”).⁵²⁵ Colocara-se como disponível o cronista, logo na abertura do texto, ao abrir as janelas como quem envia uma carta para todos e para ninguém. A lavagem das vitrinas numa manhã branca é metáfora desse momento em que se busca uma novidade capaz de manter aceso o sonho, direcionar um futuro incerto:

E tão assustado no meio desta manhã branca. As moças continuam lavando as vitrines da loja. Todo desocupado, depois de bater o ponto final aqui, preciso arrumar qualquer coisa para fazer que seja assim como lavar vitrines ao sol. Pode ser que consiga repetir os versos de Renata: “olha garoto fica combinado assim: perdemos só esta batalha, e não a guerra.”⁵²⁶

Ainda que se sobressaia esse olhar desacorçoado, a crônica de Caio Fernando Abreu tende, num outro sentido, a agarrar-se a uma possibilidade de futuro, “porque não há de ser inútil, mente.”⁵²⁷, citando o poema “Idade madura”, de Cacaso. Há um quê de pessimismo pois a tridimensionalidade de futuro não se prejudica apenas em termos pessoais, mas também pouco se visualiza em termos coletivos, como uma aflição geracional, no final dos anos 80, que é de onde Caio Fernando escreve suas crônicas, depois dos avanços de mentalidade, costumes, liberação sexual, das décadas de 60 e 70.⁵²⁸ Individual e coletivo é o futuro, o qual com dificuldade se amolda, consegue um formato, e aqui retomemos, no “meio desse branco que não dá forma nem cor ao futuro”. Logo, pior que sonhar seria não sonhar, podar as expectativas, ceifar as sedes pela sua raiz, a expectativa, colocando-se dentro de um deserto opaco?

⁵²⁵ Ibid., p. 179.

⁵²⁶ Ibid.

⁵²⁷ Abreu, Caio Fernando. “Nos amávamos tanto”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 182. Ver, nesta crônica: “Mas imagino que você sinta algo semelhante àquele susto manso do poema de Cacaso e acho que sempre podemos nos olhar nos olhos ao perguntar: ‘É risonho o nosso futuro?’”.

⁵²⁸ Ainda em “Nos amávamos tanto”, há diversas críticas a uma onda conservadora que testemunha. Ao falar sobre a “geração que viveu aqueles anos dourados de 68”, reflete que ela, “agora tenta seguir em frente, entre aids, assassinatos, suicídios, mortes precoces, secas desilusões e escassas esperanças” Ibid., p. 176. Há diversos trechos que intensificam uma crítica nesse aspecto: “Para quem acompanhou a luta das minorias nos anos 60 e 70, resta um espanto no ar: o que está acontecendo? É um retrocesso? Foi tudo inútil? (...) Tentar ser feliz agora, saindo fora do esquema, é crime. Homossexuais, mulheres independentes, homens descasados rebeldes de todo tipo, artistas, loucos, mansos e varridos: a nova moral está no seu encaixo.” (ibid., p. 179), “A neocaretice está solta pelas ruas.” (ibid.), “Embora, concordo, ninguém saiba mais direito o que seria ‘o prazer’ a estas alturas da década de 80” (ibid.), “Quanto a nós – meio gauches, meio bandidos, dinossauros sobreviventes daquele tempo em que tudo parecia que ia mudar –, não resta muito mais a fazer senão resistir. Movidos, no mínimo, pela curiosidade de onde vai dar tudo isso.” (ibid.).

3.3.3.2 O *eu* na ânsia do encontro do *outro* – o amor e a amizade

“Pequenas epifanias”, primeiro texto da homônima primeira coletânea de crônicas publicada em livro de Caio Fernando Abreu,⁵²⁹ a princípio poderia se dizer que discorre sobre o sentimento amoroso, em uma incompletude desencontrada por conformar-se apenas em uma “possibilidade de amor”.⁵³⁰ No entanto, a crônica consiste em uma síntese de uma série de outros importantes elementos característicos temáticos na escrita deste autor: o *eu* na necessidade de encontrar o *outro*, a esperança de futuro, e a questão do reconhecimento de *si* na figura do *outro*.

O narrador, em primeira pessoa, conta que Deus, “ou isso que chamamos assim, tão descuidadamente, de Deus”,⁵³¹ enviou-lhe “certo presente ambíguo: uma possibilidade de amor. Ou disso que chamamos, também com descuido e alguma pressa, de amor”.⁵³² Sentimento este que o cronista coloca como impossível de se escapar, pois, antes que pudesse optar por algum tipo de escolha, ele “já estava lá dentro. E estar dentro daquilo era bom”.⁵³³ O “campo magnético daquela outra pessoa”⁵³⁴ oferecia proteção, diante das “duras ruas anônimas”⁵³⁵ e a vida enfim fazia sentido formando uma unidade (“a vida toda, esses pedacinhos desconexos se armavam de outro jeito, fazendo sentido”).⁵³⁶ Como algumas canções, o que já vimos anteriormente, também um sentimento pode ser capaz de redimensionar a vida em algo mais afável e seguro. E, mais importante, apesar da brutalidade e do desencontro da vida, o *eu* fora reconhecido no *outro* e vice-versa:

Os olhos da outra pessoa me olhavam e me reconheciam como outra pessoa, e suavemente faziam perguntas, investigavam terrenos: ah você não come açúcar, ah você não bebe uísque (...) Traçando esboços, os dois. Tateando traços difusos, vagas promessas.

⁵²⁹ *Pequenas epifanias* foi publicado alguns meses após a morte de Caio Fernando Abreu, em 1996. A edição consultada para este trabalho é a quarta, de 2014, publicada pela editora Nova Fronteira.

⁵³⁰ Abreu, Caio Fernando. “Pequenas epifanias”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 23.

⁵³¹ Ibid.

⁵³² Ibid.

⁵³³ Ibid.

⁵³⁴ Ibid., p. 24.

⁵³⁵ Ibid.

⁵³⁶ Ibid.

Nunca mais sair do centro daquele espaço para as duras ruas anônimas. Nunca mais sair daquele colo quente que é ter uma face para outra pessoa que também tem uma face para você, no meio da tralha desimportante e sem rosto de cada dia atravancando o coração.⁵³⁷

O encontro do *outro*, a verdadeira sintonia, é algo de tamanha importância, que tudo o mais resta como “tralha desimportante e sem rosto de cada dia atravancando o coração”. As coisas que não têm rosto são várias na lida diária, e o coração, para liberar-se, necessita de uma face amável, face esta que se mistura à face do eu: “Era isso – aquela outra vida, inesperadamente misturada à minha, olhando a minha opaca vida com os mesmos olhos atentos com que eu a olhava: uma pequena epifania.”⁵³⁸

E a revelação que se dá intimamente, a compreensão ligeira que se revela, é esse reconhecimento do *outro*, a partir do *eu*, a possibilidade de aproximar-se de outra coisa, pois “E se estendo a mão, no meio da poeira de dentro de mim, posso tocar também em outra coisa. Essa pequena epifania. Com corpo e face”.⁵³⁹

Esse estado de entendimento, do encontro amoroso, poderia estar na crônica “Em memória de Lilian”, sobre a morte prematura da atriz Lilian Lemmertz, na qual o autor diz “pois o amor também é uma espécie de morte (a morte da solidão, a morte do ego trancado, indivisível, furiosa e egoisticamente incomunicável”⁵⁴⁰).

Se há crônicas emblemáticas e populares, se não pudermos dizer clássicas, presentes na literatura brasileira, como “Ser brotinho”, de Paulo Mendes Campos, “Para uma menina de quinze anos”, de Lourenço Diaféria, “O pavão” ou “Um pé de milho”, de Rubem Braga – apenas para ficar em pouquíssimos exemplos, – “Ao som de Suzanne Vega”, de Caio Fernando Abreu, tem um ritmo de repetições e um tom altamente dramático que nos remete a um exemplo também de crônica que nasce já com um prenúncio de perdurabilidade pela dimensão humana concentrada que encerra.

Ao contrário de muitas crônicas de Caio Fernando Abreu, nesta temos, a exemplo no entanto de outros textos igualmente, a focalização do texto em um único

⁵³⁷ Ibid.

⁵³⁸ Ibid., p. 24-25.

⁵³⁹ Ibid., p. 25.

⁵⁴⁰ Abreu, Caio Fernando. “Em memória de Lilian”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 27.

tema de eleição. As referências externas são poucas, no entanto localizadas e concentradas em comparação com outros textos recheados de nomes de artistas, escritores, citações diversas, como em “eu, patético detrito pós-moderno com resquícios de *Werther* e farrapos de versos de Jim Morrison, Abaporu heavy metal –, só sei falar dessas ausências que ressecam as palmas das mãos de carícias não dadas.”⁵⁴¹

“Preciso de alguém, e é tão urgente o que digo.” O autor continua pedindo desculpas pelas possíveis “carências, pieguices, subjetivismos”, mas seu apelo é necessário e sua dor, irresistível. Dor pelas ausências “que ressecam as palmas das mãos de carícias não dadas”.⁵⁴²

O assunto da crônica é, coloca-se claro desde o primeiro parágrafo, o dístico *dentro e fora*, o *eu* e o *outro*, e este jogo pressupõe duas partes: o *eu* precisa, quer alguém, necessita reconhecer-se, no *outro*, e este consiste em uma ausência – a alteridade, com isso, parte-se, pois não há interação. Sendo assim, para quê o *eu* precisa do *outro*? Para haver a possibilidade de compartilhar absolutamente tudo,⁵⁴³ em suma, “para dividir comigo esta sede”.⁵⁴⁴ E, deste articular entre dois entes, como um exercício de alteridade, obter a salvação pelo seu próprio reconhecimento – o *eu* precisa do *outro* para consubstancializar-se como eu, “para continuar vivendo, preciso da parte de mim que não está em mim, mas guardada em você que eu não conheço”.⁵⁴⁵ E essa parte desconhecida e querida “sem dizer nada me diga o tempo inteiro alguma coisa como: eu sou o outro ser conjunto ao teu, mas não sou tu, e quero adoçar tua vida”.⁵⁴⁶ Assim, há o sentido de que este *outro* afaste a solidão, outra questão de peso em Caio Fernando Abreu. Essa possibilidade infundada se daria pelo

⁵⁴¹ Abreu, Caio Fernando. “Ao som de Suzanne Vega”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 163.

