

CRÔNICA: A PROVOCAÇÃO E O ESPETÁCULO

Teoberto Landim*

Cada forma é o lugar onde o universo pode realizar-se de maneira determinada.

(André Yolles, 1976. P.146.)

Resumo

O livro *De amor e traição*, de Maria Cilene, já se configura como expressão literária híbrida, ou múltipla, assumindo formas diversas: de alegoria, confissão, monólogo ou diálogo, em torno de personagens reais ou imaginários. Recusando-se apenas ao registro de eventos, sem aprofundar-lhes as causas, ou dar-lhes qualquer interpretação, sua crônica encontrou lugar entre a poesia e o conto, implicando sempre a visão pessoal, subjetiva diante dos acontecimentos do cotidiano. A autora se coloca como observadora das cenas de rua, e nela a presença de tipos, seja na sua dimensão anônima, seja na apreensão de detalhes, do movimento de pessoas deslocando-se na cidade, compondo uma representação estética da sociedade.

Palavras-chave: crônica, espaço, representação.

Abstract

The book *De amor e traição*, by Maria Cilene is already noticeable as hybrid, or rather multiple literary expression, assuming various forms: that of allegory, confession, monologue or dialogue around real or imaginary characters. Refusing to be restricted to registering events only, without going deep into its causes, or attributing them any interpretation, her chronicle found a place between poetry and short-story, bringing in a personal, subjective view facing everyday happenings. The author stands as an observer of street scenes, including the presence of the type, be it in its anonymous dimension, be it in the capture of details, and of the movement of people moving in the city, thus forming an aesthetic representation of society.

Keywords: chronicle, space, representation.

Maria Cilene é cearense radicada em Brasília, desde 1997. Seus escritos revelam também um coração mais brasileiro do que cearense. Assistente Social com mestrado pela PUC/RJ, exerceu o magistério na Universidade de Brasília, por algum tempo, dedicando-se à pesquisa, atualmente. Escreveu, entre 1998 a 1999, os livros: *Tempo e lugar; Perto dos sonhos; Longe dos ninhos e Sombras e sustos*.

O livro *De amor e traição* (Cilene. 2000), que ora examinamos, tem um sub-título: *crônicas brasileiras e outras histórias*. Sua leitura leva a duas inquietações: o que é a crônica, e o que são outras histórias no contexto dos gêneros literários? Contemporaneamente vive-se imerso na dificuldade de classificação ou de nomeação dos gêneros literários, a tal ponto de celebrar a afirmação de que “sempre será conto o que seu autor batizou com o nome de conto” (Andrade, 1992.58). Isso significa a ruptura, o estabelecimento da ambivalência, a possibilidade de conferir também à escritura mais de uma categoria. De certo modo, é também uma desordem específica da linguagem, uma falha na função nomeadora que a linguagem deve desempenhar. A literatura contemporânea vive essa desordem com o rompimento dos gêneros, o que leva a um agudo desconforto, quando nos sentimos incapazes de ler adequadamente certas situações e optamos entre ações alternativas.

Vemos também que é por causa dessa conseqüente indecisão que experimentamos a ruptura como desordem: ou culpamos a língua pela falta de precisão, ou a nós mesmos por seu emprego incorreto. (Bauman, 1999.).

A situação torna-se ambivalente quando os instrumentos teóricos de estruturação se mostram inadequados: o texto que foge às categorias de um determinado gênero não pode ser considerado com tal; mas se outros padrões forem aplicados, seja qual for o caso, o resultado será uma sensação de indecisão, de irresolução e, portanto, de perda de controle. O mesmo se discute a respeito dos limites entre o discurso jornalístico e o discurso literário. Quando a crôni-

* Professor-doutor do Departamento de Literatura da UFC

ca é jornalística e quando ela é literária? O elemento divisor é a linguagem específica de cada discurso. A linguagem jornalística é real, transparente, acessível, de compreensão imediata; enquanto a linguagem literária é opaca, figurativa, imagética, e, por tudo isso artisticamente articulada; e ao invés de um fato e sua data, uma presença que instaura seu próprio tempo.

