

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS, CULTURA E  
REGIONALIDADE**

**MARCELL BOCCHESI**

**A CRÔNICA COMO GÊNERO HÍBRIDO, ENTRE O JORNALISMO E  
A LITERATURA: UMA DEMONSTRAÇÃO ATRAVÉS DE *QUANDO  
CAI A NEVE NO BRASIL*, DE PAULO RIBEIRO**

**CAXIAS DO SUL  
2011**

**MARCELL BOCCHESI**

**A CRÔNICA COMO GÊNERO HÍBRIDO, ENTRE O JORNALISMO E  
A LITERATURA: UMA DEMONSTRAÇÃO ATRAVÉS DE *QUANDO  
CAI A NEVE NO BRASIL*, DE PAULO RIBEIRO**

Dissertação de Mestrado, apresentada à  
Universidade de Caxias do Sul, como requisito  
parcial à obtenção do título de Mestre. Área de  
concentração: Letras, Cultura e Regionalidade.  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Lisana Bertussi

**CAXIAS DO SUL  
2011**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
UCS - BICE - Processamento Técnico

B664c Bocchese, Marcell  
A crônica como gênero híbrido, entre o jornalismo e a literatura : uma demonstração através de *Quando cai a neve no Brasil*, de Paulo Ribeiro / Marcell Bocchese. 2011.  
148 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2011.

“Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lisana Bertussi”

1. Crônicas – Crítica literária. 2. Literatura - Jornalismo. 3. *Quando cai a neve no Brasil : crônicas* (Obra literária) 4. Literatura sul-rio-grandense. 5. Ribeiro, Paulo, 1960-. I. Título

CDU : 82-94.09

Índice para catálogo sistemático:

- |   |                     |
|---|---------------------|
| 1. Crônicas – Crítica literária                                   | 82-94.09            |
| 2. Literatura - Jornalismo  | 82:070              |
| 3. <i>Quando cai a neve no Brasil : crônicas</i> (Obra literária) | 821.134.3(816.5)-94 |
| 4. Literatura sul-rio-grandense                                   | 821.134.3(816.5)    |
| 5. Ribeiro, Paulo, 1960-  | 929                 |

Catálogo na fonte elaborada pela bibliotecária  
Kátia Stefani – CRB 10/1683

**A crônica como gênero híbrido, entre o Jornalismo  
e a Literatura: uma demonstração através de  
“Quando cai a neve no Brasil”, de Paulo Ribeiro**

**Marcell Bocchese**

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 12 de agosto de 2011.

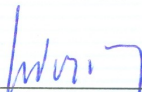
Banca Examinadora:



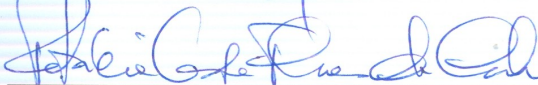
Dra. Lisana Teresinha Bertussi (orientadora)  
Universidade de Caxias do Sul



Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani  
Universidade de Caxias do Sul



Dr. José Clemente Pozenato  
Sapiens – Centro de Educação e Cultura



Dra. Patrícia Lessa Flores da Cunha  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## **AGRADECIMENTOS**

À orientadora, Prof<sup>a</sup> Dra. Lisana Bertussi, a serenidade e atenção que, desde os primeiros contatos, foram essenciais para o andamento desta pesquisa.

Ao Mestre Paulo Ribeiro, sua obra é uma eterna possibilidade de aprendizado.

Aos professores do programa que, ao sociabilizarem seus conhecimentos, tornam as pessoas mais reflexivas e humanas. Aos professores da área de Comunicação que, frequentemente, incentivavam meu trabalho, iluminando minha caminhada acadêmica.

Às colegas Natalia e Geneviève os conhecimentos repassados. Ao Miguel o fundamental apoio desde a minha entrada no programa.

À mãe Heloá e à tia Lydia o constante apoio e incentivo.

E, finalmente, à Janeiara o apoio incondicional, fundamentalmente importante.

[...] o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos.

**Erico Verissimo**<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. v. 1.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal elucidar de que forma a crônica pode ser considerada um gênero de fronteira, entre o jornalismo e a literatura, e como é feita a referência ao regional, com alcance universal, em alguns textos da obra *Quando cai a neve no Brasil: crônicas* (2004), do escritor gaúcho Paulo Ribeiro. Tenta-se, também, demonstrar de que maneira a crônica, gênero de imprecisa definição, situada entre a ficção e o documentário, possui a capacidade representativa de oferecer uma imagem do ser humano que habita a cidade de Bom Jesus e a região dos Campos de Cima da Serra, por meio de experiências de caráter universalizante.

**Palavras-chave:** Paulo Ribeiro. Crônica. Literatura. Jornalismo. Hibridismo. Região. Regionalidade.

## ABSTRACT

This paper has the major objective of elucidating how the chronicle can be considered a borderline genre, between journalism and literature, and how the reference of regional, with universal reach, is built, in some of the texts in *Quando cai a neve no Brasil: crônicas* (2004), by Paulo Ribeiro, author from Rio Grande do Sul. This research also tries to demonstrate how the chronicle, a genre of imprecise/vague definition, placed in between fiction and documentary, holds the capacity to offer a representative image, through universalizing experiences, of a kind of human being who inhabits Bom Jesus and the region of Campos de Cima da Serra.

**Keywords:** Paulo Ribeiro. Chronicles. Literature. Journalism. Hybridism. Region. Regionality.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 PAULO RIBEIRO: UM ILUMINADO FILHO DE BOM JESUS</b> .....	13
2.1 EM BUSCA DE UMA LITERATURA AUTÊNTICA .....	19
2.2 A PALAVRA DA CRÍTICA .....	25
<b>3 JORNALISMO E LITERATURA, UMA FRUTÍFERA CONVIVÊNCIA</b> .....	28
3.1 OS PRIMEIROS CONTATOS .....	28
<b>3.1.1 Primórdios da imprensa no Brasil e no Mundo</b> .....	28
<b>3.1.2 Jornalismo e Literatura: aproximações e afastamentos</b> .....	33
3.2 A IMPRENSA, OS ESCRITORES E OS JORNALISTAS .....	38
3.3 JORNALISMO E LITERATURA: ALGUMAS CARACTERÍSTICAS E DELIMITAÇÕES .....	43
<b>3.3.1 Jornalismo e Literatura: conceitos básicos</b> .....	45
<b>3.3.2 <i>New Journalism</i>: o Novo Jornalismo e as novas aproximações entre jornalismo e literatura</b> .....	50
<b>4 DO FOLHETIM À CRÔNICA: ORIGENS, CONCEITOS E ESTRUTURA</b> .....	55
4.1 BREVES INFORMAÇÕES SOBRE AS ORIGENS E O PERCURSO HISTÓRICO ..	55
4.2 CONCEITO E CARACTERIZAÇÃO .....	62
<b>4.2.1 A imprecisão da conceituação do gênero</b> .....	62
<b>4.2.2 Tipologia da crônica</b> .....	69
<b>5 O HIBRIDISMO DAS CRÔNICAS DE PAULO RIBEIRO</b> .....	75
5.1 AS CRÔNICAS E O HIBRIDISMO .....	78
<b>6 REGIÃO E REGIONALIDADE</b> .....	94
6.1 O APELO À "COR LOCAL" NA LITERATURA BRASILEIRA E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O REGIONALISMO .....	94
6.2 POR UM CONCEITO DE REGIÃO .....	99
6.3 POR UM CONCEITO DE REGIONALIDADE .....	105
6.4 ALGUMAS CRÔNICAS REGIONAIS EM <i>QUANDO CAI A NEVE NO BRASIL</i> (2004), DE PAULO RIBEIRO: O HOMEM E A REGIÃO DOS CAMPOS DE CIMA DA SERRA COMO REPRESENTAÇÕES DO UNIVERSAL .....	110

<b>7 CONCLUSÃO</b> .....	123
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	126
<b>ANEXOS</b> .....	132
<b>ANEXO A: ENTREVISTA COM O ESCRITOR PAULO RIBEIRO</b> .....	132
<b>ANEXO B: CRÔNICAS ANALISADAS NO CAPÍTULO <i>O HIBRIDISMO DAS CRÔNICAS DE PAULO RIBEIRO</i></b> .....	139
<i>Bonja Amada</i> .....	139
<i>Saudade</i> .....	140
<i>Em nome do pai</i> .....	141
<i>Caxemira, casimira e o Seu Acélio alfaiate</i> .....	142
<i>A dor de Bom Jesus</i> .....	143
<i>A proteção a Bom Jesus</i> .....	143
<i>Na boca do forno</i> .....	144
<b>ANEXO C: CRÔNICAS ANALISADAS NO CAPÍTULO <i>REGIÃO E REGIONALIDADE</i></b> .....	145
<i>A casa dos cavalos</i> .....	145
<i>As conchas do Dilúvio</i> .....	146
<i>Apojo de Deus</i> .....	147

## 1 INTRODUÇÃO

Alguns trabalhos críticos oriundos da academia já tiveram como objeto de estudo obras do escritor de Bom Jesus Paulo Ribeiro. Não obstante, julga-se ainda escasso o material teórico existente sobre as produções do autor, tendo em vista a qualidade de suas obras, principalmente no que diz respeito à sua capacidade de fornecer inúmeras e significativas representações de uma determinada região, com possibilidade de alcance universal.

Desconhecem-se registros indicadores de que as crônicas de *Quando cai a neve no Brasil* (2004) já tenham sido estudadas anteriormente, principalmente pelo viés escolhido no presente trabalho, no qual pretende-se ver a crônica como um gênero híbrido, situado entre o jornalismo e a literatura, e examinar os textos de Paulo Ribeiro nessa perspectiva e na sua condição de regionalidade, o que já foi proposto pelo apresentador da obra, José Clemente Pozenato, na década de 70, provavelmente com o intuito de desvelar não só como se configura a região em obras literárias, como apontar seu alcance universal.

A presente pesquisa examina, então, duas questões: como algumas das crônicas do escritor Paulo Ribeiro de *Quando cai a neve no Brasil* (2004) podem ser vistas como gênero híbrido, entre o jornalismo e a literatura e de que forma a referência à região dos Campos de Cima da Serra está presente nesses textos, sem perder de vista a universalidade da obra. Para responder a essas questões, elaboram-se dois capítulos, nos quais são reunidas pontuais teorias acerca dos termos a serem abordados, construindo-se, assim, um arcabouço teórico que, posteriormente, servirá como base da análise dos textos selecionados.

Enfatiza-se que, devido à quantidade de textos presentes na obra *Quando cai a neve no Brasil* (2004), noventa e dois no total, priorizam-se algumas crônicas contidas na obra, ou seja, as que contribuem para a abordagem proposta, tanto para o estudo sobre seu caráter híbrido, quanto para a demonstração de suas referências regionais e seu alcance universal.

Acredita-se que a proposta do presente estudo contribua para a discussão sobre fronteiras existentes entre literatura e jornalismo, uma vez que examina a crônica como um gênero híbrido, fornecendo, assim, subsídios para pensar as relações entre essas duas áreas. Além disso, acredita-se também que este estudo contribua aos estudos da literatura regional e ajude na divulgação da produção de um autor pouco examinado pela crítica. Finalmente, considera-se que o presente estudo também possa ser útil ao programa de Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade, tendo em vista que se insere em suas linhas de pesquisa, caracterizando-se, ainda, como um estudo interdisciplinar, que envolve literatura e jornalismo.

Dividiu-se a dissertação em cinco capítulos. O primeiro, intitulado *Paulo Ribeiro: um iluminado filho de Bom Jesus*, traça um perfil do escritor, a fim de que se possa conhecer melhor sua trajetória de vida. São apresentadas as principais facetas de sua origem, seus primeiros contatos com a literatura e com o jornalismo, além da trajetória pessoal e profissional do escritor. Como uma sucinta revisão bibliográfica de sua fortuna crítica, com as contribuições de Fischer (1993), Ventura (2002) e Pozenato (2004), entre outras, mostra-se também como tem sido pouca a atenção dada pela crítica a sua obra esteticamente renovadora, como é apontada por Fischer (1993), na apresentação da primeira edição de *Vitrola dos ausentes*, obra de estreia de Paulo Ribeiro.

O segundo capítulo nomeado *Jornalismo e literatura, uma frutífera convivência* resgata os primeiros contatos entre Literatura e Jornalismo desde os primórdios da imprensa no Brasil, considerando momentos pontuais referentes às suas aproximações e aos distanciamentos. Como suporte teórico de autores como Arnt (2001), Bulhões (2007), Costa (2005), Lima (1990) e Olinto (2008), entre outros, o capítulo, além de conceituar brevemente os termos Literatura e Jornalismo, pretende demonstrar como as duas áreas interagem por meio de uma fértil troca de estilos e influências, verificadas no campo de suas convergências.

No terceiro capítulo do estudo, intitulado *Do folhetim à crônica: origens, conceitos e estrutura*, algumas informações sobre o percurso histórico do gênero crônica são esboçadas, além de serem feitos um recorte e uma síntese dos textos que fundamentam sua conceituação, caracterização e tipologia. Nesse segmento, caracterizou-se a imprecisão da conceituação do gênero crônica, o que pode ser resultante de seu caráter híbrido e ambíguo. Para isso, autores como Candido (1992), Coutinho (1971), Galvani (2005), Martins (1977; 1984) e Melo (2002), entre outros, servem como base teórica.

No capítulo quarto, intitulado *O hibridismo das crônicas de Paulo Ribeiro*, são analisados alguns textos da obra do *corpus* *Quando cai a neve no Brasil* (2004), à luz dos conceitos instrumentais sobre a crônica e suas características como gênero de fronteira, construídos nos capítulos dois e três do presente estudo, já mencionados. Algumas características da obra são descritas, em linhas gerais, para, mais adiante, selecionarem-se alguns textos, nos quais se demonstra de que maneira as crônicas de Paulo Ribeiro podem ser consideradas como gênero de fronteira, entre o Jornalismo e a Literatura. Assim, desvelam-se, também, as diversas facetas do autor que, confundido com o narrador, revela sua intimidade, sentimentos, e opiniões, representando seu mundo, ou seja, a sua região e seu povo, posicionamento que é recorrente na maioria das crônicas contidas na obra enfocada.

No quinto e último capítulo, intitulado *Região e Regionalidade*, além de algumas considerações sobre o Regionalismo no Brasil e no Rio Grande do Sul, elencam-se o que se considera serem as principais contribuições teóricas acerca dos conceitos de região e regionalidade, principalmente mediante discussões dos críticos Bourdieu (2010) e Pozenato (2001; 2003; 2009a), a fim de que sirvam como referencial teórico para interpretar outras crônicas selecionadas no *corpus*. Nesse capítulo, busca-se mostrar de que maneira os textos escolhidos possuem a possibilidade de alcance universal, ao representarem uma determinada região. Demonstra-se, também, como, desde sua formação, a ideia de região é recorrente na história da literatura brasileira, bem como na da literatura sul-rio-grandense, pontuando-se alguns dos principais momentos da reflexão realizada sobre ela.

Com isso, pretende-se demonstrar que, ao representar sua região e seu povo, trazendo à tona o mundo dos Campos de Cima da Serra, Paulo Ribeiro desnuda particularidades regionais que fornecem a representação de diversas situações que se referem ao humano como um todo. Por outro lado, também acredita-se poder trazer subsídios para ver a crônica no seu hibridismo.

## 2 PAULO RIBEIRO: UM ILUMINADO FILHO DE BOM JESUS

[...] meu primeiro livro foi iluminado por toda aquela cultura que eu fui catando à luz de velas. As velas de dona Carmem, minha mãe analfabeta e que tanto me incentivou. Vá se saber por quê.<sup>2</sup>

Paulo Ribeiro

Nascido na década de 1960 pelas hábeis mãos da parteira Giovana Dalla Giovanna, a mãe de todos, como era chamada na região, Paulo Ricardo Ribeiro veio ao mundo filho de mãe solteira. Extremamente pobre, a vida da mãe Dona Carmem não era nada fácil, exatamente como a vida de outras inúmeras famílias da região. Assim, no dia 14 de janeiro, na cidade de Bom Jesus, região dos Campos de Cima da Serra, Rio Grande do Sul, nasce o fruto de um relacionamento entre Carmem e um caminhoneiro da região.

Algumas memórias de Ribeiro foram registradas recentemente no livro *Lendo e vivendo*,<sup>3</sup> cuja organização é do professor e escritor gaúcho Luís Augusto Fischer. O texto *As velas de dona Carmem* narra as origens do escritor, bem como seus primeiros contatos com a literatura. Sobre sua criação, Ribeiro (2010a, p. 43) destaca: "Éramos pobres, me criei em uma casa com velas, lamparinas e lampiões. Minha mãe – que fazia contas de juros com rapidez e precisão – era completamente analfabeta. Não sabia sequer escrever o seu nome. Não tinha conhecimento ilustrado algum."

Rotulado e discriminado como filho de mãe solteira, Ribeiro sequer teve o direito de ser batizado, em virtude de uma negativa de um padre da cidade: "Eu ficaria, como se diz, um pagão, não fosse levado à igreja luterana de lá." (RIBEIRO, 2010a, p. 43).

Até os seis anos de idade, Ribeiro morou com a família de Dona Zezé, mãe de algumas colegas de trabalho de Dona Carmem, já que, bastante pobre e passando por diversas dificuldades financeiras, não possuía condições de criar o menino. Após o falecimento de Dona Zezé, Ribeiro passa a morar com sua avó natural, também chamada Maria José. "[Era]

<sup>2</sup> RIBEIRO, Paulo. As velas de dona Carmem. In: FISCHER, Luís Augusto. (Org.) *Lendo e vivendo: relatos sobre leituras e vivências*. Passo Fundo: Ed. da Universidade de Passo Fundo, 2010a.

<sup>3</sup> O livro é composto por uma série de textos que narram histórias de vida de diversos escritores gaúchos como, por exemplo, Moacyr Scliar, David Coimbra, Luís Augusto Fischer, dentre outros. Os textos, extremamente reflexivos e escritos pelos próprios participantes da Jornada de Literatura de Passo Fundo, foram publicados na forma de poemas, memórias, crônicas, ensaios e contos.

evangélica. Era ligada à Assembléia de Deus. Morando então com essa avó, comecei a ter contato diário com a leitura da *Bíblia* e todos aqueles cânticos, direção." (RIBEIRO, 2010a, p. 45).

Ribeiro foi alfabetizado no Grupo Escolar Conde de Afonso Celso, sob rigidez severa da professora Anita Piazza. Assim, somente mais tarde, quando já estudava no colégio de Irmãs Maristas, Ribeiro foi catolizado graças à ajuda de Seu Galone. Ribeiro relata: "Ele era de Lagoa Vermelha e fui contrabandeado de Belina à noite. De manhã, já em Lagoa, à sorrelfa beijei o anel de D. Henrique Gelain, engoli a minha primeira hóstia". (RIBEIRO, 2004, p. 37).

Quando o menino Paulo Ribeiro ainda estava na terceira série, foi a professora Eny Tregnago Saraiva a responsável por apresentá-lo ao mundo da ficção, ao mundo da literatura. Amigo próximo de Heleno, filho mais velho de Eny, Ribeiro beneficiava-se do fato de Heleno ser extremamente desinteressado da leitura. Assim, relata :

Ela tinha uma razoável biblioteca em casa. O marido era dentista e professor da Universidade de Passo Fundo e formavam um casal muito culto da cidade, eram intelectuais mesmo. O filho mais velho tinha a mesma idade que a minha, isso por volta da terceira, quarta série e era meu amigo de mesma quadra, de jogar futebol junto. Ela não era sua professora, mas era a minha professora de Português e Literatura. Mas o negócio do filho era jogar futebol, assim, ela fazia um chantagem saudável com o filho. Se Heleno não lesse os livros, ela emprestaria pra mim. E foi assim mesmo. *Meu pé de laranja lima*<sup>4</sup> foi o primeiro livro que ela me emprestou. (RIBEIRO, 2010b).

Desde então, os livros passaram a fazer parte da sua vida. Ribeiro relata:

Interessante, já com minha avó José não havia luz. E mudava para uma outra casa também sem eletricidade. Era para a minha formação ser sem tevê. Era para ser a rádio e livro e só. E foi que li Erico Verissimo, *O tempo e o vento*. Jorge Amado, *Dona Flor, Jubiabá...* Tudo isto à vela e lampião. (RIBEIRO, 2010a, p. 46).

Ribeiro sempre teve o trabalho ligado à sua vida. Por volta dos 12 anos de idade, já morando com sua mãe natural, nos períodos em que não tinha aula Ribeiro acompanhava Dona Carmem até o hotel onde ela trabalhava, preenchendo seu tempo vago como engraxate e entregador de jornais. Arrecadava, assim, suas primeiras moedas que, mais adiante, serviriam para a compra de livros na modesta livraria da cidade natal.

Seu primeiro contato com a comunicação foi, de fato, lendo as notícias dos exemplares de *Zero Hora* que entregava na cidade, o que se tornaria, mais adiante, e por conta

<sup>4</sup> Aqui, Ribeiro refere-se ao livro do escritor José Mauro de Vasconcelos. O escritor conta, também, que um dos primeiros livros que teve contato foi *O prisioneiro da Montanha*, de Fidélis Dalcim Barbosa. O livro conta a aventura de uma personagem que se perde no meio de diversos penhascos dos Aparados da Serra.

de algumas mudanças em sua trajetória, seu ofício, sua paixão e seu ganha-pão. Porém, Ribeiro ainda não tinha a ideia de estudar comunicação. Nota-se: "Eu vendia aqueles jornais pelas ruas de Bom Jesus, mas não havia despertado para a possibilidade de jornalista, nunca pensei." (RIBEIRO, 2010a, p. 47).

Ribeiro ainda relata:

Eu lembro até hoje uma *Zero Hora* que a manchete era "Morreu Mao", sobre a morte do líder comunista revolucionário Mao Tsé-Tung. Eu estava entregando jornal. Lembro também das crônicas da Ivete Brandalise que eu lia na *Folha da Tarde*, lia direto, nos intervalos entre uma venda e outra. (RIBEIRO, 2010b).<sup>5</sup>

O rádio foi o responsável por despertar em Ribeiro a vontade de cursar jornalismo.

Observe-se:

À época, a rádio Guaíba era o referencial. E o Inter, embora sendo gremista, tinha de reconhecer, tinha um timão. Tinha o Falcão. Naquele ano em que o Inter foi campeão contra o Cruzeiro, ouvi em um programa da Guaíba (se chamava *Preliminar*), com o João Carlos Belmonte, uma entrevista com o Paulo Roberto Falcão. E ele disse que, no futuro, queria ser jornalista. Como um adolescente fica atento aos seus ídolos, acho que foi ali que bateu. Podia ser uma profissão mesmo legal, já que eu lia, elogiavam as minhas redações... (RIBEIRO, 2010a, p. 47).

O leitor insaciável reunia toda a renda que conseguia já como *office-boy* e gastava-a na compra de livros da pequena livraria da cidade natal Bom Jesus, e até mesmo por compra via correios, como explica:

Eu era *office-boy* do banco Banrisul e gastava toda a minha grana em livros. A livraria de Bom Jesus era muito modesta e era preciso mandar buscar os livros pelo reembolso postal. O seu Joaldo Gomes, gerente dos correios, um dia chegou a me dizer: – Guri, quem mais gasta com livros em Bom Jesus é você! (RIBEIRO apud ZANOTO, 2003)<sup>6</sup>.

Foi nesse período, entre um pedido e outro, que Paulo solicitou a compra, sem ter muitas informações sobre o livro que estava adquirindo, de *Grande Sertão: Veredas*, obra de Guimarães Rosa. Foi um grande acerto e estímulo para o futuro escritor, que assim conta:

E foi num desses períodos no escuro, sem orientação alguma, que mandei vir, em meio aos *best-sellers* do tipo, *O incêndio na torre*, ou *Kramer versus Kramer*, o livro *Grande Sertão: veredas*. Quando comecei a ler as primeiras linhas, caí pra trás. Aquilo eu nunca tinha lido, era diferente, estupendo! Eu quase não entendia nada, mas era demais. Fechava o livro e pensava: não é possível! Como essa cara escreveu isso? (RIBEIRO apud ZANOTO, 2003).

<sup>5</sup> Entrevista gravada em 8/4/2010.

<sup>6</sup> Entrevista concedida ao *site* da Universidade de Caxias do Sul, por ocasião da sua indicação a patrono da Feira do Livro de Bom Jesus, no ano de 2003.



Foi esse o livro que iria, mais adiante, influenciar sobremaneira o estilo de narrativa de Ribeiro, devido ao impacto da surpresa no primeiro contato com a obra de Guimarães Rosa. Influência flagrada já na obra de estreia de Ribeiro no mundo da ficção, *Glaucha* (1989). Nota-se: "[...] um livro-colagem que, além da história, traz cinema, música, teatro, gibis, desenhos, literatura e um manifesto cultural que exalta João Guimarães." (RIBEIRO, 2010a, p. 48).

Ainda na época do primeiro contato com o *Grande Sertão* de Guimarães, Ribeiro também lia a poesia brasileira de Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. Afirma então:

É outro mundo, outro universo. As poesias que eu lia não tinham nada a ver com o *Grande Sertão: Veredas*. A forma de linguagem era totalmente distanciada, totalmente alheia à poesia. Nesse sentido do cotidiano, da poesia amorosa do Vinícius, do Drummond, da poesia quase que uma conversa de boteco, que é, em ocasiões, a poesia do Manuel Bandeira. No Guimarães, havia uma poesia distinta, com sua criatividade a todo o plano. (RIBEIRO, 2010b).

Mas, a vida do então adolescente quase tomou outro rumo, talvez muito distante da Literatura e da Comunicação. Com dezesseis anos, foi convidado a trabalhar em uma granja, cujo dono era o médico Geraldo Grazziotin. Na busca de ídolos e ideais, propícia da fase da juventude, Ribeiro viu no médico um exemplo a seguir. Estava decidido. Logo que concluísse o Ensino Médio, prestaria vestibular para Medicina.

Como mantinha uma relação de amizade muito forte com a família Grazziotin, Ribeiro sempre dizia que não queria, para o seu futuro, aquele trabalho pesado da granja. Assim, mais adiante foi ajudado por ela, deixando o trabalho pesado da enxada e indo trabalhar no Banco da cidade, como conta:

Um dia chegou lá na granja a mulher desse médico, a Dona Sarita, que me ordenou para que tomasse um banho. Eu estava sujo, suado, pois era um dia de sol e havia trabalhado todo o tempo na enxada. Surpreso com a atitude, fui tomar um banho ali mesmo na granja e, quando sai do banheiro, estava ela me esperando para que eu embarcasse na caminhonete da família, rumo à cidade. Chegando lá, entramos no banco e ela disse para o gerente: – Esta aqui o moço. Surpreso, comecei a trabalhar no dia seguinte. Ela me tirou da enxada e me largou dentro do Banrisul. (RIBEIRO, 2010b).

Com o término do Ensino Médio, Ribeiro foi para a capital do estado fazer pré-vestibular para Medicina. Como havia conseguido sua transferência da agência de Bom Jesus para uma agência em Porto Alegre, trabalhava no Banco durante o dia e estudava à noite. Porém, à medida que prestava vestibulares, Ribeiro não alcançava as médias em disciplinas como Química e Física, o que o fez desistir da intenção de ser médico. Com a desistência, prestou vestibular para Jornalismo na PUC-RS, sendo aprovado nas primeiras colocações.

Os primeiros semestres como estudante de Jornalismo em Porto Alegre foram, para Ribeiro, sempre bastante dedicado aos estudos, muito proveitosos e transcorreram da melhor maneira possível. Porém, mais adiante, e já com um certo amadurecimento intelectual, Ribeiro passou a ficar descontente com a política do curso. Considerava que na Famecos<sup>7</sup> havia muitas disciplinas técnicas e, conseqüentemente, pouca teoria.

Desiludido com as características do curso de Comunicação daquela faculdade, desistiu de cursar Jornalismo na capital, trancando sua matrícula e transferindo-se para Portugal, onde teve seu primeiro texto publicado. Como conta Ribeiro:

Coincidiu que, em 1984, a Universidade Nova de Lisboa implantou o curso de jornalismo e eu tranquei a faculdade indo pra Lisboa em busca daquela teoria que, na minha concepção, faltava na PUC de Porto Alegre. Foi um pouco na cara e na coragem mesmo. Lá na universidade, eu consegui bolsa para a manutenção do curso e um lugar na casa do estudante para eu morar. (RIBEIRO, 2010b).

*Muda Brasil com Tancredo*<sup>8</sup> foi o primeiro texto produzido por Ribeiro, quando já atuava como *free-lancer* para o *Diário de Lisboa*, um jornal do partido comunista português. Antes disso, teve somente alguns poemas inscritos em concursos literários.

A difícil situação financeira que Ribeiro enfrentava como estudante em Lisboa fez com que sua passagem pela Europa fosse interrompida. Depois de um ano em Portugal, Ribeiro retorna ao Brasil e retoma seus estudos na PUC-RS.

Na volta, como estagiário, atua como editor e repórter no jornal *Recadão*, do grupo Olvebra. No veículo, entrevistou diversas personalidades da literatura e da comunicação, como, por exemplo, o poeta Mário Quintana e o jornalista Antônio Armino Ranzolin. Já formado em jornalismo, teve mais uma passagem pela Europa, onde ficou na França por mais um ano.

De volta ao Brasil, no final de 1988, Ribeiro trabalha no *Diário do Sul*, um jornal da capital gaúcha. Um ano depois, atua no *Correio do Povo* como setorista de esporte. No final de 1989, transfere-se para Caxias do Sul, onde trabalha como editor de cultura do jornal *Folha de Hoje*, o então novo e arrojado projeto do Grupo Triches.

A passagem de Ribeiro pela Serra gaúcha foi interrompida quando, no início da década de 90, foi aprovado na seleção do mestrado em Literatura na UFRGS. Em Porto Alegre, atua em outro importante veículo de comunicação gaúcho, o jornal *Zero Hora*,<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Faculdade dos Meios de Comunicação Social.

<sup>8</sup> O artigo foi publicado em janeiro de 1985.

<sup>9</sup> No jornal, Ribeiro escrevia matérias para o caderno de cultura.

trabalhando como *free-lancer*, já que precisava dedicar-se bastante aos estudos de seu Mestrado em Literatura, exigência comum no meio acadêmico.

Em 1992, Paulo retorna à cidade natal, Bom Jesus, com o convite de coordenar a assessoria de comunicação de uma campanha política. Segundo ele: "O convite foi para eu atuar na parte de assessoria, mas acabei fazendo tudo. Até escrevia os discursos dos políticos e dos vereadores. O trabalho foi reconhecido pela população. Ganhamos a eleição." (RIBEIRO, 2010b).

Mais adiante, em 1994, Ribeiro obtém o título de Mestre em Literatura<sup>10</sup> pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi nessa época que teve seu primeiro trabalho, fora da área do Jornalismo impresso, atuando como diretor de uma rádio de Bom Jesus até o ano de 1994, quando, novamente, transfere-se para Caxias do Sul. Assim, relata:

Com a vitória nas eleições, fui convidado para ser o diretor da rádio de Bom Jesus, que era da prefeitura. Isso em 1993 e 1994. Só que diretor de rádio do interior era assim: você poderia me ver "trepado" em um poste, consertando um fio de uma linha de transmissão que tinha escapado. Quando o "fusquinha" atolava, o locutor que estava dirigindo ficava na direção e era eu que ia empurrar o fusca. Eu apresentava programas e gravava comerciais. Até cafezinho eu servia se não havia ninguém pra isso. (RIBEIRO, 2010b).

Em 1994, de volta à Serra gaúcha, Ribeiro atua novamente no jornal *Folha de Hoje*, do Grupo Triches. "Sem dúvida nenhuma, eu abri e fechei a *Folha de Hoje*", afirma ele. (RIBEIRO, 2010b).

Foi nessa época que Ribeiro teve sua primeira experiência como professor universitário, por convite de Juventino Dal Bó, como descreve abaixo:

O Juventino era um professor de história muito amigo do jornalista Maurício Moraes, na época coordenador do curso de Jornalismo da UCS. Eles estavam precisando de professor e, assim, fui apresentado pelo Juventino ao Maurício que me entrevistou e, posteriormente, me contratou para a vaga de professor no curso de Jornalismo, onde estou até hoje, 16 anos depois. (RIBEIRO, 2010b).

Apesar da intensa participação na área da Comunicação, Ribeiro jamais deixou de lado a produção literária, impulsionada pela paixão pela literatura e pelos livros, que o acompanham desde o colegial, aqueles mesmos livros obtidos por influência de uma professora, Dona Eny Saraiva, lidos à luz de velas e lampiões. De origem humilde, Ribeiro é exemplo de perseverança e superação. Com vocação para o estudo, driblou as inúmeras

---

<sup>10</sup> Ribeiro defendeu a dissertação intitulada: *O zuvido do zóio: ou a dificuldade em dar expressão a personagens inarticulados na literatura brasileira*.

dificuldades de sua criação, infância e juventude, para se tornar um homem de letras, além de um excelente profissional da Comunicação.

## 2.1 EM BUSCA DE UMA LITERATURA AUTÊNTICA

Ribeiro publica, em 1989, *Glaucha*,<sup>11</sup> seu romance de estreia. Inserido em uma coleção chamada *Catatau*, o romance foi editado ao lado de um expoente da área da literatura: Paulo Leminski. Diz ele: "Tive o privilégio de ser editado ao lado de Leminski, ainda com ele em vida. Isso, para um iniciante escritor, eu considero uma dádiva da vida." (RIBEIRO, 2005).

Desde sua estreia como escritor, Ribeiro sempre buscou um estilo distinto de literatura, o que significa, nas palavras do próprio escritor "fugir do feijão-com-arroz". Além do já mencionado Guimarães Rosa, Ribeiro é influenciado de forma significativa pelo escritor James Joyce, como explica a seguir:

Quando você busca aprofundar os seus estudos sobre um autor, no meu caso Guimarães Rosa, você vasculha a crítica sobre ele, acaba descobrindo quem é o "pai" daquela criatura e, obviamente, eu fui conhecendo outros nomes. Assim eu cheguei no James Joyce,<sup>12</sup> que é o cara que primeiro fez isso. De sua literatura um manancial de criatividade. Isso na segunda década do século XX. O Guimarães, além de usar essa literatura de invenção, que foge do linear, faz experimento com a linguagem a ponto de criar novas palavras, novos universos, novas formas de narrar. (RIBEIRO, 2010b).

Segundo Ribeiro, a expressão *literatura de invenção* sintetiza seu estilo de produção literária. Observe-se-o:

A literatura não é algo de um segmento só, não é uma via de mão única, digamos assim. Não há uma literatura só linear, só de início meio e fim. As vanguardas são a melhor prova disso, são exatamente uma válvula de escape para não ficar tudo igual, para não ficar uma linha de montagem literária. Ao longo de toda a tradição literária sempre houve os inventores. (RIBEIRO, 2010b).

Lançada em 1993, a segunda produção literária do autor intitula-se *Vitrola dos ausentes*. Sob a mesma influência de uma literatura inventiva, que viria a acompanhar o estilo

<sup>11</sup> Na narrativa, a protagonista, cujo o nome é o mesmo do livro, é uma prostituta que conta suas histórias. O nome é um trocadilho com o nome Glauber Rocha, cineasta e uma das influências artísticas de Paulo Ribeiro. Imigrante de Bom Jesus, Glaucha "trabalha" na capital, Porto Alegre. A obra foi editada pela editora Sulina em edição única e esgotada.

<sup>12</sup> O primeiro contado do autor com James Joyce foi com a leitura de *Ullisses*. Segundo Ribeiro, na parte final da obra, é de se destacar o momento do monólogo da personagem, Molly Bloom, que escreve tudo o que pensa. Segundo Ribeiro, nesse momento, no fluxo de consciência da personagem, é que se encontra o que, até então, jamais havia sido feito: uma explosão de criatividade e invenção.

do escritor ao longo de todas as suas obras, a novela *Vitrola dos ausentes*<sup>13</sup> busca uma forma linguística de expressão, contando histórias de habitantes da região gaúcha dos Campos de Cima da Serra. Ribeiro sintetiza a obra:

É como se fossem faixas narrativas de uma antiga vitrola, um disco de vinil rodando e, cada faixa desse vinil, corresponde a uma fala de um personagem, a uma situação, uma apresentação de personagens. O livro tem 90 páginas e deve ter, com certeza, acima de 400 personagens. É uma novela de seres humanos que praticam uma linguagem autêntica. (RIBEIRO, 2005).

Ribeiro busca retratar, em sua literatura, o seu povo, a sua gente. Um dos objetivos de sua literatura e que, na maior parte das vezes, também se encontra em suas crônicas, é dar voz aqueles que, na concepção do escritor, não a possuem.

A terceira publicação do escritor é a que mais se distancia desse universo. Publicada em 1996, a obra *Iberê*<sup>14</sup> é um romance biográfico do artista Iberê Camargo, resultado de um convívio de dois anos com o pintor, entre demoradas conversas e dois meses de entrevistas, como diz: "Foi a segunda dádiva de minha vida, a convivência que tive com Iberê." (RIBEIRO, 2005).

Dois anos mais tarde, em 1998, o escritor obtém o título de Doutor em Letras pela PUC-RS, defendendo a tese: *Que forças derrubam o ciclista? Relações entre a expressão literária e a expressão pictórica em Iberê Camargo*.<sup>15</sup> No trabalho, Ribeiro estudou literatura comparada, analisando a literatura e a pintura de Iberê Camargo, relação frutífera que já havia rendido um ensaio sobre o pintor.

Outra obra de Ribeiro que segue a temática da abordagem de personagens esquecidos da sua região foi lançada em 2000. *Valsa dos aparados* trata dos percursos de pessoas comuns, como em *Vitrola dos ausentes*, só que em outro gênero literário. Dessa vez Ribeiro transita pelo universo dos contos. A forma como Ribeiro conduz a narrativa é prova de que o escritor ainda buscava uma forma distinta, uma linguagem não tradicional.

O crítico literário Luís Augusto Fisher, no prefácio da obra, sintetiza a história trazida por Ribeiro:

Trata-se de livro de contos, no formato, mas com cada parte como que cumprindo um pedaço na direção de, mais uma vez, ensaiar um desenho – camargo, salgado –

<sup>13</sup> Com a obra, Ribeiro obteve o *Prêmio Henrique Bertaso* de Narrativa Longa. *Vitrola dos ausentes* foi também indicada ao *Prêmio Açorianos de Literatura*, obtendo o segundo lugar no concurso. O livro teve a sua segunda publicação em 2005.

<sup>14</sup> A obra também foi indicada ao *Prêmio Açorianos de Literatura*.

<sup>15</sup> Posteriormente, em 2005, um ensaio de mesmo tema foi ganhador do *I Prêmio Iberê de Ensaio - Fundação Iberê Camargo*.

da vida das gentes comuns de certa parte do mundo. Casualmente as personagens são inspiradas em pessoas que a vida real decidiu que viveriam num canto do Rio Grande do Sul, a região extremo nordeste, fronteira com Santa Catarina. Região alta, de serras magníficas, na ponta da Serra do Mar sulina, com vista (longínqua) para o mar, que para eles não é saída, mas paisagem. (FISCHER, 2000, p. 12).

O quinto livro de Ribeiro é a novela intitulada *Missa para Kardec*, que foi lançada em 2002. Na obra, Ribeiro demonstra uma estética própria ao desenvolver uma linguagem única e, novamente, traz à tona personagens inusitados de sua região natal. Introduzido na região dos Campos de Cima da Serra por imigrantes europeus, o espiritismo é tratado na novela, já que, dia a dia, conquistava muitos adeptos, preocupação significativa de um vigário, que luta para construir sua igreja e catequizar os habitantes locais.

Segundo o crítico Mauro Souza Ventura (2002, p. 7): "Miscigenação e sincretismo são duas palavras importantes para compreender não só a temática desta novela, como o conjunto da literatura de Paulo Ribeiro."

No terreno fértil entre Jornalismo e Literatura, a crônica também acompanha a trajetória do autor. Sua natureza transita entre referências à cultura como por exemplo, cinema, teatro e música, relacionadas a fatos do cotidiano. Ribeiro ressalta a linearidade de suas crônicas, quando comparadas às suas obras tipicamente literárias:

Eu acho que 90% de minhas crônicas são lineares. Modalidade de Literatura linear. Por mais que crônica não seja bem literatura, eu faço um estilo de crônica literário, híbrido. Que busca bem o limite tênue entre a literatura e o texto jornalístico. [...] A forma narrativa de minhas crônicas é a mais linear e simples possível. Eu procuro ser bastante acessível. (RIBEIRO, 2010b).

Sobre suas influências no gênero, Ribeiro destaca nomes como o do cronista e ensaísta norte-americano H.L. Mencken e Paulo Francis. Além desses nomes, Ribeiro ainda destaca: "Os cronistas 'puro-sangue', mesmo que me influenciem de maneira significativa, são: Rubem Braga,<sup>16</sup> Nelson Rodrigues e o Ivan Lessa, atualmente. Hoje, o Ivan é o melhor cronista. Ele é leitura obrigatória para o bom cronista." (RIBEIRO, 2010b).

A temática da região dos Campos de Cima da Serra, iminente em suas produções literárias, não é deixada de lado nas crônicas. Exemplo disso é a seleção de crônicas *Quando*

---

<sup>16</sup> Para Ribeiro (1998), em um ensaio intitulado *A Crônica: realidade ou ficção?*, Rubem Braga influenciou a crônica brasileira ao passo que, em suas crônicas, o estilo literário alcançou seu pleno êxito nos anos 50/60, nas páginas de jornais e revistas. O autor ainda cita Paulo Francis (1990), que considera Rubem Braga "[...] o maior de todos". (FRANCIS apud RIBEIRO, 1998, p. 57).

*cai a neve no Brasil*,<sup>17</sup> publicada em 2004.<sup>18</sup> Essa obra é uma coletânea de crônicas publicadas pelo autor no jornal *Pioneiro*, de 1996 até o ano de lançamento da obra.