⁵⁴² Ibid.

⁵⁴³ A explicação está em um grande parágrafo da crônica – a necessidade de reciprocidade, tanto nas palavras quanto no silêncio: “Preciso de alguém que tenha ouvidos para ouvir, porque são tantas histórias a contar. Que tenha boca para, porque são tantas histórias para ouvir, meu amor. E um grande silêncio desnecessário de palavras. Para ficar ao lado, cúmplice, dividindo o astral, o ritmo, a *over*, a libido, a percepção da terra, do ar, do fogo e da água, nesta saudável vontade insana de viver. Preciso de alguém que eu possa estender a mão devagar sobre a mesa para tocar a mão quente do outro lado e sentir uma resposta como – eu estou aqui, eu te toco também. Sou o bicho humano que habita a concha ao lado da concha que você habita, e da qual te salvo, meu amor, apenas porque te estendo a minha mão.” Ibid., p. 164.

⁵⁴⁴ Ibid.

⁵⁴⁵ Ibid., p. 170.

⁵⁴⁶ Ibid., p. 164.

intermédio do amor “do outro-você, outro-espelho, outro-igual-sedento-de-não-solidão, bicho-carente, tigre e lótus”.⁵⁴⁷

E não só isso, pois o *outro* consiste na chamada vital por um futuro, já que este só é querido “porque você estará lá, meu amor”.⁵⁴⁸ Entretanto, “que importa?”,⁵⁴⁹ o contato com outro consiste em “puro engano de instantes enganosos transitórios”,⁵⁵⁰ não se consegue alcançar uma plenitude que se assenta na dependência do *outro* e se esfacela frente a expectativas não atendidas – “do sonho, do engano”.⁵⁵¹

O *eu* coloca-se como um ser repleto de *secura solitária* (“minha boca de areia seca”, “couro da minha mão crispada de solidão”⁵⁵²) em contraposição à umidade e suavidade, necessária, do outro (“teu beijo de mel”, “tua mão de seda”). Aliás, os dualismos não cessam por aí, uma constante no autor. Nesta crônica reaparece também como treva e luz, opostos que acabam sendo a mesma porção de uma realidade complexa e instável e não mais opostos impenetráveis, mas faces diversas de uma mesma coisa:

Preciso sim, preciso tanto. Alguém que aceite tanto meus sonos demorados quanto minhas insônias insuportáveis. Tanto meu ciclo ascético Francisco de Assis quanto meu ciclo etílico bukowskiano. Que me desperte com um beijo, abra a janela para o sol ou a penumbra. Tanto faz, (...).⁵⁵³

Ainda no que toca ao reconhecimento do *eu* através do *outro* e opostos embrenháveis que assinalam questões primordiais do autor, a crônica “O rosto atrás do rosto” é emblemática das de Caio Fernando pela sua temática, e misteriosa, em principal pelo seu teor fantasista e seu término em aberto. O texto narra o encontro de um rosto muito belo, e tal rosto, inerte e sem expressão, é tocado, acariciado e beijado pelo narrador, depois, esbofetado, e se antes as ações dele eram “com toda a suavidade que era capaz”, depois serão “com todo ódio que era capaz, era muito”.⁵⁵⁴

⁵⁴⁷ Ibid., p. 170.

⁵⁴⁸ Ibid.

⁵⁴⁹ Ibid., p. 164.

⁵⁵⁰ Ibid.

⁵⁵¹ Ibid., p. 170.

⁵⁵² Ibid., p. 164.

⁵⁵³ Ibid., p. 170.

⁵⁵⁴ Abreu, Caio Fernando. “O rosto atrás do rosto”. In: _____. *Pequenas epifanias*, op. cit., p. 52 e 53.

Então, ele resolve destruir o outro rosto, quebrando-lhe os dentes, furando seus olhos; no entanto, “o outro rosto não se movia”.⁵⁵⁵ E percebeu que “o outro rosto não era um rosto vivo. O outro rosto era uma máscara morta sobre um outro rosto vivo”:⁵⁵⁶

Afastou o próprio rosto e contemplou novamente o outro rosto. Embora destruído, o que restava do outro rosto continuava belo, e ainda imóvel, e também indecifrável. Então percebeu: o outro rosto não era um rosto vivo. O outro rosto era uma máscara morta sobre um outro rosto vivo. Estendeu as duas mãos e arrancou a máscara do outro rosto.⁵⁵⁷

O que há nesse texto a complementar a relação entre *eu* e o *outro*, e seu encontro? é uma busca de si mesmo? é uma busca infundada, em que a ação é necessária? Seja lá como for, o autor não completa o desfecho do enigma, finalizando a crônica com um diálogo em suspenso:

Foi então que o próprio rosto – que não era o outro rosto nem o rosto de outro, mas sim o próprio rosto vivo por trás da máscara morta de outro rosto – finalmente começou a se mover. E disse:⁵⁵⁸

Assim, a crônica é a imersão em uma toada, ainda que norteadas por parâmetros tais como a incompletude, a solidão, a ausência – todos estados da alma que poderiam ser aliviados pela presença do *outro*, que, escorregadio, é desenhado como um enigma a ser devassado. Já ao *eu*, que se mistura e se confunde com o *outro*, resta essa tentativa conturbada de entendimento, essa busca por explicações que se frustra e esbarra em uma incógnita.

Contudo na amizade também se colocam considerações sobre a consciência de si, e de ser o que se é, sem medo. Em “Meu amigo Cláudia”, crônica feita toda para expressar a admiração do cronista pela recente amiga, que “incorporou, no cotidiano, a mais desafiadora das ambiguidades: ela (ou ele?) movimentava-se o tempo todo naquela fronteira sutilíssima entre o ‘macho’ e a ‘fêmea’”,⁵⁵⁹ Caio Fernando Abreu

⁵⁵⁵ Ibid., p. 54.

⁵⁵⁶ Ibid.

⁵⁵⁷ Ibid.

⁵⁵⁸ Ibid.

⁵⁵⁹ Abreu, Caio Fernando. “Meu amigo Cláudia”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 38.

discorre sobre o que considera ser o significado de “dignidade”, muito próximo da solidão:

Nem é tão complicado: dignidade acontece quando se é inteiro. (...) O que pode resultar – e geralmente resulta mesmo – numa enorme solidão. Dignidade é quando a solidão de ter escolhido ser, tão exatamente quanto possível, aquilo que se é dói muito menos do que ter escolhido a falsa solidão de ser o que se não é, apenas para não sofrer a rejeição tristíssima dos outros”.⁵⁶⁰

Na nova amiga, o discernimento da solidão, que é de todos, pois “Tomamos vodca juntos, na madrugada, falando da solidão, essa grande amiga em comum de todos nós.”⁵⁶¹

Em “Amizade telefônica”, o cronista discorre sobre a categoria de raros amigos com os quais ele fala apenas por telefone, e outros com os quais fala pessoalmente e por telefone, sendo que “quando você encontra muito seguido um amigo telefônico, a amizade se divide em duas amizades paralelas: a que acontece cara a cara e a que acontece telefonicamente. Esta, sempre mais funda”. Esse tipo de amizade teria uma componente a mais, sendo mais aprofundada, pois “há coisas que só se diz por telefone: telefone elimina rosto, gesto, movimento: a voz fica absoluta”.⁵⁶²

É mais uma oportunidade em que se busca o *outro*, pois “A gente recorre a amigo telefônico quando alguma coisa não cabe por dentro”,⁵⁶³ e não apenas no momento agudo da dor, mas no compartilhar das alegrias, “Você liga pra dizer que está feliz. Teve uma iluminação, pressentimento, uma fantasia, desejo.”⁵⁶⁴ Logo, o assunto ao telefone com esses amigos especiais consiste em um tipo de pauta abstrata, como ele classifica. E há total liberdade nesse contato, ou melhor dizendo, nessa troca de vozes humanas, que “vai dizendo sem preocupação de ordem, de lógica, de senso”, pois “com amigo telefônico, toda a obrigação de parecer lúcido, consciente & equilibrado é inteiramente desnecessária”.⁵⁶⁵ No entanto, na suposta

⁵⁶⁰ Ibid., p. 37.

⁵⁶¹ Ibid., p. 38.

⁵⁶² Abreu, Caio Fernando. “Amizade telefônica”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 34.

⁵⁶³ Ibid., p. 34.

⁵⁶⁴ Ibid.

⁵⁶⁵ Ibid., p. 35.

procura do contato com o outro, aqui formatada em amizade telefônica, há uma razão de ser das coisas, sendo que “a lógica é tão sutil que parece não existir. Mas existe”.⁵⁶⁶

Ao lado da procura subjetiva do encontro, tão necessário e que caminha lado a lado com outras duas partes de si, uma agarrada e outro despegada – a solidão e a necessidade de amar e ser amado – está a empatia, outra necessidade, a de existir e ser reconhecido em sua existência, a necessária parcela humana a se ter acesso, o que nem sempre é fácil ou satisfatório nas crônicas de Caio Fernando. Pois bem, tal empatia se expressa não só na fala da voz humana, como também no silêncio, naquele silêncio que não constrange dois indivíduos que possam estar sem assunto, mas que os une e sereniza pela simples disposição de se estar presente para o outro e reciprocamente entendendo e colocando-se disposto ao cuidado:

Silêncio de amizade cara a cara quase sempre soa (?) constrangedor (...) Em amizade telefônica, nunca: um fica ouvindo a respiração do outro durante muito tempo. E não precisa dizer nada. A respiração do outro fala: Olha, estou aqui, está tudo bem, seja o que for, vai dar certo, estou atento ao coração um do outro, só por isso – ele fica mais leve, o coração.⁵⁶⁷

O reconhecimento do outro está em um nível mais básico e ao mesmo tempo aprofundado no silêncio, no qual a respiração dá a medida, e é a mediação essencial do encontro tornada hiperbólica por intermédio do telefone. Isso porque o silêncio atento demonstra uma preocupação com o outro, a empatia de um otimismo que transfere um alento. Neste caso, o encontro com o *outro*, uma força temática na crônica deste autor, encontra-se presente não só no amor, mas também por meio da amizade, no possível confortar que ela pode pressupor pela benevolência de “estarmos atentos ao coração um do outro”.⁵⁶⁸

⁵⁶⁶ Ibid.