No meio dessa discussão reside a dificuldade de classificação, quando a entendemos como um ato de incluir e excluir. Cada ato nomeador divide o cânone literário em gêneros que respondem ao nome, e a outros que não respondem. A ordem e o caos são gêmeos modernos, concebidos em meio à ruptura e colapso do cânone ordenado. Entendendo assim, como fazer a diferença entre *romance* e *novela*, entre *conto* e *crônica*? A inadequação com o cânone tem levado muitos escritores a substituírem as palavras *romance*, *conto*, ou *novela* por *ficção*, deixando ao leitor a incumbência da classificação. Assim, caberia pensar essa literatura que está por nascer, e que portanto, é inclassificável, não pode ser captada, aprisionada por qualquer rede teórica, “*apenas o livro importa, tal como ele existe, longe dos gêneros, fora das etiquetas (...)*” (Blanchot, 1986). Blanchot praticamente defende a liquidação dos gêneros em nome de uma prioridade, o texto. Desse modo, já se foi o tempo da lei das categorias, estando a “*literatura liberta desses grilhões teóricos*” (Stalloni, 2001). Para ambos os críticos, um livro não pertence a um gênero, e todo e qualquer livro concerne apenas à literatura.

Lemos o livro *De amor e traição* (Cilene, 2000), como um livro de crônicas, seguindo, em parte, a orientação da autora, até porque também não conseguimos entender “outras histórias” como contos. A escritora, talvez querendo escamotear a classificação, apenas sugere, sem nomear. Entretanto, o processo criador muito assemelha as “crônicas” às “outras histórias”, como se os gêneros tendo-se dissipado, apenas viessem a afirmar a literatura, de tal modo que somente o livro é que importa, tal como ele existe. Fica clara a inadequação, porém, persiste a indicação de serem essas “outras histórias” de uma leitura menos cruel, sem deixarem de ser denunciadoras do olhar encantado da autoria.

Cronista de feição moderna, seu texto se concentra num acontecimento diário que tenha chamado sua atenção. Não é só por isso que seu livro causa interesse, mas também por sugerir uma classificação que o coloca entre aqueles de expressão literária híbrida, ou múltipla, assumindo diversas formas: de alegoria, confissão, monólogo ou diálogo, a respeito de personagens reais e ou imaginários.

Deixando de se limitar apenas ao registro de eventos, sem aprofundar-lhes as causas, ou dar-lhes qualquer interpretação, a crônica de Maria Cilene segue os passos das que se afirmaram no Brasil, a partir de 1930, com Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e, depois, Rubem Braga, o mais puro de todos. Aqui já se configurava

um traço característico, o estilo, a confluência da tradição com a prosa modernista: a linguagem seca e límpida, coloquial e corretíssima, deixando de ser “*comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada*”. (Cândido, 1992.17). Dessa premissa saiu a sua fixação que permite inferir que a crônica de Maria Cilene tem seu lugar entre a poesia e o conto, implicando sempre a visão pessoal, subjetiva diante de um acontecimento qualquer do cotidiano. E, como expressão literária, adquire foro estético quando faz prevalecer o seu poder de recriação da realidade sobre o de mera transcrição. De qualquer forma, a nomeação de “outras histórias” pela autora, no sub-título, faz a classificação oscilar indecisa entre inúmeras posições intermediárias, tendendo para o conto, traduzindo a sua dramatização, que confere à escritora um papel de espectadora.

A verdade é que estamos diante de um livro (cinematógrafo), que conta a história de homens e mulheres de Brasília pegos na armadilha da vida moderna. Histórias de tensão entre a existência social e sua cultura.

Na trilha de escritores famosos como Victor Hugo, Baudelaire, Zola, Charles Dickens, Alan Poe, e os brasileiros já mencionados e mais Rachel de Queirós, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, João do Rio e Juarez Barroso, Maria Cilene ultrapassa os limites dos ambientes privados, a casa familiar, por exemplo, colocando-se na posição de observadora das cenas de rua, e nela, a presença de certos tipos, seja na sua dimensão anônima, mecânica de massa amorfa, seja na apreensão de detalhes exploráveis, até certo ponto, e o movimento de pessoas deslocando-se por entre emaranhado de prédios da cidade compõe um representação estética da sociedade. Brasília encontra-se com sua própria modernidade através dessa exteriorização: admiração e terror diante dos novos tempos.

Como observadora de sua cidade, Maria Cilene oscila entre três olhares para dividir, agrupar, localizar e designar a identidade das pessoas por sinais que se mostrem mais aparentes. O primeiro olhar é o que ignora, é um olhar de superfície, de quem não quer aprofundar nenhum questionamento, mas identifica as percepções como lances em que se envolve e nos quais se mostram de um modo sempre incompleto, como se vê em ‘O segredo’, nunca desvendado, em “Tempo de cigarra” e outros. O segundo olhar é de encantamento, está preso a uma parte da vida ou da realidade humana, como se a existência fosse um palco e nele se apresentasse um realismo menos sentimental e mais trágico, como “Risco no chão de pedra” em que relata a morte do índio Galdino, queimado no ponto de ônibus, nas barbas do poder. No mesmo cenário desfilava a “Loura do ministério” num realismo mágico, apesar do aspecto encantatório suscitar uma inquietante estranheza às pessoas e ao leitor, esse hipnotizado pelo que lê, e pelo que não vê. No mesmo nível, a história “O anjo” e “Premonição” ensaiam nessa visão mágica, própria dos textos fantásticos, mas ainda