Em *Quando cai a neve no Brasil: crônicas*, Ribeiro continua tratando aspectos de sua terra, traçando um retrato da cultura dos habitantes da região dos Campos de Cima da Serra, além de tratar de sua própria história de vida.

Ao ler a obra, o leitor se depara com um estilo que transita entre o Jornalismo e a Literatura. As crônicas de Ribeiro são carregadas de sentimentos íntimos que, não podendo ser de outra forma, reportam-no às suas origens, a sua Bom Jesus. No livro, Ribeiro também traça um painel dos imigrantes de sua terra, muitos possuindo relações com a cidade de Caxias do Sul. A trajetória dos freis capuchinos em Bom Jesus também é tema das crônicas de Ribeiro.

Pozenato, no prefácio da obra, resume sua temática:

É o mundo dos Campos de Cima da Serra, ali naquele pedaço que mais despenca para Santa Catarina do que se agarra no Rio Grande do Sul. Isso quer dizer que, em sua obra, ficção e documentário se cruzam para oferecer uma imagem de muitas faces do homem dessa região. (POZENATO, 2004, s. p.).

Dois anos após o lançamento dessa seleção de crônicas, Ribeiro lança sua sétima obra, intitulada *Cozinha gorda*. A novela traz, novamente, personagens esquecidos em um mundo pequeno, só que, dessa vez, vistos pelos olhos de um menino, que observa tudo debaixo da mesa da cozinha.

No ano seguinte, em 2007, Paulo Ribeiro lança sua oitava obra: *As luas que fisgam o peixe*. O livro é uma seleção de textos publicados no blog<sup>19</sup> pessoal do escritor e tem ilustração do próprio autor.

No mês de abril de 2010, Ribeiro lançou sua nona obra, que segue a tendência de reinvenção da linguagem. *O tal Eros só: osso relato*<sup>20</sup> é o título de sua obra palíndromo, que faz uma nova experiência com a linguagem. Na obra, Ribeiro reproduz algumas crônicas que

<sup>17</sup> No livro está publicada a crônica *Em nome do pai*, que foi a vencedora do *Prêmio ARI de Jornalismo*, em 1997. A crônica trata de um tema delicado para o autor, a perda de seu pai.

<sup>18</sup> No mesmo ano de publicação da obra, Ribeiro participou da antologia *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, com o conto "*Quase quadrilha*".

<sup>19</sup> O *blog* foi criado pelo escritor em 2004, porém, nos últimos meses, não há registros de atualizações. O endereço do blog é: <<http://www.vitroladosausentes.blogspot.com>>.

<sup>20</sup> O livro foi lançado pela editora Belas Artes, em 15/4/2010.

são palíndromos.<sup>21</sup> Assim, explica: "O livro trará para o leitor uma nova experiência de linguagem. Mas, para preparar o terreno do leitor, e isso é necessário, eu me preocupei em divulgar a temática e o estilo dessa minha nova experiência." (RIBEIRO, 2010b).

Também em 2010, Ribeiro publica, juntamente com as autoras Daniela Vicentini e Laura Castilhos, a obra *Tríptico para Iberê*, três trabalhos que abordam distintas visões sobre diferentes aspectos da obra e do percurso do renomado artista plástico Iberê Camargo. "Que forças derrubam o ciclista? Iberê Camargo, escritor" é o título do terceiro capítulo da obra, que, inicialmente,<sup>22</sup> foi apresentado por Ribeiro como tese de doutoramento no Curso de pós-graduação em Letras da PUC-RS. Em novembro de 2010, *Tríptico para Iberê* foi indicado<sup>23</sup> ao 16º Prêmio Açorianos de Literatura 2010 na categoria Ensaio de Literatura e Humanidades.

Em julho desse ano, Ribeiro lançou sua décima primeira obra, intitulada *Chegaram os americanos*. O romance-reportagem tem como tema a visita, em terras gaúchas, de Gregg Toland, o renomado diretor de fotografia do clássico do cinema mundial *Cidadão Kane*, de Orson Welles. *Chegaram os americanos* tem como pano de fundo a cidade natal de Ribeiro, Bom Jesus. O livro foi lançado recentemente na própria cidade, em virtude das comemorações de seu aniversário.

Em crônica intitulada "Carregados do Poema", publicada no jornal *Pioneiro* de maio deste ano, Ribeiro, mesmo que de forma não muito clara e direta, parece acenar para o lançamento de mais uma obra, cujo nome seria homônimo à crônica. Assim, infere-se que o autor esteja preparando uma seleção de crônicas que trata de gente próxima do escritor, tema recorrente na literatura de Ribeiro. Note-se: "[...] me contentei em fazê-los coadjuvantes de um novo livro. São figuras que merecem uma biografia. [...] Uma linha, uma crônica. Nunca tiveram. Por isso, ainda chamarei ao livro deles de Carregados do Poema." (RIBEIRO, 2011a, s. p.).

Em toda a produção literária lançada até o momento, Ribeiro sempre se preocupou em retratar, de forma autêntica, seu povo, sua região. Sobre a autenticidade do tema de suas crônicas, o escritor diz que essa não é uma missão tão difícil de ser realizada. Observe-se-o:

<sup>21</sup> Palíndromos são textos que podem ser lidos ao contrário. Isto é, de baixo para cima, da direita para a esquerda. Percebe-se que o texto, ao ser escrito dessa forma, permanece o mesmo nas duas formas de leitura, lendo normal ou ao contrário.

<sup>22</sup> Originalmente, o trabalho foi intitulado "*Que forças derrubam o ciclista? A relação entre a expressão literária e a expressão pictórica em Iberê Camargo*". (09/2000).

<sup>23</sup> Ribeiro já havia concorrido ao Prêmio Açorianos em outras duas oportunidades, nos anos de 1993 e 1996, pelas produções *Vitrola dos ausentes* e *Iberê*, respectivamente.



Eu sou filho de Bom Jesus. Eu tive oportunidade no jornal *Pioneiro*, desde 1994, de contar a história não oficial de Bom Jesus. Eu conheço mais do que a forma de eles falarem, eu conheço a alma do Bonjesuense. Eu conheço o seio de minha terra, é de onde eu vim, é o ventre. Eu conheço os aspectos culturais, a personalidade, o caráter de quem nasce naquela região. Tudo o que relato nas crônicas é autêntico, as lendas, os causos. Muito vem do meu conhecimento sobre a história oral da cidade. (RIBEIRO, 2010b).

Por se tratar de dois gêneros distintos, apesar da proximidade existente entre a crônica e a literatura, a obra de Ribeiro possui dois públicos diferentes: os que leem suas crônicas, tanto as impressas no jornal, quanto às publicadas em livro, ou até mesmo pela internet, e os que buscam sua literatura, sendo ela escrita em quaisquer gênero: romance, conto, novela, ensaio ou romance-reportagem.

Sobre o estilo de seu público, Ribeiro ressalta:

Eu acho que a minha literatura pede um leitor mais preparado, um leitor especializado, que possa entender minha proposta. Eu não posso pensar que qualquer pessoa possa entender o que significa um livro palíndromo, por exemplo. A minha literatura exige uma interatividade com o leitor, assim, quem se depara com ela precisa completar as diversas reticências que existem nela. Agora, quanto aos personagens das obras, tanto nos romances, novelas, etc., quanto nas crônicas, podemos encontrar as mesmas figuras, não havendo distinção entre os gêneros. (RIBEIRO, 2010b).

Quanto à receptividade por parte dos leitores, suas crônicas, especialmente as reunidas em *Quando cai a neve no Brasil* (2004), têm conquistado um maior número de leitores. Prova disso é que a obra foi a que teve maior aceitação pelo público, sendo o único livro que teve sua primeira edição esgotada rapidamente.<sup>24</sup>

Quanto aos seus livros, especificamente os de literatura, Ribeiro destaca as consequências que um escritor de literatura, "difícil" de ser assimilada, precisa arcar, como explica:

A minha literatura não é fácil, geralmente há muito preconceito por isso. O Glauber Rocha paga até hoje esse preço, de sofrer preconceito. É tachado como maluco. Mas, a arte precisa dessas pessoas que mergulham fundo, que fogem do trivial. O preço disso é caro. Essa literatura não vende, é anticomercial e isso eu sei, tenho plena consciência. (RIBEIRO, 2010b).

O quase anonimato perante à crítica e frente aos leitores não incomoda o autor, que sempre esteve disposto a tornar a sua literatura diferenciada.

---

<sup>24</sup> Apenas *Vitrola dos Ausentes* teve a sua reedição publicada 12 anos após a sua primeira publicação.

## 2.2 A PALAVRA DA CRÍTICA

Importantes críticos literários do Sul do País têm se posicionado a favor do estilo literário buscado por Ribeiro, como é o caso de Luís Augusto Fischer, José Clemente Pozenato e Mauro Souza Ventura, por exemplo. A crítica acadêmica também tem voltado seus olhos à obra do autor, como é o caso de duas recentes dissertações de mestrado que utilizaram como *corpus* literário duas obras do escritor: *Glaucha* (1989) e *Vitrola dos ausentes* (1993).

O trabalho *As formas dos simples: dois casos de representação da pobreza na narrativa brasileira contemporânea* foi defendido em 2004 por Rodrigo Ennes da Cunha, na UFRGS. A dissertação trata de dois casos de representação da pobreza: em *Vitrola dos ausentes*, de Paulo Ribeiro, e em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, com o objetivo de verificar em que medida a proposta dos autores corresponde a um novo momento na representação da pobreza na Literatura brasileira.

Já a dissertação de mestrado *Pós-modernismo e regionalidade no romance Glaucha*, defendida por Raquel Weber no Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade, da Universidade de Caxias do Sul, em 2009, investiga aspectos do fenômeno pós-modernista na literatura por meio da análise do romance *Glaucha*, primeira obra de Ribeiro.

Da crítica literária, Fischer (1993), no prefácio da primeira edição da obra *Vitrola dos ausentes*, prepara o leitor de Ribeiro para encarar uma "viagem parada", quando acompanhará um cenário estático no qual aparecem pessoas em sucessão, cada qual com seu nome peculiar. Assim, sintetiza a intenção de Ribeiro na obra:

Sua acuidade visual permitiu-lhe pilotar o olhar na direção desses indivíduos mas sem idealização, sem pena e sem autocomiseração; ao contrário do grosso de nossa tradição letrada, que quando fala dos miseráveis o faz para purgar as culpas de quem está escrevendo e de quem lê, *Vitrola* consegue o milagre rodoviário de se aproximar de seus personagens com – a palavra é esta mesmo – carinho. (Um ancestral de Paulo: Graciliano. Outro, mais remoto no tempo e mais próximo na geografia: Simões Lopes Neto). (FISCHER, 1993, p. 6).

Mais adiante, Fischer (1993) destaca o estilo renovador da literatura de Ribeiro, dizendo que o autor: "[...] compreendeu a necessidade de atropelar aquele Realismo asfaltado e os impasses da Metanarrativa concreto-armado, por isso enveredou por esta estrada diferente, grávida de renovação estética, esta *Vitrola dos ausentes* [...]". (FISHER, 1993, p. 7).

Ventura (2002), no prefácio de *Missa para Kardec*, destaca a importância da maturidade do estilo de Ribeiro e, como Fischer (1993), enfatiza sua grande influência: Guimarães Rosa. Observe-se:

Pois *Missa para Kardec* apresenta um Paulo Ribeiro em sua melhor forma. As experiências de linguagem sedimentaram-se na criação de uma sintaxe e de uma voz narrativa que dão vida ao material narrado. O universo difuso e fragmentário, que mal disfarça a influência de Guimarães Rosa, agora cedeu lugar a um modo habitado por personagens cuja marca parece ser a permanente mistura entre o corporal e o moral. (VENTURA, 2002, p. 7).

Mais adiante, o crítico enfatiza: "Seja pelo modo peculiar como se apropria da linguagem oral, seja pelo ângulo escolhido para retratar os dramas humanos, *Missa para Kardec* possui qualidades e elementos suficientes para, a um só tempo, prender o leitor e surpreender a crítica." (VENTURA, 2002, p. 8).

Na seleção de crônicas *Quando cai a neve no Brasil: crônicas*, o escritor José Clemente Pozenato fala sobre o objetivo da obra de Ribeiro, ou seja: "[...] foi para isso que se pôs a escrever. Para falar de gente que de tão escondida no mapa do Brasil nem sabe, ou mal sabe, que existe. Para que todos saibam. E para que fale dessa gente do jeito que fala essa gente, sem problema nenhum. (POZENTO, 2004, s. p.).

Ribeiro ainda possui uma crítica que, nas próprias palavras do escritor, pode ser considerada uma "crítica afetiva". Importantes nomes da literatura como, por exemplo, Luiz Antônio de Assis Brasil, Moacyr Scliar, Tabajara Ruas, sempre incentivaram a obra de Ribeiro, como observa o escritor: "Todos eles sempre me apoiaram muito. E eu não tenho vergonha em dizer, eles são meus fãs. Quando me encontram sempre lembram do *Vitrola* com entusiasmo. Eu sinto na expressão deles que eles entenderam e reconhecem o meu trabalho." (RIBEIRO, 2010b).

Recentemente, Carlos André Moreira, editor de livros do jornal *Zero Hora*, e colunista do blog *Mundo Livro*,<sup>25</sup> também vinculado à empresa RBS, destaca a literatura inventiva de Ribeiro, referindo-se à proposta do autor publicada em *O tal Eros só* (2010), como "[...] uma realização formal que nada fica a dever aos rigorosos exercícios do grupo francês Oulipo, do qual faziam parte Raymond Queneau, autor do clássico *Zazie no Metrô* [...]". (MOREIRA, 2011, s. p.).

Uma demonstração da representatividade de sua obra é o fato de Ribeiro ter sido escolhido, em três oportunidades, como patrono de feiras do livro. Em 1993, foi patrono da feira do livro de sua cidade natal, Bom Jesus, fato que se repetiu 10 anos depois. Em 2007, novamente foi escolhido, dessa vez como patrono da feira do livro de Caxias do Sul.

---

<sup>25</sup> O endereço do *blog* é: <<http://wp.clicrbs.com.br/mundolivro>>.

Em todo o conjunto da obra de Ribeiro, percebe-se, claramente, uma opção por determinada estética e temática. A sua *literatura de invenção*, expressão proposta pelo próprio autor, instiga o leitor a uma participação junto ao texto, ocorrendo uma interação. Suas crônicas acompanham a temática costumeira de sua literatura: seu povo e sua região.

Com dez obras publicadas e prestes a lançar seu décimo primeiro trabalho, Ribeiro jamais deixa de lado seu objetivo maior: produzir uma literatura diferenciada, em busca da fuga do trivial.

É de se admirar tal postura, tenaz e insistente, já que a atenção desprendida pela crítica à produção de Ribeiro é realmente muito inferior à qualidade de suas obras. Chama a atenção esse pouco valor dado à obra de Ribeiro, já que se trata de uma obra inovadora e de grande importância e significação para literatura do Rio Grande do Sul.

### 3. JORNALISMO E LITERATURA, UMA FRUTÍFERA CONVIVÊNCIA

#### 3.1 OS PRIMEIROS CONTATOS

Há sim, uma fronteira entre jornalismo e ficção. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência. No passado, grandes escritores foram grandes jornalistas: o caso de Machado de Assis, de Lima Barreto. Nada impede que esta tradição tenha continuidade.  
Moacyr Scliar<sup>26</sup>

A tarefa da elaboração de um esboço que pretenda especificar as múltiplas relações existentes, ao longo dos anos, entre jornalismo e literatura não é um trabalho de simples feitura, isso em virtude das inúmeras interações que, ao longo dos anos, vêm acontecendo entre as duas áreas. Ora são modelos literários que influenciam discursos jornalísticos, ora é o jornalismo que exerce certa influência em criações literárias.

##### 3.1.1 Primórdios da imprensa no Brasil e no Mundo.

Desde seu surgimento, literatura e jornalismo estiveram próximos. A literatura, "[...] no sentido de 'livros a mão cheias', como pedia Castro Alvez [...]" (BRITO, 2007, p. 25), e a imprensa, hoje sinônimo de jornalismo, surgiram no mesmo período histórico.

A imprensa,<sup>27</sup> como é sabido, nasceu mais precisamente em 1436, na Alemanha, tendo Gutenberg como seu inventor. Ao criar a imprensa, Gutenberg cria também o livro – da forma com que é concebido hoje<sup>28</sup> – ao editar a *Bíblia*. (BRITO, 2007).

---

<sup>26</sup> SCLIAR, 2002, p. 14.

<sup>27</sup> Segundo alguns pesquisadores, o jornal *Nieuwe Tjidinguen* foi o primeiro jornal impresso propriamente dito. Nasceu em 1605, em Antuérpia e foi publicado por Abraão Verhoeven. Mas, por volta de 2005, a Associação Mundial de Jornais aceitou as evidências oferecidas pelo Museu Gutenberg de que o primeiro jornal produzido no mundo foi cunhado por Johann Carolus. "[...] foi no ano de 1605 que Carolus adquiriu uma prensa e começou a distribuir cópias impressas de seu *Relatiomen*. (GALVANI, 2005, p. 55). Outros pesquisadores dizem que os primeiros exemplares de jornais foram impressos numa oficina de Bremen, Alemanha, no ano de 1609. Segundo Brito (2007), o primeiro jornal surgiu em princípios do século XVI, na Itália. As *Fogli d'avissi* seriam mais tarde chamadas de gazeta. Existem, então, algumas divergências quanto às datas referentes às primeiras publicações. Aqui, elas são referidas apenas como forma de contextualizar sua origem e descobrimento, e não com o objetivo de entrar em discussões mais aprofundadas.

<sup>28</sup> Refere-se, aqui, ao livro em folhas de papel unidas e coladas em uma lombada.

O surgimento da imprensa proporcionou uma impressionante mudança no campo da comunicação mundial. Antes disso, os suportes da escrita eram, além de raros, muito frágeis, como por exemplo, papiros e peles de animais.

Lucas descreve importante passagem histórica pós-surgimento da imprensa, esboçando sua consolidação. Observe-se:

Na passagem dos séculos XVIII e XIX, foi-se implantando o uso da informação, o consubstanciado no *jornal*. De início um boletim pessoal ou um panfleto partidário, cedo, com a implantação da indústria do papel e da utilização mecânica da impressão, constitui-se a empresa impressoal e informação, dispendiosa e heterogênea, a reunir grupos de profissionais em torno de editoras específicas. (LUCAS, 2007, p. 9).

Mas, muito antes do invento de Gutemberg, por volta de 50 anos antes de Cristo, já havia as *Acta Diurna*<sup>29</sup> (Atas Diárias), consideradas uma das mais antigas publicações já existentes.

Ainda há, "[...] na Babilônia, vários séculos antes de Cristo, os historiógrafos, encarregados de escrever diariamente os acontecimentos públicos". (MENEZES, 1997, p. 12).

Ainda, segundo Menezes:

Nos séculos XVI e XVII, o jornal epistolar foi uma espécie de precursor das futuras empresas jornalísticas. [...] E também se informa que livros impressos com caracteres móveis foram descobertos na Coréia, em começos do século XV, enquanto na China, desde o século II, e na Europa, a partir do século XIII, eram executadas técnicas tipográficas na cunhagem de moedas, anéis e selos. (MENEZES, 1997, p. 13).

A opinião crítica estava presente antes mesmo da aparição dos jornais, por volta dos séculos XVI e XVII, com as notícias manuscritas ou impressas. Com grande repercussão na Europa, o que demonstrava uma avidez social de informação, "[...] eram essencialmente informativos: davam notícias sobre comércio, colheitas, fatos extraordinários, casamentos e mortes, notícias locais e notícias de guerras. Já vinham, no entanto, com opinião crítica [...]". (ARNT, 2001, p. 19).

Um fator decisivo para o aperfeiçoamento da arte de informar por meio de folhas, tanto impressas como manuscritas, foram as notícias de guerra. "Viena, no século XV, tornou-se um centro ativo de publicações, justamente porque era um ponto de recepção de notícias

---

<sup>29</sup> Por meio das *Actas Diurnas* se fazia a cobertura dos acontecimentos entre o povo romano, principalmente as notícias do Senado, sendo considerado por alguns estudiosos o primeiro jornal de que se tem notícia.

sobre as invasões do Império Otomano, que avançava na Europa central (1453) e ameaçava o Continente." (ARNT, 2001, p. 21).

Os escritores, desde os primórdios da imprensa, iniciaram escrevendo livros que, posteriormente, eram publicados em jornais e revistas, obtendo eficazes formas de divulgação de seus materiais. Assim, tiveram fundamental importância no processo de consolidação dos primeiros jornais desde seu surgimento, em meados do século XVII, até o momento de consolidação, no século XIX.

No Brasil, a história da imprensa deu-se séculos mais tarde da época datada ao surgimento da imprensa na Europa, ou seja, com 200 anos de atraso.

No País, que ainda era colônia de Portugal, em princípios do século XIX, havia uma carga excessiva de restrições impostas pela Corte em relação a vários assuntos, principalmente àqueles que tratavam de importações. As influências de conteúdo cultural, originárias da França, por exemplo, eram fiscalizadas de forma muito rígida: "A repressão era tão grande que até se aponta um caso na Bahia, o do Padre Agostinho Gomes, acusado como *francês* por haver comido carne numa sexta-feira, e ler Voltaire." (MENEZES, 1997, p. 13).

Clara, então, é a constatação de que a importação de livros da Europa era fortemente censurada pelos portugueses colonizadores. Mas, mesmo sob forte censura, obras importadas entravam clandestinamente no País.

Sob forte censura, o esclarecimento do povo era tolhido frequentemente, o que veio a arrefecer, mesmo que de forma paliativa, com a abertura dos portos em 1808.

Assim, elucida Menezes:

O governo português tomava medidas para evitar o esclarecimento do povo, tanto que a Carta Régia de 1792 recomendava muito cuidado com o navio francês *Le Dilligent*, que andava nos mares do sul em busca do explorador La Pérouse, afirmando que se tratava de "pretexto para introduzir nas colônias estrangeiras o mesmo espírito de liberdade" que reinava na França, alertando ainda que a Constituição francesa já se achava introduzida em português e espanhol. (MENEZES, 1997, p. 14).

A opinião crítica, por meio da imprensa, também teve seus ímpetos arrefecidos em toda a Europa, restando aos periódicos apenas as informações de assuntos oficiais e informações de guerra. Assim, não havia espaço para questionamentos críticos.

No século XVIII, antes do surgimento da imprensa no Brasil, iniciava-se a prática tipográfica no Recife e no Rio de Janeiro que, com pouca duração, foi rapidamente censurada, sob ordem de sequestro e incineração das oficinas tipográficas. Com o intuito de descrever sentimentos nativos da então colônia de Portugal, poetas barrocos utilizavam-se de recursos

literários para delatar as calúnias políticas. "Na forma, literatura. Na intenção, a crítica, a indignação, os fatos." (COSTA, 2005, p. 221).

Na segunda metade do século XVII, o poeta barroco Gregório de Matos<sup>30</sup> era um grande questionador da sociedade, tanto que, ao escrever sobre a realidade da vida pródiga de poderosos, ganhou a alcunha de Boca do Inferno da Bahia. Como ainda não havia jornais no Brasil, já que a prática tipográfica era censurada assim que se tivesse notícia, Gregório escrevia seus protestos com penas; os mesmos eram copiados por quem sabia ler ou decorados e passados de boca em boca.

Mas, mais adiante, e por iniciativa do próprio governo português, a imprensa é instalada no Brasil. Menezes (1997) relata importante passagem na história da imprensa brasileira:

No atropelo da fuga de D. João VI e sua corte para o nosso país, Antônio de Araújo – futuro Conde de Barca – mandou colocar no porão do navio *Medusa* o material tipográfico que havia comprado para a Secretaria de Estrangeiros e da Guerra, que ele ocupava. O material não chegara a ser usado. No Rio, mandou montá-lo nos baixos de sua casa. Em maio de 1808 um ato real determinava que a oficina servisse de Imprensa Régia [...]. (MENEZES, 1997, p. 15).

Cria-se, então, a Imprensa Régia<sup>31</sup> e, sob a direção do Frei Tibúrcio José da Costa, nasce a *Gazeta do Rio de Janeiro*.<sup>32</sup>

Sodré (apud MENEZES, 1997), citando o que dissera Armitage, resume o material que era publicado na *Gazeta*.<sup>33</sup> Observe-se-o:

Por meio dela só se informava ao público, com toda a fidelidade, do estado de saúde de todos os príncipes da Europa e, de quando em quando, as suas páginas eram ilustradas com alguns documentos de ofício, notícias dos dias, natalícios, odes e panegíricos da família reinante. Não se manchavam essas páginas com as efervescências da democracia, nem com a exposição de agravos. A julgar-se o Brasil pelo seu único periódico, devia ser considerado um paraíso terrestre, onde nunca se tinha expressado um só queixume. (SODRÉ apud MENEZES, 1997, p. 15-16).

<sup>30</sup> O poeta frequentemente era censurado, sempre pagando muito caro pelas informações que divulgava. Em uma ocasião, foi preso e condenado à degola. Com a condição de não mais fazer versos, o poeta foi solto. Mais adiante, o poeta não mais assinava os seus poemas, o que, posteriormente, acabou criando um grande problema para a fixação de sua obra.

<sup>31</sup> Essa foi uma das várias medidas tomadas pela Corte portuguesa, tendo como objetivo a organização da máquina administrativa.

<sup>32</sup> Fundado em 10 de setembro de 1808, o jornal é considerado o primeiro do país. É de se destacar, também, que, alguns meses antes, em primeiro de junho do mesmo ano, Hipólito José da Costa lança, em Londres, o *Correio Brasiliense*, que é considerado por alguns estudiosos o marco inicial do jornalismo brasileiro.

<sup>33</sup> Segundo o historiador George Weill, o termo *gazeta* provém da pequena moeda veneziana "Gazzetta", que era utilizada na compra de folhas de notícias.



Naquela época, de 1808 a 1830, é que se publicam os primeiros jornais e livros no Brasil. A expansão da recém criada Imprensa Brasileira só aconteceu, de fato, cerca de 40 anos depois, em grande parte por conta dos interesses do governo português, como afirma Santos:

Além da dificuldade de distribuição dos jornais, que dependia da escassa rede de comunicações terrestres e marítimas e do precário serviço de Correios, não havendo até 1825 serviço postal para o interior, alguns analistas acreditam que tal demora tenha se dado devido à ação do próprio governo português que não queria melhorias na colônia, a fim de que ela se mantivesse dependente. (SANTOS, 2010, p. 78).

Houve, então, o que se pode chamar de primeira, segunda e terceira fase do jornalismo brasileiro, como define Santos (2010), ao citar Lage (1979).

Em um primeiro momento, o jornalismo do Brasil estava calcado em uma atividade política bastante acentuada, caracterizada por fortes ataques a adversários políticos. Nessa época, segundo Sodré (1983), o período era de grande violência verbal, quando se refletia a pungência apaixonada de facções divergentes.

Arnt (2001) faz um balanço dos jornais existentes nessa primeira fase do jornalismo brasileiro, também citando Sodré (1983). A autora considera próspera essa fase para o jornalismo, já que se observa um considerável aumento do número de periódicos publicados. Nota-se: "[...] em 1827, havia entre 12 ou 13 jornais; em 1831, eram 54, sendo que 16 pertenciam à Coroa. [...] Surgiram, então, jornais e revistas literárias, efêmeros, além de dois periódicos estrangeiros que circulavam no Rio de Janeiro (*Literary Intelligencer e Revue Brésilienne*)". (ARNT, 2001, p. 32).

Ainda, segundo Lage, somente na segunda fase desse jornalismo praticado no Brasil, período que vai da Corte ao segundo Império, é que houve a consolidação efetiva de alguns jornais que tornaram-se duráveis, como é o caso do *Jornal do Commercio*<sup>34</sup> (1827) e *Gazeta de Notícias* (1874), ambos no Rio de Janeiro, e do jornal *O Estado de S. Paulo* (1875), na cidade de São Paulo.

No final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, na chamada terceira fase do jornalismo brasileiro, que vai da República Velha (1889-1930) ao Estado Novo (1930-1945), os jornais praticavam um outro tipo de jornalismo, mais informativo e com

---

<sup>34</sup> Segundo Arnt (2001), o *Jornal do Commercio* foi o periódico que obteve maior sucesso na época, em virtude de sua fórmula de folhetim à moda francesa, com notícias e anúncios.

perspectivas empresariais.<sup>35</sup> O *Jornal do Brasil* teve importante papel nesse novo tipo de jornalismo praticado no País.

Nesse período, era comum a participação de profissionais da área da literatura nos jornais, já que o jornalismo literário dividia com o jornalismo político espaço na imprensa brasileira, com mais intensidade na cidade do Rio de Janeiro.

Assim houve uma desaproximação maior das duas áreas, já que, segundo Dimas:

[...] o jornalista passaria a se distanciar do literato para constituir categoria própria, e o jornal se firmaria como mercadoria, devido, principalmente, à inserção da publicidade, que daria ao veículo uma perspectiva mais empresarial, muito embora o seu consumo ainda fosse precário em razão, sobretudo, dos índices alarmantes de analfabetismo no Brasil [...]. (Apud SANTOS, 2010, p. 78-79).

Arnt (2001), citando Sodré (1983), também elucida passagem de duas importantes fases do jornalismo nacional, anterior ao período acima, esboando, assim, um início de distanciamento entre a prática jornalística e a literária. Observe-se:

O período da imprensa abolicionista e republicana e o subsequente às lutas políticas na República serviram para dar uma nova configura o ao jornalismo, que gradativamente se afastou da influência literária para entrar na fase da informa o. A partir de então, preparou-se o terreno para a profissionaliza o da imprensa – produzida e dirigida por homens intrinsecamente ligados ao jornalismo. (ARNT, 2001, p. 36).

A participa o de profissionais da literatura na história da imprensa, tanto nacional como mundial, teve importante papel na constitui o e frequente modifica o da mesma, tema que será desenvolvido mais adiante.

### **3.1.2 Jornalismo e Literatura: aproxima es e afastamentos**

Em meados do século XVIII, na Europa, já se percebia um princípio de aproxima o promissora entre jornalismo e literatura, como conta Carbajo, em precisa síntese: "A rela o entre literatura e jornalismo conhece um primeiro momento de esplendor com a apari o das revistas culturais do século XVIII, estreita-se ao longo do século XIX e constitui um dos capítulos fundamentais da cultura do século XX." (CARBAJO apud MEDEL, 2002, p. 16).

---

<sup>35</sup> Nessa fase do jornalismo brasileiro, o jornal se firmaria como mercadoria, principalmente por intensificar-se da utiliza o da publicidade nos veículos de imprensa.

Se se tomar como exemplo a imprensa mundial do século XIX, nota-se uma significativa influência da literatura sobre o jornalismo: Segundo Arnt (2001, p. 7): "[...] eles [os escritores] vão interferir na maneira de se fazer e conceber o jornal. A influência dos escritores foi de tal ordem, que podemos qualificar esse período da história da imprensa de jornalismo literário".

Arnt ainda faz um breve panorama histórico do século XIX:

A publicação de folhetins e romances reflete um momento de aspiração das massas à cultura letrada. Considerando o grave problema do analfabetismo e a crise de leitura que ainda hoje assolam o país, é interessante revisar a história da imprensa, no século XIX, que se confunde com a própria história do acesso do povo à leitura, nos países europeus e nos Estados Unidos – hoje chamados de Primeiro Mundo. Quando o desenvolvimento industrial tornou possível o aumento das tiragens dos jornais, havia na Europa uma forte pressão popular das gerações recentemente alfabetizadas, ávidas por leitura. As obras literárias impressas em jornais contribuíram para integrar uma grande camada da população ao círculo de leitores. [...] no Brasil, o jornalismo literário, apesar de ter tido importante papel cultural, nunca chegou a representar de fato uma penetração ampla no seio da sociedade, como aconteceu em outros países. (ARNT, 2001, p. 7).

Por jornalismo literário entende-se, inicialmente, esse estilo que se desenvolveu no século XIX e que se caracteriza pela "[...] militância de escritores na imprensa e pela publicação de crônicas, contos e folhetins". (ARNT, 2001, p. 8).

A definição de Lima (2004) a respeito de jornalismo literário contém a ideia de que, quando possuir influências literárias, seria como uma reportagem ou um ensaio de profundidade, em que se utilizam recursos de observação e redação inspirados, ou até mesmo originários, da literatura.

Os escritores desse jornalismo literário melhoraram a qualidade dos textos publicados já que, além de participarem da construção dos mesmos, assumiam funções significantes na redação de um jornal, como a de editores, por exemplo. Dessa influência dos escritores sobre a redação dos jornais nasce um novo tipo de jornal: mais variado, informativo, sutil e atraente. (ARNT, 2001).

Com a crescente alfabetização da população europeia, principalmente a urbana, que viria a ser utilizada nas novas funções de mão-de-obra necessárias à Revolução Industrial, a imprensa escrita passa a ter um papel importantíssimo no estímulo à leitura de considerável parte da população trabalhadora.

Na época, o livro era considerado ainda muito caro para o povo de baixo poder aquisitivo. Assim, a imprensa publica folhetins, romances e contos, tudo em enormes tiragens. Muitos jornais abrem suas portas para profissionais da arte literária, o que se configura como

uma oportunidade inovadora para eles, atraindo-os às redações de jornais. Assim, o jornal, veículo jornalístico, transformou-se em uma espécie de "[...] indústria periodizadora da literatura da época". (LIMA, 2004, p. 174).

Ainda, segundo Arnt (2001), foi na França onde primeiramente se compreendeu a existência de uma nova demanda mercadológica. Observe-se:

O editor do jornal francês *La Presse*, Emile Girardin, foi quem primeiro compreendeu essa demanda por cultura de mercado, convidando escritores para trabalharem em sua redação. A idéia foi bem recebida e, em pouco tempo, alguns jornais franceses chegaram a publicar seis folhetins simultaneamente. (ARNT, 2001, p. 9).

Segundo Candido (1975), citado por Costa (2005), na época que precede a instalação da imprensa no Brasil, jornalismo e literatura já tinham suas relações aproximadas. Candido (1975) cita Tomás Antônio Gonzaga, com suas *Cartas chilenas*, para elucidar essa aproximação. "Para entendermos hoje uma sátira escrita há duzentos anos é preciso lembrar a função que exercia, de tendência moralizadora muito próxima ao que é o jornalismo." (CANDIDO apud COSTA, 2005, p. 220).

Mas, no Brasil, a aproximação entre jornalismo e literatura se estendeu até o século XX. No século XIX, o jornal já era implantado como fonte de informação diária, tendo, aos poucos, um considerável alcance na classe dos leitores. Grandes colaboradores eram recrutados, principalmente os de notoriedade em seus trabalhos com a palavra escrita, como, por exemplo: juristas, escritores, médicos e engenheiros.

Santos dimensiona o material que era encontrado em jornais da época. Observe-se:

Por esse tempo, o jornal ainda trazia em suas páginas inumeráveis artigos (os chamados artigos de fundo), cujas características eram a opinião, os narizes de cera,<sup>36</sup> a extensão. Pouco havia de publicidade ou fotografia (via *charge*, fotogravura ou fotografia). Muito ainda havia de literatura (via conto, folhetim, poesia e crônica). (SANTOS, 2010, p. 79).

Um fator muito importante para o entendimento do início de um processo de aproximação do profissional da área literária na redação jornalística é uma questão econômica, como destaca Sodré:

Os homens de letras buscavam encontrar no jornal o que não encontravam no livro: notoriedade, em primeiro lugar, um pouco de dinheiro, se possível. O *Jornal do*

---

<sup>36</sup> O termo refere-se às introduções dos textos, bastante longas e rebuscadas, geralmente com caráter reflexivo e opinativo, com o intuito de ambientar o leitor com o texto a ser lido.

*Comércio* pagava as colaborações entre 30 e 60 mil réis; o *Correio da Manhã*, a 50. Bilac e Medeiros de Albuquerque, em 1907, tinham ordenados mensais, pelas crônicas que faziam para a *Gazeta de Notícias* e *O País*, respectivamente. (SODRÉ apud LIMA, 2004, p. 175).

Assim, forma-se um mercado de trabalho onde o escritor pode atuar. A remuneração da atividade contribuiu para a evolução do jornalismo. "Jornalismo e literatura confundem-se. Houve, enfim, a consolidação do romance e, pela primeira vez, a prosa superou a poesia e os ensaios filosóficos na produção literária. O folhetim, nesse aspecto, teve um papel relevante." (ARNT, 2001, p. 52).

Conforme Lucas (2007), com a inserção permanente de escritores no campo do jornalismo, torna-se frutífera a troca de estilos entre as duas áreas.

Com o intuito de atingir camadas da sociedade mais populares, os jornais tiveram como preocupação a mudança de sua linguagem, que deveria ser mais próxima da oralidade, mais coloquial, "[...] distanciando[-se] das pompas de estilo então vigentes entre os escritores. Desataviou o linguajar, tornando-o mais acessível ao homem comum". (LUCAS, 2007, p. 12).

Então, não só os escritores exerceram influências na imprensa, como também receberam dela. Assim, ainda observa Lucas (2007): "Deste modo, o Jornalismo, de certa forma, dotou os escritores de uma linguagem mais ágil e comunicativa na poesia, na ficção e no ensaio." (LUCAS, 2007, p. 12).

Segundo Arnt (2001, p. 51), "[...] a influência do jornal sobre a literatura determinou um modelo narrativo próprio. O mérito do folhetim está na força da narrativa. Pressionado pelo público, [...] o autor de folhetim teve de desenvolver uma técnica narrativa que prendesse a atenção do leitor".

No mundo inteiro, a literatura e o jornal, por meio do jornalismo literário, produziam inúmeras interpretações sobre sua época.<sup>37</sup> Balzac e Dickens foram grandes responsáveis por "desenhar" as mudanças ocorridas nas sociedades inglesa e francesa. "No século XIX, jornalismo e literatura estão intimamente ligados. As crônicas e os folhetins são fontes de informação inestimáveis sobre as sociedades." (ARNT, 2001, p. 50).

---

<sup>37</sup> Passagem que elucida a importância da produção textual da época é citada por Arnt (2001): "No Brasil, foi por intermédio das crônicas de José de Alencar que os leitores tomaram conhecimento da introdução da máquina de costura no Rio de Janeiro; e, por Machado de Assis, souberam sobre as mudanças de comportamento causadas pela chegada dos bondes elétricos." (ARNT, 2001, p. 33).

Sobre o processo de separação que aconteceu entre a literatura e o jornalismo, mais tarde, no Brasil do princípio do século XX, Costa descreve significativa passagem que demarca as fronteiras entre as duas áreas, quando afirma:

Uma vez demarcadas as fronteiras, a literatura será identificada com a alta cultura e o jornalismo com a cultura de massa. Essa separação será tão naturalizada que se esquecerá que as duas atividades começaram juntas no Brasil, em 1808, quando finalmente foi permitida a publicação de impressos, com a vinda da Coroa Portuguesa. E também que a primeira se beneficiou enormemente da segunda para a sua difusão, em forma de folhetim, durante todo o século XIX e o início do XX. (COSTA, 2005, p. 14).

Há outra importante passagem da história da relação entre jornalismo e literatura, também relatada por Costa. Observe-se-a:

Curiosamente, será por meio do trabalho na imprensa de um Oswald de Andrade, de um Carlos Drummond de Andrade e de um Graciliano Ramos, a partir dos anos 20, que a literatura (ou, antes, o beletismo) será expulsa do jornal. Limpando o terreno para uma separação radical das técnicas literárias e jornalísticas que culminou com a importação do modelo americano de objetividade, nos anos 50, esses escritores transformaram sua busca por um texto moderno, expurgado de barroquismos e seco de adjetivos, numa cruzada contra ornamentos e penduricalhos na imprensa. Mas, o manual de redação baseado na cartilha modernista-realista teria que enfrentar a ira de autores como Nelson Rodrigues, para quem a divisão entre texto jornalístico e literário era inviável. Inconformado com as novas regras, que proibiam os pontos de exclamação, as reticências e os adjetivos, Nelson pregou nos copidesques<sup>38</sup> o rótulo de idiotas da objetividade. (COSTA, 2005, p. 15).

É de afastamentos e aproximações que se configuram as relações entre jornalismo e literatura. Após a chegada do anos 1900, "a literatura se constituiu como um campo separado, em que um ideal de arte pura e desinteressada se contrapõe à possibilidade de profissionalização, sinônimo de massificação, do texto jornalístico". (COSTA, 2005, p. 13).

Mais adiante, em 1960, surge outro movimento que aproxima as áreas, o *New Journalism*. Com a ditadura militar, estabelecida no Brasil na década de 60 do século passado, novos caminhos se abrem para a inserção da literatura na atividade jornalística, como o surgimento do romance-reportagem, por exemplo. Esses temas serão tratados mais adiante, pois antes, é de suma importância destacar o trabalho de alguns profissionais, do jornalismo e da literatura dos séculos XIX e XX, para que se perceba a influência que tanto o jornalismo quanto a literatura exerciam sobre suas atividades profissionais.

---

<sup>38</sup> A função de um copidesque era consertar erros, vícios e defeitos de um texto jornalístico. Vários escritores já consagrados fizeram esse trabalho, como por exemplo, Graciliano Ramos.

### 3.2 A IMPRENSA, OS ESCRITORES E OS JORNALISTAS

Frequentada por diversos grandes escritores da literatura mundial, a imprensa exerceu um papel importantíssimo na carreira de diversos nomes de grande importância para a literatura brasileira e mundial. Só para citar alguns, temos: Dickens, Balzac,<sup>39</sup> já citados anteriormente, Seba Smith, Dostoiévski, Lima Barreto, João do Rio,<sup>40</sup> Coelho Neto, Joaquim Manuel de Macedo, Olavo Bilac, Raul Pompéia, José Veríssimo, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, José de Alencar<sup>41</sup> e Euclides da Cunha,<sup>42</sup> entre muitos outros, que buscaram, na imprensa, um local promissor e frutífero para suas produções textuais.