⁵⁶⁷ Ibid., p. 36.

⁵⁶⁸ Ibid.

3.3.4 Imerso na cena cultural de sua época: a celebração de seus gostos

Há ainda mais formas de encontro. Se Caio Fernando Abreu festeja seus amigos, consistindo as relações de amizade em um importante ponto de apoio e referência, pode-se dizer que, no que diz respeito a personagens do meio cultural, estes são por ele intensamente celebrados, sejam artistas do meio alternativo, sejam aqueles com carreira já consolidada no cenário das artes, em especial da música, no Brasil. Há também espaço para aqueles que há tempos foram esquecidos⁵⁶⁹ e, não só pessoas, pois há uma relação apaixonada desse autor com elementos da produção cultural.⁵⁷⁰ No discorrer de gostos, comentários e críticas que o cronista se permitirá inserir, como já visto, em pequenos excertos, reflexões, ponderações, o seu universo de eleição temático.

Em “Um remédio que dá alegria” de forma muito coloquial e direta, diz: “me sinto com todo o direito de deitar e rolar no ser-tiete. Eu me deixo encher de

⁵⁶⁹ Por exemplo, a esquecida e desaparecida atriz Lyris Castellani, “a minha deusa para sempre preferida” (Abreu, Caio Fernando. “Onde andar­á Lyris Castellani”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 91), é lembrada por Caio Fernando Abreu: “saí pensando em Lyris – onde andar­á? onde andar­á? – assim, numa voragem vertiginosa. Eu precisava saber se havia algo no arquivo do jornal sobre ela: ridículo escrever sobre Lyris sem uma foto.” (ibid., p. 91). “Com paixão e estranheza” (ibid.), recortava e colecionava em revistas suas fotos na adolescência. E se pergunta “O que Lyris tinha para me enlouquecer tanto? Eu conto, embora doa: tinha olhos verdes profundos-abissais. Tinha lábios carnudos de pecado, tinha a cintura fina de vespa (...) Lyris tinha COXAS.” (ibid.). Exaltando suas coxas “de coluna grega, coxas morenas de mel e mal, coxas alucinantes onde qualquer um, fácil, poderia perder-se para sempre (...)” (ibid., p. 93), o autor questiona-se acerca do destino da soberba atriz, e incita o público a procurá-la, ela própria perdida, e talvez, por isso mesmo, imortal: “Que morta não estará, pois Lyris é imortal.” (ibid.). As coxas monumentais da atriz seriam “a garantia mais segura de um futuro daqueles do tipo feliz para sempre. Que ela certamente teve.” (ibid.). Notar uma alta descritividade no texto e a interessante sondagem do destino da mulher, aliada a uma reflexão sobre memória e tempo, como na introdução “Jamais esquecerei Lyris Castellani. Mas eu tinha esquecido que jamais esquecer­ia Lyris Castellani.” (ibid, p. 94) e em “Mas eu a quero de volta. De alguma forma irracional, como se quer o tempo que se foi.” (Ibid., p. 96).

⁵⁷⁰ Em “Para embalar John Cheever”, vemos essa relação amorosa de Caio Fernando Abreu e de vivência próxima: “São livros (mas podem ser canções, filmes, quadros, peças e, antigamente, até pessoas) que você ama tanto que quer ficar mofando dentro deles, delas.” Abreu, Caio Fernando. “Para embalar John Cheever”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 132. Ou então nesta passagem, em que fala sobre o livro *O mundo das maçãs*, de John Cheever, “Você lê e sofre. Você lê e ri. Você lê e engasga. Você lê e tem arrepios. Você lê, e a sua vida vai-se misturando no que está sendo lido.” (ibid.).

Já em crônica sobre a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, edição de 1986, lança a seguinte reflexão: “Para onde vão os filmes, dentro da gente, depois que você sai do cinema? Ficam misturados na vida, na emoção, na memória.” Abreu, Caio Fernando. “Bye-bye, 10ª mostra”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 66.

felicidade e admiração, quando gosto – música, livro filme, principalmente pessoa.”⁵⁷¹ Nessa celebração, veremos alguns exemplos de formas como Caio Fernando Abreu descreve suas personagens ou faz citações musicais e literárias, aquelas na junção de pequenos parágrafos ao modo de singulares perfis e acuradas e sui generis críticas (de teor mormente pessoal), estes últimos na imensa recordação de versos de canções e poemas, até na consideração e descrição de eventos culturais documentando em um panorama sentimental mordaz algo do que se passa na cidade. Caio Fernando está antenado na cena alternativa também, além da daqueles já célebres.

Efusivo, por exemplo, ao falar do grupo musical Luni (“sou tiete do grupo Luni”⁵⁷²), sua crônica também é uma espécie solta de crítica cultural empolgante, altamente pessoal. Pode ocorrer uma linguagem com características literárias; aqui sob pares antitéticos o grupo é descrito: “O Luni é elegante sem ser afetado, culto sem ser pedante, engraçado sem ser bobo, bonito sem ser vaidoso, ensaiado à perfeição, sem ser mecânico, chique sem ser esnobe, brega sem ser cafona.”⁵⁷³

Ao falar de artistas da cena musical, o cronista tem uma informalidade em seu linguajar, mas na linha discursiva que imprime a esses textos que preponderantemente fazem crítica, no caso musical, elevam-se momentos de iluminação reflexiva, que podem ser lidos como fragmentos de seu modo de enxergar o mundo, de um modo de pensar de sua geração. O posicionamento de Caio Fernando é crítico, interessado na produção de sua época e que dispensa ilusões camufladoras do estado de coisas: “Porque, convenhamos, fica no mínimo ingênuo querer ser feliz & saudável & rosadinho a esta altura do milênio.”⁵⁷⁴

Vejamos mais alguns exemplos de artistas, descrições e reflexões. É de se notar que seus gostos encontram uma ressonância em sua personalidade. Rita Lee é citada em “Caleidoscópio Rita” em termos bastante pessoais pelo cronista, como uma força positiva na vida de Caio Fernando Abreu, sendo que “Rita me ajuda a viver: sua música

⁵⁷¹ Abreu, Caio Fernando. “Um remédio que dá alegria”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 40.

⁵⁷² Abreu, Caio Fernando. “Me leva pro céu, Luni!”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 123.

⁵⁷³ Ibid.

⁵⁷⁴ Abreu, Caio Fernando. “Muito além do bordô”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 301.

pontua a minha própria história. Feito um contraponto de alegria, jogando para cima e para a frente.”⁵⁷⁵

Se caminhando sozinho em um sábado, “doía fundo estar perdido na grande cidade” e “era completamente sem remédio ser só uma pessoazinha machucada”, “era quase como uma felicidade”, um orgulho, saber que ainda se é “capaz de sentir o coração cheio de emoções-Bethânia”.⁵⁷⁶, diz o cronista em Beta, beta, Bethânia”. Fala que o que quer “dizer é muito simples – adoro Maria Bethânia.”⁵⁷⁷ E exalta a cantora no sentido de que ela é muito chique e não brega pelo exagero de emoções que proporciona, sendo que estas “estão morrendo à míngua, porque não é moderno ter emoções”.⁵⁷⁸

Em outra crônica, “Um cantinho, um violão, uma Narinha”, sobre a cantora Nara Leão, há também um encontro consigo próprio na medida em que, falando do disco “Meus sonhos dourados”, a Nara que ele “reencontra e ama” é aquela que é ele mesmo:

Mas a Nara que reencontro e amo é a Nara que eu mesmo sou: inteiramente bossanova, sem ruído. (...) Me faz sonhar, te faço sonhar. Me conta coisas com gosto de mel e girassóis. Eu, você, nós dois, sozinhos nesse bar, à meia-luz. Nara voltou à bossa, isso ajuda tanto a viver, céu azul.⁵⁷⁹

A partir da descrição das sensações ao ouvir Nara Leão (“há uma semana, estou encantado”⁵⁸⁰), o cronista faz a crítica musical, lembra o momento passado e o momento presente de Nara, assim como o seu, e finaliza exaltando a vida (“viver é tão bonito, creia”⁵⁸¹), uma harmonia nem que seja na desilusão e na rememoração do “que foi bom e ameaça se perder neste tempo presente”:⁵⁸² “Não querer possuir, não

⁵⁷⁵ Abreu, Caio Fernando. “Caleidoscópio Rita”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 138.

⁵⁷⁶ Abreu, Caio Fernando. “Beta, beta, Bethânia”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 96.

⁵⁷⁷ Ibid., p. 94.

⁵⁷⁸ Ibid.

⁵⁷⁹ Abreu, Caio Fernando. “Um cantinho, um violão, uma Narinha”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 156.

⁵⁸⁰ Ibid., p. 155.

⁵⁸¹ Ibid., p. 156.