incipiente no uso das técnicas narrativas desse gênero. Um terceiro é o olhar desarmado, aquele sem compromisso, sem projeto, sem que isso o faça um olhar desesperado, mas que sente com intensidade a fratura que se realiza no mundo. Por este olhar perpassa a maioria das crônicas, desde “Ypê Amarelo” ao “A traição do príncipe”, “Adaptação difícil” e “Turismo no Paranoá”.

Mesmo que haja um tom épico de menor tensão nesses textos, confere-se a esse olhar uma importância decisiva para quem vive nas grandes cidades, e está submetido a grandes trajetos pelas ruas, a pé ou dentro de transportes coletivos, impõe aos olhos a atividade de observar coisas e pessoas e retratar nessas crônicas a vida cotidiana, que, por sua dinâmica, assume a dimensão de um permanente espetáculo. Nessa atividade exploratória, uma incursão às múltiplas imagens da sociedade brasileira elaborada revela, de maneira inofismável, o fascínio, o espanto, a indignação e o medo. Fascínio, menos pela traição, e mais pelo amor, até porque só são abordados dois lados do triângulo (o amor de Capitu e Eliseu) no Zoológico de Brasília; o ângulo esquecido, o terceiro (do macaco traído), ficou no silêncio. Quem sabe, uma inversão de resultados, se levamos em consideração o enredo de *D. Casmurro* (Assis, 1993). Espanto quando a imagem da cidade está associada ao caos, turbilhão, ondas, metáforas inspiradoras das forças incontroláveis da natureza, como se a identidade individual fosse substituída pela condição de habitante de um grande aglomerado urbano, onde se vai perdendo os atributos humanos e assemelhando-se a espectros. E por fim, indignação causada pelo assassinato do índio Galdino na crônica “Risco no chão de pedra”. A morte trágica do índio foi matéria prima jornalística para muitas reportagens, nas quais ficava evidente que a sociedade produz seus “monstros”, e muitas vezes, deles não consegue mais se livrar. Finalmente, o medo, por tudo isso, e pelo que ainda está por vir.

A escritura de Maria Cilene revela, também, um outro lado, o contraste entre a opulência material e a degradação humana. Isso coloca Brasília no mesmo patamar das grandes cidades. Ao cabo da leitura se identificará facilmente os efeitos devastadores da aglomeração urbana: assaltos, bêbados, trânsito, violência, pobreza, o caos.

Apesar do caráter realista do seu texto, a cronista deixa revelar uma certa subjetividade apreendida do seu

próprio objeto de observação, de onde tira inspiração ao invés de querer decifrá-lo em seus mistérios e seus perigos, é a cidade formigante, mas também plena de sonhos. Por isso, vale a pena lembrar, “*Nas dobras sinuosas das velhas capitais, onde tudo, mesmo o horror, se trona encantamento*”. (Baudelaire, 1992,42), pois, é esse encantamento que se manifesta também nas entrelinhas desse livro, revelando um coração brasileiro, pela insistência temática, pela dicção da linguagem e pela obsessão pelo espaço, onde os mistérios resvalam por todos os lugares, em pleno dia. Contudo, nada impede que, a favor de uma coerência textual, e da verossimilhança, assinala os aspectos alarmantes e ameaçadores da vida urbana.

O bom cronista é esse observador que vê além, canta as virtudes e os defeitos, o amor e o desamor, escrevendo a memória de uma cidade, de um povo e de uma cultura. Foi isso o que fez Maria Cilene com suas crônicas ricas em discernimento, impressionante por seu alcance e referência. Vale a pena continuar criando mitos, fazer história, produzir sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. “Contos e contistas”. In: *O empaquetador de passarinho*. 3ª ed. São Paulo: Martins, INL, 1972. p.58.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Librairie générale française, 1972, p. 42.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre a venir*. Paris: Gallimard, 1986, p.293.
- CÂNDIDO, Antônio. (et. al.). *A crônica, o gênero, sua fixação e sua transformação no Brasil*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1992, p.17.
- CILENE, Maria. *De amor e traição: crônicas brasileiras e outras histórias*. Brasília: Editora Brasileira, 2000.
- STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- YOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1976, p.146.