É relevante mencionar a fantástica atuação de Euclides da Cunha na cunhagem de *Os Sertões*, que, segundo Olinto (2008), é a melhor reportagem já escrita sobre o Brasil. Observe-se:

O modo como Euclides da Cunha se aproximou do fenômeno Canudos foi o de um jornalista gênio. Observou a terra, estudou a terra. Penetrou no homem da terra, no fanático comum, tomando individualmente, e no fanático como parte de uma multidão. E fixou o chefe, o ídolo, em páginas de extraordinário vigor. (OLINTO, 2008, p. 69).

Jornalismo, política, cultura e literatura estavam inseridos na vida da maioria desses intelectuais letrados, que buscaram, no jornalismo literário, uma forma de expressão da efervescência cultural de suas épocas.

Segundo Costa (2005), as relações entre as duas áreas também já eram desenhadas nas bases do romance inglês, com Daniel Defoe, Jack London, nas obras do já mencionado Charles Dickens e também em George Orwell, entre outros. O francês Émile Zola, os latino-americanos García Márquez e Vargas Llosa, os portugueses Eça de Queirós e José Saramago, os americanos Ernest Hemingway, Walt Whitman, Mark Twain, John Dos Passos, Eugene O'Neill, Norman Mailer, Tom Wolfe, entre outros, fazem parte do quadro dos grandes

<sup>39</sup> Originalmente, quase toda a obra de Dickens e Balzac foi publicada em jornais.

<sup>40</sup> Tratando-se de crônica, João do Rio é considerado por Brito Broca (BROCA, Brito. *Teatro das letras*. Campinas: Unicamp, 1993.) o primeiro cronista brasileiro a sair do ambiente de uma redação jornalística para apurar os fatos no palco dos acontecimentos. (BROCA apud BULHÕES, 2007, p. 107).

<sup>41</sup> É marcante a papel que José de Alencar teve no jornalismo brasileiro, principalmente no setor político. Com a série de artigos intitulada *Carta ao imperador*, datada de 1865, apenas para citar um exemplo, Alencar direcionava duras e pesadas críticas a Dom Pedro II.

<sup>42</sup> *Os Sertões* é um ótimo exemplo que caracteriza, no Brasil, uma característica típica da reportagem que acompanha a história do jornalismo desde o século XIX: o jornalista presente no palco do acontecimento.

escritores que muito utilizaram as ferramentas tanto da literatura, quanto do jornalismo, na produção de seus romances, contos, crônicas e reportagens.

Um pouco antes da virada do século XIX para o XX, muitos homens de letras ocupavam o mesmo espaço no jornal e na vida literária, fato que, somente no princípio do século XX, deixa de se configurar.

A obra de João do Rio,<sup>43</sup> cronista, contista e teatrólogo, entre outras funções, compõe um dos mais importantes registros a respeito da modificação do contexto social que se percebia no Brasil do início do século XX.

Bulhões (2007) ressalta a importância da produção de João do Rio para a história da literatura e do jornalismo brasileiro. Assim conta: "Passado aproximadamente um século, a obra de João do Rio se afigura como uma das maiores realizações de textualidade do jornalismo brasileiro em todos os tempos e uma das mais importantes realizações estéticas da conexão entre jornal e letras no Brasil." (BULHÕES, 2007, p. 104).

Mais adiante, o autor reforça a importância do material jornalístico-literário produzido pelo jornalista *flâneur*.<sup>44</sup> Veja-se:

[...] combinou tradição literária com preceitos do fazer jornalístico. A presença de *flâneur* mescla a ingredientes de noturnismo decadentista de fins do século XIX, vertente literária que assimilou e renovou traços do velho Romantismo. Tais aspectos migratórios da literatura francesa finissecular aportam em suas reportagens-crônicas como elementos que afirmam, todavia, o que é muito próprio do ofício de reportar. Assim, elementos que poderiam parecer estranhos ao jornalismo reforçam o que é próprio da atividade jornalística. (BULHÕES, 2007, p. 110).

João do Rio publica, originalmente em 1904, um valioso estudo sobre os pensamentos de ilustres escritores-jornalistas acerca de suas ideias e posicionamentos sobre suas atividades profissionais. Em *O momento literário*,<sup>45</sup> são entrevistados nomes como Olavo Bilac, Sílvio Romero, Inglês de Sousa, Coelho Neto, dentre muitos outros. Perguntas como: *Que autores contribuíram para a sua formação literária e O jornalismo, especialmente no*

<sup>43</sup> João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto nasceu em 1881 e dedicou grande parte de sua produção artística à cidade do Rio de Janeiro. Trabalhou em jornais como *O País* e *Gazeta de Notícias*, entre outros. Neste último, lançou uma série de reportagens sobre as religiões da cidade do Rio de Janeiro. *As religiões do Rio* causaram enorme impacto na sociedade da época, já que revelaram as faces obscuras e até então anônimas da cidade. O sucesso foi tanto que a série de reportagem foi publicada em livro, no mesmo ano.

<sup>44</sup> Termo francês que constitui a característica de um jornalista ou escritor que passeia, em busca de assunto, descompromissado, ocioso, como se fosse um andarilho que caminha ao acaso. Alguns teóricos indicam que o termo foi criado por Charles Baudelaire.

<sup>45</sup> Essa pesquisa foi influenciada por enquête semelhante realizada pelo jornalista Jules Heuret, organizador da *Enquête sur l'évolution littéraire*, com 64 escritores, publicada em 1881, no jornal *L'Echo de Paris*.



*Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?* aparecem na enquete feita por João do Rio.

Essa segunda pergunta, principalmente, é muito pertinente à medida que se queira estudar as relações existentes entre literatura e jornalismo no Brasil da segunda metade do século XIX e princípios do século XX. Do total de 36 respostas para essa pergunta, configurou-se um empate técnico, o que comprova que há duas fortes posições sobre o tema. De um lado estão as pessoas que acham que o jornalismo assalariado pode vir a prejudicar a atuação do artista boêmio e desinteressado; de outro, aqueles que não veem maiores problemas em publicar suas produções também em jornais, já que teriam maior notoriedade, mais fama e mais dinheiro.

Olavo Bilac,<sup>46</sup> renomado poeta e pensador brasileiro, também exercia, com maestria, a função de cronista. Segundo Bulhões (2007), a dicção de Bilac em suas crônicas era prosaica, bastante semelhante a uma conversa informal, marca característica da crônica, ligada ao cotidiano. Mas, na medida em que escrevia poesia, o que se percebia era um distanciamento do tempo presente. Bulhões (2007) ressalta a importância desse trânsito percebido no texto de Bilac: "[...] o precioso é perceber que tal movimento ondulante parece sinalizar uma atitude a ser desenvolvida por muitos outros cronistas, sobretudo no século XX, chegando a representar um aspecto de índole da crônica como gênero literário-jornalístico." (BULHÕES, 2007, p. 53).

Olavo Bilac vê com bons olhos as relações entre literatura e jornalismo. Com texto envolvente, João do Rio descreve a passagem em que Bilac responde a sua pergunta, ou seja:

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, tão poeta que o seu nome é um alexandrino, limpou os vidros do binóculo e disse praticamente: – O jornalismo é para todo o escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler. O meio de ação nos falharia absolutamente se não fosse o jornal – porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade. [...] Nós adquirimos a possibilidade de poder falar a um certo número de pessoas que os desconheceriam se não fosse a folha diária [...]. (BILAC apud RIO, 1907, p. 6).

Bilac também discorre sobre o analfabetismo presente no Brasil que, segundo o escritor, é fato alarmante e consideravelmente prejudicial para a atividade jornalística e literária do País. É evidente o engajamento social do autor: "O poeta, que ama as cigarras os flamboiants, o sonhador, que em tudo vê poesia, batendo-se por um grave problema social!..."

---

<sup>46</sup> O poeta também exerceu a atividade jornalística em diversos periódicos brasileiros, principalmente na *Gazeta de Notícias*, entre os anos 1890 e 1908.

Ah! meu amigo! Para mim esta é a última etapa do aperfeiçoamento, e o jornalismo é um bem." (BILAC apud RIO, 1907, p. 7).

Mas, apesar de considerar a atividade jornalística "um bem", ao final Bilac, referindo-se aos novos poetas de sua época, aconselha, contundentemente: "[...] ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento". (BILAC apud RIO, 1907, p. 7). Nota-se, assim, o que poderia ser considerada uma ideia contrária à anterior.

Segundo Costa, o que se notava na época é realmente uma oposição veemente entre arte e remuneração. Segundo a autora:

O movimento é circular. O desenvolvimento da imprensa é indício do aumento da população escolarizada,<sup>47</sup> da expansão do mercado de bens culturais e de sua democratização no Brasil. Ele alimenta-se de uma crescente população de jovens literatos sem fortuna, que, incentivados pela valorização social da figura do escritor, vão tentar "viver de uma arte que não pode fazê-los viver". (COSTA, 2005, p. 27).

A opinião de Romero, outro entrevistado de João do Rio, sobre a atuação do profissional de literatura na imprensa jornalística, não contrasta muito com a opinião de Bilac. Segundo Romero, o jornalismo exerce função importante na atividade literária, já que o anima e protege. Segundo palavras do crítico:

É no jornal que têm todos estreado os seus talentos; nele é que têm todos polido a linguagem, aprendido a arte da palavra escrita; dele é que muitos têm vivido ou vivem ainda; por ele, o que mais vale, é que todos se têm feito conhecer, e, o que é tudo, poderia ser mais se houvesse um acordo e junção de forças; é por onde os homens de letras chegam a influir nos destinos deste desgraçado país entregue, imbele, quase sempre à fúria de politiquinhos sem saber, sem talento, sem tino, sem critério, e, não raro, sem moralidade... (ROMERO apud RIO, 1907, p. 17).

Ao lançar *O momento literário*, João do Rio apresenta uma enorme gama de opiniões que convergem e divergem entre si, o que comprova uma série de embates peculiares de cada momento literário que, no decorrer da História, vem se configurando.

Em *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*, Costa (2005), já citada anteriormente, atualiza a enquete proposta por João do Rio ao entrevistar profissionais contemporâneos das duas áreas. Nomes como Marçal Aquino, Luiz Ruffato, Juremir Machado da Silva, Cíntia Moscovich, entre outros tantos, são questionados, configurando-se um amplo debate sobre jornalismo e literatura.

<sup>47</sup> Fica evidente, aqui, que esse período se configura alguns anos após as declarações de Bilac ao jornalista João do Rio.

Assim, a autora sintetiza as respostas obtidas por meio de seus questionamentos:

Embora não seja uma pesquisa quantitativa e parta de uma amostragem pequena – apesar de bastante significativa – do universo dos jornalistas escritores brasileiros, é possível afirmar que, ao contrário de em 1900, o lado positivo de trabalhar na imprensa foi mais lembrado do que o negativo. Hoje, a pergunta de João do Rio – "O jornalismo, especialmente no Brasil é um fator bom ou mau para a arte literária?" – é respondida com um esmagador "útil". Dos 32 entrevistados, quinze disseram que a atividade na imprensa é positiva para o escritor. Outros dez afirmaram que tanto ajuda quanto atrapalha. Cinco a consideraram prejudicial. E dois não responderam. (COSTA, 2005, p. 201).

Com o objetivo de delimitar o que há nas relações entre imprensa e literatura, Costa (2005) elabora, aos moldes de Ángel Rama,<sup>48</sup> uma lista com alguns possíveis problemas para o escritor jornalista brasileiro.

Entre os mais importantes embates citados por Costa, está aquele que se refere à oposição definida pela própria autora como "linguagem condicionada *versus* liberdade criativa". (COSTA, 2005, p. 347). O que se percebe hoje, então, é uma significativa normatização da linguagem exercida pelo jornalista em sua profissão, "[...] fruto de uma economia de meios para comunicar uma mensagem ao maior número de interlocutores possível". (COSTA, 2005, p. 347).

Na literatura, o profissional encontraria um espaço de maior maleabilidade. Porém, a autora pondera que essa liberdade proporcionada pela literatura pode não estar inserida nas "[...] regras rígidas da grande tradição literária, em gêneros de fronteira, como o folhetim, a crônica, o *new journalism*, a *narrative writing* e o *making of*". (COSTA, 2005, p. 347).

Assim, o que se percebe é uma enorme relação entre as profissões literária e jornalística, que acompanham os profissionais desde os idos do século XIX até os dias de hoje, não somente no Brasil, como também no mundo inteiro. Tentou-se, assim, esboçar apenas uma pequena síntese de alguns aspectos dos principais escritores-jornalistas que tiveram grande relevância, na medida em que contribuíram, sobremaneira, com um rico material jornalístico-literário. Ressalta-se a dificuldade de se mencionar a totalidade de artistas que compõe esse quadro em virtude de sua amplitude exagerada para o espaço deste estudo.

---

<sup>48</sup> A escritora refere-se ao clássico ensaio do autor intitulado: Dez problemas para o escritor latino-americano, publicado na obra: *Literatura e cultura na América Latina*.

### 3.3 JORNALISMO E LITERATURA: ALGUMAS CARACTERÍSTICAS E DELIMITAÇÕES

A diluição de fronteiras entre os gêneros está cada vez mais perceptível no campo literário, fruto de uma frequente relativização dos mesmos. No que se refere à literatura e ao jornalismo, esse campo relativista parece propício para estudos sobre convergências e divergências.

Como se viu, no decorrer dos anos, inúmeras foram as relações existentes entre as áreas. Jornalistas inserindo técnicas literárias em suas reportagens e escritores atribuindo aos seus textos características jornalísticas, o que não aconteceu sempre, pois, em outras épocas, houve maior divergência.

Então, jornalismo e literatura "[...] se confundem e divergem, numa contaminação incessante que se dá em maior ou menor grau, na medida em que cada um deles é ameaçado por crises de criatividade ou quando suas funções ou representatividades estão em xeque". (NICOLATO apud COSTA; RIBEIRO, 2009, p. 31).

Assim, não se pode afirmar que a comunicação e a arte possam estar distanciadas, já que hoje se nota uma "[...] impossibilidade de separação entre as comunicações e as artes, uma indissociação que veio crescendo através dos últimos séculos para atingir um ponto culminante na contemporaneidade". (SANTAELLA apud MARQUES, 2010, p. 11).

A convergência<sup>49</sup> entre literatura e jornalismo parece, então, estar realmente em pauta desde que se queira estabelecer delimitações e conceitos dessas duas áreas.

Com o intuito de destacar os pontos que fazem do jornalismo um tipo de literatura, ressaltando marcas de separações e aproximações, Olinto (2008), no conhecido ensaio *Jornalismo e literatura*<sup>50</sup>, diz que o jornalismo é, sim, um gênero literário.

Já nas primeiras páginas, o autor refere-se ao jornalismo como um tipo de arte, aproximando-o da literatura, mesmo que o texto jornalístico, em algumas ocasiões, deva ser produzido sob pressão.<sup>51</sup> Assim conta: "Contudo, por maior que seja a pressão, o jornalismo

<sup>49</sup> Ainda segundo Lucia Santaella, convergir não é "[...] identificar-se, mas tomar rumos que, não obstante as diferenças, se dirijam para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios". (SANTAELLA apud MARQUES, 2010, p. 13).

<sup>50</sup> Originalmente escrito em 1952, o ensaio, um dos primeiros assuntos sobre o tema publicado no Brasil, serviu como inspiração para que Alceu Amoroso Lima elaborasse, mais adiante, em 1958, *O jornalismo como gênero literário*, posteriormente também citado neste trabalho.

<sup>51</sup> Sobre o termo, o crítico elucidava: "Pressão do tempo e pressão do espaço. Em todo o mundo, a cada instante, os cultores desse tipo de literatura lançam palavras sobre o papel, com a preocupação do tempo que passa e do

tem, fundamentalmente, as mesmas possibilidades que a literatura, de produzir obras de arte." (OLINTO, 2008, p. 13).

A função do jornalista, ainda segundo Olinto (2008), é de captar o real e transmiti-lo a um grupo de pessoas dando conta, por meio de sua linguagem, do que tenha visto, sentido e ouvido. Sua linguagem deve ser aperfeiçoada reportagem após reportagem, fazendo com que esta mensagem seja amplamente captada e compreendida. Assim conta:

Homero é o primeiro repórter de que temos notícia. As descrições dos combates de Aquiles e de Heitor, das atitudes indecisas de Páris, têm a força de acontecimentos sempre presentes. Quando Homero fala nas entranhas que saltam, após o golpe de espada do inimigo, e caem, presas nas mãos do homem atingido, cria uma cena em que imagens parecem vistas, sentidas, com mais veemência do que se as tivéssemos diante dos olhos. [...] Xenofontes, contando os sacrifícios dos homens que participaram da retirada dos dez mil, ou Hemingway, escrevendo, para um jornal norte-americano, sobre um soldado ferido no hospital de Madri, durante a revolução espanhola de 1936, estão ambos transformando um fato particular em acontecimento válido para todos os homens. (OLINTO, 2008, p. 30).

A aproximação entre jornalismo e literatura, mais precisamente imprensa (escrita) e literatura, também é motivo de reflexão de Lima (1990) em ensaio. Segundo o crítico, o rádio, o cinema e a televisão fizeram com que essa imprensa escrita perdesse consideravelmente seu poder, mesmo que tenha uma vantagem em relação à imediata repercussão da palavra oral, a permanência. Com isso, tende-se a configurar o jornalismo como gênero literário, como explica o autor no texto abaixo. Observe-se-o:

Mas por isso mesmo que a sua função informativa diminuiu com o advento da oralidade mecânica, ganhou a imprensa em responsabilidade o que acaso tenha perdido em irradiação. Os jornais se aproximam hoje das revistas, como as revistas dos livros. E com isso se transformam, cada vez mais, em instrumentos de um autêntico gênero literário. [...] Assim, como a fotografia "libertou a pintura", na frase famosa de Jean Cocteau, o rádio e a televisão libertaram o jornalismo de suas funções subalternas. E com isso vai ele consolidando a sua ascensão literária a gênero de primeira grandeza, ao lado da antiga genealogia. (LIMA, 1990, p. 23-24).

Ainda segundo Lima (1990), que utiliza concepções de autores como Welleck e Warren,<sup>52</sup> entre outros, os gêneros representam formas de expressão da personalidade do poeta, formas individuais de expressão, ou grupais de classificação, que possuem caráter metodológico ou ordenador. O que o autor acredita ser pertinente, também, é uma concepção racional dos gêneros, dissertada por Welleck e Warren. Observe-se:

---

espaço que é limitado. As frases ajustam-se a um tamanho, o pensamento é obrigado a trabalhar depressa." (OLINTO, 2008, p. 13).

<sup>52</sup> *Theory of Literature*, 1942.

A moderna teoria dos gêneros é, claramente, descritiva. Não limita o número dos gêneros possíveis e não prescreve regras para os autores. Supõe que os gêneros tradicionais podem ser *misturados* e produzir um novo gênero (como a tradicomédia)... [...] O gênero representa, por assim dizer, uma soma de esquemas estéticos à mão, à disposição do escritor e já inteligíveis ao leitor. O bom escritor, em parte se conforma com o gênero já existente, em parte o nega. Em geral os grandes escritores não foram criadores de gêneros: Shakespeare e Racine, Molière e Johnson, Dickens e Dostoievski aproveitaram-se dos trabalhos dos outros. (WELLECK; WARREN apud LIMA, 1990, p. 30).

Lima ainda refuta a ideia de gênero literário como construção estética rígida, determinada por um conjunto de normas. Gênero literário é, para o autor, um tipo de construção estética que é determinada por um conjunto de "[...] disposições interiores em que se distribuem as obras segundo as suas afinidades intrínsecas". (LIMA, 1990, p. 33).

### 3.3.1 Jornalismo e Literatura: conceitos básicos

Uma das primeiras relações que surgem à medida que se queira delimitar como se define, em suma, o jornalismo, é o princípio básico que o liga à exploração do fato, que é captado do cotidiano e trazido ao texto do jornalista. Pode-se dizer também que o jornalismo visa à escolha e à captação do fato, à sua configuração em notícia a um público cada vez maior (ou a um público determinado) e à receptividade por parte desse público. O jornalista capta os dramas, os desesperos e as comédias da vida humana e transcreve-os em papel, utilizando suas habilidades de descrição e suas técnicas narrativas.

Segundo Olinto (2008, p. 52), o jornalismo "[...] é uma penetração no dia-a-dia, em busca do que ele possa ter de significativo, de permanente". O bom estilo de reportagem, a concatenação dos fatos, a descrição de pormenores importantes na explicação de um acontecimento também fazem parte do que se caracteriza como jornalismo, segundo o autor.

Ainda segundo Olinto (2008, p. 76): "[...] o jornalismo é o ato da criação, é contínuo bater de pensamento sobre a massa informe da linguagem, no esforço de lhe dar a essência de humanidade necessária à sua perpetuação".

Segundo Lage<sup>53</sup> (1997), a linguagem jornalística mobiliza sistemas simbólicos além da comunicação linguística, como por exemplo: seu projeto gráfico, seus sistemas de imagens

---

<sup>53</sup> Apud Marques (2010).

(analógicos e digitais) e seu sistema linguístico.<sup>54</sup> Ou seja, o texto jornalístico é muito afetado pelo contexto em que se encontra. Assim como faz Olinto (2008), outro pormenor citado por Lage (1997) é o fato de o jornalista estar trabalhando sempre sob constante pressão, o que o faz produzir informação em escala industrial, para consumo imediato.

Bulhões traz uma pertinente síntese sobre o conceito de jornalismo. Observe-se:

Definindo-se historicamente como atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, ele buscaria captar o movimento da própria vida. Seria da natureza do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade. Com isso, prestaria – ou desejaria prestar – uma espécie de testemunho do "real", fixando-se e ao mesmo tempo buscando compreendê-lo. (BULHÕES, 2007, p. 11).

Jornalismo seria, então, a divulgação de uma mensagem com precisão, penetração e rapidez, servindo sempre à verdade. Bulhões (2007) ainda pondera que esse testemunho do "real", que é atribuído à atividade jornalística, passou a ser, no cenário do século XX, um problema complexo. Nota-se que o "real" passou a ser: "[...] uma matéria que se submete a um caleidoscópio de versões, sempre parciais e provisórias, um 'objetivo' passível de inúmeras e contraditórias interpretações." (BULHÕES, 2007, p. 22). O jornalismo significa, mais precisamente, o conjunto de formas pelas quais a informação, a notícia e os comentários chegam ao público.

Lima (1990) acrescenta quatro características à classificação do jornalismo propriamente dito. O autor o vê como uma arte verbal; arte verbal-em-prosa; prosa de apreciação e como uma apreciação de acontecimentos. Segundo o autor, suas marcas características são: atualidade, informação, estilo e objetividade.

Segundo Lima (2004, p. 11, grifo do autor), o jornalismo, como segmento de uma comunicação de massa, "[...] exerce a *função aparente* de informar, explicar e orientar. As funções subjacentes são muitas, variadas, incluindo-se no rol a função econômica, a ideológica, a educativa, a social, entre outras".

O autor ainda cita Otto Groth, importante teórico alemão que destaca as quatro características fundamentais dos periódicos, no quais o jornalismo exerce sua função. Nota-se:

A *atualidade* – o fato apresenta uma relação com o momento presente; a *periodicidade* – a repetição regular no tempo das diferentes edições de um

<sup>54</sup> Aqui, o autor refere-se a manchetes, títulos, textos, legendas, em suma, o trabalho que faz parte da edição de uma produção jornalística.

periódico; a *universalidade* – a abordagem dos mais diferentes campos do conhecimento humano [...]; e a *difusão coletiva* – a circulação dos periódicos por diversificadas camadas sociais, distribuídas geográfica, cultural e economicamente de modo heterogêneo. (LIMA, 2004, p. 12).

Sobre literatura, diversos são os autores que se empenharam, e ainda se empenham, em estudos que possam contribuir para a conceituação do termo, o que, diga-se de passagem, constitui-se como uma tarefa que é sempre muito arriscada, tendo em vista a gama de significações e conceitos presentes sem seu arcabouço.

Tentando definir a literatura, Lima (1990, p. 34) enfatiza que ela é "a arte da palavra" em três sentidos. No primeiro deles, em sentido *lato*, literatura é "toda a expressão verbal, falada ou escrita". Mais adiante, o autor pondera: "Mas a essa concepção já não cabia aquela definição de *arte da palavra* que me parece mais adequada à natureza própria da literatura, que é como sempre a do senso comum". (p. 34, grifo do autor). Na segunda acepção de Lima, o sentido é o *corrente*. Assim: "[...] literatura, nessa concepção, é toda expressão verbal com *ênfase nos meios de expressão*. Expressão verbal, antes de tudo, pois a palavra é a diferença específica da literatura entre as outras artes. Mas a palavra com *valor de fim* e não apenas com *valor de meio*." (LIMA, 1990, p. 34, grifos do autor).

Semelhante a Lima (1990) é o posicionamento de Bulhões (2007), que delinea as distinções entre o jornalismo e a literatura. Veja-se:

Assim, para a atividade jornalística prevalece a noção de que a linguagem é meio, é *medium*, não fim. A natureza da literatura, por sua vez, parece ser outra e até oposta à do jornalismo. Trata-se de dotar a linguagem verbal de uma dimensão em que ela não é meio, mas fim; tomá-la como matéria em si, portadora de potencialidades específicas. (BULHÕES, 2007, p. 12)

Ainda sobre o terceiro e último sentido atribuído à literatura por Lima (1990, p. 36), encontra-se a acepção de um ponto de vista estrito, como estética pura ou como *ficção*, ou seja, "é a concepção a que chegou Alfonso Reyes, na sua grande obra *El deslinde*, em que procurava exaustivamente distinguir (deslindar) o que era literatura do que não era. E acabou chegando ao conceito último, ao corpo simples, à literatura pura, como Valéry à poesia pura, que ele identificou como *ficção*".

Segundo o autor, essa concepção estrita de literatura pode impedir a sua aproximação com o jornalismo. Porém, observe-se a passagem onde Lima deixa claro o que aproxima as duas áreas:

A literatura não *substitui* os fins pelos meios, como quer essa concepção purista e extremada. Ela faz dos meios um fim, mas *sem excluir outros fins*. Assim é que a literatura não exclui nem a verdade, nem o bem, nem a história, nem a autobiografia,



nem a filosofia, nem as ciência, nada. Tudo é literatura desde que no seu *meio* de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressão, que é o seu valor de beleza. [...] Sendo assim, não vejo como negar ao jornalismo seu cartão de entrada no recinto literário. [...] Jornalismo só é literatura, enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão. (LIMA, 1990, p. 37).

O jornalismo, como ato de registrar o que, em algum tempo e lugar, possui um significado para determinada comunidade, tem, segundo Olinto (2008), um lado negativo: sua fragilidade diante do tempo, acentuada na medida em que o jornal teve sua presença mais contínua. Mas, o jornalismo também aproxima-se da literatura. Segundo o autor, a reportagem seria uma forma jornalística bastante próxima da literatura. Pierre Van Paassen seria, segundo Olinto (2008), o autor que mais aproxima-se do jornal, "[...] conseguindo, ao mesmo tempo, manter uma dose de compreensão que não existe no falso 'objeto', no provocado afastamento entre o escritor e a realidade que tem sido o engano de grande parte de nosso periodismo atual". (OLINTO, 2008, p. 32).

Segundo Lima (2004), a reportagem é a forma de comunicação jornalística que mais se apropria do fazer literário. Sobre as relações entre jornalismo e literatura a partir da segunda metade do século XIX, pondera:

Entre o jornalismo e a literatura havia em comum, nesses tempos pioneiros da era moderna, o ato da escrita. À medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem. Por uma condição de proximidade, estabelecida pelo elo comum da escrita, é natural compreender que, mesmo intuitivamente ou sem maior rigor metodológico, os jornalistas sentiam-se então inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real. (LIMA, 2004, p. 174).

A reportagem seria, ainda segundo esse autor, uma notícia ampliada, com dimensões superiores, ou seja, com maior ênfase no tratamento do tema. Essa, então, alia-se ao romance, no Brasil, quando, na passagem da década de 60 para a 70 do século passado, surge o romance-reportagem.

Cosson (2002) discorre sobre o papel da literatura no momento político de grande repressão e de constantes boicotes vividos pela imprensa jornalística pós-golpe de 64, ou seja:

É nesse contexto que a literatura, pouco vigiada por suas baixas tiragens e consumo aparentemente circunscrito à elite, assume o papel de resistir politicamente às arbitrariedades, denunciando e revelando as verdades omitidas no silêncio imposto, a história mascarada pela versão oficial. Tal papel era efetivado pelos escritores e exigido pelo público, carente de informações não divulgadas por outros canais. (COSSON, 2002, p. 62).

Ainda segundo esse autor, o romance-reportagem, já que estava posicionado na fronteira entre jornalismo e literatura, configurou "um novo-lugar" sendo essa, talvez, a maior contribuição do gênero para a cultura brasileira. Strelow (2010) elucida esse momento vivido pela imprensa no início da década de 70. Observe-se:

Os escritores dessa época pretendiam preencher uma lacuna deixada nos jornais. Surgiram, então, muitas obras envolvendo temáticas do momento e colocando em pauta assuntos proibidos para os veículos de comunicação. São livros entremeados de jornalismo, pois coube a eles o papel de resistir às arbitrariedades do regime ditatorial e, mais especificamente, à ação da censura nos jornais e nos demais meios de comunicação. (STRELOW, 2010, p. 54).

Ainda segundo Lima:

O livro-reportagem é o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos veículos de comunicação jornalística periódicos. Esse "grau de amplitude superior" pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento do tema focalizado – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos –, quer no aspecto extensivo, de horizontalização do relato, quer no aspecto intensivo, de aprofundamento, seja quanto à combinação desses dois fatores. (LIMA, 2004, p. 26).

Esse tipo de romance é, então, jornalismo em forma literária. Porém, o imediatismo do fato pode ser um impasse para esse jornalismo. Assim, em seu objetivo devem existir intenções que vão além do que seria o cotidiano do gênero jornalístico, como ressalta Olinto:

O livro reportagem, tal como o temos hoje, é típico de nossa época. Exigia a existência do jornal e de homens cada vez mais ligados aos problemas de cada dia. Como literatura, no entanto, só chegarão a um futuro mais longínquo as reportagens que superarem o aspecto imediatista do jornalismo e plasmarem os acontecimentos com o golpe de verdade próprio das coisas universais. (OLINTO, 2008, p. 35).

Na década de 40 do século passado, com a implementação do *lead*<sup>55</sup> americano nas redações dos jornais brasileiros, uma nova autonomia foi destinada ao discurso jornalístico. Desde as primeiras décadas do século XX, o modelo americano consolidou-se como praticamente hegemônico no mundo inteiro. Brasil, Itália, Alemanha, Argentina, e outros países adaptaram suas formas às maneiras de "fazer" jornalismo nos Estados Unidos. Esse modelo

---

<sup>55</sup> O *lead* americano geralmente é inserido no princípio de uma matéria e responde a seis questões a respeito do assunto a ser tratado: O quê?, quem?, como?, quando?, onde? e por quê? Nessa fase do jornalismo americano, a da objetividade, vão se consagrando certos procedimentos do processo jornalístico. Além do *lead*, a ordem direta das frases e o pouco uso de adjetivos fazem com que se consolide a fórmula da pirâmide invertida no texto noticioso americano.

surgiu no século XIX contestando o modelo francês, que permitia maior trânsito da literatura nas redações jornalísticas.

Bulhões (2007) destaca que:

A partir da década de 1830, com o desenvolvimento da democracia, a imprensa americana assinalou como fundamento da atividade do jornalismo a busca pela informação, sendo seu principal item um produto que responderá pelo nome de notícia. Dá-se, com isso, o início do império da difusão informativa como atividade econômica de impacto, em que se deve atrair atenção de um grande contingente de leitores para captar o interesse dos anunciante, os quais passam a divulgar seus produtos nas folhas diárias. (BULHÕES, 2007, p. 30).

Mas, na década de 60 do século XX, também nos Estados Unidos, berço do jornalismo que refutara a presença literária em suas produções, nasce um dos movimentos mais representativos no cenário mundial do chamado jornalismo-literário, o *New Journalism*, tema tratado a seguir.

### **3.3.2 *New Journalism*: O Novo Jornalismo e as novas aproximações entre jornalismo e literatura**

Sem prejuízo da informação e do fato, o modelo volta sua atenção para o poder da narração, para o envolvimento pessoal por parte do narrador e para a utilização de um realismo social intenso. Já no prefácio da obra *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, Tom Wolfe (2005), um dos grandes nomes do *New Journalism*, defende veementemente a utilização, no texto, desse realismo social.<sup>56</sup> Segundo esse escritor:

A introdução do realismo detalhado na literatura inglesa do século XVIII foi igual à introdução da eletricidade na tecnologia das máquinas. Elevou o nível da arte a uma grandeza inteiramente nova. E qualquer um que tente, na ficção ou na não-ficção, melhorar a técnica literária abandonando o realismo social será como um engenheiro que tenta melhorar a tecnologia das máquinas abandonando a eletricidade. A analogia funciona, sim, porque cada um desses elementos se limita a um princípio básico do seu campo. (WOLFE, 2005, p. 8).

Assim, Wolfe opunha-se a alguns romancistas americanos que estavam produzindo apenas romances de experimentação formal e de introspecção psicológica. O autor não admitia que esses romances desprezassem o realismo. Como afirma Bulhões (2007), apesar de

<sup>56</sup> Segundo Wolfe (2005), Dickens, Mark Twain, Tolstói, Balzac, só para citar alguns, foram os autores que se utilizaram desse romance social em suas produções, caracterizado, assim, seu auge.

não condenar o romance moderno, Wolfe vê como prejudicial a primazia desse tipo de narrativa.

Além de Wolfe, Jimmy Breslin e Gay Talese<sup>57</sup> também foram os precursores dessa nova forma de produção jornalística. Inicialmente, seus textos eram publicados como reportagens em jornais. Mais adiante, as narrativas ganharam feição de romance em grandes narrativas. Truman Capote e Norman Mailer passam, então, a figurar entre os nomes do movimento. O *New Journalism* nasce em um momento em que se configuram diversas mudanças comportamentais na sociedade.

Ferreira Júnior (2003) fala sobre o movimento de transgressão de normas vigentes praticadas por escritores como Mailer e Wolfe. Observe-se:

Pois é nesse jogo de revelar e encobrir, consciente e inconscientemente, que Mailer (assim como Wolfe) transgredir as normas políticas e sociais vigentes, e as literárias também. [...] O fato é que o escritor-repórter participa, por exemplo, de manifestações reprimidas duramente pela polícia, assume atitudes polêmicas/arriscadas e, principalmente, explora as contradições da sociedade capitalista. (FERREIRA JÚNIOR, 2003, p. 37).

O movimento, impulsionado por diversas crises ocorridas na década de 60 do século passado, não teve sucesso apenas nos Estados Unidos mas em toda a América Latina e também em alguns países da Europa. Segundo Medel, esses movimentos são:

[...] um excelente exemplo de como a ruptura de fronteiras (também neste âmbito) fecundou a criatividade informativa no âmbito do jornalismo (sobretudo em gêneros como o artigo de opinião, a crônica, a reportagem e a entrevista) de modo que permitiu um importante impulso às formas de escrita literária que adotam a retórica do jornalismo. (MEDEL, 2002, p. 21).

Uma das obras mais significativas do novo jornalismo praticado nos Estados Unidos é *A sangue frio*, escrito por Truman Capote em 1966. O autor, já com uma carreira consolidada de escritor, produz "[...] uma extensa e impactante reportagem, mobilizando, ainda, altas doses de suspense e recursos apreendidos no trabalho de roteirista de cinema". (BULHÕES, 2007, p. 149). Esse romance, ainda segundo Bulhões (2007), representa uma consonância com a ordem iniciada por Wolfe, Breslin e Talese, fornecendo notoriedade ao movimento.

---

<sup>57</sup> Segundo Bulhões (2007), em 1962, o escritor publicou na revista americana *Esquire* uma reportagem-perfil sobre o ex-boxeador Joe Louis onde expunha um texto intimista, expositivo e bastante narrativo. Assim, na reportagem de Talese expõem-se sinais peculiares de um texto literário-ficcional.

O autor também relaciona a obra de Capote ao movimento citando Tom Wolfe, em *The New Journalism*, trabalho teórico e descritivo sobre o movimento. Observe-se:

A narrativa de Capote tem o senso do detalhe minucioso, a obsessão por um universo microscópico de gestos e maneiras e a notação cronológica precisa dos acontecimentos. Há uma retratação minuciosa do espaço, desde os mais amplos aos mais restritos, com um rigor que não deixa passar nuances bastante sutis. [...] Tais recursos – continua Wolfe – reinaram na literatura de ficção por muito tempo e caíram na máquina de escrever do *New Journalism*. [...] Capote seria o escritor literário que buscou na prática jornalística uma nova experiência de realização literária. (BULHÕES, 2007, p. 155).

No Brasil, alguns anos antes do surgimento do *New Journalism* nos Estados Unidos, já havia jornalistas cujos textos, chamados de "grandes reportagens",<sup>58</sup> possuíam intensas características literárias. Um dos grandes jornalistas-escritores brasileiros dessa época foi Joel Silveira.

Morais (2003) resgata importante tese de Silveira sobre o início das atividades jornalístico-literárias do período, veja-se:

Silveira defende a tese que, mais do que uma opção da imprensa, a grande reportagem surge como válvula de escape à censura imposta pela ditadura do Estado Novo. Sem poder falar do que importava – a política – os jornais abriam espaço para a investigação de temas menos candentes. (SILVEIRA apud MORAIS, 2003, p. 197).

Ainda segundo Moraes (2003), na época, *Dom Casmurro*, criada por Brício e Abreu e Moreira, era a mais importante publicação periódica jornalístico-literária do Brasil. O autor cita os principais colaboradores de *Dom Casmurro*, intitulados por ele como a fina-flor da literatura e do jornalismo da época. No grupo estão: Carlos Lacerda, Rachel de Queiroz, José Américo Almeida, José Lins do Rego, Oswald de Andrade, Cecília Meireles, Aníbal Machado, Astrojildo Pereira, Adalgisa Nery, Jorge Amado, Marques Rebelo, Graciliano Ramos, Murilo Miranda e Moacyr Werneck de Castro.

Mais adiante, e com sofisticado instrumental de expressão e grande potencial de captura do real, o *New Journalism* americano influencia, sobremaneira, algumas produções brasileiras. Assim, nota-se mais um período de aproximação entre jornalismo e literatura no Brasil. Lima destaca algumas produções da época. Veja-se:

---

<sup>58</sup> No Brasil, as *grandes reportagens* seriam, posteriormente, batizadas como *novo jornalismo*, *jornalismo investigativo* e também como *jornalismo literário*.

O *New Journalism* resgataria, para essa última metade do século XX, a tradição do jornalismo literário e conduzi-lo-ia a uma cirurgia plástica renovadora sem precedentes. Mesmo no Brasil, é possível conjecturar que o *novo jornalismo* americano tenha influenciado dois veículos lançados em 1966 – portanto no auge da produção dos novos jornalistas americanos –, que se notabilizaram exatamente por uma proposta estética renovadora: a revista *Realidade*, considerada a nossa grande escola da reportagem moderna, e o *Jornal da Tarde*. (LIMA, 2004, p. 192).

Sobre a revista *Realidade*, Lima comenta:

[...] modelos como o de *Realidade* produzem o efeito benéfico de aperfeiçoar o domínio instrumental dos jornalistas que queiram explorar o vôo de altitude elevado do livro-reportagem. Tal quais *Esquire* e *The New Yorker* favoreceram a produção na forma livro do *new journalism*. (LIMA, 1990, p. 237).

A revista *O Cruzeiro* também fazia parte do grupo de jornais e revistas que publicavam um jornalismo que valia-se da fonte da literatura. Textos que seduziam o leitor, sem a necessidade de produção de um lide, do americano *lead*, eram tônica de autores que, posteriormente, devido à grande influência exercida pela literatura em seus escritos, passariam a se tornar escritores. Segundo Araújo:

Talvez não seja por outro motivo que hoje grande jornalistas daquele período se transformaram em escritores. Para citar dois, fico em Fernando Morais e Ruy Castro, dois jornalistas cuja maioria dos livros, como *Olga*, de Morais, e *O Anjo Pornográfico*, de Castro, nada mais são do que grandes reportagens. (ARAÚJO, 2002, p. 96).

Tamanho foi o impacto do movimento americano que aproximou, mais uma vez, jornalismo e literatura, que se pode perceber influências do mesmo em vários países do mundo, como já foi enfatizado. Portanto, sempre que se pretenda produzir reflexões sobre os períodos que constituem aproximações e separações ocorridas entre a prática literária e jornalista, é obrigatório que se refira o significado do *New Journalism* para o jornalismo mundial. Ao estudar o movimento, percebe-se a importância que teve como contestador de uma época. Suas produções foram ricas e servirão, sempre, como exemplo de mais um momento em que se configurou a junção entre elementos jornalísticos e literários.

Neste capítulo pretendeu-se destacar alguns dos momentos da história da Literatura e do Jornalismo, desde suas origens. Viu-se que ambos apareceram juntos no cenário mundial e notaram-se, também as significativas mudanças que ocorreram no campo da comunicação, principalmente no que diz respeito ao surgimento da imprensa, no século XV. No Brasil, pode-se perceber que ambos tiveram suas relações estabelecidas desde o princípio, o que se acentuou com o surgimento da imprensa propriamente dita no País, no princípio do século XIX, período em que o Brasil deixava de ser colônia de Portugal.

Nesse período, o que se pode perceber é que eram grandes as contribuições proporcionadas ao profissional da literatura por parte da imprensa, mais precisamente, por parte da escrita em jornal. Profissionais da literatura buscavam, nessa imprensa, remuneração melhor e notoriedade, já que o mercado de trabalho era amplo e promissor para o profissional das letras. Assim, esboçam-se as primeiras influências trocadas, tanto por parte do profissional originário da literatura, quanto pela imprensa. Essas trocas configuram relações próximas entre as duas áreas.