⁵⁸² Ibid.

querer compreender nem dar nome: rodar sobre uma nuvem branca suspensa sobre tudo, ao som de Nara Leão.”⁵⁸³

Em “Marina Lima enfrenta o Brasil-Barbie”, Caio Fernando Abreu, ao falar sobre o novo disco da cantora na época, acaba fazendo um diagnóstico da sociedade, diante daquele momento do país,⁵⁸⁴ que ele coloca como formada por pessoas, como ele, desiludidas:

Um artista sempre é o termômetro de seu tempo, e o disco de Marina revela com perfeição a face oculta de um país que não está tendo voz – essa voz das pessoas mais ou menos como a gente, um pouco acima da miséria, chegando à meia-idade, essa voz meio cansada, um pouco desiludida e muito assustada.⁵⁸⁵

Esse diagnóstico de seu tempo, a forma como encara a vida, como uma experiência de entendimento dos revezes mais do que uma tentativa de autoilusão programada, também aparece em “Cor-de-rosa, uma ova!”. Em uma crítica a um álbum lançado em 1987 de Marianne Faithfull, Caio Fernando Abreu exalta a artista e diz “Claro, sonhos quebrados sempre doem. Mas talvez seja mais saudável contemplar os cacós e tentar compreender o quebra-cabeças do que comprar uma passagem para a Disneylândia.”⁵⁸⁶

Esse modo de ver a vida, de experimentar as situações e sensações – que pode ser sintetizada nessa passagem, “Amo tudo que afunda a cara na lama da vida crua e consegue arrancar o belo desse mergulho.”⁵⁸⁷ – é diluído nos assuntos vários das crônicas; ou então poderíamos dizer que é justaposto ou disposto como fragmentos reflexivos encaixados. Se nas duas últimas citações há um convite para entrar dentro

⁵⁸³ Ibid.

⁵⁸⁴ Ao falar do cantor Ney Matogrosso em “Ney Matogrosso, muito além do bustiê” vemos também como Caio Fernando Abreu escreve de fato sobre o estilo desse artista, e ainda aproxima a dualidade complexa deste último com a do país, Brasil, tecendo uma visão crítica em flashes irônicos, sendo este um expediente usado pelo autor em crônicas nas quais fala sobre personalidades da cultura que admira. Vejamos complementarmente no seguinte trecho essas questões: “Ney foi o anjo enviado por Deus para que o brasileiro compreenda melhor sua louca identidade de homem-mulher unidos num só: pássaro e tigre, cobra e borboleta, miséria e esplendor. (...) Ney Matogrosso parece uma tese de mestrado ao vivo sobre a ambiguidade deste país.” Abreu, Caio Fernando. “Ney Matogrosso, muito além do bustiê”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 262.

⁵⁸⁵ Abreu, Caio Fernando. “Marina Lima enfrenta o Brasil-Barbie”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 223.

⁵⁸⁶ Abreu, Caio Fernando. “Cor-de rosa, uma ova!”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 298.

⁵⁸⁷ Abreu, Caio Fernando. “Para embalar John Cheever”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 128.

da dor, contemplá-la e tentar entendê-la (e, quem sabe, depois, transcendê-la, reformulá-la, dela “arrancar o belo”), coloca-se em xeque uma viagem que pode ser comprada como um remédio para uma suposta felicidade. Em “Muito além do bordô”, Caio Fernando ao falar da cena musical e amigos de Porto Alegre, refletindo sobre o que é o contemporâneo, diz, “Tipo assim: o contemporâneo é depressão inevitável, mas com autocrítica e overdoses de cinismo e sarcasmo em cima”, e completa “Nada do que é medonho me é estranho – a mim, que tenho o coração batendo neste fim de século pós-Chernobyl”.⁵⁸⁸

Assim, a cena cultural do momento de atividade cronística de Caio Fernando Abreu, bem como seus gostos pessoais, sendo eleitos como assunto de seus textos, consistem em reservatório no qual incidem os temas que identificamos nos itens anteriores em suas crônicas. Espelha-se na cultura a sociedade, sendo também uma forma de ver a si mesmo e o outro. Assim, fala-se da sociedade, critica-se o momento político do país. Fala-se de cultura, porém, em última instância, na crítica que poderíamos chamar de cultural, embute-se em suas crônicas uma série de colocações críticas e de seu universo pessoal.

⁵⁸⁸ Abreu, Caio Fernando. “Muito além do bordô”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*, op. cit., p. 300.

4. A “RAZÃO INTERNA DA CRÔNICA”: REMODELANDO UM ENTORNO COLAPSADO

4.1 A busca de um sistema da crônica

São Paulo é o cenário vivo, de fato, espaço urbano em cujo dorso decorrem mutações radicais, no qual os dois cronistas estudados inserem sua costura de mundo e gostos, lapidam sua crítica, retratam facetas e personagens cotidianas, buscam uma forma de humanidade e de encontro esperançoso com o futuro nos sentidos que vimos. Este foi o ponto de partida desta dissertação. A seguir será compactado o estudo em seus aspectos mais relevantes para, não só, a sua conclusão, como também, e principalmente, a título de suporte para, a partir desses autores, *um modo muito específico de entender o funcionamento da crônica*.

Assim, após essa investigação preliminar sobre crônica na compreensão e busca por temas, estilo, modos de escrita e suas características literárias, as quais aqui também lembraremos em modo de síntese, é mister avançar na importante elaboração de uma conclusão que explique o *modus operandi*, um sistema de cronística. Acredita-se que depois deste ensaio a respeito dos temas, linguagem, estilo, pontos de contato com a tradição da crônica brasileira, o que mais interessa como conclusão e possibilita agregar um ponto na análise da crônica brasileira é o oferecimento de um entendimento da cronística, a partir dos autores Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu.

É como se do recorte dos cronistas, da seleção de seus textos, fora possível rever um todo, no caso, uma espécie de “razão interna da crônica”,⁵⁸⁹ se pudermos lembrar de uma expressão que nos instigou no ensaio de Eduardo Portella. Pensamos essa compreensão da crônica, ou sua “razão interna”, como o refletir sobre o mecanismo íntimo da própria crônica, o qual a constitui; tem a ver com *a dinâmica e as relações do cronista com a cidade como parte da vida e com o pensar a crônica estruturalmente, por dentro*.

⁵⁸⁹ Como visto, nas palavras de Portella, “não existe ainda uma teoria da crônica que seja mais ou menos coerente. Por isto a publicação frequente de livros de crônicas tem também o mérito de nos levar ao debate sobre o problema da crônica, de nos levar à própria razão interna da crônica”. Portella, Eduardo. “A cidade e a letra”. In: _____. *Dimensões I: Crítica literária*, op. cit., p. 87.

No caso da expressão que com interesse recolhemos de Portella, ele a cita ao afirmar que, a crônica, sendo publicada em recolhas de livros, e pensada, fosse aos poucos caminhando para uma melhora de seu entendimento, “que nos levem”, afinal, “à própria razão interna da crônica”. Então, como funcionaria internamente a crônica, em seus mecanismos, em seus atores, situada na literatura, na cidade incrustada e desviante na linha temporal, e oscilante entre indivíduo e coletividade? Veremos, nesta conclusão, com vagar todos estes pontos, discursivamente e esquematicamente. Portanto, é como se, primeiramente, pensássemos *como o cronista fala, do que ele fala* e, por fim, mais importante, *a partir de onde ele fala e para onde ele se dirige*. Assim, depois do recheio aparente das características estilísticas e dos temas, enfim desnuda-se o projeto, estrutura baça que o alicerça, ordenação interna à crônica que consiste em seu sistema.

Mais do que características básicas, já vistas e revistas nesta dissertação, como elementos definidores da crônica, referentes mesmo à crônica brasileira, tais como: a coloquialidade, a leveza, o humor, a crítica, a ironia, o gênero híbrido, se quer avançar em mais um ponto no entendimento da crônica. Logo, discorrer-se-á sobre a crônica de modo geral, mas a partir da síntese de Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu. O princípio de fato foi algo nos moldes de *“Sonhos e desgovernos de uma cidade limite”*: *a crônica de Lourenço Diaféria e Caio Fernando Abreu na grande imprensa paulistana*. Na extensão, pensaremos de que forma cada um deles pode ser a base para um entendimento da crônica brasileira em seu lugar como gênero dotado da conformação de um sistema.

Não por acaso, pois ambos autores consistem em cronistas de relevo literário e com devida importância no cenário brasileiro (ainda que não devidamente estudados). Ou ao menos no panorama da crônica paulistana, o que não se deixa de ter relevância sendo a cidade de São Paulo o maior centro cultural, econômico e urbano brasileiro; e consistindo a crônica em um gênero nascido no meio urbano e eminentemente refletido desse meio, ainda que os contrapontos com uma suposta ruralidade e a tradição possam ser assuntos de fulcral interesse.

Tomemos a título de exemplificação final, e aproximação com o melhor da tradição da crônica brasileira com os assuntos debatidos, “Temporal de tarde” (1941),⁵⁹⁰ texto do maior cronista brasileiro, Rubem Braga. Trata-se de um dos textos do autor passados em São Paulo, que sinaliza certos pontos abordados aqui, como veremos. Muitos outros textos poderiam ser escolhidos,⁵⁹¹ porém, concentrar-nos-emos nesse em que os elementos essenciais de que tratamos estão muito bem ajambrados. Isso porque ele se relaciona diretamente com o entendimento de dinâmica de crônica exposto, a reformulação de um momento de cidade colapsado: a experiência individual que se amplia na movimentação ao mundo exterior e ao retorno a si, a cidade com um quê de hedionda, pobre e infecta, com personagens entre a melancolia e certa sofreguidão, o cronista consciente e crítico, o contraste de um momento onírico com a natureza inexistente como harmônica, ou a porção de natureza na cidade como uma catástrofe, uma espécie de castigo, episódios da memória que se concatenam com o presente retratado e se estendem a um futuro na esfera do sonho.

A degradação na cidade é retratada em um episódio de chuva forte e os pequenos dramas que acompanham seus habitantes. O cronista, “como um funcionário público (...) amolecido e irritado pela eterna vida urbana”,⁵⁹² observa o centro da cidade do alto de um prédio, e narra ao modo de um narrador onisciente acontecimentos do final de tarde com temporal que causa certo transtorno na cidade e embaraços aos seus trabalhadores. Criticamente e ironicamente o cronista considera o episódio da chuva, incutindo-lhes uma análise psicológica.

O entorno citadino é dividido entre duas janelas, a do fundo e a da frente: uma de “trabalho relativamente limpo, em lojas e escritórios”,⁵⁹³ onde “encontrareis muitas pessoas que possuem bom gosto artístico, levam uma vida macia e amam ouvir

⁵⁹⁰ Braga, Rubem. “Temporal de tarde”. In: _____. *Morro do isolamento*, 2018, p. 76-81.

⁵⁹¹ Como, por exemplo, “Em memória do bonde Tamandaré”, em que se pondera a respeito de transformações sobre a qual a cidade passa. No caso, o mote é a desativação de uma linha de bonde em 1937: “A praça Ramos de Azevedo teve rasgado o seu ventre betuminoso, e houve trilhos arrancados. Aconteceram muitas coisas estranhas. (...) porque o último bonde não passou. Nem o último, nem o primeiro, nem mais nenhum, jamais.” Braga, Rubem. “Em memória do bonde Tamandaré”. In: _____. *Morro do isolamento*, op. cit., p. 38.

⁵⁹² Braga, Rubem. “Temporal de tarde”. In: _____. *Morro do isolamento*, op. cit., p. 76.

⁵⁹³ Ibid.

sonatas”,⁵⁹⁴ e a outra com “os telhados sujos e lamentáveis sob a chuva. As chaminés do Brás expulsam penosamente sua fumaceira (...) O céu está pesado, baixo, sobre a cidade sórdida que trabalha”.⁵⁹⁵ E a “chuva furiosa, cruel, a chuva que essas nuvens parecem cuspir com força e desprezo sobre casas feias e a humanidade feia”⁵⁹⁶ é colocada pelo cronista como algo de “deliberada maldade, uma intenção ruim de castigar a cidade não pelos seus vícios, mas pelo seu trabalho, pela sua miséria, pela fealdade de sua vida crivada de aborrecimentos”.⁵⁹⁷

O cronista relembra episódios de tempestade que enfrentou, em ambientes distintos da cidade, em “caminho aberto no mato bruto”,⁵⁹⁸ onde “tudo escureceu e as grandes árvores uivavam no vento”,⁵⁹⁹ e no mar, em canoa, quando “a fúria da água e do vento me exaltavam o ódio para a ação”.⁶⁰⁰ No entanto, retorna à descrição do mesquinho cotidiano frente à chuva na cidade, que instala um caos desagradado, com bondes que “chegarão já superlotados (...) os bancos molhados”,⁶⁰¹ pesadamente declarando que, as comerciárias, “várias ficarão tuberculosas”.⁶⁰²

Por fim, um desejo futuro desregrado toma conta do texto, como uma maldição do cronista: “Que chova, que chova eternamente sobre esses telhados miseráveis, sobre essa cidade de cimento, sobre as ruas sujas. (...) Chovendo quarenta dias e quarenta noites (...) quarenta noites negras”.⁶⁰³ O cronista, diante da morte de todos, enfatizando a primeira pessoa do singular (“eu tomarei a minha canoa”, “eu remarei, eu remarei”) diz que tomará “a minha canoa, a minha velha canoa, e remarei com força”.⁶⁰⁴

Em suma, Rubem Braga faz um movimento completo na crônica: revela-se, imerso na cidade grande, instalado no limite, em seu visionamento privilegiado, para então desvelar as iminentes fraquezas dos outros, e depois adentrar em suas recentes revelações íntimas.

⁵⁹⁴ Ibid.

⁵⁹⁵ Ibid.

⁵⁹⁶ Ibid.

⁵⁹⁷ Ibid., p. 77.

⁵⁹⁸ Ibid.

⁵⁹⁹ Ibid.

⁶⁰⁰ Ibid.

⁶⁰¹ Ibid., p. 78.

⁶⁰² Ibid., p. 79.

⁶⁰³ Ibid., p. 80.

⁶⁰⁴ Ibid., p. 81.

4.2 As características principais das crônicas

4.2.1 Lourenço Diaféria – e o cronista de dentro para fora

Há uma tomada de partido de Lourenço Diaféria: o trabalho do cronista pressupõe uma união de sobrevivência e alegria. É de importância e uma marca sua a consciência que ele, cronista, tem do próprio ofício, posicionando-se.

Tendo este dado *interno*, de seu *eu*, em conta, após *olhar para dentro* de si, cronista, Diaféria *olha para fora*, ou ainda faz um *movimento de dentro para fora*, e é daí que advém uma noção de busca de humanidade na cidade cinza, sendo uma de suas preocupações, como não poderia deixar de ser, o encontro do *outro*, ou mais, o visionamento do outro. Além disso, o estilo de Diaféria tenta amplificar ao máximo a experiência cidadina como um bem coletivo. Há em seu discurso um discernimento individual, sim, mas também uma interpretação da realidade coletiva, que rende a parcela da crítica social, como que a partir do tripé “pensamento, experiência e observação”,⁶⁰⁵ à qual somamos as recordações. Ainda que haja um cenário em que a realidade se mostre violenta e desesperançosa, inescapável, na qual é difícil sobreviver, o cronista é otimista e vaticina uma necessidade de esperança no futuro. Portanto, apesar de muitas vezes tecer considerações acerca do passado, o cronista mantém a certeza de uma necessidade de futuro.

Como já dissemos, o passado ressurge na crônica como uma força comparativa com o presente em ruínas, em diálogo com o futuro, ponderado na atualidade da escrita da crônica. Entrementes, a força do futuro individual de cada cidadão liga-se em um nível último ao futuro do país como um todo, na conjectura de valores grandes como a liberdade, a justiça, a compaixão, a dignidade humana. Daí também advém a faceta deste cronista colocar-se em posição de importância para o coletivo, de direcionar-se *para fora*.

A sociedade em degradação suscita no cronista um marcado traço de crítica, de denúncia dessa situação, fator que faz a ligação do sistema da crônica funcionar. Tal

⁶⁰⁵ Citação já colocada neste trabalho, de Afrânio Coutinho, na qual ele aproxima seu conceito de ensaio com o de crônica, em sua visão muito semelhantes. Coutinho, Afrânio (Dir.). “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*, op. cit., p. 106.

princípio de crítica pode consistir em algo deliberado ou desenvolver-se paralelamente, em uma crônica com algum outro assunto em principal. Neste quesito caímos em um outro traço do sistema literário de suas crônicas, que diz respeito à *compressão* e *descompressão* do texto. Em tal movimento, se há sérias questões políticas ou de natureza crítica propostas em uma crônica, estas podem ser colocadas em termos irônicos e engraçados. Desta forma, uma descontração é interposta à constrição. À *pretensão* é alternada uma *despretensão*, e essa é a natureza da crônica, o domínio de uma certa leveza, num movimentar específico que alivia, dissuade o leitor de uma sisudez ou seriedade no trato dos assuntos. Ou, então, trata-se de uma movimentação contrária, crônicas eminentemente respaldadas em um enredo cotidiano, diálogos rápidos e certos, em linguagem do dia a dia, num mascaramento singelo, familiar ou até terno, elas podem ser acompanhadas de pinceladas irônicas e críticas.

Ainda quanto à natureza do que já conhecemos como sendo a da crônica moderna brasileira, na linha entre tradição e modernidade, o “país do futuro” cunhado por Stefan Zweig, contorna-se a entrada do país na modernidade. No entanto, restará um aberrante meio campestre apresentado como estranho resquício de uma outra vida de tradição rural, no rol das impossibilidades de satisfação. O pensamento do moderno versus tradicional restará como uma imagem de fundo, a qual, entretanto, potencialmente reabilita-se como uma reflexão ainda possível e necessária no projeto de crítica do cronista. Isso porque, reafirmando posições já mostradas, a crônica pode se concretizar na conjunção de uma curta narrativa com ares de singeleza, a qual eclode na atualidade do cronista, e a partir da qual ressurgem retalhos de um passado ligado à ideia de tradição. Em geral, como vimos, isto se dá por meio de uma personagem divertida, *sui generis*, ou um evento original no entremeio do corte entre algo que definitivamente se vai e outra coisa que está prestes a sucedê-lo, consistindo em um recomeço. Tardiamente, ainda fala-se, ainda considera-se, a despeito do falho e do deficiente, a melhoria, o avanço total do país, como uma possibilidade, apesar de.

Nesse sentido, a tentativa de imersão em uma paisagem campestre, no oposto extremo da possibilidade de cidade, da mesma forma que nas entranhas citadinas, é problemática; sendo que não há um sentimento ou resultado harmônico a relação ou

junção entre homem e natureza. Do sentido, em última instância, metafórico dessa suposta ambientação paradisíaca, dessa, como já dissemos, “ruralidade controlada”, ou artificial natureza, restam expectativas frustradas, a continuidade do desenho de insatisfações da cidade e de inadequação, e a dificuldade de uma conciliação do homem com o mundo.

Ainda assim, Lourenço Diaféria continua com um esforço de “humanizar” as relações por meio da crônica. E as crônicas sobre a primavera, estas aliás muito requisitadas pelos cronistas de forma geral, redimensionam a realidade urbana e resituam seus habitantes, fazendo-os lembrar de sua condição, o que é primordial para um desejo de mudança dela.

Tal frustração pela falta, no caso dessa possibilidade infundada de harmonia com as coisas, deve-se também ao movimento retratado de cidade como um local ao sabor de transformações intensas e relativamente rápidas, no caso paulistano, unida ao regredir deste mesmo movimento ao se deparar com o efêmero, o circunstancial cotidiano sempre pronto ao desaparecimento.