Pretendeu-se, ainda, descrever, no decorrer deste capítulo, alguns dos conceitos do jornalismo e da literatura. Assim, a expressão "jornalismo como gênero literário" pode ser exposta, já que foram delimitados os caminhos e os conceitos que possibilitavam sua configuração. Agora, pode-se falar de um gênero muito apropriado para o estudo acerca das diversas proximidades entre jornalismo e literatura, ou seja, a crônica, tema do próximo capítulo.

## 4. DO FOLHETIM À CRÔNICA: ORIGENS, CONCEITOS E ESTRUTURA

### 4.1 BREVES INFORMAÇÕES SOBRE AS ORIGENS E O PERCURSO HISTÓRICO

Ela não nasceu propriamente com o jornal,  
mas só quando este se tornou cotidiano, de  
tiragem relativamente grande e teor acessível,  
isto é, há uns 150 anos mais ou menos.  
Antonio Candido<sup>59</sup>

Desde seus primórdios, o gênero crônica possuía estritas ligações com a historiografia, papel assumido na Europa no período da Idade Média e do Renascimento. Foi escrita em Latim no seu princípio e, mais adiante, em outras línguas.

Mas, tradicionalmente, seu conceito está ligado à concepção etimológica da palavra; o termo advém do grego: *kronos*, que significa tempo, e direciona-se ao latim: *chronica*, uma narração em ordem cronológica.

Ao citar Rodrigues, Melo (2002) relaciona os primórdios da crônica a relatos de fatos históricos, em ordem cronológica "[...] desde Heródoto e César a Zarura e Caminha. A atividade dos 'cronistas' vai estabelecer a fronteira entre a Logografia – registro de fatos, mesclado com lendas e mitos – e a história narrativa [...]". (RODRIGUES apud MELO, 2002, p. 139).

Segundo Coutinho (1971), no decorrer do tempo, o conceito de crônica evoluiu. Assim, mais adiante passou a ser caracterizado como um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo.

Na conceituação da crônica, existem algumas outras importantes caracterizações. Coutinho (1971), por exemplo, cita o dicionário Moraes, que define o termo como: "História escrita conforme a ordem dos tempos, referindo a eles as coisas, que se narram." (MORAIS apud COUTINHO, 1971, p. 108).

É de Vieira a definição de crônica como: "[...] anais pela ordem dos tempos, por oposição à história em que os fatos são estudados nas suas causas e nas suas consequências [...]". (VIEIRA apud COUTINHO, 1971, p. 108).

Utilizando também os conceitos teóricos iniciais de Coutinho, Martins (1977) traduz do francês a definição de crônica utilizada no *Grand Larousse Illustré*: "As crônicas são

---

<sup>59</sup> CANDIDO et al, 1992, p. 14.



narrações históricas das quais o autor é, em parte, contemporâneo." (Apud COUTINHO, 1971, p. 108).

Conforme o *Diccionario de la Literatura*, de Sainz de Robles:

Chama-se também cronista ao escritor que, em diários e revistas, comenta ou interpreta sucessos ou coisas, utilizando, unicamente, sua cultura e suas próprias fontes de conhecimento para a redação de seus artigos, nos quais, geralmente, se projetam a agudeza, a experiência, o estilo do cronista.<sup>60</sup> (Apud COUTINHO, 1971, p. 108).

A crônica histórica, assim denominada por possuir características que a aproximam dos relatos circunstanciados sobre fatos, cenários e personagens, partindo da observação do próprio narrador ou de testemunhas, traz em sua história o importante fato de ter ligação com o início da literatura de língua portuguesa no Brasil e de língua espanhola na Hispano-América, como destaca Manuel Bandeira:

A literatura dos países hispano-americanos começou como um capítulo colonial da literatura espanhola. O descobrimento e a conquista do novo mundo, a terra e seus habitantes são descritos em cartas-relatórios e crônicas dos soldados, dos catequistas e dos viajantes. E, assim como a carta de Pêro Vaz de Caminha inicia a literatura de língua portuguesa no Brasil, as *cartas relaciones* de Colombo inauguram a literatura de língua espanhola na Hispano-América. (BANDEIRA apud MELO, 2002, p. 140).

Sá relaciona a carta<sup>61</sup> de Caminha como o começo da história da literatura brasileira.

Observa-se:

A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento. [...] Indiscutível, porém, é que o texto de Caminha é criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes [...]. (SÁ, 2008, p. 5, grifo do autor).

Bosi (1994) atribui esses primeiros relatos do Brasil à pura crônica histórica. Segundo o autor, como informação, esses relatos não podem ser enquadrados na categoria do literário, o que não deixa de lhes garantir importância fundamental para a cultura brasileira.

Observe-se-o:

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são *informações* que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. [...] A pré-história das nossas letras interessa como

<sup>60</sup> Aqui preferiu-se utilizar, ao contrário da citação original, a tradução de Martins, (1977, p. 14).

<sup>61</sup> Segundo Bosi (1994), a carta insere-se em um gênero chamado de literatura de viagens, "copiosamente representado" durante o século XV na Espanha e em Portugal.

reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. (BOSI, 1994, p. 13, grifo do autor).

Mais adiante, o autor faz, ainda, um balanço da prosa no período colonial brasileiro.

Segundo ele:

[...] o puro caráter informativo e referencial predomina e pouco se altera até o advento do estilo barroco. É só com a presença deste na cultura européia, e sobretudo ibérica, que surgirá entre nós uma organização estética da prosa: os sermões de Vieira, a historiografia gongórica de Rocha Pita e mesmo a alegoria moral de Nuno Marques Pereira (apesar do didatismo que a marca) já serão exemplos de textos literários, isto é, de mensagens que não se esgotam no mero registro de conteúdos, o que lhes acresce igualmente o peso ideológico. (BOSI, 1994, p. 25).

Segundo Vieira, além do sentido histórico, como enfatizado anteriormente, o termo adquire outro sentido, direcionado ao jornalismo:

O primeiro, o primitivo, dá à crônica o caráter de relato histórico, sendo parenta de anais. [...] Em inglês, francês, espanhol, italiano, a palavra só tem este sentido: crônica é um gênero histórico. [...] Todavia, a partir de certa época, a palavra foi ganhando roupagem semântica diferente. "Crônica" e "cronista" passaram a ser usados com o sentido atualmente generalizado em literatura: é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo. (Apud COUTINHO, 1971, p. 109).

Moisés (2005) registra um momento importante do gênero crônica depois do século XII, com Froissart, na França; Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra; Fernão Lopes, em Portugal e Afonso X, na Espanha.

A crônica histórica desempenhou importante papel para a documentação da história brasileira desde a carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei D. Manuel, como visto anteriormente. No estado do Rio Grande do Sul não foi diferente.

Os primeiros cronistas do Rio Grande do Sul escreveram sobre a formação e origem do Rio Grande de São Pedro. Assim descreve Martins:

[...] a crônica traduz-se como história escrita, anais pela ordem dos tempos dos quais o autor é contemporâneo. De acordo com essa posição foi esse o critério atribuído aos primeiros cronistas do Rio Grande do Sul nos séculos XVII e XVIII. [...] Trata-se de documentários valiosos de cronistas que, além de colonizadores e exploradores, transmitem com muita criatividade suas próprias ambições e os propósitos interesseiros de Portugal. (MARTINS, 1984, p. 29-30).

Alguns dos nomes da crônica histórica do estado, nos séculos XVII e XVIII, citados por Cesar (1998),<sup>62</sup> são: Padre Jerônimo Rodrigues, Padre Antônio Vieira, Simão de Vasconcelos, Padre Luís Pessoa, Manuel Jordão da Silva, Domingos da Filgueira, Manuel Gonçalves de Aguiar, Francisco de Brito Peixoto, Cristóvão Pereira de Abreu, André Ribeiro Coutinho, José da Silva Pais, Francisco Ferreira de Souza, Francisco João Roscio, Domingos Alves Branco Moniz Barreto, Gabriel Ribeiro de Almeida, João de Moura, Francisco Ribeiro, Simão Pereira de Sá, Manuel Martins dos Santos, Padre Roque Gonzalez de Santa Cruz, entre outros.

Ligada às narrações dos navegadores e aos acontecimentos de guerras, a crônica, ligada diretamente à historiografia, tem sua origem nos relatos orais da Antiguidade. Referências de conquistadores, povoadores e missionários; informações sobre a história da sociedade e da política da região; descrições sobre as características da cultura e do povo e posicionamentos sobre a distribuição de terras, progresso econômico e religioso, foram os motes iniciais dos primeiros cronistas do estado. Contemporâneos aos fatos, "[...] neles, lê-se a História do Rio Grande de São Pedro". (MARTINS, 1984, p. 35).

A partir do século XVIII, na Inglaterra e na França pré-revolucionária, e com o importante papel que a opinião pública passa a assumir nas tomadas de decisão político-econômicas, vê-se uma significativa mudança do foco da crônica, que migra do relato-histórico para a crônica com feição literária.

A evolução que marca o vocábulo *crônica* na Europa, onde o mesmo desprende-se do rótulo de recuperação do fato histórico, também é destacada por Martins (1984):

Nos séculos XVII e XVIII, há o surgimento de novos periódicos e os leitores de classe-média, no último período referido, assistem a expressivas mudanças na vida literária que vão se refletir numa nova ética de trabalho, num individualismo ascendente e numa ideologia de liberdade. Pela primeira vez o que se escreve é artigo de consumo e o romance que antes era uma forma inferior e atrasada, torna-se um gênero híbrido, publicado nos jornais sob o título de folhetim (*feuilleton*). Desse modo, a crônica ou (e) o folhetim, pela sua forma de apresentação, desdobram-se em romances ou novelas com uma mesma denominação: folhetim era crônica, mas também a novela ou o romance, quando publicado em jornal. (COUTINHO apud MARTINS, 1984, p. 8).

---

<sup>62</sup> Em *Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul: estudo de fontes primárias da história sul-rio-grandense* acompanhado de vários textos, Guilhermino Cesar comenta sobre a escolha do título da obra: "[...] de qualquer modo, a matéria-prima que manipularam foi o tempo histórico, cabendo-lhes por isso, a todos eles, o nome de cronistas. Quase todos têm um mérito: escreveram a história de seus próprios feitos; foram pioneiros no melhor sentido da palavra." (CESAR, Guilhermino, 1998, p. 10).

Então, no século XIX a crônica passa a tratar de assuntos despreziosos, leves e temas atuais. Na época, os *feuilletons* apareciam nos rodapés dos jornais. Coutinho destaca:

Assim, "crônica" passou a significar outra coisa: um gênero literário em 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. [...] chamavam-se as crônicas "folhetins", estampados em geral em rodapés dos jornais (*feuilletons* - folhetins). (COUTINHO, 1971, p. 109).

Originário da França, no começo do século XIX – *le feuilleton* tinha seu lugar certo em um jornal: no *rez-de-chaussée*, ou seja, no rés-do-chão, ao rodapé. Na primeira página dos jornais franceses e destinado ao entretenimento, o folhetim serviu de base para a crônica brasileira, como destaca Meyer:

E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira, já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica. (*Se eu soltasse as rédeas à imprensa*, explicava Bonaparte ao célebre Fouché, seu chefe de polícia, *não ficaria três meses no poder*.) Quem sabe de traçar a crônica do folhetim não é um pouco fazer o folhetim da crônica! (MEYER, 1992, p. 96, grifo do autor).

Na imprensa brasileira do século XIX, via-se o modelo francês na maior parte das publicações impressas. No País, após a terceira década do século XIX, muitos profissionais na imprensa tiveram como fonte de inspiração o francês Julien-Louis Geoffroy, que no *Journal de Débats*, publicado em Paris, fazia críticas diárias da atividade dramática, cultivando uma forma embrionária da crônica, como destaca Moisés:

[...] [o gênero] encontrou inúmeros imitadores, inclusive neste lado do Atlântico, surgidos após 1836 e que traduziam o termo francês por "folhetim", mas já na segunda metade da centuária o vocábulo "crônica" começou a ser largamente utilizado (também na acepção de "narrativa histórica"): vários escritores do tempo, desde Alencar até Machado de Assis, cultivaram a nova modalidade de intervenção literária. (MOISÉS, 2005, p. 102).

A crônica brasileira teve seu início com Francisco Otaviano de Almeida Rosa, com suas publicações no *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* e no *Correio Mercantil*, no período de 1852 a 1854.

Mais tarde, grandes escritores, como os já citados Machado de Assis<sup>63</sup> e José de Alencar,<sup>64</sup> utilizaram o folhetim como forma de expressão. Outros nomes como João do Rio<sup>65</sup>,

<sup>63</sup> Segundo Martins (1984), as crônicas do escritor foram de grande importância para a formação do gênero no Brasil. Ao longo de sua carreira, Machado de Assis escreveu 614 crônicas que retratam a sociedade de então,

Rubem Braga, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade e outros também fizeram parte do grupo de escritores que tinham suas produções textuais ligadas ao folhetim.

No Brasil do século XIX, o termo *crônica* começou a ser ligado ao jornalismo, passando a ser esse o termo usado. O folhetim tornou-se sinônimo de seção onde apareciam gêneros ficcionais ou outras expressões literárias.

É nessa época que a crônica passou a ser ligada ao cotidiano, acompanhando a evolução do jornal impresso no Brasil, que, ano a ano, ganhava contornos empresariais.

Martins (1984, p. 16) destaca esse momento histórico: "A ascensão do jornal, no país, que se desenvolveu e posicionou-se sob o clima do Romantismo, contribuiu, sobremaneira, para as manifestações líricas dos cronistas. Foi então que, a partir desse período, a crônica passa à criação genuinamente brasileira."

No Rio Grande do Sul, a revista mensal publicada pela Sociedade Partenon Literário<sup>66</sup> teve grande participação na história da crônica sul-rio-grandense, já que nela escreveram os primeiros intelectuais da Província de São Pedro.

Nomes como Apolinário Porto Alegre, José Bernardino dos Santos, Hilário Ribeiro<sup>67</sup> e Aquiles Porto Alegre figuram entre os principais da crônica sul-rio-grandense da época.

Posteriormente a essa produção do Sul do País e valendo-se de inúmeras metáforas, Machado de Assis, no final da década de 50 do século XIX, define de forma genial o folhetim:

[...] o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta última afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consociado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal. Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o

---

com elementos provenientes de movimentos literários como Romantismo, Realismo e Parnasianismo, o que fez o seu estilo de escrita muito peculiar. Sob diversos pseudônimos, o escritor publicou suas crônicas em periódicos e revistas como *O Espelho*, *Ilustração Brasileira*, *O Cruzeiro*, *Diário do Rio de Janeiro* e *Gazeta de Notícias*. Machado escrevia para a seção *Balas de estalo*, da *Gazeta de Notícias*, e para a série, *Bons Dias!*, do *Diário Carioca*, dentre outras seções. Posteriormente, o escritor seria substituído pelo poeta Olavo Bilac.

<sup>64</sup> O escritor é um dos mais importantes cronistas brasileiros e, com sua coluna *Ao correr da pena*, no *Jornal do Commercio* (1851-1854), escreveu muitas crônicas sobre o Império brasileiro.

<sup>65</sup> Conforme Afrânio Coutinho (1971), Paulo Barreto foi um grande escritor com atividade na imprensa do Rio de Janeiro. Sob o pseudônimo de João do Rio, era discípulo de Oscar Wilde e figura representativa da *Belle Époque* no Brasil.

<sup>66</sup> Segundo Martins (1984), a literatura sul-rio-grandense toma vulto por meio dos escritores desse jornal literário que, publicado a partir de março de 1869 a setembro de 1879, recebeu contribuições dos mais significativos intelectuais gaúchos da época.

<sup>67</sup> Martins (1984) destaca que os escritores Apolinário Porto Alegre e Hilário Ribeiro possuíam uma abordagem mais romântica do que a voltada ao registro informal da época. Isso demonstra que o gênero já sofria influências da literatura, também.

jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. [...] O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; solta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo mundo lhe pertence; até mesmo a política. (ASSIS apud COUTINHO, 1971, p. 109).

Tendo seu momento de plena expansão nas duas primeiras décadas do século XX, no Brasil, o nome de João do Rio figura entre os principais impulsionadores da prática do gênero no País.

Uma questão que sempre foi posta em discussão é a de julgar a crônica como sendo, ou não, uma expressão literária típica brasileira.

Segundo Moisés, essa discussão é desnecessária já que: "A rigor, ainda que originária da França – como de resto outras manifestações literárias ao longo do século XIX – –, a crônica assumiu entre nós caráter *sui generis*." (MOISÉS, 2005, p. 102). Sobre essa possível "importação" do gênero, o autor cita o escritor Brito Broca<sup>68</sup>:

[...] estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente este rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França. Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poemática, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses. (BROCA apud MOISÉS, 2005, p. 102).

Ainda, segundo Moisés, a crônica naturalizou-se brasileira, mais precisamente carioca. Como explica:

[...] é certo que há cronistas, e de mérito, em vários estados onde a atividade jornalística manifesta vibração algo mais do que noticiosa, – mas também é verdade que, parece um produto genuinamente carioca. [...] De qualquer modo, a crônica tal qual se desenvolveu entre nós, parece não ter similar noutras literaturas, salvo por influência de nossos escritores (como na moderna literatura portuguesa). (MOISÉS, 2005, p. 103).

Segundo Melo (1985), não se encontra no jornalismo de países como Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos "correspondentes precisos" do que se considera a "crônica latina", mas se verifica a prática de formas de expressão que são semelhantes. Exemplos disso são os gêneros jornalísticos *action stories*, na Inglaterra, *features*, nos Estados Unidos e a *glosa*, na Alemanha.

Sobre as características exclusivas do gênero crônica no Brasil, Galvani destaca:

Então, será também uma exclusividade brasileira, pelo menos em domínios da língua portuguesa, este brincar com os sons e as frases, este jogar meio

<sup>68</sup> O texto citado intitula-se: "Crônica na atualidade literária francesa", suplemento literário do jornal *O Estado de S. Paulo*, publicado em 13/9/1958.

irresponsável, meio arte, de dar asas douradas às palavras e soltá-las ao vento? De fato, dificilmente encontraremos, em outras terras, um cronista na acabada versão brasileira, capaz de transformar uma borboleta em assunto, um arco-íris em exemplo irretocável ou uma simples bola, num objeto sagrado, alado, um pássaro indomável. Aqui já entra em questão a própria cultura brasileira, não no sentido de produção erudita ou popular, mas, sim, nos próprios valores cultivados. (GALVANI, 2005, p. 41).

Mesmo que não tenha sido inventada no Brasil, a crônica teve, nesse lado do Atlântico, uma consolidação jamais vista em outros continentes. Porta de entrada da literatura para grande parte do público, o gênero abrigou, e ainda abriga, romancistas e escritores que, pela crônica, muitas vezes tiveram seu primeiro contato com os leitores.

Pinto destaca dois momentos históricos que antecederam a crônica, ou seja:

- 1) o *ensaio*, um tipo de texto criado pelo francês Michel de Montaigne no século 16, que mescla experiência autobiográfica e reflexão sobre o mundo com uma lapidação estilística que transforma sua leitura em algo comparável à fruição de um romance;
- 2) o *familiar essay* de origem inglesa, gênero de comentário e devaneio pessoal veiculado em jornais pelos chamados "folhetinistas". (PINTO, 2005, p. 9, grifo do autor).

Ligada, inicialmente, a fatos narrados em ordem cronológica, possuindo uma estreita ligação com a historiografia, viu-se que os conceitos que abarcam o gênero, aos poucos, foram evoluindo e adquirindo outras formas. A ligação da crônica com o jornalismo é fato marcante na evolução do vocábulo e, no Brasil, essa mudança não foi diferente, apesar de ter, aqui, características específicas que a diferenciam das crônicas escritas no restante do mundo. Relacionada ao folhetim, termo "importado" da França e que serviu de base para a crônica brasileira, o gênero teve, no País, ligação com o início da literatura brasileira.

## 4.2 CONCEITO E CARACTERIZAÇÃO

### 4.2.1 A imprecisão da conceituação do gênero

[...] parece mesmo que a crônica é um gênero menor.  
 "Graças a Deus", – seria o caso de dizer, porque  
 sendo assim ela fica perto de nós.  
 Antonio Candido<sup>69</sup>

Existem, no decorrer dos anos e mediante toda a evolução pela qual o gênero crônica passou, inúmeros conceitos acerca do vocábulo, o que torna ambígua sua definição.

---

<sup>69</sup> CANDIDO, 1992, p. 13.

Composição solta, muitas vezes despreziosa, a crônica, ao longo dos anos, foi considerada no Brasil um gênero inferior, quando comparada a romances e a poemas, por exemplo.

Ligada ao dia-a-dia dos leitores, a crônica:

[...] elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua desprezão, 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. (CANDIDO, 1992, p. 14).

O humor e a simplicidade são, também, características que possuem extrema relevância na conceituação do gênero. Candido aproxima o gênero à poesia:

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. (CANDIDO, 1992, p. 14).

Um dos grandes nomes da crônica humorística brasileira foi Barão de Itararé,<sup>70</sup> sendo o iniciador do estilo humorístico no gênero. Ele tornou-se famoso por seus artigos e por crônicas onde satirizava a vida política e social do Brasil.

A relação da crônica com a poesia tratada por Candido (1992) também é abordada por Martins (1977), que reúne, além dessa marcante característica, uma série de outros traços que considera fundamentais como partes da totalidade de termos que englobam o conceito de crônica. Como afirma a autora:

[...] não podemos dissociar *crônica* de flexibilidade, poliformismo e extraordinário poder de criatividade e invenção. É a retomada do banal, do avulso, recriando e levando ao leitor um retrato pitoresco do dia-a-dia em toda a sua beleza e fantasia. Na verdade, a crônica é uma estrutura poética, que sensibiliza mais pela criatividade original do que pela extensão. É como síntese purificada do coloquial, retratando de forma simples, a profundidade das coisas e das situações. (MARTINS, 1977, p. 16).

Citado por Ribeiro (1998), Luis Augusto Fischer, em tese de doutoramento,<sup>71</sup> elabora um preciso conceito do gênero. Nota-se:

O gênero, a rigor, transita tipicamente por este estreito terreno limitado, de um lado, pela gratuidade do assunto e da abordagem; de outro, pelo ângulo ingênuo da inquirição; aos fundos, pelo método aparentemente livre de compor; e na frente, por fim, pelo populismo no trato com o leitor. (FISCHER apud RIBEIRO, 1998, p. 56).

<sup>70</sup> O nome é o pseudônimo do jornalista e escritor gaúcho Aparício Torelly.

<sup>71</sup> Intitulada *Inteligência com dor: Nelson Rogrigues ensaísta*, a tese foi defendida em 1998, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).



Outro teórico que ocupou-se com a tarefa de conceituação do gênero é Moisés (1967), que atribui à crônica, além da aproximação à poesia, como já visto anteriormente, uma relevante característica: a ambiguidade. O autor ainda estabelece uma relação entre crônica e matéria jornalística. O fato de a crônica buscar transcender o dia-a-dia é fundamental na distinção, como afirma o autor:

O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito [...]. (MOISÉS, 2005, p. 105).

Nota-se que a relação da crônica com a poesia é muito destacada pelos teóricos do assunto. Galvani (2005), valendo-se da metáfora do "voo da palavra", também aproxima o gênero da poesia, além de destacar, entre outras relevantes características, a liberdade como fundamental na caracterização do vocábulo. Observe-se-o:

E afinal, o que é crônica? Trata-se do vôo livre da palavra, tão solta quanto na poesia, capaz de elevar o pensamento até os mais distantes confins, estabelecer os laços com a realidade ou se perder nas brumas da ficção, engajar-se às questões políticas ou se alienar nos domínios do amor, aprofundar-se na busca da verdade ou flutuar pelos imensos campos da dúvida. [...] pode subir tão alto a ponto de se tornar exemplar ou inalcançável. E, portanto, se eternizar. (GALVANI, 2005, p. 18).

Outra característica que pode ser inserida dentre os traços típicos da crônica é a ficção. O conceito de verossimilhança<sup>72</sup> é destacado por Sá (2008), em que ressalta o papel do cronista-ficcionista. Note-se:

[...] o cronista deve "injetar um sangue novo" em "um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou de véspera", trabalhando, pois, com um conceito de verossimilhança que liga a coerência interna do texto à coerência do fato comprovadamente acontecido. A partir desse real que não foi inventado pelo cronista é que ele injetará sangue novo no relato. [...] nesse momento, o "prosador do cotidiano" também faz ficção. (SÁ, 2008, p. 74).

---

<sup>72</sup> Segundo o dicionário HOUAISS (2009), verossimilhança é a ligação, nexos ou harmonia entre fatos, ideias, etc., numa obra literária, ainda que os elementos imaginosos ou fantásticos sejam determinantes no texto. Pioneiramente apontada por Aristóteles, em sua tradicional *Poética*, a definição do conceito de verossimilhança é muito bem sintetizada por Chaves. Observe-se: "[...] essas personagens se impõem a nós e participam da nossa *visão do mundo*, como se reais fossem. Aqui a precisão dos termos assume uma importância capital; e a esse fenômeno vamos chamar de *verossimilhança*, o *simil do vero* ou do verdadeiro. A verdade da ficção ou da Literatura, como em qualquer campo do imaginário, reside na sua possibilidade de convicção. [...] Na fronteira da verossimilhança nasce, pois, a verdade da Literatura; mais do que isso, a verossimilhança passa a ser a categoria essencial de toda a construção fictícia." (CHAVES, 2004, p. 9-10, grifo do autor).

Desde o princípio, quando era *folhetim*, o artigo de rodapé geralmente tratava de questões políticas, artísticas, sociais e literárias, até os dias de hoje, o conceito de crônica passou por significativas mudanças.

Desde os artigos da seção *Ao correr da pena*, publicadas por José de Alencar no *Correio Mercantil*, no princípio da segunda metade do século XIX, notou-se que o folhetim foi-se modificando, desligando-se da intenção de informar e comentar e adquirindo um tom ligeiro, com o intuito de divertir. Assim, destaca Candido:

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. (CANDIDO, 1992, p. 15).

Foi por meio de Paulo Barreto que apareceram as principais mudanças de enfoque e linguagem no que, na época, se entendia por folhetim. Atribuindo literariedade à sua profissão de jornalista, João do Rio, como é conhecido, deixou de lado o caráter informativo de seus folhetins e passou a fazer o "[...] *comentário* de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento público como apenas do imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação [...]". (SÁ, 2008, p. 9, grifo do autor).

Segundo Candido (1992), além dos já mencionados Machado de Assis, João do Rio e José de Alencar, muitos outros nomes, com maior ou menor importância, fizeram parte da história da crônica no Brasil, como por exemplo: França Júnior, com seu toque de humor e gratuidade e Olavo Bilac com sua dose de poeticidade, contribuindo para fazer do gênero "[...] este produto *sui generis* do jornalismo literário brasileiro que é hoje". (CANDIDO, 1992, p. 16).

Um dos grandes nomes da crônica gaúcha é Álvaro Moreira. Sua crônica exerceu grande influência no cenário cronístico riograndense, principalmente com o advento do Modernismo onde, com a chegada da Semana da Arte Moderna em 1922, a crônica gaúcha precisou adquirir, por exemplo, feições que pudessem acompanhar o ritmo do momento. O cronista<sup>73</sup>, que também era poeta, jornalista, ator, ensaísta e teatrólogo, teve importante papel, influenciando diversos escritores e cronistas, como destaca Coutinho:

<sup>73</sup> Martins (1984, p. 172) destaca que o cronista: "[...] faz um retrato da vida. Vida com passado, Vida com símbolo, Vida como dinâmica. É a fluidez do ritmo e a suavidade dos sons: fusão da música com a linguagem, completando o pensamento. [...] No seu estilo combinam-se a influência dos mestres franceses, os crepúsculos de Paris, a sedução de Bruges, a convivência espiritual com os portugueses tristes - Nobre - Cezário - Lopes Vieira - levando-o a uma estética delicada e sutil".

Sua arte, cheia de imprevisto e sensibilidade, não raro lírica, nunca desmerece a qualidade literária. A influência que exerceu como cronista se fará sentir especialmente nos jovens da geração modernista da primeira e segunda fases, culminando em Rubem Braga. (COUTINHO, 1971, p. 117).

Alguns nomes de destaque da crônica da época são: Antônio de Alcântara Machado, Humberto de Campos, Berilo Neves, Osório Borba, Genolino Amado, Benjamin Costallat, Henrique Pongetti, Gilberto Amado, Agripino Grieco, Vivaldo Coaracy. No Rio Grande do Sul, Roque Callage<sup>74</sup> é citado entre um dos principais cronistas do estado.

Ainda sobre o cenário da crônica do estado sob a regência do movimento modernista, é importante destacar dois autores que figuram entre os mais importantes cronistas do sul do país: Augusto Meyer, que além de escrever crônicas, era poeta, ensaísta e crítico literário e João Bergmann, jornalista e cronista que representou uma das mais significativas expressões da crônica sul-rio-grandense.

No que refere-se ao cenário da crônica no centro do país, Coutinho (1971) fez uma seleção dos principais cronistas da segunda e terceira década do século passado: Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Peregrino Júnior, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Marques Rebelo, Aníbal Machado, Odilo Costa Filho, Raimundo Magalhães Jr., Luís Martins, Pedro Dantas, Guilherme Figueiredo, Sérgio Milliet, Joel Silveira, José Lins do Rego, Eneida, Elsie Lessa, Lúcia Benedetti, Cecília Meireles, Helena Silveira, Dinah Silveira de Queirós, Adelson Magalhães e Gustavo Corção.

A jornalista e escritora Raquel de Queirós (1910-2003) também deve ser destacada dentre as principais figuras da imprensa do Brasil. É considerada a primeira cronista mulher da imprensa brasileira. No período de sua produção, quando produzia romances e poemas e crônicas, era vítima de muitos preconceitos por se tratar de uma escritora do sexo feminino. Mesmo assim, teve uma longa e muito bem-sucedida carreira. Com vinte anos já publicava seu primeiro romance *O Quinze*, e no que diz respeito às suas crônicas, só na revista *O Cruzeiro*, foram mais de 30 anos produzindo crônicas, entre os anos 1945 e 1975.

No que diz respeito ao moderno traço da crônica brasileira, a junção entre tradição e prosa modernista ganha destaque, como descreve Candido:

Essa fórmula foi bem manipulada em Minas (onde Rubem Braga viveu alguns anos decisivos da vida); e dela se beneficiaram os que surgiram nos anos 40 e 50, como Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. É como se (imaginemos) a linguagem

<sup>74</sup> As revoluções de 1923 e 1930 impeliram de forma significativa as produções do autor, que conforme Martins (1984, p. 138): "[...] além de reproduzir pictoricamente o espaço sul-riograndense, veio, gradativamente, reafirmar as mudanças históricas por que passou o estado."

seca e límpida de Manuel Bandeira, coloquial e corretíssima, se misturasse ao ritmo falado de Mário de Andrade, com uma pitada do arcaísmo programado pelos mineiros. (CANDIDO, 1992, p. 17).

Para Pinto (2005), na crônica das primeiras décadas do século passado estava inserida uma das palavras de ordem do modernismo brasileiro: vencer a grande distância que existia entre a língua escrita e a falada, e entre a linguagem literária e a coloquial. Assim o autor destaca:

Para poetas e escritores egressos da Semana de 22, o coloquialismo era uma forma de a literatura brasileira se desvencilhar dos modelos do passado e fundar sua singularidade em relação à literatura européia. Duplo paradoxo, já que os ideais vanguardistas preconizados por nossos modernistas eram, também eles, uma importação européia e que essa sintonia com os novos tempos equivalia a um retorno às origens profundas da língua, dos costumes e dos mitos nacionais [...]. (PINTO, 2005, p. 11).

A partir da década de 30, a crônica teve sua produção aumentada em grande escala no Brasil. Rubem Braga dá uma nova face à crônica brasileira, como destaca Martins:

[...] através da simplicidade, passo ao registro do coloquial com magicidade e poesia. Na sua pena, a crônica brasileira ganha nova dimensão: estilo despojado, lirismo e reflexão. Como repórter-cronista embrenha-se na transfiguração do dia-a-dia, tão a gosto do homem comum, reinventando o fato seja pelo dialogismo, seja pela digressão que muitas vezes o tema impõe. (MARTINS, 1984, p. 21).

Chaves (1978) também destaca a importância de Ruben Braga no cenário da crônica brasileira. Observe-se:

[...] se em Braga há um "estilo", uma "maneira" de fazer crônica, essa técnica reside na inserção do depoimento biográfico sob a aparência do comentário despretenso, equilibrando a transcrição do fato e a revelação do seu absurdo existencial. Por isso, a sua expressão – embora mantenha a objetividade – abriga a complexidade da vida, não recua diante dos sentimentos contraditórios, adquirindo uma densidade rara na média da literatura brasileira [...]. (CHAVES apud RIBEIRO, 1998, p. 56).

Dos cronistas mais representativos da metade do século XX, Coutinho (1971) elenca: Fernando Sabino, Lêdo Ivo, Paulo Mendes Campos, José Condé, Almeida Fischer, Saldanha Coelho, Antônio Olinto, José Carlos Oliveira, Antônio Maria e Sérgio Porto.

Foi na década de 50 que a crônica realmente alcançou seu ápice, o que foi considerado por Paulo Francis como sendo o momento do "boom da crônica brasileira". (Apud RIBEIRO, 1998). Alguns dos nomes dessa época: Nelson Rodrigues, Clarice

Lispector, Vinícius de Moraes, Carlinhos Oliveira, Sérgio Porto,<sup>75</sup> Antônio Maria, Otto Lara Rezende e Carlos Drummond de Andrade. Estes "[...] formam o melhor time de cronistas que já se teve num mesmo período em atividade no Brasil". (RIBEIRO, 1998, p. 57).

Segundo Martins (1984), nomes como os já citados: Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, além de Nilo Ruschel, José Condé, José Carlos de Oliveira, Antônio Maria, Sérgio Porto, Arthur da Távola, Sérgio Jockyman, Sérgio da Costa Franco e Carlos Reverbél, fazem parte do grupo de cronistas que, nos últimos tempos, têm dado à crônica brasileira elementos de literariedade, atribuição dada pela pureza de estilo e pela habilidade na impressão do coloquial.

Ainda conforme Martins (1984), nomes como: Antônio Carlos Ribeiro, Ruth Caldas, Ivete Brandalise, Evelyn Berg, Patrícia Bins, Ary Veiga Sanhudo, Renato Maciel de Sá Júnior e Mário Quintana,<sup>76</sup> enriquecem a produção do gênero crônica, especialmente nas décadas de 70 e 80.

Outros cronistas também merecem destaque: Lourenço Diaféria, Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Angelo, Luis Fernando Verissimo,<sup>77</sup> Marina Colasanti, Mario Prata, Domingos Pellegrini, Walcyr Carrasco, Fernando Bonassi, Ivan Lessa, Aldir Blanc, João Ubaldo Ribeiro, Armando Nogueira, Ruy Carlos Ostermann, Paulo Sant'Ana<sup>78</sup>, Martha Medeiros, David Coimbra, Moacyr Scliar, dentre muitos outros nomes importantes da crônica brasileira.

Sintonizados com os temas atuais, os cronistas contemporâneos buscam muitas vezes nas vivências cotidianas e nos conflitos sociais iminentes, seu principal mote.

Segundo Martins:

O cronista é o contador de histórias; sua grande vocação é transformar o seu "eu" em pesquisa de linguagem, em impressão lírica associadas à representação do real numa perfeita sintonia entre forma e digressão interior. A economia do enunciado une-se ao extravasamento do conteúdo, quando a crônica denuncia as várias maneiras de o homem expressar o mundo. [...] oscila entre a Política, a Economia, a Sociologia, o

---

<sup>75</sup> (Stanislaw Ponte Preta).

<sup>76</sup> Sobre o escritor, é de se destacar que: "Poeta-cronista, cronista-poeta, fazedor de poema-em-prosa, esse admirável artesão da palavra dá continuidade ao discurso da crônica seja pelo sabor do pitoresco ou pela verve dos epigramas, seja pela simplicidade da forma ou pelo humanismo dos temas." (MARTINS, 1984, p. 340).

<sup>77</sup> Sobre a crônica pós-modernista do autor, é importante destacar o que afirma Martins (1984): "[...] com perspicácia e talento, compõe um conjunto fascinante de crônicas, quando desenha tipos humanos e alude ao cotidiano das grandes cidades. Da forma como Luis Fernando Verissimo arquiteta e exerce a crônica - no Rio Grande do Sul - transpondo para o gênero os imprevistos da consciência humana, pode-se afirmar que esse autor dilui na caricatura todas as incertezas e o absurdo do cotidiano." (MARTINS, 1984, p. 280).

<sup>78</sup> Segundo Ribeiro (1998, p. 58), o cronista "[...] tem deixado de lado os escrúpulos para narrar as suas experiências sexuais e crises existenciais nas páginas de jornal. Contudo, o mérito maior de Sant'Ana é o de estar sintonizado com seu tempo, praticando uma 'renovada' modalidade de crônica, que é a crônica de denúncia, crônica de utilidade pública".

Futebol, variando desde o trágico ao humor. Nesse jogo semântico, definem-se o possível e o impossível, o universal e o particular. (MARTINS, 1984, p. 22).

Assim, viu-se que são muitas as características que podem ser inseridas no conceito do gênero crônica; dentre as mais importantes estão a liberdade, o humor e a ambiguidade. Notou-se também que as relações existentes entre crônica, poesia e ficção são fundamentais para a caracterização desse gênero leve, livre e despretensioso.

#### 4.2.2 Tipologia da crônica

É mesmo da própria natureza da crônica a flexibilidade,  
a mobilidade, a irregularidade.  
Afrânio Coutinho<sup>79</sup>

Desenvolver um estudo que vise ao enquadramento estrutural do gênero crônica não é uma das tarefas mais simples, já que a ambiguidade, a mobilidade e a variação são características inatas do gênero. Circulando em um espaço próximo ao poema, ao conto, à reportagem e ao comentário, "[...] possui força intrínseca para se impor como gênero puro na sua variada imprecisão". (MARTINS, 1984, p. 23).

Ao longo dos anos, alguns teóricos desenvolveram estudos que tiveram como objetivo a tarefa de pensar a estruturação do gênero. É o caso de Afrânio Coutinho (1971), que divide-o em cinco tipos distintos: a crônica narrativa, a crônica metafísica, a crônica poema-em-prosa, a crônica-comentário e a crônica-informação.

Segundo o autor, a crônica narrativa é a que se aproxima do conto, possuindo um eixo que caracteriza-se por uma estória ou por um episódio. O autor destaca que, dentre os escritores contemporâneos, Fernando Sabino é referência nesse tipo. A perda das características de linearidade temporal – começo, meio e fim – no conto, foi fundamental para que se estabelecesse uma aproximação entre os dois gêneros.

A crônica-metafísica é a que se aproxima da filosofia. As meditações sobre o homem feitas por escritores como Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade constituem-se em típicos exemplos desse tipo de crônica.

---

<sup>79</sup> COUTINHO, 1971, p. 121.

Ainda segundo Coutinho (1971), crônica poema-em-prosa possui conteúdo lírico onde há um "[...] mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significado". (COUTINHO, 1971, p. 120).

Sobre a crônica-comentário o autor destaca: "A crônica-comentário dos acontecimentos, que tem, no dizer de Eugênio Gomes, 'o aspecto de um bazar asiático', acumulando muita coisa diferente ou díspar. Muitas crônicas de Machado de Assis e Alencar pertencem a esse tipo." (COUTINHO, 1971, p. 120).

A última caracterização, a crônica-informação, é aproximada pelo autor ao seu sentido etimológico. Nesse tipo de crônica, o escritor divulga fatos e acontecimentos e realiza comentários a respeito dos mesmos.

Na tentativa de exemplificar os diversos tipos de crônicas que foram, ao longo dos anos, escritas pelos escritores brasileiros, Melo (2002) cita, entre outros autores, Beltrão (1980), que usa o critério jornalístico para a distinção.

O teórico trata das classificações considerando o tema proposto e o tratamento dado pelo cronista. Partindo do tema proposto, se identifica a crônica geral, a crônica local e a crônica especializada. Segundo o tratamento dado por parte do cronista, Beltrão (1980) ainda sugere três tipos de crônica: a analítica, propondo uma análise sobre o assunto abordado; a sentimental, uma reflexão à luz da sentimentalidade e a satírico-humorista.

Ainda conforme Melo (2002), a crônica na imprensa brasileira e portuguesa é um gênero opinativo jornalístico, na fronteira entre a informação e a narração literária, "[...] configurando-se como um relato poético do real". (MELO, 2002, p. 147).

É muito difícil exemplificar esses diversos tipos de crônicas pois as brasileiras fundem características desses diversos modelos, em um ecletismo contundente.

Moisés (2005) cita a aproximação entre conto e poesia como fundamentais para a caracterização de mais dois modelos de crônica: a crônica-poema e a crônica-conto. A ligação entre a poesia e a crônica dá-se na exploração da temática do "eu", portanto a subjetividade é forte. Observe-se sua afirmação:

Aí está, no "eu invisível que é aqualouco, patinador sobre o arco-íris, menino tonto, Hamlet, palerma, patético",<sup>80</sup> o "eu" do poeta, vigiado por seu duplo interior, o pressuposto "homem normal", num diálogo em que a presença e a paixão simbolizam o poético, difuso pelo texto breve da crônica que atravessa o cronista, e

---

<sup>80</sup> O autor refere-se à crônica *Ai de ti, Copacabana!* (1960), de Rubem Braga. O texto, segundo Moisés (2005), fornece elementos que possibilitam um eficaz esboço da teoria que sustenta a crônica, havendo nessa crônica o movimento anímico que agita o cronista.

coagulado no derradeiro período, autêntico fecho de ouro de uma situação poética. (MOISÉS, 2005, p. 111).