Por fim, rapidamente sintetizemos como Diaféria fez certa definição que citamos da crônica, que nos leva ao entendimento do sistema. A crônica, reinvenção de um aspecto da realidade, amplia, poetiza, elementos do entorno urbano, oferta o lado humano, amplifica o indivíduo na massa, pode emocionar ou assumir posições tenazes de crítica. Como cronista consciente de si e de seu trabalho, seu modo de fazer crônica transparece nos textos, como se a engrenagem da crônica estivesse na marca d’água do próprio texto. De modo que os mecanismos da crônica estão a ser relembrados, repisados, texto a texto, incorporados.

Há como sustentáculo da crônica desse autor uma pretensão de futuro e um afã esperançoso, *de dentro para fora*, do quesito pessoal, de uma personalidade caseira, para a coletiva, para a política. Isso porque, como vimos, o modo de experiência na cidade focalizada pelo cronista, além da familiar, de denúncia urbana etc., é a caracterização da precariedade da vida e do tensionamento dos habitantes que continuamente estão a colocar o nariz fora da água, sobrevivendo ao naufrágio. O resultado do sistema da crônica de Diaféria, de certa forma opositivamente ao seu motor inicial que inclui pontos de negatividade e intensa capacidade crítica em níveis diversos (ainda que haja a inserção de elementos como a infância), contempla uma

busca e um acenar ao futuro, impregnando-se de uma esperança nele, *comprimindo* e *descomprimindo* por meio de características do texto literário e suas temáticas. Esquemáticamente, uma representação da crônica de Lourenço Diaféria poderia ser colocada como linhas paralelas, em camadas de estilo e temas repisados, que se encaminham em um sentido exterior, no caso, para fora, avante. E é neste ponto, em principal, que seu sistema de crônica, sua visão de mundo, coloca-se de *dentro para fora*: o possível futuro de personagens agoniados e agonizantes adere-se ao sentido do confiante horizonte pessoal do cronista, estendendo-se para a esperança política, humana.

4.2.2 Caio Fernando Abreu – e o cronista de fora para dentro

Espelhadas e enoveladas na crônica desse autor estão cidade e vida. Confundida, intrincada, sua vida junto aos acontecimentos da cidade resulta na crônica literarizada, a ser desvendada pelo leitor como novelo a ser desfeito. Respalado pelos extremos, amor e desilusão, solidão e encontro, o cronista pontua seu texto com a ferocidade da crítica, atento ao mundo e intensamente consciente de si que é.

Esse movimento da cronística de Caio Fernando Abreu, à semelhança de um novelo de lã, é adentro, de *fora para dentro de si* na medida em que decorre uma apreciação, uma ruminação da exterioridade da cidade, da sociedade em questão, dos elementos culturais de eleição, do outro, da criticidade imbuída e relacionada aos fatos urbanos. Em seguida, ocorre um direcionamento a uma perspectiva individual, pessoal. Tal procedimento de cisma, guarda um submovimento que é a interpolação entre a *cidade de dentro* e a *cidade de fora*.

As crônicas de Caio Fernando, apesar de um caráter de unidade devido a um movimento cíclico de fechamento que remete ao introito, em geral é formada por diversos interesses em termos de assunto e linguagem utilizada, assemelhando-se a uma colcha de retalhos. A costura de seu estilo original, de uma fala direta do dia a dia e de um enlevamento, confere integridade à sua colagem.

Temos ainda outros movimentos, duais, responsáveis por plasmar a visão de mundo dramática e também crítica do cronista na abordagem do amor, da dor, da solidão, do encontro do outro, da esperança no futuro, assim como em Diaféria entrelaçando-se em um nível de indivíduo e de país. Essa ação pendular oscila entre pessimismo e otimismo, morbidez e um desejo sofrente por vida. Muito criticamente, seja em relação à política, economia, urbe, Caio Fernando Abreu realiza a abordagem desses elementos em três instâncias: pessoal, do outro, e do país.

E não só isto, essa polaridade, amena e intensa, ocorre naquilo sobre o que o cronista fala, mas também na forma como é dito. A linguagem que envolve seu texto tem a maleabilidade de bem conduzir contrários com a satisfatória harmonia de criar um estilo original e envolvente: do coloquial extremo, do engraçado, do sério e do literário elevado. Apesar de a princípio parecer contraproducente, tal apresentação

encadeada no texto trespassa amalgamada na estruturação da crônica. De forma que há um exacerbado uso de gírias, expressões coloquiais, um estilo marcadamente direcionado ao leitor, à maneira de um “bate-papo” dominado pela informalidade e proximidade, podendo alternar com um jeito de escrita mais castiço, usufruindo de um estilo mais culto.

Portanto, no sistema que entendemos da crônica de Caio Fernando Abreu, há uma série de dualidades e será no espaço da crônica que ocorre o ponto de atravessamento entre elas. Expliquemos a seguir, com mais pormenores, esses dois movimentos da crônica do autor a título de conclusão e seguimento para o encadeamento final do sistema da crônica, na última parte deste trabalho.

Em primeiro lugar, espiralado e trepidante é o movimento da crônica, que passeia em geral por mais de um assunto, enumera e reflete a respeito de diversos elementos, e que se encaminha de *fora para dentro do cronista*, ou seja, do coletivo de dignidade humana, de cidade ou de país para a perspectiva do individual. Isso porque a ambientação externa, em geral, é introjetada para questões pessoais, encontra reflexo em pontos de si mesmo. O ritmo do texto pode desenvolver-se em um ritmo alucinante, haurindo o leitor para sua conclusão. O panorama citadino, revelado em forma de pessoas, lugares, situações, encontra ressonância em questões de si próprio. O cronista elenca, pondera, critica fatos e problemas dos outros e da cidade, sejam sentimentos, sejam concretudes, os quais ensejarão em motivos para o retorno à sua paisagem individual, muitas vezes emocional, seja em concordância, seja em dissonância com o que encontra com a *cidade de fora*.

Há uma esfera individual e pessoal, em que ressaltam aflições, sentimentos, questionamentos; enquanto outra esfera coletiva e política, na qual sobressaem estes mesmos aspectos a partir de um outro ponto de partida. Na articulação, por meio da crônica, de três caminhos, contempla-se o desenvolvimento do cronista:

1. no *caminho do homem* contempla a necessidade premente do encontro do eu com o outro e o entendimento de si;

2. no *caminho da cidade* colocam-se traços de crescimento da cidade, crítica, relações com a sociedade e com a cultura;
3. no *caminho de um país* aparece de forma engajada e crítica, que busca um outro tipo de política, aponta a crise nesse quesito e também a miséria, a crise na alma das pessoas.

E é na cidade, em que ocorrem esses movimentos, que, internamente, ainda dão outros dois pontos de vista, que são submovimentos do cronista, movimentos adjacentes e secundários aos principais: *a cidade de dentro* e *a cidade de fora*. Esse deslocamento localizado do cronista caminha em compasso de troca, coexistindo o espaço particular do cronista, em geral representado pelo seu apartamento, que encontra o espaço exterior, a *cidade de fora*, geralmente representado pela observação da rua por uma janela.

Assim, em Caio Fernando Abreu, o entorno citadino, frente às suas conturbações urbanas e sociais, pode ser uma calamidade, e refratar a geração do sonho pessoal, ou coletivo, desencorajando-o. Se a cidade surge como atrelada ao presente do cronista, ela igualmente pode ser reposicionada de acordo com momentos em que se fala de passado ou ainda se memorializa. Pois então, apesar do sopeso do fechamento deste trabalho com a balança pendendo para o entendimento do sistema de pensamento da crônica dos autores, coloque-se que a cidade tem sua devida importância de base, como colocou Portella.⁶⁰⁶ Isso porque, sem ela, a crônica não seria da forma como ela se conforma. Nas medidas essenciais aqui ponderadas é a cidade o centro onde se alinham as decisões, a cultura, as modas, a política, a possibilidade de futuro. É na ocorrência e nas erupções da cidade que a crônica e o cronista se consumam e a continuidade se redesenha em ritmo célere de mudanças. E Caio Fernando Abreu é esse ser citadino que, embora amaldiçoe, ame e se despedace em sua fragmentação textual é ele mesmo uma peça que, em desvarios desfila de

⁶⁰⁶ Como vimos em Portella, “A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra.” Portella, Eduardo. “A cidade e a letra”. In: _____. *Dimensões I: Crítica literária*, op. cit., p. 85.

sobretudo e botas pisando duro na noite cidadina, serenizado resguarda-se no envoltório de si mesmo.

4.3 Conclusão: A crônica como a recomposição de um mundo colapsado

A crônica é a *recomposição* de um mundo em colapso no *presente*. Um mundo citadino, imbuído de modernidade diga-se de passagem, mas que pode se espelhar na tradição, no campo, na memória, a título comparativo ou como constatação do fracasso e da ausência. Essa *remodelação* por meio da escrita acontece sobretudo pela *crítica*, tendo como motores a busca pelo *encontro do outro*, a busca de *humanidade* e de um *futuro esperançoso*. Em última instância, e aqui adiantamos o que queremos dizer, trata-se da necessidade, mesmo de um sonho grandioso: de um futuro de país.

O resultado da crônica, ou o que ela se pretende, é uma tentativa premente de vida e de sobrevivência dentro desse mesmo mundo colapsado, quebrantado, em que se destaca o desfile de personificações desajustadas, em vias de desaparecimento ou em exemplos expectantes, entretanto e em cuja debilidade e desmoronamento encontra o motivo mesmo de sua continuidade. E as transformações advindas do crescimento, da complexidade, da cultura e da pobreza urbana são parte dessa rede de relações na cidade passível de reconstrução poética, literária, crítica, sistêmica.⁶⁰⁷ E mesmo a mais apta candidata a resoluções diante de toda a problemática urbana, pois, ainda que “a cidade, onde tantas necessidades emergentes não podem ter resposta, está desse modo fadada a ser tanto o teatro de conflitos crescentes”, mas também ela é “o lugar geográfico e político da possibilidade de soluções”.⁶⁰⁸ Logo, o sistema da crônica é cíclico, predisposto ao tempo e reorientado às oscilações de aspectos internos e externos ao cronista, que rege, interage, visiona e rerepresenta com base em suas verdades internas, lembranças, em seus sonhos e em certo sentimento de solidariedade.

A crônica parte do pressuposto de um mecanismo, com uma dinâmica interna, a qual resulta na *recriação de um fragmento do real*, com base na experiência

⁶⁰⁷ Relacionamos nesta dissertação, em diversas ocasiões, a pobreza urbana e a crônica, sendo aquela passível de retrato ou crítica. Isso porque, como lembra Santos, há uma relação intrínseca entre cidade e pobreza: “a cidade em si, como relação social e como materialidade, torna-se criadora de pobreza” (p. 10); “nos períodos mais recentes, o processo brasileiro de urbanização revela uma crescente associação com o da pobreza, cujo *locus* passa a ser, cada vez mais, a cidade, sobretudo a grande cidade.” (p. 11). Santos, Milton. *A urbanização brasileira*, op. cit.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 11.

individual e social em confluência. Isso quer dizer que a construção não é rígida, nem embrutecida, sendo que tem as arestas aparadas de acordo com um repositório de intuições, posicionamentos objetivos e sentimentos do cronista. A composição do texto crônica aciona um aparato no qual interior e exterior estão em entroncamento de posições do cronista frente à cidade e ao outro. Ainda que a crítica social e em tantos níveis tudo transpasse e o eu do cronista necessite, ansie pelo encontro do outro também como entendimento e reconhecimento de si, nesse sistema há um ponto de retorno: na impossibilidade que se avizinha, um momento de resguardo, uma volta a si, a qual novamente se submeterá a um olhar para fora, retomando a alternância do curso cronístico. Por isso mesmo, solidão e solidariedade são alguns de seus elementos, crítica e afetuosidade são duas de suas ferramentas maiores – todos estes sobrelevados por um senso do humano. Tendo como matéria-prima em especial os acontecimentos e a paisagem cotidiana da cidade, nela continuamente depara-se com evidências do humano e de seu contrário.

A crônica, finalmente, é um aparato literário no qual perdura a possibilidade de manipulação da ficção e do real, desataviando as fronteiras de um suposto gênero fixo. A crônica formata-se e desformata-se, híbrida, aberta, aglutinadora e esponjosa. São tentativas de retrato e de diagnóstico aos anseios pessoais e coletivos de determinado local, no laboratório de linguagem da fala e da regra, consistindo em uma forma de literatura próxima da vida. Nela, ao seu bel-prazer, a corrente da vida pode ser legitimada em frações de passado, presente e futuro. Seu *modus operandi* é, no presente, poder embebedar-se do passado, e estar aberta ao novo, ao futuro, ancorando-se, entretanto, na sua atualidade, que pode se alinhar na frescura dos acontecimentos citadinos ou nas aflições, delícias do cronista. O velho e o novo, no presente da crônica, são bifurcações que se entrançam e geram motivo de memória, denúncia, melhoria, sede de vida pessoal e coletiva. Sendo assim, temos tradição e modernidade que podem aparecer tanto com amorosidade como mordacidade no enclavamento do fragmento temporal preciso da crônica.

A crônica impregna-se do caminho do homem, indivíduo e imerso na sociedade, consolidando mas alterando a linguagem escrita. A exceção e a regra comungam da crônica. Quanto a *tema* e *estilo*, a crônica é um gênero com uma capacidade de absorção de variados temas, uma elasticidade que promove uma

linguagem influenciável, por isso múltipla. É um ato que contempla diversos tipos de atos: político, humano, crítico, amoroso, terno, inquiridor, descritivo, memorialístico, confessional. Como afirmou Moisés e já referenciamos, ela é “expressão literária híbrida, ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo”⁶⁰⁹ etc. Tais características permitem um tensionamento e uma reorientação do próprio gênero a cada recomeço, em toda a tentativa. De modo que tais textos podem tangenciar a universalidade por neles serem colocadas questões como a compaixão, o amor, a solidariedade, a solidão, a condição humana, enfim, em nível individual e também percutidas dentro da sociedade e do local onde são gerados e tem como pano de fundo principal.

Se conseguirmos, em um quesito mais amplo ainda, a fim de colocar a reflexão última deste trabalho, vislumbrar traços da história de um país na crônica, poderíamos colocar que, frente a uma síntese dos textos expostos, é como se, a despeito de um tom por vezes otimista, não tivéssemos conseguido superar os problemas inerentes à modernização e urbanização intensa do país, ou melhor, de certas localidades. Isso porque constatou-se a presença forte da crítica em ambos os autores. Na modernidade em que se veem imersos, a despeito de uma fé e uma mirada para o futuro, é com pesar que parece não se enxergar uma saída para os convulsos sociais e políticos do país. É com indignação que veem e falam sobre a falta de perspectivas para o grosso da população, e até para si conforme o ângulo. Não há ferros a prender o cronista, antes uma liberdade preocupada e descontraída, mais de quem conversa do que de quem escreve, violando uma linguagem castiça e literalizando o coloquial, de quem perpassa de rincão em rincão, do tempo ou da cidade, do que foi, do que está sendo ou do que virá a ser, em movimento continuado. Há, sim, por outro lado, chance para a consubstanciação da alegria, para a compreensão, a salvação, o vislumbre de uma salutar via de acesso ao outro, à humanização das relações, ao necessário sonho para a continuidade da vida; porém, há mais, há a consolidação da crítica do avesso a esse adendo, que não se pode dissolver nem iludir-se de sua presença marcada historicamente, porque tudo atravessa, ou seja, percorre o sistema da crônica. E a esse sistema subentende-se a

⁶⁰⁹ Moisés, Massaud. *Dicionário de termos literários*, op. cit., p. 133.

faculdade da duplicidade, como se a cada elemento seu sempre houvesse um seu duplo equivalente como oposição, como sombra de um corpúsculo. Por exemplo, ao humor, a outra sua face na ironia, ao ódio pela cidade, o outro seu sentimento do amor e tantos outros já vistos. E por conseguinte pela reunião dos duplos se consolidasse uma forma densa, original, enfim tridimensional – uma narrativa, uma crítica, um enleio, um terceiro elemento não necessariamente intermédio, antes uma novidade em termos de estilo cuja linha fronteira se movesse ao sabor das vontades e necessidades, das subjetividades e objetividades do autor. E deste modo na crônica-texto em si se concretizassem as ambições e os intentos no que ainda houvesse de puro esquema ou apenas projetos. A crônica é uma pretensão atingida em exatamente não necessitar seguir regras ou fórmulas, mesmo que haja constantes, sendo estas aquelas que buscamos identificar.

Na crônica, pela lente do cronista, mostra-se finalmente o Brasil não resolvido; em seu espaço o país convulsiona. Está-se em uma encruzilhada; e quem sabe seja isso também a crônica: o ponto de afluência no qual tudo pode passar e se reunir em um átimo de texto ponderado. Como valida Candido, no mais célebre ensaio sobre o gênero,⁶¹⁰ a crônica engloba uma totalidade maior de vida, de “experiência e reflexão”, “de divertimento, de esquecimento (...) a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação”, para após sua leitura “voltarmos mais maduros à vida”. Aqui, ela igualmente realiza esse retorno lisonjeiro, e, ainda, busca reiterar, usando de todos seus artifícios fantasistas e traquejos com gracejos ou não, a porção de crítica da qual não se podem os cronistas furtarem se eles e os leitores encontram-se imersos ou imolados pela debilidade e pelo depauperamento. “É uma questão de óptica do leitor”, já que “alguns vão simplesmente divertir-se com as crônicas dos gatos pardos da cidade. Outros vão pressentir que os gatos pardos, muitos deles terminaram esfolados e servindo de tamborim”.⁶¹¹

⁶¹⁰ Cf. todo o trecho em “a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada. Mas igualmente sérias são as descrições alegres da vida, o relato caprichoso dos fatos, o desenho de certos tipos humanos, o mero registro daquele inesperado que surge de repente (...) Tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou simplesmente de divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação. Para voltarmos mais maduros à vida, conforme o sábio”. Candido, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: Setor de Filologia da FCRB (org.). *A crônica*, op. cit., p. 20.

⁶¹¹ Diaféria, Lourenço. “Minha terra tem antenas onde cisca mil pardais”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*, op. cit., p. 5.

Uma meditação, uma observação, um raciocínio sem mister de se completar, sendo assim a crônica relaciona-se a uma concepção tragicômica, pois descortina e embaralha o paradeiro da tragédia e da comédia na pequena vida, na cidade grande, no país. E, então, o cronista “varado de contradições e perplexidade”,⁶¹² reconfigura, pela crítica e esperança, o desfigurado, remodela a massa do texto em distensão e crítica, remonta retalhos do presente, restaura cacos do passado para então reorganizar, na compressão e descompressão de sua linguagem crítica e acolhedora, a falência e a luta pela vida.

Só mesmo o cronista consciente e preocupado, em jogo solidário consigo mesmo e com a sociedade, que ao recompor a paisagem decomposta busca e aponta o contrário positivo, pois “até mesmo lances de felicidade brotaram onde parecia não haver nada, a não ser pedra sobre pedra”.⁶¹³ Na reflexão a propósito da crônica, a isto acrescentamos que é acionada nela sobretudo uma falta, um débito: a de uma resolução da crise e dos impasses entre modernidade e tradição, e mesmo processo democrático, no Brasil. Aspecto mais atual do que nunca nas convulsões políticas, econômicas e sociais, nas manifestações repletas de obscurantismo e estranho conservadorismo e na iminente possibilidade de perda de direitos dos cidadãos que o país enfrenta hoje.

⁶¹² Ibid., p. 4

⁶¹³ Ibid, p. 5.