Já o que caracteriza a crônica ligada ao conto é a ênfase posta no "não-eu". Assim, destaca Moisés:

Na verdade, a ocorrência detonadora do processo de criação não só possui força intrínseca para se impor ao "eu" do cronista como não lhe desperta lembranças ocultas ou sensações difusas. Não significa que o escritor se alheia do acontecimento, pois que a própria crônica testemunha uma adesão interessada – mas que o acontecimento tão-somente requer o seu cronista, inclusive no sentido etimológico do termo, ou seja, o seu historiador. (MOISÉS, 2005, p. 115).

Novamente se percebe o caráter ambíguo da crônica, que "passeia" entre o acontecimento e o lirismo, ora próxima do conto, ora próxima da poesia: "[...] não dispensando o acontecimento, plano do 'não-eu', nem o lirismo, plano do 'eu', a crônica pode ser conceituada como a 'poetização do cotidiano'. (MOISÉS, 2005, p. 116).

No que diz respeito à atuação do gênero na comunicação de massa, impelida pela industrialização do jornal, como visto anteriormente, a crônica possui natureza essencialmente jornalística. Assim, define-a Melo:

Produto do *jornal*, porque dele depende para a sua expressão pública, vinculada à atualidade, porque se nutre dos fatos do cotidiano, a crônica preenche as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva. Contudo, a crônica não se restringe ao jornal diário. Ela encontra abrigo nos semanários, especialmente nas revistas de informação geral. E também no rádio. Se bem que a crônica radiofônica, ainda cultivada nas pequenas emissoras das cidades do interior, permanece cingida à estrutura da crônica para o jornal [...]. (MELO, 1985, p. 118).

É no contato entre a linguagem jornalística e a linguagem poética que se dá o surgimento do novo discurso "[...] no qual o fato se desfolha e se torna tão ambíguo quanto a própria linguagem que o moldou". (MARTINS, 1984, p. 23).

Segundo essa estudiosa, há crônicas nas quais o caráter ficcional assume papel preponderante, mas em outros tantos casos, há a acentuação do caráter informativo, sendo o cronista o historiador de uma época, apreendendo o cotidiano com toques de ficção e fantasia. A crônica também pode aproximar-se do gênero ensaio, quando faz uma crítica a aspectos da sociedade.



Martins (1977),<sup>81</sup> realiza um significativo trabalho de tipificação do gênero crônica, bastante pertinente para este estudo. Aqui, preferiu-se, dentre outras, algumas citações diretas acerca dos muitos tipos de crônicas elencados pela autora, devido, principalmente, a seu grande poder de síntese. Observe-se:

Na crônica-reportagem, Martins (1977, p. 55) conta que não há "[...] apenas uma linguagem de referência ou informação, mas a notícia lírica, o fato coruscante de subjetividade, favorecendo o desdobramento da alma do cronista ou sua crítica irônica à sociedade [...]."

A crônica-conto, segundo a autora, "[...] acentua o aspecto narrativo, mesmo sem muita preocupação com a estrutura, o cronista passa a ser apenas o narrador, o historiador de um episódio ou fato, quando o acontecimento passa a primeiro plano, [...]". (MARTINS, 1977, p. 56-57).

Segundo Martins (1977), a crônica-epigramática estaria sempre "[...] satirizando situações e fazendo o leitor sorrir, através de um jogo de palavras. [...] Numa crônica-epigramática reside toda a essência da ironia, quando há o rompimento da informação descambando para a originalidade crítica [...]". (MARTINS, 1977, p. 60-61).

A crônica-poema, para a autora, "[...] também chamada poema em prosa – trouxe uma nova dimensão à linguagem. " (MARTINS, 1977, p. 63). A autora utiliza uma das faces do cronismo de Alvaro Moreyra para exemplificar crônica-poema. Nota-se: "A crônica-poemática de Alvaro Moreyra transcende o literal: feita com reticências sorridentes não é mais do que uma indagação cética sobre a vida, o desencanto das coisas." (MARTINS, 1977, p. 63).

Martins (1977, p. 77) ainda enumera outros seis tipos de crônicas: a crônica-digressão, onde há uma pluralidade temática, a crônica-metafísica, que "[...] projeta abstrações do artista-filósofo", a crônica-sociológica, onde há um tom dogmático, com a introdução de problemas sociais, próxima do ensaio, a crônica-memoralista,<sup>82</sup> a crônica de viagens, em que há o retrato de paisagens, bem como a personificação de seu espaço físico,

<sup>81</sup> Em todo o trabalho, a autora deteve-se ao estudo das faces cambiantes do cronismo de Alvaro Moreyra.

<sup>82</sup> Sobre este tipo de crônica, Martins (1977) cita Alvaro Moreyra: "*Crônica-memoralista*: Alvaro Moreyra, com grande mestria, cultua a paisagem espiritual e social do Brasil, através do seu tom lírico e ingênuo, relatando a vida, as coisas, os fatos, em diferentes épocas, numa conjugação harmônica, do senso histórico e da interpretação individual. Fazendo história e autobiografia concomitantemente, Alvaro Moreyra reapropria-se dos acontecimentos ao sabor de sua sensibilidade e conta a vida e a história [...]. " (MARTINS, 1977, p. 20).

fantasiosamente e, finalmente, a crônica-fantástica, em que há a aparição de relatos fantásticos, que rompem os limites entre o real e o irreal.

Para Melo, a crônica brasileira apresenta duas fases bem definidas:

[...] a crônica de costume – que se valia dos fatos cotidianos como fonte de inspiração para um relato poético ou de uma descrição literária – e a crônica moderna – que figura no corpo do jornal não como objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. (MELO, 2005, p. 149).

Martins (1984) enfatiza o quanto a crônica é um gênero que assume feições variadas, o que acaba por enriquecer suas possibilidades estruturais e resultados literários, ou não. Segundo a autora, a imprecisão e a variação acabam por fazer com que a crônica se imponha como gênero. Veja-se:

Deslizando desde o poema, o conto, passando pela sátira, pelo burlesco ou pelo debate e a argumentação e beirando-se da reportagem, do comentário, ora com teor coloquial, outras vezes alcançando a reflexão, o lirismo [...]. [O gênero crônica] se alimenta "da linguagem e pela linguagem" – por isso sobrevive. Conceituá-lo é, pois, uma tarefa que impõe sérias limitações não só pela marcas literárias reconhecíveis, mas pela flutuação e flexibilidade a que se acrescenta uma carga afetiva desmedida. A subjetividade é a marca característica no exercício da crônica. (MARTINS, 1984, p. 23-24).

Gênero que trata essencialmente de temas do cotidiano das pessoas, não menos importantes e pertinentes, a crônica, segundo Carlos Drummond de Andrade, citado por Pozenato (2009b), mereceria maior atenção de parte de quem estuda a literatura e a sociedade, já que se trata de uma espécie de auxiliar da história, porque aborda assuntos a que o historiador jamais daria a menor importância.

Segundo Pozenato:

E tem razão Drummond. A entrada do bonde elétrico, nessa mesma cidade do Rio,<sup>83</sup> no tempo do cronista Machado de Assis, o levou a escrever uma crônica inesquecível sobre algo que ninguém mais – nenhum historiador pelo menos – deu atenção: o destino dos burros que eram aposentados em consequência da inovação tecnológica. Uma espécie de contraponto à visão ufanista da história como progresso, que só traz benefícios. (POZENATO, 2009b, s. p.).

Segundo Magni, a crônica hoje em dia, com o advento da pós-modernidade,

[...] revela-se através de inúmeras janelas para o novo espaço cultural construído, [em virtude da pós-modernidade], uma espécie de "hipergênero", multiplicando-se em possibilidades de absorção e tratamento. Ela cristaliza variadas experiências perceptivas a que o homem pós-moderno começa a ser submetido. Assim, crônicas-odes, crônicas-monólogos, crônicas-filosóficas, crônicas-imaginativas, crônicas-

<sup>83</sup> Aqui, o autor refere-se à cidade do Rio de Janeiro do século XIX.

históricas, crônicas-crítico-literárias, crônicas-testemunhos, dentre outras formas inventivas de narração, passam a compor o repertório de um mesmo cronista, cujos múltiplos narradores surgem da própria necessidade de apreensão e *digestão* de uma nova espacialidade cultural. (MAGNI, 2009, p. 95, grifo do autor).

Viu-se, então, que a crônica evoluiu de forma significativa, o que, atualmente, a distancia do conceito inicial e tradicional desse gênero, como se se tratasse de um relato de fatos narrados cronologicamente. Essa evolução teve abrangência mundial, o que não exclui o Brasil. Proveniente do folhetim francês, em nosso País adquiriu um estilo diferenciado de crônica,<sup>84</sup> que, segundo os teóricos abordados, pode não se encontrar em outros lugares.

Da sua estreita ligação com a História, até, mais adiante, o seu encontro com o jornalismo e sua aproximação com a literatura, percebe-se uma certa imprecisão do conceito que abarca o gênero crônica, o que caracteriza um certo hibridismo. Leve, despretensiosa e ambígua, a crônica vale-se, dentre outras características não menos importantes, do humor e da liberdade, aproximando-se da poesia, assim, humanizando o leitor.

Nessa incursão do gênero já fica esboçado seu caráter híbrido, que será instrumento de análise no próximo capítulo.

---

<sup>84</sup> Martins (1984) destaca, como visto anteriormente, que a crônica, como gênero genuinamente brasileiro, obteve feição sob o clima do Romantismo, que contribuiu para a manifestação lírica dos cronistas, já que muitos eram ligados à literatura.

## 5. O HIBRIDISMO DAS CRÔNICAS DE PAULO RIBEIRO<sup>85</sup>

Assim que é uma verdade diferente da realidade.  
 Mas ainda verdade, se consegui expressar com  
 fidelidade a sua alma, o seu caráter,  
 as suas feições, o seu semblante.  
 Paulo Ribeiro<sup>86</sup>

É mesmo essa uma das principais buscas do escritor-cronista Paulo Ribeiro: recriar, com fidelidade, sua terra natal Bom Jesus, bem como toda a região dos Campos de Cima da Serra, por meio da utilização de "uma verdade diferente", ficcional, portanto.

Jornalista por profissão, Ribeiro sempre esteve ligado à área, seja atuando em veículos de imprensa ou ministrando aulas de jornalismo. O jornalismo, então, parece influenciar, sobremaneira, na produção de suas crônicas.

Segundo Bulhões (2007), como já se referiu, o jornalismo teria como objetivo captar o movimento da vida, tornar a existência algo observável, comprovável. Na crônica "Aparados de papel", Ribeiro trata da ética, característica típica do fazer jornalístico: "O que posso dizer, meu atento leitor, é que transitar por essa armadilha que é a crônica literária, requer um especial cuidado do autor. E que, na raiz de tudo, está uma questão ética. E que cabe ao cronista preservar." (RIBEIRO, 2004, p. 130).

O texto é uma espécie de resposta a muitos questionamentos dos leitores a respeito da existência, ou não, dos personagens abordados por Ribeiro em suas crônicas.

Dias antes da publicação da crônica "Aparados de papel", o autor escreveu a respeito dos personagens Djalmo Dornelles e Pazuinho. O primeiro era um abastado fazendeiro da região e o segundo, um menino pobre, como tantos outros que existiam e ainda existem na localidade. Diversas vezes, Pazuinho imitava o fazendeiro, buscando fama e sucesso. Sendo muito questionado por parte de seus leitores acerca da existência real dos personagens e da veracidade do fato relatado, Ribeiro se sentiu impelido a tratar do assunto em crônica. Observe-se:

Obviamente que o Djalmo foi inspirado. Inspirado, não em um, mas talvez em 1.600, tantos foram os fazendeiros com os quais convivi na paisagem natal. Djalmo então, não é um só, são uns quantos: o rosto de um, o cabelo e as suíças de outro, os

<sup>85</sup> Nesse estudo sobre o hibridismo nas crônicas de Paulo Ribeiro, refere-se o autor como narrador porque, na realidade, ele o é, devido ao fato de escrever nesse gênero entre o jornalismo e a literatura. Portanto, há uma nova relação entre narrador e autor que se confundem ou se duplicam como autor real e ficcional.

<sup>86</sup> RIBEIRO, 2004, p. 130.

dentos, as bombachas de outros e outros tantos Dornelles. [...] Portanto é verdadeiro, mas "verdade" no sentido que refaz o homem em uma outra dimensão que não mais a da sua fazenda, do seu campo. Deixa, este meu Djalmo, o Aparados, Goiabeiras, Ausentes, onde possa ter estado, e passa para o Aparados de papel. (RIBEIRO, 2004, p. 130).

Dessa forma, Ribeiro mostra a diferença entre realidade e ficção. Sobre esse processo de conversão do personagem "real" em ficcional, Ribeiro cita Hemingway, uma de suas grandes influências literárias. Observe-se:

Hemingway, questionado se poderia dizer algo sobre o processo de converter uma pessoa da vida real em personagem de ficção, retrucou que se tentasse explicar de que modo isso é feito, sua resposta constituiria um manual para advogados de acusação. Quando a mim, eu não saberia explicar como acontece. Acontece, vai acontecendo e pronto. (RIBEIRO, 2004, p. 130).

Em muitas de suas crônicas semanais<sup>87</sup> no jornal *Pioneiro*, Ribeiro tem se dedicado à abordagem de temas que recriam sua região, os Campos de Cima da Serra, não permanecendo apenas em abordagens factuais. Veja-se: "Semanalmente, neste espaço, tenho optado por abordagens não factuais (raramente falo de grampos de telefones, da gripe da Sasha), desenvolvendo uma crônica de cunho literário, que penso a mais adequada no intervalo de sete dias entre uma e outra." (RIBEIRO, 2004, p. 129).

A respeito dessa escolha do autor, pode-se inferir que, por se tratar de crônicas literárias, os textos, já que publicados semanalmente, podem ter um maior poder de "durabilidade", já que o tratamento do assunto abordado está cheio de observações subjetivas, fruto de experiências humanas e comoções.

Passa-se agora a analisar algumas das crônicas do escritor Paulo Ribeiro de *Quando cai a neve no Brasil* (2004), com o objetivo de relacionar os principais elementos abordados nas teorias sobre as relações entre jornalismo e literatura, e sobre crônica, anteriormente examinadas, tentando demonstrar que os textos constituem-se como um gênero híbrido, que se inscreve entre jornalismo e literatura.

*Quando cai a neve no Brasil* (2004), como já foi dito neste estudo, é uma obra que reúne 92 crônicas e um apêndice, publicadas, inicialmente, entre os anos 1996 e 2004 no jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul. Esse é um livro que resgata temas recorrentes em outras obras do autor. Assim como o conjunto de contos *Valsa dos Aparados* (2000) e *Vitrola dos*

---

<sup>87</sup> As crônicas ainda continuam sendo publicadas todas as quartas-feiras na seção *Palavras*, do caderno *Sete Dias* do jornal caxiense.

*ausentes* (1993), esse livro também configura o mundo dos Campos de Cima da Serra, com peculiaridades de seus tipos humanos, histórias e paisagens.

No prefácio da obra, Pozenato (2004) ressalta: "E é muito bom que essas variedades sejam afirmadas. Não há nada mais perigoso que as unanimidades e as unicidades: essa história de partido único, de cultura única, de tipo gaúcho de modo único de ser brasileiro. Viva a diferença, pois." (POZENATO, 2004, s. p.).

Ribeiro organiza a obra em oito segmentos temáticos: "Cidade"; "Infância"; "Capuchinos na terra"; "Tipos humanos"; "Cultura local"; "Cultura geral"; "Tragédias" e "Apêndice".

A memória subjetiva do autor, que presenciou diversas das histórias narradas na obra, bem como a memória oral da cidade de Bom Jesus, resgatada principalmente pelo trabalho da historiadora Lucila Maria Sgarbi Santos,<sup>88</sup> são as fontes de pesquisa que Ribeiro usa para a construção das narrativas. A obra pode ser considerada uma espécie de história não oficial da cidade de Bom Jesus, já que aborda muitos dos principais fatos que marcaram sua história, desde os tempos anteriores à sua emancipação como cidade<sup>89</sup>, na primeira década do século passado, até os momentos mais significativos de sua evolução.

*Quando cai a neve no Brasil* (2004) apresenta a cidade e a região de forma bastante panorâmica. São narradas, por exemplo, características da arquitetura local, como a descrição de uma casa que possui, em sua fachada, a figura de dois cavalos, cuja representação é bastante significativa, já que resgata uma Bom Jesus da metade do século XX, onde a pecuária era atividade predominante na cidade. O fenômeno da neve, muito recorrente na região, é também muito explorado pelo autor em algumas de suas crônicas selecionadas para o livro, principalmente na parte inicial da obra.

A presença das religiões católica e espírita na região, bem como a atuação de alguns de seus principais líderes, é trazida em alguns textos do escritor. Outros tipos humanos significativos para a cultura local também são matéria de crônica em *Quando cai a neve no Brasil* (2004). Ribeiro desvela, ainda, as diversas mudanças econômicas e culturais vividas pela cidade no decorrer dos anos. Assim, nessa parte da obra, a denúncia social é a tônica do escritor.

---

<sup>88</sup> Ribeiro deixa clara a importância do trabalho da historiadora em agradecimentos na abertura de *Quando cai a neve no Brasil*. Observe-se: "Lembro o inestimável trabalho que faz Lucila Maria Sgarbi Santos na construção de um acervo com os registros da memória oral de Bom Jesus, com o qual muito aprendi." (RIBEIRO, 2004, s. p.).

<sup>89</sup> Bom Jesus foi emancipada em 1913.

Há crônicas em que ficam evidenciadas as facetas mais íntimas do escritor, com boa dose de sentimentalismo, poeticidade e imaginação. Nesses textos, demonstra-se o mundo instigante e subjetivo de Paulo Ribeiro com muito lirismo. Assim, é configurado o mundo da sua infância e juventude: a primeira vez em que o então menino vislumbrou a neve, o seu batismo – na época com 5 anos de idade –, seu primeiro emprego como engraxate, o tempo em que distribuía jornais e outras tantas histórias que povoam a memória sobre sua infância. Nesses textos, a criação do escritor está bastante ligada à realidade<sup>90</sup> vivida, embora recriada com imaginação.

Em outros momentos, encontram-se os relatos de alguns dos acontecimentos mais significativos para a cidade, como a construção da Igreja Matriz, do Ginásio Municipal e da chegada do telefone à localidade, entre outros. Em alguns desses textos, o relato simples é o elemento primordial das narrativas. Assim, a subjetividade dá lugar à objetividade na narração dos acontecimentos. Configura-se, então, uma variedade de textos: uns subjetivos e poéticos, outros predominantemente descritivos, objetivos.

### 5.1 AS CRÔNICAS E O HIBRIDISMO<sup>91</sup>

Entre todas as tentativas de categorização, conceituação e tipificação do gênero crônica por parte dos teóricos examinados neste estudo, um dos conceitos sobre a atuação de um cronista que muito bem se apropria do papel desempenhado por Ribeiro em *Quando cai a neve no Brasil* (2004) é abordado por Martins (1984), que trata o cronista como um historiador de uma época, que apreende do cotidiano os fatos, até mesmo os mais comuns, acrescentando a eles uma intensa significação, por meio da ficção e da fantasia.

Ribeiro é o historiador de uma época e de uma região. O cotidiano relatado, muitas vezes, é o cotidiano de sua infância, de sua juventude. Assim, a crônica pode servir como fonte de informação inestimável sobre uma determinada sociedade (ARNT, 2001), – e esse é o caso de alguns dos textos de Ribeiro –, ao mesmo tempo em que resgata sentimentos de vivências subjetivas.

---

<sup>90</sup> Segundo Candido (apud MAGNI 2010, p. 91): "Ela [a fantasia] se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis porque surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade."

<sup>91</sup> Todas as citações de Ribeiro usadas neste capítulo são referentes à obra *Quando cai a neve no Brasil: crônicas*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004. As crônicas analisadas neste capítulo estão, na íntegra, na parte de anexos do presente trabalho.

A crônica "Bonja amada" (o próprio título já carrega uma significativa dose de sentimentalismo), primeira crônica do escritor em *Quando cai a neve no Brasil* (2004), recria o passado da cidade natal do autor, Bom Jesus. Atento ao fato de a cidade estar comemorando seu 83º aniversário,<sup>92</sup> Ribeiro aproveita o acontecimento e tece o que pode ser considerado um retrato jornalístico-literário de sua localidade, um texto cuja profundidade e riqueza de detalhes é grande, em que até mesmo os sons, com o uso de onomatopeias, são usados para criar o clima local.

Inicialmente, Ribeiro descreve um desfile que, em virtude da comemoração do aniversário da cidade, era realizado em todos os anos. Guardados na memória do escritor, inúmeros elementos são transportados ao texto com a propriedade de quem fora testemunha dos fatos, talvez com o desejo de "[...] prestar uma espécie de testemunho do 'real', fixando-se e ao mesmo tempo buscando compreendê-lo". (BULHÕES, 2007, p. 11). Observe-se:

Blém! Blém! Blém! Lá vem o Seu João Maria, na subida da Laurindo, tocando a sineta. Ele vem cercado e seguido de toda a gurizada do mundo. Frim! Frim! Frim! Os meninos apitam, sincronizados pelo comando da parteira Vó Joaninha. De cima de um carro de boi, Frei Getúlio já contou as 2.347 badaladas da sineta do Seu João. Frei Getúlio é quem faz a estatística. [...] Ginásio, Hospital e Igreja, simbolizados em cartazes, desfilam agora conduzidos por jovens uniformizados. Enquanto passa esse cortejo, alguém da arquibancada grita: – Impedimento, João Maria. (p. 15).

O imaginário do escritor, saudoso de sua terra, é responsável pela descrição dos principais fatos e tipos da cidade, com suas mais peculiares características. As ruas, calçadas e lugares ainda povoam a memória do escritor, como se cada um fizesse parte de um grande mosaico de significativas lembranças trazidas aos textos: Observe-se:

João Maria Padilha. Como não lembrar dessa figura batendo sua sineta no "Conde"? Como não lembrar do Seu João apitando impedimento de oitenta gerações de meninos? [...] Bom Jesus é assim, é a história de sua gente, de suas figuras. Do jornalista Alorindo, que nos trouxe a notícia que homens tinham caminhado na Lua. Bom Jesus da D. Marieta, com sua seringas, do Dr. Simões curando a gripe. Bom Jesus da Tijica, do Pastel e do Lambreta. E quem não se lembra do centenário Joãozinho, um índio, índio mesmo, tomando banho de sol nas calçadas de nós-de-pinho na praça? Esse é o Bonja, com sua gíria peculiar [...]. (p. 15).

Assim, no fragmento "como não lembrar", por exemplo, fica explicitada a participação da memória da vivência do escritor e dos habitantes da cidade.

---

<sup>92</sup> A cidade completou seu 83º aniversário no dia 16 de julho de 1996.



"Assim, amamos Bom Jesus por sua gente." (p. 16). Com essa declaração, fica evidenciado o sentimento de amor e compaixão do escritor por sua cidade e região. Em um dos últimos parágrafos, há ainda lugar para uma reivindicação: "Bom Jesus das pessoas, cidade, lugares pintados pelo pontilhismo de Agenor Conceição,<sup>93</sup> que um dia haverá de ser reconhecido." (p. 16).

Ribeiro resgata acontecimentos passados com extrema propriedade, já que possui o privilégio de, em muitos casos, ter sido testemunha ocular dos fatos, pois viveu e sentiu muitas das histórias narradas. Assim, o cronista não deixa de expor seu sentimento de nostalgia pelo passado de sua terra, como evidencia no fragmento "Não, não, não. Esse cortejo não existe mais. É só imaginário, só saudade." (p. 15).

Por meio de sua linguagem elaborada, misto de objetividade e subjetividade, o autor coloca o leitor em contato com sua gente, com sua terra, e se mostra objetivo quando descreve de forma clara os acontecimentos, exercendo o que, para Olinto (2008), faz parte do papel do jornalista, ou seja, o propósito de narrar um acontecimento com o esforço de dar a ele uma essência de humanidade, fundamental para a sua permanência no tempo.

O escritor nota em todos os pequenos acontecimentos narrados uma porção de fantasia, justamente o que para Moisés (2005) configura-se como característica de um cronista. Todos os acontecimentos parecem muito significativos e sentimentais para ele. Assim, revela sua faceta mais literária quando, por exemplo, utiliza uma linguagem metafórica. Observe-se:

Ah, Bonja, com teus filhos ausentes! Dizem que só em Caxias somos mais de 35 mil bonjesuenses. E como não lembrar também dos ausentes mortos? Bom Jesus, com seu cemitério no alto da colina, onde, sem dúvida, lá iremos repousar. E como não lembrar, ainda, dos teus "ausentes" antecipados? Também gostamos de ti, São José das vitrolas da infância! Definitivamente, Seu João Maria, no Dia do Bonja, a saudade não tá em impedimento! (p. 16).

Veja-se como são representativos os "filhos ausentes" e quanto há de alusão emotiva nas "vitrolas da infância". A metáfora do "impedimento" também demonstra o tratamento literário dado pelo autor ao seu texto.

---

<sup>93</sup> Agenor Conceição da Silva é um artista plástico, nascido em Bom Jesus, que se caracteriza por um estilo pontilhista nas suas criações, influência possível de sua admiração pelo gravurista francês, Gustave Doré. Agenor explora o universo dos Aparados da Serra em sua pintura. Nos anos 70, Agenor expôs em Nova Iorque e vive ainda hoje em Bom Jesus.

Pode-se dizer, também, que o texto de Ribeiro foge do que, para Olinto (2008), está diretamente relacionado ao jornalismo: sua pouca durabilidade significativa. Na medida em que documenta muitos dos principais fatos de uma cidade e região, descrevendo suas características e narrando a atuação dos tipos humanos principais da localidade, com grande emoção, a crônica "Bonja amada" permanece significativa ao longo do tempo. Pode, sim, ser considerada um documento não oficial da cidade, que é historiado por um escritor que, além de possuir extrema habilidade no uso das palavras, exerce uma das principais funções de um cronista segundo Sá (2008): partindo do real, do que não foi inventado, o cronista deve, ao relato, "injetar um sangue novo". (SÁ, 2008, p. 74).

Pode-se perceber que, na crônica, encontram-se características que aproximam-na tanto do jornalismo, quanto da literatura. Em "Bonja amada", perfeitamente inserida no gênero crônica, o contador de história, o cronista, usa subjetividade e lirismo, associados à representação do real. O texto desvela as várias maneiras de um homem expressar seu mundo, o que, para Martins (1984), é traço característico do gênero crônica.

De todas as 92 crônicas publicadas em *Quando cai a neve no Brasil* (2004), pode-se dizer que "Saudade" é o texto onde há uma das maiores exposições do eu do cronista, já que trata de um tema muito íntimo para o escritor: a morte de sua mãe.

Na crônica, o leitor depara-se com um relato intensamente emotivo, em que é trazido o mais profundo afeto de Ribeiro. Assim, o texto é baseado em um episódio real, em uma experiência recente vivenciada pelo escritor que, já nas primeiras linhas, expõe o fato, mas já expressando seu sentimento: "Vou escrever agora a frase mais difícil de toda a minha vida: minha mãe morreu." (p. 57).

Aos moldes do que Coutinho (1971) considera uma crônica poema-em-prosa, ou seja, em que há um extravasamento da alma do artista diante do espetáculo da vida, "Saudade" poetiza o relato de um experiência humana. Percebe-se, claramente, a sensibilidade do cronista na parte onde é usada a metáfora "coração arrebitado". Nota-se:

Não tinha ainda vivido a experiência da morte tão próxima, e um ser amado perdido é esta sensação intraduzível: saudade! Foi o que eu falei em seu velório, desconcertando a todos os amigos que talvez não esperassem esse meu procedimento no seu velar. Mas não era eu quem falava. Era meu coração arrebitado, era o meu soluço de emoção. Era o coração do jeito que estava e que ainda agora quer falar. (p. 57).

Veja-se também, que o "soluço de emoção" revela o sentimento do emissor muito presente e extremamente realista. A crônica é ato de homenagem do escritor a sua mãe, e ele chega a pedir licença ao leitor para fazê-lo, extravasando sua subjetividade. Observe-se:

Terei eu direito agora de expor essa privacidade aqui? Peço que deixem. Afastem os rótulos, as análises, desprezem os "cordões umbilicais". Fala-se aqui em reconhecimento, um testemunho que preciso deixar. Dona Carmem, analfabeta, mãe solteira, fez das tripas coração para me dar estudo. Sua vida, suas mãos carcomidas na lavagem de pratos, foi para o estudo, queria. Estudei. Se te orgulhei, é o meu orgulho. (p. 57).

Há muita subjetividade, muita *privacidade* exposta, ainda que o texto, por mais que possua tratamento poético, não deixe de lado características típicas da crônica jornalística ou seja: brevidade e objetividade, tornando pública uma experiência, de modo que a mesma se torne receptiva para o leitor.

Ribeiro parece manter uma proximidade com o cotidiano do seu público, na medida em que expõe uma experiência que se transforma em um conjunto de emoções, que pode causar variadas reações e sentimentos no leitor. Observe-se:

Sinto-me sereno em poder revelar. Importava muito para mim dizer tudo isso, leitor. E disse: eu senti saudade ao velar minha mãe. Eu senti saudade aos pés no seu sepulcro. Dizem, saudade, é palavra rara, portuguesa, não se traduz. E eu, de fato, só agora a compreendo nesse último dizer: Descanse, querida mãe! (p. 58).

"Saudade" pode ser considerado um relato poético de uma experiência real, o que, para Melo (2002), é uma das características da crônica. Nesse gênero, o autor consegue transformar um episódio em uma possibilidade de reflexão sobre uma determinada realidade.

Nessa linha, encontra-se outra crônica de Ribeiro, intitulada "Em nome do pai".<sup>94</sup> Como na crônica acima analisada, "Em nome do pai" trata de um tema bastante íntimo de Ribeiro: a descoberta da notícia da morte de seu pai.

Filho de mãe solteira, Ribeiro teve um contato bastante efêmero com seu progenitor. Diz ele: "Eu o vi uma, duas vezes, quem sabe, em toda a minha vida." (p. 33). O que chama a atenção no texto é a forma direta como se inicia a exposição de um assunto bastante privado, extremamente particular da vida do escritor, embora, nas entrelinhas, se possa pensar que há sua perplexidade diante do fato. Veja-se:

Tenho à minha frente uma foto de meu pai. Sim, esta crônica será bastante pessoal, mas o leitor logo há de compreender o seu motivo. Andei escrevendo, quinze dias atrás, que era filho só de mãe, lamentando o constrangimento a que somos expostos ao preencher a "famigerada filiação" (nome do pai, meu caso, filho de mãe solteira) nas fichas cadastrais, burocráticas, perguntadoras, enxeridas. Pois bem, logo depois da crônica, a notícia: "Sabia que o teu pai morreu há uns cinco ou seis meses!?" (p. 33).

---

<sup>94</sup> Crônica vencedora da categoria no prêmio ARI de jornalismo em 1997.

É evidente aqui que o leitor tem a possibilidade de preencher o não dito com a possível emoção do autor, que não aparece explícita, mas está embutida na perplexidade presente nas entrelinhas da pergunta: "Sabia que o teu pai morreu há uns cinco ou seis meses?"

Em seguida, Ribeiro inicia o minucioso relato de umas das únicas experiências vividas com seu pai, no qual o mesmo aparece ao lado de um caminhão. Na época, em meados da década de 60 do século passado, a profissão de caminhoneiro para o transporte de madeiras era bastante comum na região, já que a extração de madeira era muito explorada. Observe-se:

[...] lembro dele me colocando a cavalo na sua perna pedindo que eu dissesse aos outros caminhoneiros – aos companheiros de viagem, que tomavam limãozinho perto de um velho Frigidaire rodeado de cadeiras de vime do Hotel de D. Ida – de quem era que eu era filho? Eu respondi, menino, que era filho dele. E ele, a barba áspera, alguns dias por fazer, então sorriu muito bonito, e ficou me exibindo ali, no "cavalinho", como um troféu. (p. 33).

Não há dúvida da grande emoção do menino "a cavalo" na perna do pai, cujo orgulho era o menino em sua perna, no momento exibido "como um troféu".

A seguir, o cronista continua com o relato de um instante mágico para o então menino, pleno de sons e imagens, apreendido por sua memória, e agora revelado em forma de texto:

Lembro depois dele saindo com o caminhão, descendo a estradinha do Cemitério, em direção à serraria, buzinando muito, com uma buzina potente e ensurdecedora que ele colocara no "grande" GMC. Eu sai correndo atrás daquele caminhão, dirigindo com a boca e fazendo mudança com as mãos. O menino queria ser como ele: motorista. Depois disso, nunca mais nos vimos. (p. 33).

"O menino queria ser como ele", pois sente amor e orgulho pelo pai, tornando o texto ainda mais emotivo.

Na crônica "Saudade", Ribeiro exerce o que, para Sá (2008), é a função de um cronista no sentido literário do termo: a recriação, com arte e engenho, de tudo o que registra. Os fatos já foram registrados pela memória do escritor, que se mostra capaz de não desprezar nenhuma das mais longínquas e significativas lembranças.

No final também está uma forte carga de sentimentalismo. Observa-se:

Agora soube de sua morte. A foto – esta em minha frente foi minha mãe quem me deu. E, interessante, é que ganhei essa foto na mesma semana da crônica, e minha mãe não sabe ler. Alguém teria falado para ela do texto, ou foi pura intuição? Não importa. O fato é que agora a moça do cadastro já pode preencher, no quesito "pai" –

em vez de um tracinho – escrever que ele é morto. E que eu sinto uma enorme saudade. E que até hoje não aprendi a guiar. (p. 34).

Há aqui a revelação do sentimento de "uma enorme saudade" de um pai ausente. Metaforicamente, essa carência está em "até hoje não aprendi a guiar".

Entende-se que o texto "Em nome do pai" é uma crônica capaz de exercer o que, para Candido (1992), é um dos papéis do gênero: o de utilizar uma linguagem que se comunica de perto, ao modo de ser mais natural do ser humano. Essa linguagem singela, muitas vezes denotativa, que evita o uso de maior figuração, é usada na reconstrução de um fato por meio de uma apreensão subjetiva, que revela uma experiência humana descrita com emoção e habilidade pelo escritor.

Em alguns textos de Ribeiro, reunidos em *Quando cai a neve do Brasil* (2004), um assunto do dia, ou até mesmo um tema bastante comentado na semana, é matéria de crônica, pretexto para que o autor teça um comentário sobre o ocorrido, sempre relacionando-o a experiências particulares. Esse é o caso da crônica "Caxemira, casimira e o Seu Acélio alfaiate".

O texto, que aborda o tema da exploração do trabalho infantil, não se resume a uma simples descrição noticiosa do fato seguida de um breve comentário. Na crônica, o autor comenta o fato criando um novo universo para o tema, pleno de experiências pessoais, com o uso de uma linguagem conotativa. Percebe-se, então, um certo hibridismo, já que há a exploração-comentário breve de um fato atual, objetivo, seguido de uma apreensão subjetiva, nostálgica e emotiva.

Ribeiro vale-se de um assunto em pauta para voltar ao passado, a sua infância, recriando um mundo subjetivo com os personagens que o povoam. Diz ele: "Com essa inibição que se tem feito ultimamente em cima da exploração do trabalho infantil, dei em lembrar do meu primeiro emprego, do meu primeiro patrão, o Seu Acélio José Bon. (p. 40)." Em seguida, o escritor inicia o relato de episódios de sua infância. Veja-se:

Eu era um bostiquinha de nada, de congas e calção florido, quando fui engraxate e andei vendendo rapadura e pé-de-moleque para o Seu Djalmo Finger. Mas isso ainda era como um profissional liberal. Emprego mesmo, de compromisso certo e hora marcada, foi com o Seu Acélio alfaiate. Devia ter nove, 11 anos, e o Seu Acélio (por sinal, um exímio gaiteiro) era o distribuidor dos jornais lá em Bom Jesus. De Porto Alegre chegavam os jornais e, em duas jornadas, se fazia a venda: ao meio-dia e à noite. (p. 40).

Desse fato prosaico, a venda de jornais, o escritor, hábil no exercício de narrar, faz com que venham à tona muitas situações narradas com subjetividade e elaboração estética. Observe-se:

Trabalhar com o Seu Acélio não era fácil. A concorrência era grande. Tinha uma porção de outros meninos interessados na venda da *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e também da *Zero Hora*. [...] Era venda mesmo, de andar pelas churrascarias, lanchonetes e clubes da cidade. Havia, porém, um detalhe. *O Correio do Povo*, como era maciço e pesado (muito mais nos domingos), era entregue por um outro colega nosso: o Seu Alorindo, que tocava o sino da igreja e também era o zelador do cemitério. Trabalhar para o Seu Acélio nunca nos tirou pedaço. Era até um orgulho para nós. A sua alfaiataria era alegre. Lá, nos intervalos das vendas, se convivia com os terçais, sedas e casimiras. Sobretudo, se tomava chimarrão. O Seu Acélio, sorvendo o mate, falava bem pronunciado: "uns ternos de casimira". Muito brizolista, a sua alfaiataria sempre um ponto de conversação política. (p. 40).

Aqui, o fragmento "convivia com os terçais, sedas e casimiras" personifica o ambiente da *alegre alfaiataria*. E o orgulho do menino em competir com "uma porção de outros meninos interessados na venda" é um sentimento infantil muito presente.

O que poderia ser apenas um comentário sobre um fato bastante discutido nos meios de comunicação, transforma-se em um relato de uma experiência humana. O texto tem o objetivo de instruir e opinar, sem deixar de lado a subjetividade própria da literatura – uma das características peculiares da crônica literária. Observe-se:

Assim, não caía pedaço e era um orgulho trabalhar ainda menino pro Seu Acélio. Era dinheiro garantido e era também instrutivo. Até hoje tenho manchetes e personalidades na memória, só por manusear os jornais diariamente. Eu estava aprendendo a ler o mundo na entrega dos jornais. (p. 41).

E, mais adiante:

Por isso acho que trabalho algum faz mal aos meninos. Até penso em alguns deles, jornalista, calça-curta, aprendendo a ler o mundo nas suas palavras de ordem: globalização, crash das bolsas e Caxemira – o conflito entre o Paquistão e a Índia na Ásia "nuclearizada". Aliás, Caxemira (ou como dizem os estilistas, Cashmere, o tecido de lã macia, feito do pêlo das cabras lá no Himalaia) é que dá origem à casimira do Seu Acélio. Do meu primeiro emprego. (p. 41).

É todo um universo que se configura a partir da metafórica possibilidade de *ler o mundo* ao trabalhar e, metonimicamente, nos termos *globalização*, *Caxemira*, *Paquistão*, *Índia* e nas expressões *Crash das bolsas*, *Ásia nuclearizada*, está a referência às políticas e lutas globais.

Assim, a crônica "Caxemira, casimira e o Seu Acélio alfaiate" parte do comentário de um fato atual, bastante discutido pela mídia, para chegar ao relato de uma experiência

possivelmente vivenciada pelo escritor. Há a transformação de um acontecimento particular, a experiência da importância do primeiro emprego do escritor, em uma possibilidade de agregar experiência ao leitor. No decorrer do texto, aparecem, ainda, diversos tipos humanos que ainda permanecem vivos na mente do escritor, construídos, criativamente, com recursos provenientes da imaginação e da própria memória do cronista, como: *Seu Acélio José Bon*, *Seu Djalmo Finger* e *Seu Alorindo*.

O tema "a exploração do trabalho infantil", se tratado como notícia, poderia se esgotar rapidamente; porém, como crônica, tem durabilidade significativa por ser trazido pela linguagem literária, que é uma possibilidade de remetimento a um universo maior. Pode-se dizer que o texto é a produção de um exímio cronista, que, segundo Moisés (2005), usa uma linguagem ambígua e é ficcionista e poeta do cotidiano, sempre acrescentando aos acontecimentos uma intensa porção de fantasia.

Assim, apropriando-se de alguns dos recursos da literatura, o cronista consegue demonstrar o que há de humano nos acontecimentos em que narra. Ele foge do efêmero e do circunstancial, na medida em que dá vida ao seu texto, mostrando nele algo não perceptível: a existência humana.

É o que também se pode observar na crônica "A dor de Bom Jesus". No texto, Ribeiro descreve, com muita sensibilidade, comoção e sentimentalismo, alguns dos momentos que sucederam um terrível acontecimento trágico em sua cidade. Assim, o cronista humaniza os fatos narrados, usando elementos da linguagem literária. O texto, no entanto, também configura-se próximo do jornalismo, já que reporta um acontecimento atual, um drama da vida cotidiana, informando e tentando interferir na opinião do leitor, assim o orientando.

Ribeiro expõe o seu sentimento mais íntimo de comoção e tristeza perante o fato ocorrido em sua cidade natal, que fora varrida por um imenso vendaval. À medida que narra, procura criar toda a atmosfera de tristeza em que Bom Jesus se encontra diante do ocorrido. Ribeiro parece apropriar-se do forte sentimento de desolação que então reinava sobre sua terra para, assim, configurá-lo poeticamente. Observe-se:

É uma imensa dor assistir nossa cidade aos escombros, o padecimento de nossos irmãos na tragédia que lhes coube viver. Mesmo de longe, é igual a dor. Como assistir ruas de nossas vidas varridas nos seus alicerces, tábuas e tesouras vergadas, os telhados despedaçados materializando tanto sofrimento? Como saber o que passou cada um deles na madrugada, feridos, no escuro, debaixo da chuva e procurando pelos seus sob os escombros? Como deve ter demorado o amanhecer para os meus conterrâneos! Como buscaram ajuda, como salvaram-se, qual a mãe que não clamou por um filho seu levado pelo vento? (p. 189).

A narrativa é plena de sentimentalidade. O fato entristece o cronista, que se deixa levar pela mais intensa comoção em sua narrativa. Porém, o texto não perde seu caráter jornalístico, já que mantém uma certa brevidade e utiliza uma linguagem simples. Falando de um fato real, Ribeiro também utiliza-se de algumas metáforas em seu texto, o que evidencia seu caráter literário. Observe-se, por exemplo:

Que o mesmo vento que rasgou aquele pequeno vale de Bom Jesus resgate agora a coragem possível para o renascer. Que parte de nossa cidade decaída arranque dos escombros a força que resta para levantar: a força de jovens, velhos, mães, pais, essa força de gente pura, tão conhecida, todos tão próximos de nós na foto do jornal. (p. 189).

São literárias as personificações do *vento* e da *cidade decaída*, chamados a um possível "renas [cimento]". Nesse caso, Ribeiro parece não ser testemunha ocular do fato, e sua narrativa não parece usar sua memória para reportar-se ao acontecido, algo recorrente na obra *Quando cai a neve no Brasil* (2004). Em "A dor de Bom Jesus", o cronista acompanha de longe os fatos. Apenas uma foto pode ter sido a fonte para que o autor escrevesse sua crônica. Assim, fica evidente a facilidade com que o cronista retira de uma notícia um relato cronístico, pleno de significados e humanidade.

O texto, assim, parece ser uma espécie de apoio solidário aos desgraçados pela tragédia natural em Bom Jesus. Observe-se:

Acompanho vocês e é um apoio de verdade, embora fique difícil apenas empilhar palavras e pouco poder ajudar. Que resta mesmo é um remorso, assim, a distância, nesta simbologia do estender a mão. Mas falemos já de um tempo novo para Bom Jesus. Um tempo novo na solidariedade que se ouve, no interesse revelado de todas as direções. O choque e o estremecimento tão sentidos na carne e na alma já lá foram, levados talvez por um novo vento, um vento bom. Um vento irmão, diria São Francisco, que amenizará a dor à custa de coragem. Que deixem falar então de nosso apoio, sem que pareça consolo frágil, artificioso, que é de coração. (p. 189).

Há metáforas aqui, como, por exemplo, o "choque e o estremecimento tão sentidos na carne e na alma" e o "vento irmão", linguagem literária que serve para humanizar o fato real e marcar a presença da subjetividade do autor.

A crônica "A dor de Bom Jesus" expõe o sentimento de comoção do cronista que, filho de terra devastada por um acontecimento natural, envolve-se com o fato atual ocorrido, e, solidário com povo, até mesmo parece querer dividir com os seus a dor e a tristeza que arrebatou os moradores de sua terra natal. O texto não refere apenas o fato, trata dele subjetivamente, criativamente.



Conforme Martins (1977), o cronista, de forma simples, retrata a profundidade das coisas e situações. É o que justamente se percebe no texto "A dor de Bom Jesus". De forma singela e bastante introspectiva, Ribeiro revela a imensa dimensão de um acontecimento, que para ele, cronista, é repleto de significações, já que está diretamente ligado às suas origens. Assim, surgem aspectos literários, poéticos, que perenizam eventos do cotidiano. Assim, a tragédia natural que assolou Bom Jesus é também tema de outra crônica do autor, uma espécie de continuação do texto acima examinado.

Em "A proteção a Bom Jesus", Ribeiro expõe o cenário em que se encontra a cidade após a tragédia natural, nesse caso como testemunha ocular do fato, já que fora ao local dias depois do ocorrido. Diz ele: "Estive em Bom Jesus e é comovedor o cenário que ainda resta da tragédia. Vigas de ferro retorcidas e concretos semi-inteiros estão lá tombados. É impossível se acreditar que o vento tenha feito. Aconteceram alguns milagres de sobrevivência em Bom Jesus." (p. 190).

O texto caracteriza-se, essencialmente, pelo relato do cronista-repórter que se depara com o ocorrido, capta seus mais intensos movimentos, configurando-os em notícia e, baseado em relatos de pessoas que presenciaram a tragédia, descreve o cenário de desolação encontrado após a tragédia natural ter atingido Bom Jesus. Ribeiro não utiliza figuras de linguagem no texto, tampouco narra com intensa comoção e sentimentalidade, características típicas da crônica "A dor de Bom Jesus", analisada anteriormente.

A crônica "A proteção a Bom Jesus" é o texto de um cronista que possui extrema habilidade no uso das palavras. Nota-se, por exemplo, a riqueza dos detalhes da narrativa:

Os relatos que ouvi de meus conterrâneos são impressionantes. Contam da aproximação de um som semelhante a um Boeing aterrissando e, em seguida (segundos, um minuto no máximo), as casas abaladas, sacudidas, suspensas no ar, jogadas para o alto, algumas em espiral sendo vistas ao clarão de relâmpagos. Tudo rápido, sem tempo para qualquer reação a não ser o instinto de salvar os filhos menores. Mesmo pessoas que sofreram a tragédia não conseguem descrever o que passaram. Sabem apenas que depois caminhavam sobre os escombros, e de uma chuva de pedras muito intensa, com o granizo retumbando no que sobrara. (p. 190).

Como já se constatou, segundo Martins (1984), o cronista pode ser também o historiador de uma época. É o que parece configurar-se na crônica "A proteção a Bom Jesus". Ribeiro empenha-se em descrever, minuciosamente, todos os mais significativos detalhes da passagem do tornado que, além de tirar a vida de duas pessoas, deixou um grande rastro de destruição na cidade. No texto, configura-se a acentuação de um caráter mais informativo, que faz a crônica ser mais jornalística do que literária. Observe-se:

Apesar do rescaldo já feito, o cenário que resta é mesmo assustador. Ainda é possível ver eucaliptos atorados pela metade, pinheiros com suas raízes apontando para o céu, há uma quadra inteira arrasada. Há paredes inteiras de alvenaria tombadas sobre assoalhos. Apenas banheiros restaram. Uma chácara, que havia numa baixada, dela não sobrou sequer os tocos. Vendo o rastro do tornado, a vegetação em redemoinho, é de mexer com o mais incrédulo. (p. 190).

O texto segue com seu relato envolvente e ao mesmo tempo realista. Diz o autor: "Aconteceram milagres de sobrevivência em Bom Jesus. Como o de um menino, resgatado em meio à tempestade, debaixo dos escombros da mesma casa da chácara, com o corpinho enxuto, tanto que eram as tábuas que o cobriam." (p. 190).

Ribeiro finaliza a crônica citando o prefeito de sua cidade e seu relato sobre o acontecido, já que, sendo médico, trabalhou incessantemente nos dias que sucederam a tragédia. Observe-se:

[O médico] diz ter-se sentido pequeno, impotente diante do caos provocado pela natureza e a sensação de perder vidas. [...] Mas Grazziotin ressalta, acima de tudo, como aprendeu com a força que viu na sua comunidade para levantar-se e a sensação de proteção a Bom Jesus demonstrada por tantos e tantos. São já mais de 150 toneladas em doações. O prefeito diz que, breve, precisa agradecer. (p. 190-191).

Assim, na crônica "A proteção a Bom Jesus", há a descrição de um fato significativamente importante para uma cidade. Revela-se a faceta de um escritor-cronista interessado em documentar o que se passa na sua região. Na medida em que perduram no tempo como episódios que narram a história de uma localidade, os muitos episódios documentados não ficam apenas ligados ao dia-a-dia, ao efêmero; estão próximos da literatura, característica de obras que, segundo Olinto (2008), superam o imediatismo dando forma aos seus textos com o uso de verdade própria de coisas universais.

A crônica "A proteção a Bom Jesus" possui características próximas às que Coutinho (1971) atribui a uma crônica-informação. Nesse tipo de crônica, segundo o teórico, o cronista divulga acontecimentos, tecendo comentários a respeito dos mesmos. Porém, a aproximação não se faz tão precisa na medida em que, no texto, não há uma grande dose de comentários do escritor. Apesar disso, esse texto informa, com grande riqueza de detalhes, todos os acontecimentos pós-tragédia natural.

Já a crônica "Na boca do forno"<sup>95</sup> é um típico exemplo de crônica-conto. Nesse caso, a tipificação se dá de uma forma mais precisa. Segundo Martins (1977), esse tipo de crônica é caracterizada pela predominância do aspecto narrativo, o que faz com que o cronista passe a ser apenas o narrador de um acontecimento, "o historiador de um episódio ou fato". (MARTINS, 1977, p. 56).

"Na boca do forno" conta as peculiaridades do trabalho de um "ronda", o Valvite, personagem que trabalhava à noite em uma serraria, cuja função era cuidar de um forno onde se queimava o farelo da serragem proveniente da extração da madeira. Nessa crônica, o acontecimento está em primeiro plano.

A seguir, a crônica "Na boca do forno" é citada na íntegra, para que, acima de tudo, não se percam elementos importantes da narrativa, o que se tornaria inevitável se a mesma fosse citada em partes. Observe-se:

Gostava de pife e canastra o que cuidava do forno. Tinha um probleminha num dos braços, mas para cuidar do forno não precisava muito: era só mexer com a enxada ou ancinho.

O Valvite de ronda noturno, na torre do fogo, cuidava da queimação do farelo da serragem. Que o Valvite era bom ronda, que não bebia, que tinha aquele problema no braço, mas manejava o ancinho e a pá. A esquerda trabalhando pros lados, por baixo, no mais úmido, quando a serragem só queimava por cima. O Valvite com a esquerda provocava a combustão.

E o fogo, de esmaecido e amarelado, logo passava pra tufos de chamas a avermelhar. Fagulhas de fogo mexido voavam, se desprendiam do forno umas sombronas. Sombrona escura, pesada, odorosa – outra espécie de viração. Viração feita com fogo, a fumaça subindo pro céu!

E a fumaça ia, carregada por vento, sombreada ainda mais no escuro, buscando o mar.

Mexida bastante a serragem, provocada a combustão, o Valvite então descansava. Puxava o corta-vento de latão para a porta do forno e deixava lá dentro a serragem a queimar.

O Valvite ficava no puxadinho de fora ou caminhava até a cerca. Ali ficava, vendo as estrelas e a fumaçona. Ali ficava, com os braços enfiados na cerca, por outro lado do lote. Pra fora do cercadinho que protegia do PERIGO! do forno.

O Valvite ficava lá, com os braços enfiados nas ripas da cerca cavadas à machadinha. Fazia isso pra escapar do calor.

Que por passar as noites em claro era muito comum achar-se o Valvite aos cochilos. Ou, mais radicalmente, com a cabeça dormindo na mesa de tábua bruta que havia lá pelo forno. Com os braços crucificados na extensão da mesa, apoiando o corpo no rosto e o rosto na tábua de lado. Dormindo de calor.

Depois da ronda, portanto com o dia claro, o Valvite lavava o rosto, os braços e as axilas num tambor de diesel serrado pela metade. Sem suor, já reposto, saía vestido com a sua casaca de quadrinhos marrom.

<sup>95</sup> Aqui, é importante mencionar que essa crônica possui também traços semelhantes à crônica narrativa, tipificada por Coutinho (1971). Segundo o autor, como já se mostrou, esse tipo de crônica aproxima-se do conto por possuir um eixo caracterizado por uma estória e também por perder as características de linearidade – começo, meio e fim –, encontradas no conto. Aqui é importante destacar que essa perda de linearidade é característica do conto modernista e não uma característica do conto de uma forma geral.

Era um bom ronda. Afora os cochilos, o Valvite era um ronda que não bebia, tinha o defeitinho no braço, mas que trabalhava o ancinho como ninguém igual. Só com a esquerda. Trabalhava pros lados, trabalhava no farelo mais úmido – provocava a combustão.

E as sombras, as voltas de sombra que a fumaça fazia, é o que era o mais belo.

O Valvite trabalhando no forno na serraria lá em cima. Se via o oceano, o Atlântico de longe, as fumarolas da combustão de farelo e serragem que subiam, parece que indo ao encontro daquele mar. Fumaça procurando as espumas que se via, lá longe, pra frente de Araranguá.

As noites claras, as noites estreladas, não havia para o Jasmim – o filho do Valvite – como conceber um velhinho entrando pela torre do forno. Os fornos das serrarias, todos, todos eles ardiam. Para o Jasmim era impensável a chegada de um Papai Noel assim. (p. 135-136).

Percebe-se que o texto elabora-se esteticamente pois é metafórica essa "sombroma escura, pesada, odorosa", podendo referir a vida pesada do personagem Valvite. Na afirmação "E as sombras, as voltas de sombra que a fumaça fazia, é o que era o mais belo", percebemos que o narrador se extasia diante da plasticidade do quadro. Em "Se via o oceano, o Atlântico de longe as fumarolas da combustão de farelo e serragem que subiam, parece que indo ao encontro daquele mar. Fumaça procurando as espumas que se via, lá longe, pra frente de Araranguá", percebe-se que o *mar*, que está *longe*, alegoriza o quanto distante está Valvite de uma vida melhor e da felicidade imaginada. Assim, há a emoção do emissor que vê além do fato, para chegar a um *mar* que pode ser cheio de conotação.

Ribeiro recria o cotidiano de um personagem, acentuando aspectos de fantasia e ficção, próprios da criação literária. A caricatura é visível e não há graça na miséria do personagem. No texto, o escritor tenta expressar, com fidelidade, características peculiares de um personagem típico da região dos Campos de Cima da Serra, haja vista a riqueza de detalhes descritos ao longo da narrativa como, por exemplo, quando fala da maneira como o personagem lida com seu trabalho, "pros lados, por baixo, no mais úmido, quando a serragem só queimava por cima", ou ainda quando descreve características das ripas de cerca, que eram "cavadas à machadinha".

Valvite, personagem da crônica que representa inúmeros trabalhadores ligados a atividades de extração da madeira, economicamente forte em uma Bom Jesus e região de tempos atrás, parece despertar em Ribeiro lembranças ocultas, bem como sentimentos e sensações diversas. Lembranças que têm o poder de recriar, além de momentos da trajetória de um tipo humano, todo o cenário de uma época, pungentemente presente na memória do escritor.

Moisés (1967) diz que, na crônica-conto, há uma ênfase imposta no *não-eu* do escritor. Isso é o que se verifica em "Na boca do forno". Não alheio ao acontecimento, o emissor também atua como seu historiador.

Como um relato poético do real (MELO, 2002), a crônica de Ribeiro humaniza o retrato de um trabalhador de sua região, flagrando as dificuldades, os problemas e os inúmeros conflitos do ser humano, com o uso de uma linguagem literária, humanizando-se, assim, o episódio narrado. Em alguns fragmentos do texto, são descritos detalhes de um realismo social que, sem dúvida, chama a atenção do leitor, tamanha é a força da construção narrativa. Observe-se:

Que por passar as noites em claro era muito comum achar-se o Valvite aos cochilos. Ou, mais radicalmente, com a cabeça dormindo na mesa de tábua bruta que havia lá pelo forno. Com os braços crucificados na extensão da mesa, apoiando o corpo no rosto e o rosto na tábua de lado. Dormindo de calor. (p. 135).

Aqui, os "braços crucificados" são, claramente, uma metáfora do sofrimento desse personagem da classe pobre de Bom Jesus. Mais uma vez há a aparição de personagens "reais" construídos criativamente com recursos provenientes da imaginação e da vivência do escritor-cronista. Configura-se, então, um exemplo de crônica cujo tratamento literário é muito perceptível, o que acentua, ainda mais, o caráter ambíguo do gênero.

Com sua linguagem simples e direta, características próprias de uma narração jornalística, "Na boca do forno" recria um retrato pitoresco e, de forma singela, retrata a profundidade da existência humana, traços que, para Martins (1977), são típicos do gênero crônica.

No decorrer do presente capítulo, buscou-se demonstrar o caráter híbrido do gênero crônica por meio da análise de algumas crônicas publicadas em *Quando cai a neve no Brasil* (2004), do escritor gaúcho Paulo Ribeiro. Procurou-se, também, à medida que iam sendo analisados os textos selecionados, usar a teoria sobre o gênero crônica, para que ficasse evidente a categorização dos mesmos como bom exemplos de textos cronísticos com caráter híbrido.

Foram selecionados sete textos em que ficaram expostas as características híbridas das crônicas do escritor, textos que traduzem essa característica no conjunto das crônicas publicadas em *Quando cai a neve no Brasil* (2004).

Tentou-se demonstrar que o gênero crônica, texto que se comunica próximo ao leitor, principalmente por utilizar uma linguagem simples e breve, utilizando-se de subjetividade e fantasia, é amálgama de jornalismo e literatura.

Sentimentais, subjetivos e metafóricos, mas também objetivos e informativos, os textos de Ribeiro transitam entre a literatura e o jornalismo. Típico do exercício cronístico, há, em muitos textos de Ribeiro, um desvelamento de grande significação humana em fatos aparentemente corriqueiros. Ricas em detalhes descritivos, por mais breves e diretas que sejam, as crônicas analisadas revelam um escritor muitas vezes introspectivo, sensitivo e emotivo, cujas lembranças e vivências capacitam-no a redesenhar o movimento da vida, configurado essencialmente com humanidade e força criativa.

## 6. REGIÃO E REGIONALIDADE

### 6.1 O APELO À "COR LOCAL" NA LITERATURA BRASILEIRA E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O REGIONALISMO

O Brasil das primeiras décadas pós-colonização possuía uma literatura que, sob guarda do movimento romântico, esforçou-se sobremaneira em valorizar a "cor local" do País, em busca de sua originalidade. Segundo Bertussi (2009), o romantismo brasileiro também "oportuniza à nação espaço para iniciar a construção de sua identidade". (BERTUSSI, 2009, p. 75).

No período, o foco era a consolidação e, principalmente, a autonomia da literatura de um país recém-independente, que também precisava se firmar, principalmente, como forte nação, livre das amarras que ligavam o Brasil a Portugal, seu país colonizador. Assim, o foco da literatura brasileira da época estava no ideal de nacionalidade.

Com forte apelo à "cor local", a produção literária de José de Alencar, um dos maiores nomes do romantismo brasileiro, teve importante participação no desnudamento das diversidades culturais brasileiras. Com o objetivo de enfatizar as diferenças dos espaços do país, o escritor buscava ser fiel às suas realidades regionais. No prefácio *Bênção Paterna*,<sup>96</sup> da obra *Sonhos d'ouro* (1872), o escritor faz um balanço da literatura brasileira, propondo a atividade literária como profissão, além de discutir questões como a nacionalidade, tão essencial no momento.

Alencar é bastante crítico em relação à, então permanente, influência portuguesa na literatura brasileira. Observe-se:

Lá uns gênios em Portugal, compadecendo-se de nossa penúria, tomaram a si decidir o pleito, e decretaram que não temos, nem podemos ter literatura brasileira. A grande inteligência de Alexandre Herculano nos profetizara uma nacionalidade original, transfusão de duas naturezas, a lusa e a americana, o sangue e a luz. Mas os ditadores não o consentem; que se há de fazer? Resignemo-nos. Este grande império, a quem a Providência rasga infindos horizontes, é uma nação oca; não tem poesia nativa, nem perfume seu; há de contentar-se com a manjerona, apesar de ali estarem rescendendo na balsa a baunilha, o cacto e o sassafrás. (ALENCAR, 1872, s. p.).

O autor esboça ainda o que acredita ser a "grande nacionalidade brasileira", miscigenação das influências com a brasilidade. Veja-se:

---

<sup>96</sup> O prefácio é registrado no dia 23/7/1872.

Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n'alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira. Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira, são reflexos *Luciola, Diva, A Pata da Gazela*, e tu, livrinho, que aí vais correr mundo com o rótulo de *Sonhos d'Ouro*. (ALENCAR, 1872, s. p.).

O autor aqui empenhava-se em ressaltar as "várias nacionalidades adventícias" do País, que, segundo ele, formariam a "grande nacionalidade brasileira", e que valorizaria o diálogo com outros países.

No clássico ensaio *Instinto de nacionalidade*, originalmente publicado em 1873, Machado de Assis, contemporâneo de José de Alencar, analisa brevemente algumas produções da literatura brasileira da segunda metade do século XIX, bem como sua crítica,<sup>97</sup> examinando textos literários muito importantes na configuração da identidade do país recém-independente. O autor enfatiza, como primeiro e latente traço dessa produção, o que ele chama de um "certo instinto de nacionalidade". (ASSIS, 1999, p. 9).

Segundo Machado: "Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abandono futuro." (ASSIS, 1999, p. 09).

Assim, Assis não concorda totalmente com a preocupação de alguns escritores no que se refere à utilização do apelo à "cor local" em suas obras. Observe-se:

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho como errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura. [...] Não há dúvida de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferecem a sua região: mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecem. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no seu tempo e no espaço. (ASSIS, 1999, p. 16-18).

Assis acredita que não se deva enfatizar demasiadamente a utilização do apelo local na literatura brasileira, o que poderia ser limitador. O autor entende que esse "espírito de nacionalidade", que se configurara na literatura brasileira do período romântico, deva buscar a

---

<sup>97</sup> No ensaio, Machado de Assis cita, entre outros nomes: Antônio Gonçalves Dias (1823-1864), um dos mais significativos poetas do Romantismo brasileiro; Domingos Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), fundadores da *Niterói – Revista Brasiliense*, divulgadora do movimento romântico e José Basílio da Gama (1740-1795), autor do épico poema *O Uruguai*.



representação de algo que vá além de temas, tipos e linguagem nacionais, ou seja, muito mais do que uma exploração meramente temático-linguística, captando o espírito nacional. O escritor, sempre muito a frente de seu tempo, defendia uma literatura que tratasse de questões do ser humano, e ainda acrescentava como exemplo:

Um notável crítico na França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson,<sup>98</sup> com muito acerto dizia que do mesmo modo que se podia ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scottismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial. (ASSIS, 1999, p. 18).

Segundo o escritor, "um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais". (ASSIS apud OLIVEN, 2006, p. 41).

Segundo Bertussi, com a contribuição crítica do pensamento de Assis,

[...] estava, portanto, dado mais um passo na direção do que poderia ser entendido como "representatividade", elemento configurador do nacionalismo buscado e da construção da identidade, via literatura, num âmbito bem mais profundo do que a simples escolha temática, ou de uma linguagem local. (BERTUSSI, 2009, p. 76).

No Brasil, quem traz a questão da região é a literatura, antes mesmo de disciplinas como a geografia, por exemplo. Assim, quem primeiro descreve o Brasil são os escritores, e não os geógrafos.

A exploração da "cor local" pelo movimento romântico é característica da literatura gaúcha do século XIX, já que as primeiras atividades literárias do Rio Grande do Sul nascem sob os auspícios desse movimento.

É importante destacar o papel da *Sociedade Partenon Literário*, criada para que se pudesse, de certa maneira, inserir a capital gaúcha, Porto Alegre, bem como todo estado do Rio Grande do Sul, no cenário da literatura nacional. Nomes como os já citados<sup>99</sup> Apolinário Porto Alegre, José Bernardino dos Santos, Hilário Ribeiro e Aquiles Porto Alegre, entre outros, fazem parte do grupo de intelectuais cujas obras representavam a produção literária gaúcha em meados do século XIX.

---

<sup>98</sup> Aqui o escritor refere-se a David Masson, crítico escocês.

<sup>99</sup> Martins (1985).

Nesse momento, dá-se uma significativa importância ao regional, surgindo o regionalismo gauchesco<sup>100</sup> que, desde sua origem, esteve ligado ao projeto de formação de uma literatura brasileira autônoma. O movimento reivindicava uma literatura própria, essencialmente brasileira. Segundo Moreira<sup>101</sup> (apud BERTUSSI, 2009), o regionalismo "revelou o Brasil", ao inserir-se no projeto maior de formação de uma literatura brasileira autônoma.

Pozenato (2009a), em *O regional e o universal na literatura gaúcha*, é preciso ao definir o conceito de regionalismo. Observe-se:

Chamar-se-á, pois, regionalismo aquela representação do regional que obedece a um programa, a uma vontade de fazer, a um projeto elaborado segundo as convenções e a ideologia do que se pode denominar um movimento literário. Não é outro, aliás, o sentido que se deve atribuir à palavra *realismo*, que não deve significar, pura e simplesmente, a representação do *real*, e sim a representação de determinado "real" (escolhido segundo pressupostos ideológicos) e de acordo com determinadas convenções (escolhidas segundo pressupostos estéticos ou estilísticos). (POZENATO, 2009a, p. 20).

Ainda segundo esse crítico, "[...] as razões dessa programação repousam em pressupostos estéticos, mas também ideológicos, na medida em que envolve uma *decisão* relativamente ao seu fazer". (POZENATO, 2009a, p. 20).

Assim, quando se apresenta uma região em uma determinada literatura, pode-se estar obedecendo a uma programação ideológica que, ainda segundo o autor, pode ser elaborada segundo convenções ou ideologias de um movimento literário.

Ainda, segundo Bertussi (2009), a esse movimento programático, "[...] está imputado um particularismo programado que pode ser limitador." (BERTUSSI, 2009, p. 82). Essa é a distinção entre regionalismo e regionalidade.<sup>102</sup> Ao primeiro, está incutido um "particularismo limitador", ao passo que ao segundo está resguardada "a possibilidade de atingir o universal, via região, o que garante a ampliação do sentido da obra literária [...]". (BERTUSSI, 2009, p. 82).

O regionalismo no Brasil, agora já entendido como um movimento político, programático, afirma as várias identidades brasileiras ao focar-se nas diferenças locais, ao

---

<sup>100</sup> Faz-se referência à literatura regional que explora como tema a vida rural do pampa, com o pastor de gado como tipo principal.

<sup>101</sup> *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul* (1982).

<sup>102</sup> Aqui, apresenta-se um esboço da questão da regionalidade, mas pretende-se, ao longo do capítulo, fazer um amplo aprofundamento da discussão.

mesmo tempo inserindo-se no movimento nacionalista, não tendo papel importante no movimento romântico da literatura brasileira, portanto.

No Rio Grande do Sul, segundo Oliven (2006), o regionalismo é frequentemente retomado e reforçado em situações históricas, políticas e econômicas novas. Para o autor:

[...] embora essas conjunturas sejam novas e a roupagem dos discursos se modernize, o substrato básico sobre o qual esses discursos repousam é surpreendentemente semelhante. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o gauchismo é um caso bem-sucedido de regionalismo, na medida em que consegue veicular reivindicações políticas que seriam comuns a todo um estado. A continuidade e vigência desse discurso regionalista indicam que as significações produzidas por ele têm uma forte adequação às representações da identidade gaúcha. (OLIVEN, 2006, p. 90).

Assim, tanto no Rio Grande do Sul, como no Brasil, a questão da região sempre esteve na pauta das discussões, seja no plano político, administrativo ou cultural. Segundo Pozenato (2003), "[...] a questão regional nunca deixou de estar presente, sob diferentes formulações, desde a independência, mas especialmente no período republicano, quando se institui um governo central forte [...]". (POZENATO, 2003, p. 153).

Oliven (2006) ainda destaca a importância do fator regional para a construção de um pensamento nacional, referindo-se ao período republicano (1889-1930). Observe-se:

A afirmação de identidades regionais no Brasil pode ser encarada como uma reação a uma homogeneização cultural e como uma forma de salientar as diferenças culturais. Essa redescoberta das diferenças e a atualidade da questão da federação numa época em que o país se encontra bastante integrado do ponto de vista político, econômico e cultural sugerem que no Brasil o nacional passa primeiro pelo regional. (OLIVEN, 2006, p. 57-58).

O regional com certeza contribui para a configuração da nacionalidade. Segundo Pozenato, ainda:

No caso brasileiro, apesar de alguns sintomas isolados de separatismo, as lutas regionais têm sido vistas como busca de relações cada vez mais adequadas de integração nacional, nas quais haja um grau satisfatório de respeito às diferenças de cada região e também um grau satisfatório de atendimento administrativo de suas carências. (POZENATO, 2003, p. 153).

Com o advento do Modernismo, na segunda década do século XX, novamente a tendência da utilização de uma temática e uma linguagem brasileiras foi preconizada, já que houve uma retomada do nacionalismo, incluída, assim, a "defesa" da região.

Segundo Oliven (2006, p. 41), o modernismo no Brasil "[...] significa a reatualização do Brasil em relação aos movimentos culturais artísticos que ocorreram no exterior; por outro

lado, implica também buscar nossas raízes nacionais valorizando o que haveria de mais autêntico no Brasil".

Segundo Moreira, no modernismo brasileiro houve a volta do "[...] projeto de busca da nacionalidade, de levantamento da realidade nacional e da constituição de uma linguagem genuinamente brasileira". (MOREIRA apud BERTUSSI, 2009, p. 77).

O posicionamento de Gilberto Freyre em seu *Manifesto regionalista*, serve, também, para reforçar a constatação de que a ideia de região está, constantemente, em pauta no Brasil, já que é ressaltada desde a independência, passando pela instauração da República e chegando ao Modernismo.

Santos elucidada, em linhas gerais, o pensamento de Freyre, ou seja:

Historicamente no Brasil o *regional* aparece em contraposição ao *nacional*: assim parece, por exemplo, ser o caso das reivindicações regionalistas de Gilberto Freyre nos anos 1920, que chega a propor que o *nacional* se defina a partir da pluralidade regional, ideia contrária aos projetos de uma identidade nacional singular associada ao modernismo paulista. (SANTOS, 2009, p. 3-4).

Pozenato (2009a) afirma que a questão do regional estar próxima do nacional nem sempre vigorou e que hoje a discussão sobre a ideia de região ganha outros contornos. Segundo o autor, houve épocas em que o regional "[...] limitava-se a ser um problema na perspectiva do nacional. [...] O conceito de região situa-se hoje muito mais em perspectivas transnacionais". (POZENATO, 2009a, p. 8).

Com essa afirmação do autor, que demonstra uma mudança de perspectiva sobre a ideia de região, faz-se necessária a conceituação do termo, para que assim sejam desnudadas suas mais relevantes características e variações.

## 6.2 POR UM CONCEITO DE REGIÃO<sup>103</sup>

Uma região existe quando algum discurso performativo a configura. Ela é uma construção com base numa rede de relações, sendo constituída por um determinado território,

<sup>103</sup> Bezzi (2004, p. 74) nos diz que: "Partindo do pressuposto de que o conceito de região não é um conceito unívoco, ele não comporta, obviamente, uma única forma de interpretação e não se aplica a sujeitos diversos de maneira totalmente idêntica. [...] Pode-se dizer, então, que os conceitos de região não são únicos nem excludentes. O que os diferencia é a maneira como são identificados em cada abordagem. Aceita-se, dessa forma, que diferentes conceitos de região coexistam no tempo, apesar de cada um deles ter suas determinantes históricas."

onde tais relações se organizam. Há fronteiras, regras, leis e justiça em uma região. Cada ciência envolvida no processo de construção de uma determinada região cria sua ideia sobre ela, através de seu objeto de trabalho e de acordo com seus interesses.

Os geógrafos, por exemplo, podem vir a dar mais ênfase à paisagem na sua construção do conceito de região. A geografia pode tratá-la como um espaço delimitado por fronteiras, que servem como um traço de separação e, conseqüentemente, de exclusão. Os economistas, citando-se outro exemplo, poderão dar mais valor às relações de produção em seu conceito de região. Assim, pode-se ter uma região definida tanto por suas características naturais, quanto por seus aspectos econômicos, isso apenas para citar algumas possibilidades.

Alguns teóricos, como Pozenato (2001; 2003; 2009a) e Bourdieu (2010), muito se empenharam em conceituar o termo *região*, tarefa não muito simples devido à perplexidade<sup>104</sup> a que chegamos ao abordar o assunto, principalmente quando os estudos estejam voltados à realidade brasileira, como enfatiza o primeiro autor. Assim, elucidaram importantes conceitos acerca da ideia de região, fruto de significativas e perspicazes discussões sobre o tema.

À luz dos conceitos desses teóricos, entende-se uma região, em linha gerais, como uma rede de relações, um processo e um *construto* cultural.

Em *O poder simbólico* (2010),<sup>105</sup> a região é definida dessa forma por Bourdieu:

[...] a região é o que está em jogo como objeto de lutas entre os cientistas, não só os geógrafos é claro, que, por terem que ver com o espaço, aspiram ao monopólio da definição legítima, mas também historiadores, etnólogos e, sobretudo desde que existe uma política de "regionalização" e movimentos "regionalistas", economistas e sociólogos. (BOURDIEU, 2010, p. 108).

Segundo Benveniste (apud BOURIDIEU, 2010, p. 113), a etimologia da palavra *região* induz ao princípio de *di-visão*: um "[...] ato mágico, quer dizer, propriamente social, de *diacrisis* que introduz por *decreto* uma descontinuidade decisória na continuidade natural (não só entre as regiões do espaço mas também entre as cidades, os sexos, etc.)".

A ideia de região como "descontinuidade decisória na continuidade natural", ou também como uma *di-visão* do mundo social é ainda reforçada por Bourdieu. Veja-se:

<sup>104</sup> Segundo Pozenato (2003, p. 154-155): "[...] é possível afirmar que a ideia de região, no Brasil, tem uma referência ao passado, vinculada ao processo de consolidação da nacionalidade iniciado há quase dois séculos. E uma referência no futuro, vinculada ao processo de integração do país em relações supranacionais e globais. Esse passado e esse futuro cruzam-se no presente. Daí ser compreensível uma certa perplexidade em se lidar com a questão."

<sup>105</sup> Aqui se refere a parte inicial do quinto capítulo da obra *O poder simbólico* (2010), intitulado "A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região".

A *regio* e as suas fronteiras (*finis*) não passam do vestígio apagado do acto de autoridade que consiste em circunscrever a região, o território (que também se diz *finis*), em impor a definição (outro sentido de *finis*) legítima, conhecida e reconhecida, das fronteiras e do território, em suma, o princípio da di-visão legítima do mundo social. (BOURDIEU, 2010, p. 114).

Esse conceito de região proposto por Bourdieu (2010), que considera-a como obra de um "acto de autoridade", uma "di-visão legítima do mundo social", em linhas gerais, é análogo ao conceito de Pozenato. Observe-se:

A região não é pois, na sua origem, uma realidade *natural*, mas uma divisão do mundo social estabelecida por um ato de vontade. Tal divisão só não é totalmente arbitrária porque, por trás do ato de delimitar um território, há certamente critérios, entre os quais o mais importante é o do alcance e da eficácia do poder de que se reveste o *auctor* da região. Enquanto esse poder é reconhecido, a região por ele regida existe. Em suma, a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço *natural*, com fronteiras *naturais*, é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja política, seja da ordem das representações, entre as quais as de diferentes ciências. (POZENATO, 2003, p. 150).

Sobre esse poder simbólico que capacita a "divisão do mundo social", Santos (2009, p. 6) cita Bourdieu (2010), ao destacar a importância do lugar de onde se fala, dizendo que ele "[...] é marcado e constitutivo da maior ou menor legitimidade de quem enuncia as definições". Ainda segundo o autor, o poder simbólico tem o poder de "[...] fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos". (BOURDIEU apud SANTOS, 2009, p. 6).

Assim, o "espaço construído por decisão" "política" ou pela "ordem das representações" é objeto de várias disciplinas, todas elas aspirando ao monopólio de sua definição legítima. (BOURDIEU apud POZENATO, 2003).

Pozenato ainda nos diz que:

Em todas essas disciplinas [história; etnografia; economia e sociologia], com exceção, é claro, da geografia, o espaço físico passa para um segundo plano, para privilegiar variáveis e relações de tipo humano e social, cada uma dentro da sua perspectiva de observação: o custo, para o economista, o dialeto ou os rituais, para o etnólogo, as classes, para o sociólogo, e assim por diante. (POZENATO, 2003, p. 150).

Sobre a ideia de região como fruto de uma rede de "relações de tipo humano e social", Pozenato (2001, p. 591) é conciso ao dizer que: "[...] a região será melhor entendida se vista como simplesmente um feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade quanto de distância".

Michel de Certeau também acredita que existem, em uma determinada região, inúmeras relações, acreditando, inclusive, que essa seja criada por uma interação. Observe-se:

A "região" vem a ser portanto o espaço criado por uma interação. Daí se segue que, num mesmo lugar, há tantas "regiões" quantas interações ou encontros entre programas. E também que a determinação de um espaço é dual e operacional, portanto, numa problemática de enunciação, relativa a um processo "interlocutório". (CERTEAU, 2002, p. 212).

Sobre o conceito e a definição de uma determinada região como um *constructo*, ou seja, um conjunto de representações simbólicas de uma determinada realidade, Pozenato elabora uma síntese, onde inclusive cita Bourdieu:

[...] [o conceito e a definição de uma região] são representações simbólicas e não a própria realidade ou, como ensina a Física Quântica: só existe como fenômeno aquilo que conseguimos construir na nossa linguagem. Como observa Pierre Bourdieu (1989),<sup>106</sup> tanto o discurso regionalista<sup>107</sup> (voltado para constituir a identidade de uma região) quanto o discurso científico (voltado para descrever relações regionais) são performativos, isto é, constroem a realidade que eles designam." (POZENATO, 2003, p. 152).

Assim, segundo pressupostos da Física Quântica, acima referida por Pozenato (2003), tudo o que fora descrito é fruto de um ponto de vista. Pode-se dizer que, a partir do momento da observação do fato, já instaura-se uma modificação do mesmo, o que ratifica que os discursos caracterizam-se como "performativos".

Santos (2009) também vê a região como um processo e um *constructo*, ou seja: "[...] [a região é um] constructo cultural. Trata-se de construções, com maior ou menos grau de sistematização teórica, produzidas e colocadas em cena, vale dizer, levadas ao terreno das lutas simbólicas em torno de sua definição, por diferentes atores sociais." (SANTOS, 2009, p. 5).

Ainda sobre a ideia de região vista nessa perspectiva, ou seja, como sendo constituída por dezenas de "representações simbólicas", Pozenato ressalta a possibilidade da existência de diversos tipos de regiões. Veja-se:

<sup>106</sup> Aqui o autor refere-se à mesma obra utilizada nesta pesquisa: *O poder simbólico*, de Pierre Bourdieu.

<sup>107</sup> Segundo Bourdieu (2010, p. 116): "O discurso regionalista é um discurso performativo, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer a região assim delimitada – e, como tal, desconhecida – contra a definição dominante, portanto, reconhecida e legítima, que a ignora. O acto de categorização, quando consegue fazer-se reconhecer ou quanto é exercido por uma autoridade reconhecida, exerce poder em si [...]"

A Geografia Humana define os espaços regionais também com critérios *objetivos*, fornecidos pela História, pela Etnografia, pela Linguística, pela Economia, pela Sociologia. Como nem sempre esses critérios coincidem, é possível falar de região histórica, região cultural, região econômica e assim por diante, com fronteiras distintas no mesmo território físico. (POZENATO, 2003, p. 150).

A respeito da criação de distintos tipos de regiões, o autor prossegue ressaltando a importância da existência de um "conjunto de relações" para sua construção, ou seja:

Não vejo no entanto problema em continuar falando em região, contanto que por tal não fique entendida uma realidade *natural*, mas uma rede de relações, em última instância, estabelecida por um *actor*, seja ele um cientista, um governo, uma coletividade, uma instituição ou um líder separatista. (POZENATO, 2003, p. 152).

Joachimsthaler (2010) relaciona a região à criação de *identidades regionais* e, assim como Oliven (2006), não caracteriza o regional como elemento opositivo ao nacional. Observe-se:

Uma região é, portanto, "simplesmente" uma condensação de espaço cultural (mais de uma pode se sobrepor em um só local) usada por indivíduos como motivo para a construção de identidades regionais, no que elas [as condensações] atribuem um sentido para a identificação de caráter identitário aos espaços. As identidades sobrepostas não se excluem umas às outras: elas são possíveis simultaneamente, mesmo com suas diferenças, pois, por princípio, as identidades regionais não seguem o princípio da exclusão das identidades nacionais. (JOACHIMSTHALER, 2009, p. 40).

Sobre a relação do conceito de região ao de nacionalidade, Pozenato adverte para uma mudança do conceito de região, em que há a inserção do termo *globalização*. Veja-se:

Um importante deslocamento do conceito de região vem sendo operado nas últimas décadas, quando a referência da região à nacionalidade começa a ser substituída, pelo menos em parte, pela referência à globalidade das relações políticas, econômicas e culturais. Com isso, a identidade de cada região ganha novo significado e, até mesmo, novo realce. (POZENATO, 2003, p. 152).

O autor diz ainda que, nos últimos anos, a ideia de região "mudou sensivelmente". (POZENATO, 2003). Segundo o teórico, seu conceito passou de uma visão negativa para uma visão positiva, ou seja:

[...] antes era preciso demonstrar que o regionalismo não consistia numa visão estreita do processo social, em qualquer de suas dimensões; hoje, a percepção das relações regionais é vista como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanas. (POZENATO, 2003, p. 149).

E ainda conclui:



Parece, pois, ser um fenômeno evidente o de que a globalização e a regionalização, tanto da cultura quanto da política e da economia, mantêm entre si alguma espécie de relação, como houve, e em muitos aspectos continua existindo, uma relação entre regional e nacional. No Brasil, mesmo que permaneça com maior força a ideia de região tendo como referência a nação de alguma forma essa relação começa também a ser afetada pelos processos supra-nacionais e globais. (POZENATO, 2003, p. 154).

Aqui demonstra-se que o conceito de região não deve ser visto só em relação à nação. Hoje, o que se deve destacar são as relações existentes em uma região diante das diversidades frente à globalização.

Oliven (2006) também sugere a ideia de que o local, em tempos de globalização, ao invés de enfraquecer, passa a ter mais valor. Segundo o autor:

Há uma série de conflitos étnicos e nacionais que mostram como o território continua sendo uma força mobilizadora de sentimentos intensos. A criação de manifestações culturais mundializadas não significa que as questões locais estão desaparecendo. Ao contrário, a globalização torna o local mais importante do que nunca. Como podemos nos situar no mundo, a não ser a partir de nosso próprio território, por mais difícil que seja defini-lo? (OLIVEN, 2006, p. 206).