Referências bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. *A vida gritando nos cantos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. *Caio Fernando Abreu: contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário – Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. “Braga de novo por aqui”. In: _____. *Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BARBOSA, Francisco de Assis; Lara, Cecília de (orgs.). Antônio de Alcântara Machado. *Prosa Preparatória & Cavaquinho e Saxofone*. Obras v. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. “A ciência da lexicografia”, *Alfa*, São Paulo, 28 (supl.), 1984, p. 6.

BRAGA, Rubem. “Em memória do bonde Tamandaré”. In: _____. *Morro do isolamento*. São Paulo: Global, 2018. p. 38-41.

_____. “Temporal de tarde”. In: _____. *Morro do isolamento*. São Paulo: Global, 2018. p. 76-81.

CANDIDO, Antonio. “A literatura e a vida social”. In: _____. *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

_____. “A vida ao rés-do-chão”. In: Setor de Filologia da FCRB (org.); *A Crônica*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.

_____; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo – história e antologia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 10ª Edição, 1996.

CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: Origens e unidade – Vol. II*. São Paulo: USP, 1999.

CAVALCANTE, Djalma. “Retratos atuais de ontem”. In: Alcântara Machado, António de. *Contos reunidos*. Brás, Bexiga e Barra Funda. Laranja da China e outros contos. São Paulo: Ática, 2008.

COUTINHO, Afrânio (dir.). “A crônica, um caso particular”. In: _____. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1971, p. 227-230.

_____. “Ensaio e crônica”. In: _____. *A literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971.

_____. *Introdução à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Distribuidora de Livros Escolares Ltda, 1972.

DIAFÉRIA, Lourenço. *Crônicas antológicas*. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

_____. *Mesmo a noite sem luar tem luar*. Crônicas de Lourenço Diaféria. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. *O imitador de gato e outras crônicas*. São Paulo: Ática, 2001.

_____. *Papéis íntimos de um ex-boy assumido*. São Paulo: Olho d’Água, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de et al. *Elenco de cronistas modernos*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

FERREIRA, Cristina Salviano. *Crônica: problemáticas em torno de um gênero*. Dissertação de mestrado em Linguística, Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

GONÇALVES FILHO, Antonio. “As últimas palavras de Laika”. In: Abreu, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

JATOBÁ, Roniwalter. “Apresentação. Lourenço Diaféria: o cronista da metrópole”. In: Diaféria, Lourenço. *Crônicas antológicas*. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

LARA, Cecília de. “Brás, Bexiga e Barra Funda; uma sinfonia paulistana”. In: Alcântara Machado, António de. *Contos reunidos*. Brás, Bexiga e Barra Funda. Laranja da China e outros contos. São Paulo: Ática, 2008.

MARTINS, Wilson. “Alcântara Machado”. In: _____. *A literatura brasileira. O modernismo*. v. VI. 3. ed. São Paulo: Cultrix, MCMLXIX. p. 255-262.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

_____. *A Criação Literária – Prosa II*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. *História da Literatura Brasileira Vol. III – Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1998.

_____. “Crônica”. In: _____. *História da Literatura Brasileira. Modernismo*. 3. ed. revista e aumen. São Paulo: Cultrix, 1996.

MORAES, Marcos Antonio. “Gaetaninho, Ulisses, todos nós”. In: Alcântara Machado, António. *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2017.

MORICONI, Italo. “Adolescendo à beira do Guaíba”. In: Abreu, Caio Fernando. *Limite branco*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

_____. “A literatura como vingança e redenção”. In: Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MORICONI, Italo. “Escrita vertiginosa”. In: Abreu, Caio Fernando. *A vida gritando nos cantos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

PINO, Jhonathan Wilker da Silva. *Lourenço Diaféria e a poetização do cotidiano na imprensa brasileira*. Mestrado em comunicação, São Paulo, Faculdade Cásper Líbero, 2015.

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

PORTO, Alexandre Vidal. “O homem do imediato”. In: Abreu, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

REY, Marcos. *Crônicas para jovens*. São Paulo: Global Editora, 2013.

_____. *Melhores crônicas Marcos Rey*. São Paulo: Global Editora, 2010.

_____. *O coração roubado*. São Paulo: Global Editora, 2015.

RIGO, Larissa Bortoluzzi. *Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu*. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de concentração em literatura comparada. Frederico Westphalen, jul. 2013.

RÓNAI, Paulo. “Um gênero brasileiro: a crônica”. In: *Pernambuco, Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*, Pernambuco, 1 set. 2014. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/1231-um-genero-brasileiro-a-cronica.html>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. São Paulo: Edusp, 2018.

_____. “Da sociedade à paisagem: O significado do espaço do homem”. In: _____. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Edusp, 2012.

SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

SIMON, Luiz Carlos. *Duas ou três páginas despretensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*. Londrina: Eduel, 2011.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira Soares. *A crônica brasileira do século XIX: uma breve história*. São Paulo: É Realizações, 2014.

STERNIERI, Igor Henrique. *As crônicas de Caio Fernando Abreu: entre o fato e a ficção*. 2010. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado Comunicação Social, Jornalismo) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/121487>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

TUFANO, Douglas. *Antologia da crônica brasileira de Machado de Assis à Lourenço Diaféria*. São Paulo: Moderna, 2005.

YSHIDA, Kelly. *O falso cômico e o circo urbano: Lourenço Diaféria e o processo desencadeado pela crônica jornalística Herói. Morto. Nós. (1977-1980)*. Dissertação (metrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/159867>>. Acesso em: 2 set. 2018.

Anexos

CRÔNICAS MENCIONADAS DOS AUTORES, POR ORDEM DE APARIÇÃO NO TEXTO DA DISSERTAÇÃO

Laurenço Diaféria

“Ainda bem que existem os irerês”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Crônica dos pães”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Para uma garota de quinze anos”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Que leitão é este?”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Minha terra tem antenas onde ciscam mil pardais”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*.

“Os olhos de dezembro”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“Curriculum mortis do autor”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*.

“Episódio com papagaio de estimação”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Considerações mais ou menos importantes”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Os vivos às vezes somem”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“O pão de cada noite”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“Lola, às vezes Lili”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“As bonecas”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“O menino do dedo roxo”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“Dona Zoé”. In: _____. *Papéis íntimos de um ex-boy assumido*.

“A moça do 14”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Fala, ó Freguesia do Ó”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Quando um poste é marco, âncora, emoção, monumento”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Título que daria a isto: o filé de ouro”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Memória do Bexiga, absolutamente pessoal”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*.

“A marca do professor”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Fim de linha”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Primeiro relatório sobre Ofélia”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Uma balconista da rua Direita”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Mistério no viaduto”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“O doce-árido amor por São Paulo”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“O imitador de gato”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“Então, no ônibus 959, aquele gesto”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Manuel, uma das esperanças desta cidade”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“A galáxia feminina”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“As desarmonias de uma família unida - I”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*.

“O homem da chacinha que é um barato”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*.

“Férias, que fadiga!”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Paisagem com natureza viva”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“As desarmonias de uma família unida - I”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*.

“O homem da chacinha que é um barato”. In: _____. *Um gato na terra do tamborim*.

“Paisagem com natureza viva”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Você aí, olhe a primavera”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Rodomilhos lilases”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“O último voo”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“Lição de casa”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“O urso e o tambor do urso”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Senhor do espaço”. In: _____. *O imitador de gato e outras crônicas*.

“Ainda bem que existem os irerês”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“As bailarinas”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Para uma garota de quinze anos”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“A gata desaparecida”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“O pardal”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“O crime perfeito”. In: _____. *Crônicas antológicas*.

“Uma borboleta não é uma mariposa”. In: _____. *Mesmo a noite sem luar tem lua*.

“Rios melhores virão”. In: _____. *Papéis íntimos de um ex-boy assumido*.

Caio Fernando Abreu

- “Despedida provisória”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Picadinho para aquecer o inverno”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Bancarrota blues”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Por trás da vidraça”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Na terra do coração”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Vamo comer Caetano?”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Ninguém merece Jânio Quadros”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Que depois de me ler”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Um prato de lentilhas”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Anjos da barra pesada”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Verão de julho”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Adeus, agosto. Alô, setembro”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Se eu quiser falar com Deus”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Para Dulcineia, que nunca foi del Toboso”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Pálpebras de neblina”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Samba-enredo para um Carnaval de horror”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Então vamos continuar dançando”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “São Paulo, 40 graus”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “Pra machucar os corações”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Fragmentos de um domingo”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “O girassol e a greve”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Verão de julho”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “À nossa mais completa tradução”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Cenário em ruínas”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Bancarrota blues”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Anotações depois do Carnaval”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “Em todas as direções”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.
- “As primeiras azaleias”. In: _____. *Pequenas epifanias*.
- “61: Verdade interior”. In: _____. *Pequenas epifanias*.

“Calamidade pública”. In: _____. *Pequenas epifanias*.

“Zero grau de libra”. In: _____. *Pequenas epifanias*.

“Ah, bossa-nova, new bossa...”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Lamúrias com chantili”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“A vida é uma brasa, mora?”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Cenário em ruínas”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Despedida provisória”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Nos amávamos tanto”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Pequenas epifanias”. In: _____. *Pequenas epifanias*.

“Em memória de Lilian”. In: _____. *Pequenas epifanias*.

“Ao som de Suzanne Vega”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“O rosto atrás do rosto”. In: _____. *Pequenas epifanias*.

“Meu amigo Cláudia”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Amizade telefônica”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Onde andaré Lyris Castellani”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Para embalar John Cheever”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Bye-bye, 10ª mostra”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Um remédio que dá alegria”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Me leva pro céu, Luni!”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Muito além do bordô”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Caleidoscópio Rita”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Beta, beta, Bethânia”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Um cantinho, um violão, uma Narinha”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Ney Matogrosso, muito além do bustiê”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Marina Lima enfrenta o Brasil-Barbie”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

“Cor-de rosa, uma ova!”. In: _____. *A vida gritando nos cantos*.

Lourenço Diaféria



Caio Fernando Abreu