Santos (2008) é outro teórico que destaca a mudança de visão em relação ao conceito de região, também inserindo em seu estudo os fenômenos das relações globais, antes igualmente destacadas por Pozenato (2003). Segundo o autor, antigamente a região era sinônimo de territorialidade de um grupo com suas características, como por exemplo, identidade, exclusividade e limites. Segundo Santos, hoje,

[...] cada vez mais os lugares são condição e suporte de relações globais que, sem eles (lugares) não se realizaria, e o número é muito grande. As regiões se tornaram lugares funcionais do Todo, espaços de convivência. Agora, neste mundo globalizado, com a ampliação da divisão internacional do trabalho e o aumento exponencial do intercâmbio, dão-se, paralelamente, uma aceleração do movimento e mudanças mais repetidas, na forma e no conteúdo das regiões. Acostumamo-nos a uma ideia de região como um subespaço longamente elaborado, uma construção estável. Mas o que faz a região não é a longevidade do edifício, mas a coerência funcional que a distingue das outras entidades, vizinhas ou não. [...] Nenhum subespaço do Planeta pode escapar ao processo conjunto de globalização e fragmentação, isto é, individualização e regionalização. (SANTOS, 2008, p. 156).

Um importante fator a se destacar nessa *nova concepção* de região é a consideração de um centro<sup>108</sup> em relação a uma periferia, centro este muito valorizado pela Geografia e

---

<sup>108</sup> Segundo Pozenato (2003), o centro "[...] polariza, em decorrência de suas funções, um determinado espaço que se hierarquiza segundo seu maior ou menos grau de acesso às funções centradas da metrópole. Ao redor do centro gravita o interior, a província, a periferia". (POZENATO, 2003, p. 156).

Economia, por exemplo. Segundo Pozenato (2003), essa concepção "[...] contribui para criar a estigmatização que toda a política centralista tem interesse em manter para garantir os seus propósitos de hegemonia". (POZENATO, 2003, p. 156).

O autor acredita que, com as contribuições dos estudos provenientes da Física Quântica, essa ideia de centro, que impõe à província um caráter de "mundo acanhado, estreito" (POZENATO, 2003, p. 156), esteja sendo posta em xeque. Assim, afastam-se as ideias de centro e periferia e "no seu lugar surge a imagem (ou conceito?) de rede de relações pela qual transitam funções. Onde se verifica uma função, aí está o centro, pelo menos dessa função. Ou seja, não há centro". (POZENATO, 2003, p. 157).

Assim, o conceito de centro, visto como um lugar hegemônico e revestido amplamente de *status* e prestígio, passa a não mais existir. Instaure-se, então, uma visão mais ampla em relação à região, essencialmente mais abrangente. Há, então, um deslocamento da questão da região, onde é inserida uma nova questão: a regionalidade:

[...] não existe uma região da Serra ou uma região da Campanha a não ser em sentido simbólico, na medida em que seja construído (pela práxis ou pelo conhecimento) um conjunto de relações que apontem para esse significado. Isto é, o que é entendido como uma região é, realmente, uma regionalidade. (POZENATO, 2003, p. 152).

Após conceituada a ideia de região, considera-se necessária a explicitação do conceito de regionalidade. Junto da utilização de outras fontes, essa conceituação far-se-á, aqui, à luz dos estudos de Pozenato (2001; 2003 e 2009a), devido à pertinência e originalidade de suas inquirições.

### 6.3 POR UM CONCEITO DE REGIONALIDADE

A utilização do conceito de regionalidade vem ganhando eco em estudos teóricos que envolvem a questão da região e de suas relações e suas referências em obras literárias. Pozenato (2009a), no prefácio da segunda edição da obra *O regional e o universal na literatura gaúcha*,<sup>109</sup> destaca outro ponto a ser mencionado em relação à utilização do conceito de regionalidade. Veja-se:

---

<sup>109</sup> A obra, originalmente publicada em 1974, foi vencedora do Prêmio de Ensaio Literários "Banco do Estado do Rio Grande do Sul", em 1973.

A palavra *regionalidade*, que introduzi no ensaio, não se acha até hoje sequer dicionarizada, como acaba de me acusar o computador! Isso significa que, mesmo com a mudança de perspectiva, a tendência dos estudos, inclusive dos programas de pós-graduação, é a de observar e descrever a identidade regional de onde ou onde nasce uma obra literária, ou, no limite, de examinar a presença do regional na obra apenas do ponto de vista temático, sem análise da rede mais complexa das formas literárias. (POZENATO, 2009a, p. 9).

Essa é uma significativa afirmativa, haja vista a importância da discussão sobre a regionalidade à medida que se queira examinar as relações regionais presentes em uma obra literária. Como considera Pozenato (2009a), não se deve simplesmente examinar uma obra "apenas do ponto de vista temático", mas proceder a uma análise completa da "rede mais complexa das formas literárias". Torna-se, assim, fundamental a conceituação do termo *regionalidade*, para que possa ser um instrumento de interpretação.

Segundo Pozenato (2009a), o conceito de regionalidade deve ser um instrumento teórico para descrever e identificar todas as relações do fato literário com uma dada região. Assim, o autor abre uma perspectiva nova na discussão.

Como já se referiu, o conceito de regionalismo se diferencia sobremaneira do conceito de regionalidade, já que no primeiro cabe a utilização de um discurso ideológico, elaborado segundo convenções programáticas, ao passo que a regionalidade garante a ampliação do sentido da obra, com a possibilidade de alcance universal. Com essa distinção já elaborada, Pozenato (2009a) reforça a diferenciação dizendo que "[...] a dimensão regional de uma obra deveria ser examinada como elemento constituinte da obra, como regionalidade, e não como regionalismo". (POZENATO, 2009a, p. 9).

O conceito de regionalidade, ainda, segundo o autor, deve:

[...] abarcar tudo aquilo que traz a marca do *regional* mesmo sem regionalismo [...] a regionalidade está na representação de um universo regional, feita segundo um modo de ser regional. De uma maneira simplificada, poder-se-á dizer que a regionalidade repousa sobre uma temática e um *modus facendi* regionais, entendido este último não apenas como a utilização de uma técnica peculiar, mas como toda a maneira de se posicionar frente ao mundo, aquilo que se chama comumente "estilo de vida", e que engloba tanto a *práxis*<sup>110</sup> como o *ethos* que a preside. (POZENATO, 2009a, p. 26-27).

Assim, a regionalidade de uma obra literária está na representação de um determinado grupo, de um "universo regional", sob o ângulo de sua visão ou "maneira de se posicionar frente ao mundo". A regionalidade, então, pode ser entendida como um modo de

<sup>110</sup> "Prática; ação concreta. Parte do conhecimento voltada para as relações sociais e as reflexões políticas e as reflexões políticas, econômicas e morais." (HOUAISS, 2009, p. 1536).

representação do *ethos*,<sup>111</sup> segundo Pozenato (2009a); entendido como um conjunto de costumes, normas e hábitos fundamentais, no que se refere ao comportamento e à cultura de uma determinada coletividade. É um feixe de atitudes e ações que regem a vida de um determinado grupo social.

Ainda, segundo o crítico:

A regionalidade pode ser entendida como uma dimensão espacial de um determinado fenômeno tomada como objeto de observação. Isto implica em admitir que o mesmo fenômeno, visto sob a perspectiva da regionalidade, pode ser visto sob outras perspectivas. A existência de uma rede de relações de um tipo regional num determinado espaço ou acontecimento não os reduz a espaços ou acontecimentos puramente regionais. Serão regionais enquanto vistos em sua regionalidade. (POZENATO, 2003, p. 151).

A proposta do autor é realmente uma ampliação da questão da região para a questão da regionalidade, já que constata a presença de uma rede de relações com características de espaços regionais, o que "não os reduz a espaços ou acontecimentos puramente regionais".

Santos complementa a discussão de Pozenato (2003) observando:

Instaura-se, então, a necessidade de um olhar muito mais complexo, descentrado, menos preocupado em relacionar traços – com conotações de *tipicidade* – a representações de identidade, do que em buscar compreender e interpretar os sentidos cotidianamente construídos e partilhados. (SANTOS, 2009, p. 14).

Um dos nomes mais expressivos da literatura nacional, cuja produção literária consegue expressar o que se entende como conceito de regionalidade, é Simões Lopes Neto. Distinta daquela visão reducionista do projeto programático regionalista, já esboçada anteriormente, a obra desse autor capta, além da linguagem típica regional, os dramas da gente do Rio Grande do Sul, inerentes ao ser humano de modo geral, ou seja, essencialmente universais.

Segundo Pozenato, Simões Lopes Neto

não é um regionalista, uma vez que constrói sua obra à margem de toda a programação, com seus postulados ideológicos e estéticos. Conseguiu, de modo exemplar, realizar a regionalidade em seu sentido mais cabal: como uma metonímia da universalidade. (POZENATO, 2009a, p. 76).

---

<sup>111</sup> Pozenato pondera que o *Ethos* deve ser entendido "[...] não apenas como um conjunto de normas que regem a ação e o pensamento dos indivíduos, mas enquanto fundamento da totalidade do cosmos. [...] *ethos* designa as próprias leis constituintes de um universo como um todo organizado". (POZENATO, 2009a, p. 27). Segundo o dicionário HOUAISS, o *éthos* é o "conjunto dos costumes e hábitos fundamentais, no âmbito do comportamento (instituições, afazeres etc.) e da cultura (valores, ideais ou crenças), característicos de uma determinada coletividade, época ou região". (HOUAISS, 2009, p. 846).

A narrativa dos causos contados por Blau Nunes, personagem de *Contos gauchescos*, não se reduz à descrição documental do espaço regional, mas ultrapassa o tempo e o espaço de sua região. Então, representação do espaço regional na obra de Simões Lopes Neto apresenta-se como sendo uma imagem de um todo, ou seja, justamente o que Pozenato (2009a) observa acerca da questão do particular inserido em uma obra literária, mas alçado ao universal. Observe-se:

Em termos estilísticos, poderia ser assim definido o estatuto do particular dentro de uma obra: ele aí figura por um processo metonímico, em que a parte se apresenta como imagem do todo. Parece, com efeito, ser esse o processo fundamental de toda a obra de arte, e também a sua função: significar metonimicamente o universo das significações humanas. (POZENATO, 2009a, p. 22-23).

Joachimsthaler (2009) elabora interessante estudo sobre a recepção de uma literatura regional,<sup>112</sup> onde reforça a ideia de que, para que uma determinada literatura atinja níveis universais, ou para que pelo menos o seu entendimento não se torne limitado, o que deve haver são "consolidações regionais".

[...] os textos de Fontane da região märkisch, as Husumações e a "simplicidade provinciana" de Theodor Storm, as comédias áticas de Aristófanes e a Dublin de James Joyce mostram, da mesma forma que a Terra Santa da Bíblia ou a nova onda polonesa de literatura regional desde a Silésia até a Prússia leste, que o efeito suprarregional de literatura muitas vezes repousa justamente em suas consolidações regionais. Espaços significativos podem ser suprarregionalmente analogizados, elevados, com efetiva formação de sentido, da região individual para um modelo suprarregional de significação válida. (JOACHIMSTHALER, 2009, p. 35).

A obra de Simões Lopes Neto representa, portanto, o particular, que atinge o universal, já que desvela uma experiência humana, válida para todos os homens. Assim, o autor possui uma obra rica em experiências humanas, estando muito acima do âmbito forçosamente restrito do regionalismo, como destaca Pereira (1988, p. 216): "Não é preciso ser gaúcho para sentir-lhe a poesia." E, ainda, Augusto Meyer (2002, p. 145): "Embora se enquadrem na literatura regionalista [...] acham-se fundamente marcados de verdade humana, transcendendo o círculo restrito do interesse local."

---

<sup>112</sup> O autor entende que "a literatura regional não precisa ser necessariamente uma literatura estético-real idilizadora do torrão natal, não precisa ser necessariamente uma literatura de vilarejo ou de província". (JOACHIMSTHALER, 2009, p. 37).

Chaves afirma: "[...] o regionalismo simoniano não se esgota na representação mimética do espaço regional; inclui a condição da problemática do homem, impondo os meios de sua própria expressão." (CHAVES apud BERTUSSI, 2009, p. 82).

A afirmação de Tolstoi (apud OLIVEN, 2006) de que somente o escritor que antes descrever sua aldeia será universal está de acordo com a discussão esboçada. Como afirma Pereira (1988), é justamente com essa capacidade de utilização de uma realidade local com alcance universal, que é medido o valor de uma obra literária, ou seja: "[...] é pela sua capacidade de, lidando com elementos locais, atingir o universal, que se mede o seu valor; o que importa não é que os nativos se reconheçam no retrato, mas que o retrato impressione aos que ignoram os modelos, faça-os penetrar num mundo novo". (PEREIRA, 1988, p. 211).

Assim, a obra universal seria plenamente entendida, ou seja, captada em sua essência, por todos os seres humanos, já que, segundo Oliven,

[...] embora sejamos todos universais na medida em que pertencemos ao gênero humano, existe uma série muito grande de mediações que vão ao indivíduo específico até o indivíduo genérico. Apesar de existir uma categoria chamada "ser humano", os indivíduos se realizam como tal em épocas, contextos e circunstâncias muito específicas e únicas. (OLIVEN, 2006, p. 35).

Assim, fica evidente o valor de uma representação regional, "que descreva sua aldeia", à medida que consiga ser não apenas uma representação documental sobre uma região, mas estabeleça as relações existentes no "universo regional" representado, de modo que desvele as diversas e peculiares características de um determinado grupo.

Após elucidados os conceitos de região e regionalidade, pode-se partir para a análise de algumas crônicas regionais de Paulo Ribeiro em *Quando cai a neve no Brasil* (2004) à luz dessas teorias. Pretende-se, a seguir, verificar algumas das diversas marcas e relações regionais presentes em algumas crônicas da obra que, como textos híbridos, entre o jornalismo e a literatura, servirão como demonstração, para que se possa perceber e aplicar o conceito de regionalidade.

#### 6.4 ALGUMAS CRÔNICAS REGIONAIS<sup>113</sup> EM *QUANDO CAI A NEVE NO BRASIL* (2004), DE PAULO RIBEIRO: O HOMEM E A REGIÃO DOS CAMPOS DE CIMA DA SERRA<sup>114</sup> COMO REPRESENTAÇÕES DO UNIVERSAL

[...] àqueles que me cobram que só falo em Bom Jesus (que só falo em gente que nem se sabe que vivia e morreu), preciso agora dizer: não falo de Bonja nada. Falo da vida, do que é humano, do que é humano e universal.

Paulo Ribeiro<sup>115</sup>

As crônicas contidas em *Quando cai a neve no Brasil* (2004) possuem tratamento regional, mas atingem o universal. Os textos presentes na obra, da mesma forma que representam aspectos naturais da região dos Campos de Cima da Serra, como traços de sua paisagem, arquitetura, economia e política, mostram aspectos do ser humano que lá habita, o que pode ser transportado para a categoria da universalidade.

Paulo Ribeiro<sup>116</sup>, além de representar sua cidade e região, enfatiza a representação de diversos tipos humanos que, por serem seus conterrâneos, são representados em suas mais diversas idiossincrasias. É clara, então, a relação, por vezes afetiva, do autor com sua região.

Assim, são muitas as representações regionais oferecidas por Ribeiro em *Quando cai a neve no Brasil* (2004), impelidas pela perspicaz visão do escritor que, por meio de personagens fictícios, ou não, reconstrói, pela linguagem, uma possível configuração literária do universo onde fora criado, ou seja, o autor traça um quadro simbólico de sua região. Aqui, julga-se pertinente lembrar Pozenato (2003), que define a região não como espaço recortado da própria realidade, mas como um conjunto de representações simbólicas construídas pela linguagem.

Assim, a "realidade" representada é a vivida pelo escritor e pelos habitantes que permaneceram no lugar. Nos textos percebe-se a visão de mundo do cronista que, umbilicalmente ligado à terra onde nasceu, narra a história de sua região, tipo de texto que,

<sup>113</sup> As crônicas escolhidas para a análise neste subcapítulo do trabalho têm características híbridas, julgando-se serem, entre todas as crônicas contidas em *Quando cai a Neve no Brasil* (2004), algumas das que mais contêm referências regionais.

<sup>114</sup> Nesta parte do trabalho, todas as citações de Ribeiro usadas são referentes à obra *Quando cai a neve no Brasil: crônicas* (2004). Os textos analisados neste capítulo estão, na íntegra, na parte de anexos deste trabalho.

<sup>115</sup> (RIBEIRO, 2004, p. 120).

<sup>116</sup> Aqui, como no capítulo anterior, também se refere a Paulo Ribeiro como narrador, por se estar em presença de um gênero de fronteira, entre a realidade e a ficção, mas com fortes traços da primeira. O autor, aqui, se confunde com o narrador.

segundo Wanderley e Menêzes (1999), é uma "[...] consequência de uma visão de mundo de quem o faz." (WANDERLEY; MENÊZES, 1999, p. 183).

Em "A casa dos cavalos", Ribeiro é pontual ao expor, em tom de crítica social, por meio da descrição da fachada de uma casa muito peculiar, algumas mudanças econômicas enfrentadas pela cidade de Bom Jesus desde os anos 50. Na crônica, Ribeiro não se limita apenas à representação de características naturais de sua região, mas desnuda a relação entre algumas significativas mudanças econômicas ocorridas e suas consequências para a cidade e seus habitantes. Assim, o tema do texto é a decadência econômica da cidade de Bom Jesus e suas consequências para o ser humano.

Inicialmente, o autor descreve a fachada de uma casa situada no centro da cidade de Bom Jesus. Muito original, a parede frontal possui o desenho de dois cavalos que, segundo o autor, sintetizam o espaço regional da cidade de Bom Jesus, na década de 50.

Existe em Bom Jesus uma casa em cuja fachada aparece a figura de dois cavalos. Não tem como não ver os tobianos. Já bem no plano desse mural – a casa é um dois pisos muito valioso –, destaca-se o primeiro cavalo, o de cor branca, manchado de castanho-escuro, que pasta num terço de lajeado, onde se reflete um sol cor de ouro sobre as pedras. Logo atrás, a cabeça ativa, sobreposto ao companheiro, o outro tobiano, manchado de branco e preto e muito esguio, o cavalo olha para o horizonte para fora do mural. Descendo para o plano baixo de suas patas, rente ao chão, como um tapete, um campo verdejante e muito limpo, tendo ao fundo um capão de mato com pinheiros que apontam para o céu – e bem mais ao fundo ainda, uma mescla de nuvens baixas com nuvens pardo-escuras, numa interessante perspectiva. (p. 20).

Percebe-se, nesse início da crônica, que o autor detém-se na descrição da paisagem representada na fachada da casa. O sol "cor de ouro sobre as pedras" e a "cabeça ativa" do segundo cavalo presente na imagem, tobiano "esguio", esbelto, que inclusive "olha para o horizonte para fora do mural", podem significar o positivo momento econômico vivido por Bom Jesus naquela época do passado. Ribeiro recorre a um tempo remoto para a construção de uma espécie de situação que ele idealiza como melhor do que o presente. A paisagem natural contida no quadro também representa uma favorável condição, já que havia "como um tapete, um campo verdejante e muito limpo, tendo ao fundo um capão de mato com pinheiros que apontam para o céu".

Em seguida, Ribeiro destaca sua percepção quanto à intenção da exposição do quadro encontrado na fachada da casa, ou seja:

[...] sociologicamente é possível entender a intenção de quem quis assim o cartão de visitas de sua residência. Os dois cavalos, à época da construção do mural, representavam o melhor da raça que o município produzia e, por isso, foram colocados como destaque, e estão lá há quase meio século. Tão oniscientes são os cavalos, que passaram a fazer parte da cidade; e isso, numa boa, pois há muito



cessaram as piadas vacarianas sobre o mural (tempo de uma interessante rivalidade entre Vacaria e Bom Jesus que já não existe), que nenhum bonjesuense mais se importava com as chacotas. (p. 20).

Os cavalos que faziam "parte da cidade" com tanta visibilidade nos traços da imagem, de certa forma representam alguns aspectos do *ethos* do grupo de um determinado espaço regional, em um determinado tempo. Talvez impelidos pela relação econômica entre eles, já que naquela época os cavalos "representavam o melhor raça que o município produzia", o sentimento de ligação entre homem e animal era deveras intenso que, inclusive, "nenhum bonjesuense mais se importava com as chacotas" provenientes do povo vacariano, cidade que faz fronteira com Bom Jesus. A crônica personifica os cavalos como se fossem uma representação do homem local de uma forma valorizada. O texto ainda esboça algumas relações regionais ao destacar um tempo passado, quando existia "uma interessante rivalidade entre Vacaria e Bom Jesus que já não existe".

Ribeiro prossegue recontando o bom momento econômico da Bom Jesus em meados da segunda parte século XX, porém destacando as principais modificações ocorridas.

Os dois cavalos, como se vê pela descrição que tentei, é um bem[-]resolvido quebra-cabeça que sintetiza o lugar: milhões de campo e a ostentação da pecuária, atividade predominante em Bom Jesus desde que os habitantes paulistas por lá se instalaram no tempo da povoação do continente correndo com os bugres e exportando gado. O mural com os tobianos diz tudo de Bom Jesus até os anos 1950. A partir daí, italianos, alemães e judeus investiram naquelas terras acabando com a configuração campeira em azulejos. Agora o corte era mais embaixo e começaram a deitar por terra o que havia de pinheiros na região. No auge dos desmatamentos chegaram a existir 150 serrarias no município. Depois, com essa exploração predatória, sem reflorestamento adequado, acabou o pinheiro e ocorreu o êxodo, principalmente em direção a Caxias. (p. 20-21).

Cada azulejo que compõe a figura dos cavalos pode representar uma peça do "bem-resolvido quebra-cabeça" que sintetiza um determinado tempo e espaço regional. Com a mudança econômica ocorrida pela chegada de italianos, alemães e judeus à região, simbolicamente denuncia-se o desaparecimento dos azulejos que representavam a paisagem próspera, ou seja, derrubam-se os pinheiros que representavam a época de "fartura" e acaba-se com "a configuração campeira" presente na imagem. É significativo o trocadilho da frase "agora o corte era mais embaixo", que faz alusão à exploração da madeira na região.

O escritor prossegue esboçando a decadência econômica da cidade e suas nocivas consequências. Veja-se:

Hoje, sem pecuária, sem madeiras (sem o filão do turismo, pois, por falta de atendimento, perdeu-se os Aparados da Serra para São José), Bom Jesus é uma terra devastada, terra do tinha, ele [sic.] sim, terra dos ausentes. E como é triste ver

nossos conterrâneos engrossando os bolsões de miséria em Caxias do Sul!! Há anos Bom Jesus vem se arrastando entre a tentativa de um pomar de maçã aqui e um reflorestamento ali. (p. 21).

Ribeiro é explícito ao mostrar o panorama decadente de sua cidade natal e intitulá-la "terra devastada", "terra do tinha" e, finalmente, como "terra dos ausentes". O autor finaliza a crônica resgatando uma lenda local, que muito sintetiza a situação precária vivida por grande parte da população local. Observe-se:

Os trabalhos são temporários, o subemprego relaciona patrão e empregado. Tanto o seu povo busca trabalho, que já se criou até uma lenda. Que o Seu Lima, figura querida na comunidade, soube que na prefeitura estavam oferecendo emprego. Chegando lá, informado que a vaga era para Engenheiro, o Seu Lima prontamente respondeu: Olha, na pindaíba (o termo é outro) que eu ando, até de engenheiro me serve! Este ano, ou no outro, o asfalto chega por lá. Esperançoso, o povo do Bonja espera melhores dias. (p. 21).

Nessa parte final do texto, rica de humanidade, Ribeiro dimensiona a situação do povo pobre da cidade, ocasionada pelo precário momento econômico atravessado por Bom Jesus e pelo sistema de classes que vive no Capitalismo. Entende-se que "Seu Lima", personagem tipificado pelo escritor, representa os cidadãos que foram prejudicados por atitudes econômicas equivocadas. Assim, a crônica se encerra com uma lenda que muito bem sintetiza o estado de decadência em que se encontra, no tempo da crônica, o povo da cidade de Bom Jesus. Assim, o autor mostra que o tempo presente contido na crônica, por mais que com a chegada do asfalto "o povo do Bonja" espere por "melhores dias", representa a degradação, a precariedade.

No texto "A casa dos cavalos", Ribeiro, com sua linguagem mais objetiva, típica do seu exercício jornalístico, mostra com ênfase uma triste realidade de sua terra natal, sem se prender apenas à descrição documental do fato. Assim, como grande objetivo do escritor, percebe-se o tom de crítica social pelo descuido com os aspectos naturais de sua cidade quando, por exemplo, da chegada da tecnologia e de suas graves consequências destrutivas.

"A casa dos cavalos" traz a marca regional da cidade de Bom Jesus, na medida em que apresenta características da arquitetura e da economia dessa cidade e região, bem como sua natureza e o código ético de seu povo. Dá-se, assim, a aproximação da narrativa ao conceito de regionalidade criado por Pozenato (2009a). A crônica "A casa dos cavalos" representa um universo regional, apresentando aspectos do que Pozenato (2009a) chama de *modus facendis* regional na medida em que revela um "estilo de vida" de determinado povo e seu modo de se posicionar frente ao mundo.

Como representação desse "estilo de vida", por exemplo, percebe-se a relação de proximidade entre o homem e o animal, do tempo em que os cavalos, de tão significativos, "passaram a fazer parte da cidade" (RIBEIRO, 2004, p. 20) e, de modo especial, na parte final do texto, onde Ribeiro narra a lenda de um personagem da cidade que, desesperado com a falta de trabalho, se oferece como candidato à vaga de Engenheiro oferecida pela prefeitura. Revela-se, então, o comportamento do povo simples de Bom Jesus frente à precária condição econômica vigente. Ribeiro inclui, na representação de sua região, a problemática do homem de sua localidade, mostrando o indivíduo em seus aspectos humanos, portanto, universais.

É clara a presença da região no texto vista como um *construto* e não apenas como uma realidade natural (BOURDIEU, 2010; POZENATO, 2003), na medida em que, na crônica, a região se apresenta como fortemente modificada pela economia. Assim lembra-se Pozenato (2003, p. 105), quando ele diz que cada disciplina privilegia um recorte da região, conforme suas "perspectivas de observação", porque é justamente isso que se percebe na crônica: o recorte de uma região configurada pelos aspectos de sua economia e não apenas pela referência às suas características naturais.

Essas são algumas características da região representada por Ribeiro, região já entendida como uma "[...] rede de relações [...] estabelecida por *um actor*, seja ele cientista, um governo, uma coletividade, uma instituição ou um líder separatista". (POZENATO, 2003, p. 152).

Representam-se, então, as consequências degradantes das *decisões políticas* que foram tomadas na cidade de Bom Jesus. Percebe-se que essas *decisões* tiveram intenso poder de mudança também em uma realidade natural, já que se modificou totalmente a paisagem da cidade e região, mudança descrita na crônica de Ribeiro: "Hoje, sem pecuária, sem madeiras (sem o filão do turismo [...]), Bom Jesus é uma terra devastada, terra do tinha, ele sim, terra dos ausentes." (p. 21).

Como visto anteriormente, Benveniste diz que a região é um "[...] ato mágico, quer dizer, propriamente social, de *diacrisis* que introduz por *decreto* uma descontinuidade decisória na continuidade natural [...]" (Apud BOURDIEU, 2010, p. 113). Assim, vítimas dessas decisões que incidem sobre o natural é o povo e a natureza do local, pois, como foi dito na crônica, após realizado o "corte" "mais embaixo" em seus pinheiros que "apont [avam]" para o céu, o povo de Bom Jesus fica "na pindaíba", habitando a "terra do tinha".

Percebe-se que, à medida que descreve uma situação de decadência ocasionada por decisões econômicas errôneas, a crônica, por mais que se faça valer de um local regional, garante seu alcance a níveis que vão além das realidades locais, como afirma Pozenato (2003,

p. 151): "[...] a existência de uma rede de relações de um tipo regional num determinado espaço ou acontecimento não os reduz a espaços ou acontecimentos puramente regionais. Serão regionais enquanto vistos em sua regionalidade."

O personagem humano, em "A casa dos cavalos", é contundentemente prejudicado por decisões econômicas, e essa realidade bem pode ser observada em outras diversas regiões, constatando-se que Ribeiro aponta "metonimicamente o universo das significações humanas", (POZENATO, 2009a, p. 23), que são essencialmente universais.

O final da crônica "A casa dos cavalos" remete à esperança de um futuro melhor para a população que habita Bom Jesus: "Este ano, ou no outro, o asfalto chega por lá. Esperançoso, o povo do Bonja espera melhores dias." (p. 21). Porém, o possível período de bonança, descrito por Ribeiro no final do texto, acaba por se tornar outro negativo capítulo da história da cidade, pelo menos no que se refere à história da gente pobre que lá habita.

Em "As conchas do Dilúvio", Ribeiro novamente é bastante crítico em relação às mudanças políticas e econômicas realizadas na cidade de Bom Jesus, mudanças que, além de afetarem drasticamente a paisagem local, interferem consideravelmente na vida de muitos bonjesuenses, certamente com mais ênfase na dos mais pobres.

Na parte inicial da crônica, o autor traça o trajeto de um arroio da cidade, o arroio Dilúvio. Na descrição do caminho que percorre o Dilúvio, Ribeiro acaba descrevendo diversas aspectos naturais de sua cidade, citando paisagens e personagens que habitam o lugar. Observe-se:

O Arroio Dilúvio atravessa Bom Jesus depois que desce do matinho do Alfredo Aver. Desce lá, contorna a oca dos índios, serpenteia o pequeno Dilúvio por baixo do cemitério. E segue, palmo se tanto, na paralela da velha bica do Manoelão. Preguiçosamente, corta então o riozinho tímido a sombra da casinha trepada nos galhos dos plátanos, deixa o potreiro e as vacas holandesas do Carlinhos Jacoby mais à direita, entra pelo mato na Vila Pinto. O Dilúvio vai cortando o Nossa Senhora de Fátima, vai cortando e desprezando a represa da hidráulica na outra confluência. De lá, o Dilúvio segue mesmo é no trecho do lenheiro, onde ficava a galhota de um Walmor. Só que o Dilúvio quer correr pra mais adiante, o Dilúvio quer passar o cano-preto logo ali, no Fundo do Coador. O cano-preto com a água potável por cima e o Diluviozinho odoroso por baixo, já ganhando a represa dos padres. O que era a represa do Ginásio, na casa do CTG. Depois é que o Dilúvio desemboca definitivamente para a curva do perau (havia nesta curva uma pedra, havia nesta pedra crianças, havia para estas crianças um navio) e vai correr, corregozinho, pro curtume, pro farelo, pra serragem, pra descadeira dos cachoeirões. (p. 28).

Na descrição da trajetória do arroio, Ribeiro, metaforicamente, trata-o como uma espécie de personagem vivo da cidade, já que confere a ele características como preguiça e timidez, arroio que, "desprezando a represa da hidráulica", corta o "Nossa Senhora de

Fátima". Esse tom prevalece no momento em que o escritor diz que ele, o Dilúvio, deseja "correr para mais adiante", passando "o cano-preto logo ali, no Fundo do Coador".

Ao longo da trajetória do arroio, o leitor depara-se com vários personagens e lugares da cidade, quando, por exemplo, o Dilúvio passa pela "oca dos índios", por uma "casinha trepada nos galhos dos plátanos" e pela "Vila Pinto". Assim, é dada uma visão panorâmica da cidade com parte da população que nela habita.

No trecho onde aparece a "curva do perau", onde há "uma pedra" com "crianças", Ribeiro diz que "havia para estas crianças um navio", conferindo tons essencialmente sentimentais a sua descrição.

Após essa descrição inicial da trajetória do arroio Dilúvio, o autor refere o que considera o local decisivo do rio, local pontual para o mote de sua crônica. Veja-se:

[...] [o lugar] onde viveu uma Amélia, onde os caraguatás floriam, onde há ainda hoje um galpãozote, um britador. Fiquemos com a edificação de pedra talhada, levantada pela turma do Bugre, fiquemos com o que se convencionou chamar de "O Bueirão". Ali se instalou o Exército e suas máquinas. O Exército está ali, ilhando a cidade, deitando por terra o Bueirão. O Exército está ali, de algum modo, tomando a cidade: é o asfalto que chegou. (p. 28)

Nessa parte, o escritor revela a temática de sua crônica: uma crítica aos malefícios trazidos pela chegada do asfalto em sua cidade natal. Recorrendo ao passado, Ribeiro diz que o "Bueirão" é o lugar onde "viveu" Amélia, onde "floriam" caraguatás,<sup>117</sup> conferindo tons nostálgicos a um passado remoto, já não mais vivido. Como na crônica analisada anteriormente, percebem-se aspectos idealizantes na narrativa de Ribeiro. O escritor ainda concede dramaticidade à chegada de operários para a pavimentação, ao intitular o grupo de "Exército" que, de posse de "suas máquinas", estão "deitando por terra o Bueirão". Percebe-se que Ribeiro refere-se ao grupo de trabalhadores como um *Exército* e seu *batalhão*, que podem estar representando o poder, a coerção, arbitrariedade e a capacidade de destruir a paisagem idealizada do passado.

Na sequência, Ribeiro narra o trabalho realizado por esses trabalhadores envolvidos na pavimentação asfáltica, dizendo:

Assim que, andam por lá as máquinas a raspar. A raspar no molhado, por dentro de tudo, levantando trastes, coisas velhas, guidão de bicicleta soldado. O Exército tomou Bom Jesus e revolvem no seio do Dilúvio. Um batalhão tomou a minha

<sup>117</sup> Segundo HOUAISS, caraguatá é o mesmo que gravatá, o último definido como uma "designação comum às plantas pertencentes a vários gêneros da família das bromeliáceas, epífitas e terrestres, bastante cultivadas como ornamentais [...]." (HOUAISS, 2009, p. 987).

cidade e agora broca e revolve por lá. Desengancha os alicerces, faz fumaça a máquina acrobata do batalhão. Do meio do lodo, as conchas do Exército revolvem o seio do nosso Dilúvio. Vi CTG assistindo a isso, sentado nas pedras, cinturando uma vassourinha, acompanhando quando desmoronavam com o Bueirão. (p. 28-29).

É claro o tom de dramaticidade imposto por Ribeiro nesse segmento do texto. As máquinas, a "raspar no molhado", simbolicamente parecem desenterrar um pouco das raízes do povo que habita as proximidades do "Bueirão". Desenterravam-se *trastes*, *coisas velhas* e até mesmo um "guidão de bicicleta soldado", materiais que alegorizam a realidade do povo do local. O personagem CTG, que a tudo assiste, "sentado nas pedras", sem poder nada fazer a respeito, representa a resignação do povo perante o acontecido.

Mais adiante Ribeiro faz um apelo ao rio para que interceda em favor da população bonjesuense, como se o mesmo fosse um personagem vivo, ou seja, humano.

Também eu fiquei triste. Pedi ao Dilúvio que reagisse às conchas motorizadas que estavam ali a chafurdar, baldeando do fundo do poço tudo o que já não tinha sentido em desentranhar: os restos de índio, a bica d'água, vaca holandesa, pedaços de pau, galinheiro, guidão e pneu mal soldados. Que o Dilúvio, só um riozinho seguido, de repente, se fizesse serpenteando, tomasse de outros córregos e que enchesse, que se acorrentasse e subisse. Que tragasse máquinas, soldados, que engolisse todo o batalhão. Que demonstrasse o seu velho método de se dizer contrariado, de garantir o seu prestígio de rio. Que o Dilúvio se desgrudasse das bordas, que arrastasse pedras, as marrecas desprevenidas, que levasse consigo a florzinha do caraguatá. (p. 29).

Extremamente envolvido com a situação degradante tanto para o povo quanto para a paisagem local, Ribeiro pede a intercessão da natureza para que reaja contra as "conchas motorizadas" que arruinavam sua cidade e seu povo. Os "restos de índio", a "bica d'água", a "vaca holandesa", os "pedaços de pau", o "galinheiro" e o "guidão e pneu mal soldados", representam uma realidade que, segundo Ribeiro, já não tinha "sentido em desentranhar".

[...] já não havia vaca, índio, marreco ou galhota do Walmor. Já não havia casinha nos plátanos, bica e Manoelão, já não havia nada. Havia o Exército, o asfalto chegando por lá. E as máquinas do Exército chafurdando no dilúvio, desenterrando a metade da cidade, desentranhando quase tudo de nós. (p. 29).

Finalmente, Ribeiro é explícito ao demonstrar seu sentimento de pertença à causa de sua gente, dizendo que "as máquinas do Exército chafurdando dilúvio" acabam por desenterrar "quase tudo de nós", ou seja, quase a totalidade dos bens do povo da cidade do escritor.

A crônica "As conchas do Dilúvio" representa a pungente realidade de uma classe da população de Bom Jesus, realidade modificada por uma intervenção política em sua geografia que, além de consequências naturais, traz sequelas destrutivas de ordem humana.

Resgatando uma das definições do conceito de região proposta por Bourdieu (2010) e Pozenato (2003), vê-se que, segundo o primeiro, a região é um *construto*, um ato de divisão legítima do mundo social. Pozenato (2003) ratifica tal afirmação, já que também vê a região como um local que, além "[...] de ser em algum grau um espaço *natural* [...]" (POZENATO, 2003, p. 150), é um recorte espacial resultante de um ato de decisão política e também da ordem das representações. Em "As conchas do Dilúvio", a região é bem-representada tanto por suas características naturais, quanto pelas de ordem política, já que o texto desvela a atuação de um ato político, significativamente importante, e suas consequências para a cidade e seu povo.

O tom de crítica social em "As conchas do Dilúvio" acentua ainda mais um dos principais objetivos de Ribeiro: tratar do ser humano de sua cidade e região. O autor, mais uma vez, elabora uma síntese da condição social vivida por parte da população de Bom Jesus. Assim, refaz a trajetória de um arroio que, humanizado pelo autor, rememora um tempo e um espaço remotos, onde as flores *ainda* floriam e onde, inclusive, *havia crianças*.

Na crônica em questão, Ribeiro mostra marcas regionais dos Campos de Cima da Serra. Sua temática repousa no relato das modificações causadas por um ato político na natureza e nas raízes do povo que habita a cidade de Bom Jesus. Assim, pode-se inferir que, a partir dessas modificações, o estilo de vida do povo da região transformou-se consideravelmente. Segundo Ribeiro, com a chegada do asfalto, ato de ordem político-econômica, no local não mais "[...] havia vaca, índio, marreco ou galhota do Walmor. [...] [assim como] não havia casinha nos plátanos, bica e Manoelão, já não havia nada. Havia o Exército, o asfalto chegando por lá" (p. 29), ou seja, a tecnologia transformando os valores primitivos.

No texto, não se percebe a utilização de um discurso ideológico, elaborado segundo convenções programáticas, o que o aproximaria do conceito de regionalista. Pode-se então aproximar a crônica do conceito de regionalidade, anteriormente definido por Pozenato (2003; 2009a), como sendo a possibilidade de a referência à região atingir a universalidade.

Na crônica "As conchas do Dilúvio" percebe-se que a representação de um universo regional está próxima de uma temática regional daquilo que Pozenato (2009a, p. 26-27) chama de *modus facendi* regional. Esse último, entendido como "[...] toda a maneira de se posicionar frente ao mundo, [...] que engloba tanto a *práxis* quanto o *ethos* que a preside". O grupo do universo regional representado por Ribeiro, ou seja, a turma do *Bugre*, o *índio*, o *Walmor*, o *Alfredo*, o *Carlinhos*, o *CTG* e o *Manoelão*, tem seu *ethos*, ou seja, seu conjunto de costumes, normas e hábitos, modificados por uma decisão de ordem política. Assim, após o

emprego dessa decisão arbitrária, o que é desvelado por Ribeiro é que, tanto a práxis como o *ethos* desse grupo sofrem alterações, já que, após a chegada do asfalto, "[...] já não havia nada. Havia [apenas] o Exército chegando por lá." (RIBEIRO, 2004, p. 29).

Da mesma forma que em "A casa dos cavalos", a crônica "As conchas do Dilúvio" releva um escritor bastante preocupado em representar as relações existentes entre sua região e seu povo. Pode-se dizer que são motivos regionais que servem de base para que se trace e represente temas universais, plenos de verdade humana. Conclui-se que Ribeiro, em suas crônicas, acaba por perceber muitas relações regionais que, segundo Pozenato (2003, p. 149) são vistas "[...] como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanas."

A temática da crônica "Apoio de Deus" é a cidade e o povo de Bom Jesus. Em primeira pessoa, Ribeiro narra algumas das principais relações entre alguns aspectos naturais da cidade e o povo bonjesuense. Além de destacar essas características naturais, como o fenômeno da neve, por exemplo, Ribeiro, por vezes, com o uso de metáforas, o que torna o texto bastante alegórico e emotivo, ou seja, literário, tenta explicar o porquê de alguns traços do povo que nasce naquela região. Assim, desvelam-se características do estilo de vida de um grupo regional, tipicamente diferenciado.

Inicialmente, o escritor descreve uma cena de sua infância que, extremamente significativa para ele, ainda está presente em sua memória. Observe-se:

- Bom Jesus é de tudo ou é de nada? – gritava um líder com tiara na cabeça nos jogos estudantis.
- É de tudo – respondiam em coro todos os jovens do N. S. das Graças.
- Então como é que é? – provoca o líder. E a torcida em coro respondia:
- É big. É big. É big. É big...

Eu era guri e ia lá pro ginásio dos padres. Ficava sentado nas escadarias de pedras e escutando a torcida em coro. Como eram lindas as estudantes! Como eu queria passar logo pro ginásio para estudar com aqueles anjos do Big-big! Eu lembro, guri, ficava assim nos cantos, pro lado de baixo, pro lado onde havia uns copos-de-leite plantados. O eco dos big-big e a imagem dos copos-de-leite dos padres eu trouxe entranhados comigo. Há sempre em mim aquele corinho estudantil e a lembrança das mocinhas uniformizadas vistas do canto. Coisas que me acompanham. (p. 49).

O relato em primeira pessoa feito pelo escritor é rico na medida em que pode estar representando aspectos da personalidade de Ribeiro, que, distante, apenas escutava "a torcida em coro" do ginásio onde estudava, "ficava assim nos cantos pro lado de baixo". É por meio dele que se inicia o desnudamento de algumas características do ser humano do local o que, ao longo da crônica, é reforçado. Os "copos-de-leite plantados", os "jovens do N. S. das



Graças", bem como a presença de padres da Igreja católica, ajudam a compor o cenário construído.

Motivado pelo aniversário da cidade natal, Ribeiro passa a lembrar outras tantas características que compõem tipos regionais da cidade de Bom Jesus. Observe-se:

Pois agora, quando Bom Jesus faz 85 anos, percebo que trouxe outras coisas comigo. Vejo que também há *cumeeiras* (e as *cumeeiras* sempre as imagino cobertas de neve, como seios de uma noiva espiada por um guri apaixonado), há a galhota do Gote, o poço dos Poli, botas de borracha roçando nas canelas, há mesmo um Seu Morgênio com duas mulas, há um Postinho Shell ainda por montar. Mas, não há dúvida, a grande cena, a grande imagem que sempre me acontece é a dos copos-de-leite. Isso, a idéia da cidade em que nasci é essa: a cidade como uma flor. A cidade do Bonja é um copo-de-leite apoiado de Deus. É uma idéia fútil, idéia bem primitiva. (p. 49).

Ribeiro, ao dizer que lembra *cumeeiras cobertas de neve*, como sendo "seios de uma noiva espiada por um guri apaixonado", descreve a natureza de sua cidade, e demonstra sua visão de menino. "As botas de borracha roçando nas canelas", bem como o "Seu Morgênio com duas mulas", estão compondo o cenário rural que está presente. Pode-se dizer que se estabelece uma relação telúrica entre o escritor e sua terra natal, quando Ribeiro adjetiva sua cidade como sendo *uma flor*, "um copo-de-leite apoiado de Deus".

Ribeiro ainda descreve algumas das mais significantes características da cidade, revelando como estas podem ter influenciado sua personalidade. Observe-se: "A cidade em que nasci (a cidade, os seios que me envergonham confessar) é primitiva, assustada, é *bugrona* bem como eu. É de pinho nas paredes e calçadas. Rude, nas mãos de seus filhos. Por isso eu, lá no Bonja, sempre a olhar as coisas de longe. Eu, guri lá na escada." (p. 49).

Estabelece-se aqui uma forte relação entre o homem e a cidade. Esta é *assustada* e *bugrona* assim como os seus habitantes, ou seja, pode-se dizer que o homem que lá habita, de certa forma, toma a forma da região. A firmeza, a rigidez, dos *nós de pinho* que compõem a calçada e as paredes das casas da crônica simbolizam o aspecto *rude* da cidade.

Segundo Ribeiro, o seu caráter taciturno provém do modo de sua criação, intensamente modelado pelas vivências em Bom Jesus. Veja-se:

[...] fomos criados sob o imprevisto. Esperamos há 70 anos por uma estrada, que já consta até nos mapas oficiais e nunca foi feita. Nada mais imprevisto. Como imprevista é a nossa neve, que nunca se sabe se vai ou não cair. Fomo abalados pelo imprevisto da morte estúpida de Frei Getúlio na 116. Tento me lembrar de outros imprevistos e me surpreendo com a dimensão da lista. Já se disse que a alma do bonjesuense é de seresteiro. Pode haver coisa mais imprevista do que as serenatas? Patrocinamos uma corrida de gatos e, de novo o imprevisto, o mais rápido dos bichos escapuliu. De imprevisto em imprevisto, um banco por lá fechou. (p. 50).

A criação *sob o imprevisto* é que, segundo o escritor, molda a personalidade dos habitantes de Bom Jesus. Esse imprevisto é alegorizado, aqui, pelo descuido político quanto à chegada do asfalto, que poderia representar melhores condições econômicas para a cidade, assim como a morte de um líder local e a própria neve, característica natural típica da cidade e região, "que nunca se sabe se vai ou não cair".

Finalmente, o escritor, que já não mais reside na cidade, de longe ainda torce por momentos prósperos para ela: "Posso sentir. Onde estou, filho do Bonja, estou meio de longe, olhando atento, esperando pelo imprevisto. E dentro de mim um corinho. É big, é big, é big, big-big. Acho que é esta 'torcida' que nos bota de pé." (p. 50).

Em "Apojo de Deus", Ribeiro traça o perfil do povo que reside em sua cidade natal, Bom Jesus, e mostra como são influenciados pela região, sejam nos aspectos naturais, políticos e econômicos. Assim, o escritor apresenta uma cidade cujas paredes e calçadas se construíam com nós de pinho, riqueza natural ainda existente no tempo de forte exploração da madeira na região. Ribeiro, como nas crônicas anteriormente analisadas, mais uma vez traz o mundo dos Campos de Cima da Serra, oferecendo, além da descrição de características naturais, econômicas e políticas da região, imagens que representam os traços do povo que lá habita.

O escritor, mais uma vez, não apenas trata de valorizar apenas aspectos naturais, ou até mesmo temático-linguísticos presentes em sua região, não reduz seu texto a um mero caráter documental. O mote de sua crônica é sua região e o ser humano que nela habita, pleno de peculiaridades significativas.

Também é importante registrar a importância de uma determinada região, supracitada como um *construto* composto por uma série de relações, representada na crônica pela cidade de Bom Jesus, como elemento importante na moldagem das características da personalidade de seus habitantes. Assim como a cidade, que, segundo o autor, é *construída* pelo *improvisado* de várias ordens, o seu povo também é fruto dessas relações.

Está clara a presença da regionalidade no texto na medida em que, em "Apojo de Deus", há a representação de um universo regional, fortemente descrito por suas marcas de região. Fala-se de uma cidade que, assim como o povo que a habita, é *primitiva, assustada e bugrona*, cujas calçadas eram feitas com *nós de pinho* e onde o *imprevisto* era o tom característico como a chegada da *neve*, por exemplo, mas esses aspectos têm alcance universal, pois a pobreza e a opressão não são fatos apenas regionais.

A representação do *modus faciendi* regional, referido por Pozenato (2009a, p. 105), como "[...] toda a maneira de se posicionar frente ao mundo", e que compõe o conceito de

regionalidade proposto pelo autor, está claro na crônica "Apojo de Deus". O povo da cidade, representado nessa crônica pelo ponto de vista do escritor, que "olha as coisas de longe", é taciturno em sua essência devido ao fato de observar que muito é realizado *sob imprevisto*, ou seja, *decisões* políticas, naturais ou até mesmo de caráter contingente acabam caracterizando esse improviso citado por Ribeiro.

Ribeiro, mais uma vez, refere um tempo passado para, dessa vez, traçar características regionais que compõem o tipo social presente na sua cidade natal. Narrada em primeira pessoa, a crônica "Apojo de Deus", além de ter tratamento emotivo e literário, descreve um fato comunicando de perto, em que são conferidos tons literários à narrativa, características próprias do exercício de um cronista. Paulo Ribeiro, por meio de suas crônicas, faz um movimento do particular ao universal, isto é, parte da referência regional, do particular, para atingir a universalidade.

Neste capítulo, buscou-se demonstrar que, desde o princípio da literatura brasileira, as diversidades regionais que compõem o Brasil já vinham sendo reforçadas pela literatura, o que faz perceber a importância da região para as manifestações literárias que colaboram para a construção da identidade de um país recém-colonizado. Assim, reforçava-se a "cor local" que compunha um país que necessitava tornar-se uma nação forte e livre de Portugal, país colonizador.

Procurou-se destacar, também, alguns conceitos e características do regionalismo na literatura brasileira e rio-grandense, bem como suas principais diferenças em relação ao conceito de regionalidade. Procurou-se, também, pontuar alguns importantes conceitos sobre região, que, juntamente com os conceitos de regionalidade, serviram como base teórica para a análise das relações regionais presentes em algumas crônicas de Ribeiro, em *Quando cai a neve no Brasil* (2004).

Percebeu-se, assim, a maneira como é representada uma determinada região em uma obra jornalístico-literária, bem como o modo como o tipo social daquela região é construído como representação e significado na obra de um escritor que representa sua gente e região. Nas palavras de Pozenato (2004, s. p.), há, na obra, "[...] um pedaço menos conhecido de nosso mosaico, ou da nossa rede, cultural. Contam de uma Bom Jesus em que se fazia calçadas com nó de pinho, duradouras como as de pedra. Contam de muitos personagens que, ausentes em diversos sentidos da palavra, se fazem aqui presentes".

## 7 CONCLUSÃO

É relevante a presença da região na totalidade da produção literária de Paulo Ribeiro, nos diversos gêneros (contos, crônicas, novelas, romances, poemas e romances-reportagens). No que diz respeito às suas crônicas, tanto as que compõem a obra *Quando cai a neve no Brasil* (2004), *corpus* literário da presente inquirição, quanto as que semanalmente são publicadas por ele no jornal *Pioneiro*, há a presença frequente de uma abordagem temática que recria sua cidade natal, Bom Jesus, e região. São protagonistas das histórias narradas seus habitantes locais. Assim, o autor foge de uma perspectiva meramente factual, para, por meio de recursos provenientes da criação literária, poder buscar a própria "[...] satisfação, alegria e inventividade (por que não?) no âmbito do jornal [...]". (RIBEIRO, 2004, p. 129).

Destacando alguns dos momentos da história da Literatura e do Jornalismo desde suas origens, e à luz dos conceitos de Castro e Galeano (2002), Arnt (2001), Brito (2007) e Bulhões (2007), perceberam-se as muitas trocas de influência entre as duas áreas. Uma das mais significativas provas acerca da existências dessa convergência é a afirmação de Lima (1990) e Olinto (2008), que percebem essa possibilidade conceituando o jornalismo como "um gênero literário".

Outra demonstração dessa *frutífera* relação entre as áreas é a presença recorrente em terras brasileiras do gênero crônica que, por aqui, foi evoluindo e sendo disseminado de tal forma, que recebe contornos inusitados, diferentes dos de outros países. Como ressalta Galvani (2005, p. 41), "[...] dificilmente encontraremos, em outras terras, um cronistas na acabada versão brasileira, capaz de transformar uma borboleta em assunto [...]". No desenvolvimento do presente trabalho, após elencados alguns dos principais estudos teóricos sobre a crônica, ficou claro que ela é, sem dúvida, um gênero de fronteira, entre o jornalismo e a literatura, o que dificulta sua conceituação. Todas as teorias examinadas corroboram essa afirmação, o que forneceu instrumental teórico para fazer uma leitura da obra de Paulo Ribeiro, com segurança para o desenvolvimento do viés escolhido.

Na medida em que alguns textos da obra *Quando cai a neve* (2004) foram selecionados para demonstrar seu caráter híbrido, verificou-se que muitas das inquirições, acerca do caráter de conceito impreciso do gênero crônica, puderam ser comprovadas. Isso leva a considerar-se que os sete textos selecionados, além de caracterizados como crônica, possuem esse caráter de hibridização, justamente por estarem situados na fronteira entre o jornalismo e a literatura. Assim, conclui-se que os textos escolhidos para o presente estudo, na medida em que usam uma forma de comunicação próxima do leitor, com uma linguagem

simples e coloquial, mas também valendo-se de subjetividade e fantasia criativa, caracterizam-se como exemplares do amálgama entre o jornalismo e a literatura.

Também observou-se a capacidade da crônica de oferecer, por meio da narração de fatos aparentemente corriqueiros, cotidianos – o que é material temático típico da crônica –, uma grande significação humana, portanto atingindo a universalidade. Diz Paulo Ribeiro (2004, p. 120): "Falo da vida, do que é humano, do que é humano e universal". Daí o autor-narrador revelar-se um escritor introspectivo e emotivo, cujas lembranças possibilitam a representação do movimento da vida configurado com imaginação e inventividade.

Assim, verificou-se também que uma das possibilidades de aproximação do jornalismo ao universo da literatura é sua abordagem do universal, muito presente nas crônicas de Ribeiro. Olinto (2008, p. 35), a respeito de reportagens jornalísticas, diz que "[...] só chegarão a um futuro mais longínquo as reportagens que superarem o aspecto imediatista do jornalismo e plasmarem os acontecimentos com o golpe de verdade próprio das coisas universais". À luz desse conceito, concluiu-se que a maior parte das crônicas de Ribeiro, selecionadas para o presente trabalho, longe de permanecerem no enfoque apenas imediato dos fatos, aproximam-se da literatura justamente por terem esse tratamento universal e usarem a criatividade da literatura, o que lhes confere durabilidade no tempo por sua significação para todos os homens.

No quinto capítulo da presente inquirição, intitulado *Região e Regionalidade*, foi possível entender que a região é um *constructo* e uma rede de relações, conceito que a distancia de um enfoque apenas baseado em aspectos naturais, mas aproximando-se da ideia de uma região, como sendo resultado de uma "divisão do mundo social", construída por uma perspectiva escolhida por um ato de vontade.

Pôde-se, então, verificar, mediante a análise de três textos do *corpus* deste estudo, que a região representada não é apenas tratada como uma realidade natural. O que se conclui é que Ribeiro, no momento que descreve sua região e o povo que lá reside, estabelece outras relações existentes entre o local e seus habitantes, ou seja, econômicas, políticas e culturais, as quais acabam modificando tanto a paisagem natural da região, como a trajetória de vida das personagens criadas.

Na medida em que se verificou a presença da região nos textos "A casa dos cavalos", "As conchas do Dilúvio" e "Apoio de Deus", o conceito de regionalidade, configurado por Pozenato (2003; 2009a), pôde ser útil para o estudo dessas crônicas. A conclusão a que se chega é que as crônicas de Ribeiro representam o que Pozenato (2003; 2009a) chama de *modus faciendi* regional, principalmente no momento em que desvelam, nas suas

peculiaridades, as maneiras de um determinado povo postar-se frente ao mundo. Assim, é representado um universo regional com marcas típicas do local, mas com potencial para ter alcance universal.

Ribeiro, portanto, por meio de sua narrativa literário-jornalística, faz um movimento que parte do particular, ou seja, da representação de um determinado povo e região, que está longe de ser apológica, e atinge contornos universais, na medida em que são traduzidas circunstâncias não apenas ligadas a um determinado contexto, mas com possibilidade de remeter a outras significativas situações humanas.

Assim, fica constatado o valor de uma obra literário-jornalística que consegue, tratando essencialmente de temas do cotidiano, ser um suporte para construir a história de uma determinada região. É relevante também a afirmação de Carlos Drummond de Andrade, (apud POZENATO, 2009b), que dizia que ela, a crônica, merece maior atenção de quem estuda a literatura e a sociedade, afinal, aborda assuntos para os quais o historiador nem sempre dá atenção.

Ribeiro não apenas constata como em "Apojo de Deus", por exemplo, a importante mudança econômica vivida por Bom Jesus, a partir da década de 50 do século passado, decorrência de uma intensa e predatória exploração da paisagem natural da cidade e região, mas dimensiona a situação tratando dos malefícios que essas mudanças causaram aos habitantes do local. Assim, consegue criar uma visão diferente da historiografia oficial, que também é reiterada em "As conchas do Dilúvio". Aí, Ribeiro não apenas retrata a vinda do asfalto como se fosse apenas a chegada da tecnologia, que se fez necessária na região, mas mostra os malefícios significativos causados à população local que, vítimas de decisões políticas, na maior parte das vezes arbitrarias, torna-se refém dessas decisões. É relevante que a obra de Ribeiro deu voz também aos habitantes humildes de sua terra, os quais não são contemplados pela história convencional.

Conclui-se, então, que a busca de instrumental teórico, para a conceituação da crônica como gênero de fronteira, foi eficiente, e permitiu uma leitura pertinente do *corpus* sob a perspectiva do hibridismo. Também o nosso aporte sobre região e regionalidade propiciou a leitura do localismo de Paulo Ribeiro que, não sendo restritivo, alcança a regionalidade.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: \_\_\_\_\_. *Sonhos d'ouro*. 1872. Versão para ebook. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/sonhosdoro.html>>. Acesso em: 21 abr. 2011.

ARAÚJO, Carlos Magno. Amor à palavra. In: CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex (Org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2001.

BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BERTUSSI, Lisana. *Tradição, modernidade e regionalidade: poesia regionalista gauchesca de 1922 a 1932*. Porto Alegre: Movimento; Caxias do Sul: Educs, 2009.

BEZZI, Meri Lourdes. Região: desafios e embates contemporâneos. In: SEI. Superintendência de Estudos Econ. e Sociais da Bahia (Org.). *Desigualdades regionais: Série Estudos e Pesquisas*. Salvador: Bigraf, 2004. p. 39-87.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO, José Domingos de. Dos Mistérios da criação literária. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Literatura e jornalismo*. São Paulo: Novera, 2007. p. 25-27. v. 3.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e Literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_ et al.. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Itatiaia, 1975.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos, (1750-1836)*. São Paulo: M. Fontes, 1964. v. 1.

CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex. (Org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2002. v. 1.

CESAR, Guilhermino. *Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul: estudo de fontes primárias da história rio-grandense acompanhado de vários textos*. 3. ed. Porto Alegre: Ed. da Ufrgs, 1998.

CHAVES, Flávio Loureiro. A história vista pela literatura. In: \_\_\_\_\_; BATTISTI, Elisa (Org.). *Cultura regional: língua, literatura e história*. Caxias do Sul: Educs, 2004. p. 9-18.

\_\_\_\_\_. Crônicas e mitos em Rubem Braga. In: RIBEIRO, Paulo. *A crônica: realidade ou ficção?* Coletânea CCHA: cultura e saber / Universidade de Caxias do Sul, v. 2, n. 4. 1998.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1971. v. 6.

COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o império contaminado. In: CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex (Org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 57-70.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904 - 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COSTA, Adriane Vidal; RIBEIRO, Ewerton Martins. Estado de Minas: do jornalismo literário à escrita técnica. *Conexão: Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul: UCS, v. 8, n. 16, (jul./dez. 2009), 2010.

CUNHA, Rodrigo Ennes da. *As formas dos simples: dois casos da representação da pobreza na narrativa brasileira contemporânea*. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2004.

FERREIRA JÚNIOR, Carlos Antonio Rogé. *Literatura e jornalismo, práticas políticas: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem*. São Paulo: Edusp, 2003.

FISCHER, Luís Augusto. A lente adequada. In: RIBEIRO, Paulo. *Valsa dos Aparados*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000. p. 9-13.

\_\_\_\_\_. Inteligência com dor. Nelson Rodrigues ensaísta. In: RIBEIRO, Paulo. *A crônica: realidade ou ficção?* Coletânea CCHA: cultura e saber / Universidade de Caxias do Sul. V. 2, n. 4. Caxias do Sul: Educs, 1998.

\_\_\_\_\_. História parada. In: RIBEIRO, Paulo. *Vitrola dos Ausentes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993. p. 5-7.

FRANCIS, Paulo. Os cronistas que douravam a pílula. In: RIBEIRO, Paulo. *A crônica: realidade ou ficção?* Coletânea CCHA: cultura e saber / Universidade de Caxias do Sul. V. 2, n.º 4. Caxias do Sul: Educs, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 7. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 1996.

GALVANI, Walter. *Crônica: o vôo da palavra*. Porto Alegre: Mediação, 2005.



HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. *Antares: Letras e Humanidades*, nº 2, p. 27-60, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/400/330>>. Acesso em: 18 abr. 2011.

LAGE, Nilson. *Ideologia e técnica da notícia*. Petrópolis: Vozes, 1979.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Com-Arte: Edusp, 1990.

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

LOPES NETO, Simões. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2008

LUCAS, Fábio. Prefácio. In: BRITO, José Domingos de. (Org.). *Literatura e jornalismo*. São Paulo: Novera Editora, 2007. p. 9-14. v. 3.

MAGNI, Carlos. A crônica por Luís Martins: dissolução das fronteiras entre jornalismo e literatura. *Conexão: Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul: UCS, v. 8, n. 16, (jul./dez. 2009), 2010.

MARQUES, Fabrício. Jornalismo e literatura: modos de dizer. *Conexão: Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul: UCS, v. 8, n. 16, (jul./dez. 2009), 2010.

MARTINS, Dileta A. P. Silveira. *As faces cambiantes da crônica moreyriana*. 1977 Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Porto Alegre: PUC-RS, 1977.

\_\_\_\_\_. *História e tipologia da crônica no Rio Grande do Sul*. 1984. Tese (Doutorado em Letras). PUC-RS, 1984.

MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex (Org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 15-28.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. A crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex (Org.). *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 139-154.

\_\_\_\_\_. José Marques de. *A opinião no jornalismo Brasileiro*. Petrópolis, Vozes, 1985.

MENEZES, Fagundes de. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1997.

MEYER, Marlyse. *Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica* In: CANDIDO, Antonio et. al. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. 4. ed. Porto Alegre: IEL, 2002. p. 93-134.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MORAIS, Fernando. A víbora está viva. Posfácio. In: SILVEIRA, Joel. *A milésima segunda noite da Avenida Paulista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 197-205.

MOREIRA, André Carlos. *Aí é luta, patuleia*. Publicação blog Mundo livre. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/mundolivro>>. Acesso em: 31 maio 2011.

OLINTO, Antonio. *Jornalismo e literatura*. Porto Alegre: JÁ, 2008.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PINTO, Manoel da Costa (Org.). *Antologia das crônicas: crônica brasileira contemporânea*. São Paulo: Moderna, 2005.

POZENATO, José Clemente. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: FELTES, Heloísa Pedroso de Moraes. *Filosofia: diálogos de horizontes*. Caxias do Sul: Educs, 2001. p. 585-591.

\_\_\_\_\_. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

\_\_\_\_\_. Ausentes e presentes. In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a neve no Brasil: crônicas*. Porto Alegre, Artes e ofícios, 2004. s.p.

\_\_\_\_\_. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Caxias do Sul: Educs, 2009a.

\_\_\_\_\_. A espiga do milho verde. *Tempo Todo*, Caxias do Sul, 23 a 29 de outubro, 2009b. Artigos. p. 2.

RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

RIBEIRO, Paulo. *Glaucha*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1989.

\_\_\_\_\_. *Vitrola dos ausentes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993.

\_\_\_\_\_. *Iberê*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.

\_\_\_\_\_. A Crônica: realidade ou ficção? *Coletânea CCHA: Cultura e Saber*, Universidade de Caxias do Sul, v. 2, n. 4, 1998.

\_\_\_\_\_. *Valsa dos aparados*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

\_\_\_\_\_. *Missa para Kardec*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

\_\_\_\_\_. *Quando cai a neve no Brasil*: crônicas. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida ao *Encontros de Interrogação*, projeto do Itaú Cultural, São Paulo, 2005. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=rBeCArG6gCw>>. Acesso em: 20. jun. 2010.

\_\_\_\_\_. *Cozinha gorda*. Caxias do Sul: Maneco, 2006.

\_\_\_\_\_. As velas de dona Carmem. In: FISCHER, Luís Augusto (Org.) *Lendo e vivendo*: relatos sobre leituras e vivências literárias. Passo Fundo: Ed. UPF, Passo Fundo, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Paulo Ribeiro*: depoimento [abr. 2010]. Entrevistador: M. Bocchese. Caxias do Sul. 2010. 1 cassete sonoro. Entrevista concedida para a elaboração de dissertação de Mestrado, 2010b.

\_\_\_\_\_. Carregados do poema. Sete Dias. *Jornal Pioneiro*. 13 abr. 2011a.

\_\_\_\_\_. *Chegaram os americanos*. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2011b.

RIO, João do. *O momento Literário*. 1907. Versão para ebook. Disponível em:<[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/momento\\_literario.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/momento_literario.pdf)>. Acesso em: 23 jun. 2011.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2008.

SANTOS, Jeana Laura da Cunha. Do livro ao jornal: o texto fragmenta-se na notícia. In: *Conexão: Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul: UCS, V. 8, n. 16 (jul./dez. 2009), 2010.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Ed. da USP, 2008.

SANTOS, Rafael José dos. Relatos de regionalidade: tessituras da cultura. *Letras e Humanidades*, n° 2, p. 27-60, jul. dez. 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/399/328>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo de; GALEANO, Alex (Org.). *Jornalismo e literatura*: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 13-14.

STRELOW, Aline. A representação do jornalista como personagem na literatura brasileira da década de 70. *Conexão: Comunicação e Cultura*, Caxias do Sul: UCS, v. 8, n. 16, (jul./dez. 2009), 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. São Paulo: M. Fontes, 1983.

WEBER, Raquel. *Pós-modernismo e regionalidade no romance Glaucha*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2009.

WOLFE, Tom. *The New Journalism*. Nova York: Harper & Row, 1973.

\_\_\_\_\_. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VENTURA, Mauro Souza. A maturidade de um estilo. In: RIBEIRO, Paulo. *Missa para Kardec*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002. p. 5-8.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, v. 1.

VICENTINI, Daniela; CASTILHOS, Laura; RIBEIRO, Paulo. *Tríptico para Iberê*. São Paulo: Cosac Naify, 2010c.

ZANOTO, Melina. *Entrevista com Paulo Ribeiro*. Caxias do Sul, 2003. Disponível em: <[http://www.ucs.br/ucs/noticias\\_arquivos/entrevista](http://www.ucs.br/ucs/noticias_arquivos/entrevista)>. Acesso em 9 abr. 2010.

WANDERLEY, Vernaide; MENÊZES, Augênia. Do espaço ao lugar: uma viagem ao sertão brasileiro. In: OLIVEIRA, Livia (Org.). *Percepção ambiental: a experiência brasileira*. São Paulo: Estudio Nobel, 1999. p. 173-184.

## ANEXOS

### ANEXO A: ENTREVISTA COM O ESCRITOR PAULO RIBEIRO<sup>118</sup>

**Entrevistador:** Paulo, tratando inicialmente do princípio de sua vida, quais foram seus primeiros ofícios?

**Paulo Ribeiro:** Eu trabalhei desde sempre. A minha mãe trabalhava em um hotel e eu ia pra lá com ela, já que era o filho único. Como não havia mais ninguém em casa e para não ficar em casa sozinho, eu ia passar o dia no hotel, até a hora da aula. Nessa época, eu estudava à tarde. Para preencher esse tempo, desde muito cedo, com 12 ou 13 anos, eu era engraxate e entregador de jornal, muitos anos eu entreguei jornal em Bom Jesus. Meu primeiro contato com jornal, com notícia, foi como jornalista. Eu lembro até hoje uma manchete: *Morreu Mao*, era sobre a morte de Mao Tsé-Tung. Quando o Franco caiu na Espanha, caiu ou morreu, uma coisa assim, eu lembro que também estava entregando jornal nesse dia. Eu lembro das crônicas da Ivete Brandalise, que eu lia na *Folha da Tarde*. Lia direto na *Folha*. Dentre os intervalos, de uma venda e outra, eu lia o jornal.

**Entrevistador:** Paulo, conte um pouco a respeito de seu primeiro contato com a Literatura, sobre a influência de sua professora Eny Saraiva.

**Paulo Ribeiro:** Quem me falou do mundo de ficção, de literatura, foi a professora Eny, sem dúvida. Eles tinham uma boa e razoável biblioteca em casa. Ela era professora e seu marido dentista e professor da Universidade de Passo Fundo. Eram um casal de intelectuais mesmo. O filho mais velho do casal, que tinha a mesma idade que a minha, chamava-se Heleno, hoje desembargador no tribunal de justiça em Porto Alegre. Nos éramos amigos de mesma quadra, de jogar futebol juntos. Ela não era professora dele, quem dava aula de Literatura e Português para ele era outra professora. A professora Eny me dava aula de Português e Literatura, isso lá na terceira, quarta série. Ela tinha dificuldade de fazer o Heleno ler, já que ele gostava mesmo é de jogar futebol. Era goleiro, gostava muito, muito mesmo de jogar futebol. Vivia dia e noite jogando futebol. Ela então fazia uma espécie de chantagem saudável. Dizia ao filho: - *Se você não ler os livros que eu estou comprando, que eu estou te oferecendo, eu vou emprestar pro Paulo*. Ela fazia isso mesmo, ela me emprestava os livros. O primeiro livro que ela me emprestou foi *Meu pé de laranja lima*. Esse foi o primeiro livro que li.

**Entrevistador:** Na adolescência você prestou alguns vestibulares para Medicina. Quem lhe influenciou a tomar essa decisão?

**Paulo Ribeiro:** Mais adiante, com 16 anos, eu fui trabalhar em uma granja de maçã e o dono da granja era um médico. Adolescente sempre era influenciado, sempre tem aqueles ídolos e, quando eu fui trabalhar com esse médico, em determinado momento, eu queria fazer medicina. Quando eu terminei o segundo grau eu não estava resolvido em fazer jornalismo, naquela época estava pensando em fazer medicina. O jornalismo é dessa época da Eny Saraiva, da entrega de jornais, e também porque uma vez, ao escutar uma entrevista do Falcão, esse ex-jogador de futebol, quando o perguntaram sobre o que faria após parar de jogar futebol, ao ouvir que ele seria jornalista eu me identifiquei e também pensei que poderia ser um jornalista. Eu gostava de ler, de escrever. Essa entrevista foi uma das coisas que me

<sup>118</sup> A entrevista, concedida no dia 08/04/2010 em Caxias do Sul, foi gravada em áudio nos estúdios do laboratório de rádio do CETEL, bloco T da UCS.

influenciou. Mas depois eu tive essa crise. Nesse tempo eu fui trabalhar nessa granja, de enxada mesmo, de limpar feijão, eu passava o dia no sol, fazendo buraco pra plantar maçã, limpando feijão, com foice cortando grama pra alimentar as vacas. Era um serviço pesado, eu tenho até hoje restos de calos nas mãos, daquele tempo ainda.

**Entrevistador:** Então, ficavas sempre com o ouvido atento às conversas dos patrões?

**Paulo Ribeiro:** É. Eu estudava de noite. Como eu já tinha ficado muito amigo da família, um dia, chegou a mulher desse médico, a dona Sarita, e disse: *-Paulo, vá tomar um banho.* Eu estava na enxada, num solão, todo suado. Eu brinquei com ela: *- Pô, dona Sarita, eu sou pobre mais sou limpinho. Que história é essa de ir tomar banho?* Ela disse para que eu fosse mesmo tomar um banho, lá mesmo na granja, que iríamos para a cidade. Ela me esperou com a sua caminhonete. Assim, eu tomei banho e embarquei na caminhonete. Sem dizer nada, estacionou na frente do Banrisul e entrou comigo no banco. Chegou na frente do gerente e disse: *Tá aqui o moço.* O gerente disse: *- Muito Prazer, vamos trabalhar?* Ela me tirou da enxada e me largou dentro do Banrisul. Eu sempre dizia que queria estudar, que não queria ficar na granja limpando feijão. Eles nunca me diziam nada, ficavam só ouvindo. O nome dele é Geraldo Spinel Graziotin, e ela se chamava Sarita Graziotin.

**Entrevistador:** Após alguns meses, você conseguiu transferência para uma agência do banco em Porto Alegre, correto?

**Paulo Ribeiro:** Correto. Naquela época, eu trabalhava de dia no banco e fazia pré-vestibular de noite pra medicina. Na época, eu ainda queria fazer vestibular pra medicina. Como na minha formação eu tive altas dificuldades nas disciplinas mais técnicas, como Química e Física, por exemplo, eu não alcançava as médias. Eu fazia os vestibulares e não passava. Na UCS, uma vez, eu quase passei, só me faltou média em Química. Nas outras em tinha média. Uma coisa que eu nunca esqueci, na ocasião, é de que os alunos, na prova de Química, colaram. Eu lembro de ver o pessoal colando, dos colegas do lado mesmo. E eu, se tivesse colado também, teria passado, hoje seria um médico. Eu não sou médico por honestidade. Se eu tivesse olhado pro lado, na prova, eu tinha passado, só me faltou média em Química. Aqui na UCS eu tentei uma vez só. Na UFRGS tentei dois anos, daí eu desisti.

**Entrevistador:** Então, depois disso, você fez vestibular para jornalismo?

**Paulo Ribeiro:** Sim, eu fiz o vestibular em janeiro, na UFRGS, pra Medicina e rodei. Aí, em julho, fiz na PUC-RS e passei, sem fazer cursinho e nem estudar. Fui lá, me inscrevi, fiz as provas e passei. Entrei em uma das primeiras colocações.

**Entrevistador:** Qual foi o primeiro veículo de comunicação em que você atuou?

**Paulo Ribeiro:** Foi em Portugal, onde morei em 1985. Na época eu havia trancado a faculdade na PUC-RS. Lá, em Portugal, eu fiz *free-lancer* em um jornal chamado *Diário de Lisboa*, um jornal do partido comunista. Coincidiu que foi bem na época da eleição de Tancredo Neves no Brasil. Então, meu primeiro texto pra jornal chama-se *Muda Brasil com Tancredo Neves*. Isso em janeiro de 85. Foi quando eu conheci o Tancredo. Ele morreu em abril e eu o conheci em janeiro.

**Entrevistador:** Como surgiu a ideia de ir para Portugal?

**Paulo Ribeiro:** Eu estava desiludido com a Famecos, da PUC-RS. Eu achava que havia muita técnica e pouca teoria. Eu queria mais leituras. Coincidiu que, em 1984, a Universidade Nova de Lisboa implantou o curso de jornalismo. Assim, eu tranquei a Famecos e fui pra Lisboa. Lá na universidade eu consegui uma bolsa para a manutenção do curso, assim eu não pagava nada, era como se fosse uma federal. Consegui casa para morar também. Mas era só. Para o restante da manutenção eram 120 escudos, que não dava pra nada, tanto que tive que desistir, ficando só um ano.

**Entrevistador:** E na volta ao Brasil?

**Paulo Ribeiro:** Ao voltar, eu retomei os estudos na PUC-RS e terminei com o que havia faltado. Voltando a Portugal. Lá eu fui em busca de teoria e consegui achar, sim. Era bem diferente. Era um currículo mais teórico do que técnico. Quando eu me formei, fui embora para a França. Eu fiquei um ano na França. Quando eu voltei da França, meu primeiro emprego foi em um jornal chamado *Diário do Sul*, um jornal que faliu em Porto Alegre.

**Entrevistador:** Seu contato inicial foi com o meio impresso então?

**Paulo Ribeiro:** Sim, só mais adiante trabalhei com rádio.

**Entrevistador:** Em que período você trabalhou no *Diário do Sul*?

**Paulo Ribeiro:** Eu fiquei até fechar o jornal, isso no final de 1988. No início de 1989, o *Correio do Povo* me chama para trabalhar. Neste ano todo de 89 eu fui setorista do Internacional. Eu que fazia as reportagens só do Inter. Era especializado em Inter. No final de 1989, eu vim pra Caxias do Sul, na implantação da *Folha de Hoje*.

**Entrevistador:** Qual era a sua função no jornal caxiense?

**Paulo Ribeiro:** Eu era editor de cultura do folheto da *Folha de Hoje*. Eu fiquei um ano. Depois, eu passei na seleção do mestrado da UFRGS e larguei o jornal e fui fazer o meu mestrado. Durante o mestrado eu escrevia para a *Zero Hora* como *free-lancer*. Eu fazia matérias para o Segundo Caderno, pro caderno de cultura da *Zero Hora*.

**Entrevistado:** Na época, como você se manteve financeiramente?

**Paulo Ribeiro:** Eu me mantinha com os trabalhos para a *Zero Hora* e tinha uma bolsa do CNPQ.

**Entrevistador:** E depois dessa época, já com o mestrado concluído, onde você atuou?

**Paulo Ribeiro:** Depois eu voltei para Bom Jesus. Fui convidado para coordenar uma campanha política do PMDB na cidade. O PMDB nunca havia ganhado nenhuma eleição lá. Em 76 anos, jamais havia ganhado. Em 1992 eu fui coordenar a assessoria de comunicação e fiz tudo, na verdade. Eu fazia de tudo. Até escrever os discursos do prefeito e vereadores eu escrevia. Aí deu certo, nós ganhamos a eleição. Assim, o prefeito me convidou para ser o diretor da rádio, que é uma autarquia, uma estatalzinha. A rádio de Bom Jesus é da prefeitura. Aí eu fui diretor da rádio em 1993 e 1994. Só que, diretor de rádio do interior é diferente. Daqui a pouco você me via trepado em um poste consertando um fio que tinha escapado, uma linha de transmissão. O fusquinha atolava lá numa rua e o locutor que estava dirigindo ficava na direção e eu que ia empurrar o fusquinha pra desatolar. Lá na rádio eu tinha programa, eu redigia os comerciais, atendia telefone, tudo! Até cafezinho, quando não tinha quem fizesse, eu fazia. Diretor mesmo é só porque precisa ter o nome do cargo. O trabalho era igual a todos.

**Entrevistador:** Quanto tempo durou essa experiência?

**Paulo Ribeiro:** Durou 1 ano e meio. Aí eu vim para Caxias para fechar a *Folha de Hoje*, em 1994. Sem dúvida, eu abri e fechei a *Folha de Hoje*. Por meu azar, o jornal fechou e aí, quando fechou, eu fui convidado pelo professor Juventino Dalbó, um professor de história, que era muito amigo do então coordenador do curso de jornalismo, Maurício Moraes, para dar aula. Eles estavam precisando de professor. Era o Milmam o diretor. E então o Juventino Dalbó me apresentou pro Maurício. Assim, eu vim conversar com o Maurício e ele me apresentou pro Milmam e eles me contrataram. E estou aqui a 15 anos. Vai fazer 16 já.

**Entrevistador:** Em entrevista, você disse que a sua literatura pretende fugir do "feijão com arroz". Você usou essa expressão. O autor que fez você pensar dessa forma foi Guimarães Rosa?

**Paulo Ribeiro:** No primeiro momento foi. Foi a leitura do *Grande Sertão: Veredas*, que é a experiência mais radical no Brasil. Ao mesmo tempo eu considero o livro mais bem escrito. Além de ser um romance que possui um plano de fundo, uma história do bem contra o mal; da vida e da morte; de Deus e o Diabo; de uma humanização como pano de fundo; conta a história do Diadorim, do Riobaldo; conta a trajetória dos jagunços, naquele naquela terra

inóspita, ao mesmo tempo é poesia direto, do início ao fim. Eu nunca tinha lido aquilo. As minhas leituras eram as leituras de todos: José de Alencar, Machado de Assis, aquelas coisas que liamos por obrigação no colégio. Daí tu vais ler o Guimarães Rosa, que é de uma inventividade a cada página, vê um cara que é o rei da criatividade. Em cada página que tu vais passando, você não quer mais parar de ler aquilo. Eu era muito novo, quando eu li aquilo eu não acreditei. Me perguntei como ele havia escrito, algo tão bonito? Como alguém conseguiu isso? Foi a primeira experiência que tive com esse tipo de literatura, inventiva. Ao mesmo tempo, enquanto eu estava lendo o *Grande Sertão: Veredas*, eu estava em uma fase de ler muita poesia brasileira. Mas bá! É outro mundo, é outro universo. Eu lia muito Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, mas não tem nada a ver com *Grande Sertão: Veredas*. É outra forma de linguagem, totalmente distanciada, alheia à poesia. Na poesia nesse sentido do cotidiano do Drummond, na poesia amorosa do Vinícius, na poesia quase como uma conversa de boteco que é a do Manuel Bandeira. No Guimarães tu tinhas uma poesia distinta, com sua criatividade a todo o plano.

**Entrevistador:** E depois de Guimarães, o que surgiu?

**Paulo Ribeiro:** Quando você se interessa por um autor, você busca saber tudo sobre ele e chega a outros autores, lendo a crítica que existe sobre o autor. A crítica vai te levando para quem é o pai daquelas criaturas, assim, fui cair no James Joyce. Ele é o cara que primeiro fez isso, em 1922, que é o ano da primeira edição de *Ulisses*, 30 anos antes do *Grande Sertão: Veredas*. Isso de publicação, mas como ele levou 8 anos para escrever, diminui-se esse tempo. *Ulisses* é um manancial de criatividade. O Guimarães Rosa, além de usar a invenção dessa literatura, que foge do linear, faz um experimento com a linguagem ao ponto de criar novas palavras, novos universos, novas formas de narrar. O final do *Ulisses*, do Joyce, é um monólogo da Molly Bloom, que é um fluxo de consciência, onde ela escreve tudo que pensa. Isso nunca havia sido feito, ou seja, você poder valorizar tudo o que é o resto para os escritores lineares. Ele valorizou na obra. Além disso, também tinha no *Ulisses* um explosão de criatividade, de invenção. É aquela coisa. A literatura não é de um segmento só, uma via de mão única. Todas as vanguardas são a melhor prova disso. Elas são uma válvula de escape pra que tudo não fique sempre igual, para que não fique uma linha de montagem literária. Ao longo de toda a tradição literária sempre houve os inventores.

**Entrevistador:** O mote de sua literatura é esse?

**Paulo Ribeiro:** Toda a minha produção tem esse vínculo com a literatura de invenção. Todas as obras são livros - eu não vou chamar experimental porque a expressão tem uma carga pejorativa - que procuram sempre se renovar, nunca de repetir, trazendo algo de novo, tanto no conteúdo, se for possível, mas principalmente na forma, ou seja, a forma de narrar, a forma de apresentar aquelas histórias. Em 9 livros publicados, todos são diferentes. Nenhum deles se repetiu. Eu tenho, também ao longo de minha trajetória, todas as modalidades, digamos assim, de gêneros literários. Eu tenho romance, novela, ensaio, poesia, biografia-romanceada, romance reportagem, transitando por todas as modalidades literárias.

**Entrevistador:** Essa forma de invenção é transportada para as crônicas?

**Paulo Ribeiro:** Com o lançamento desse livro *O tal Eros só: Osso relato*, um livro palíndromo, faço uma experiência também com a linguagem de escrever de traz para adiante, de baixo pra cima. Para preparar terreno para os leitores, que eu sei que temos que preparar o terreno, já que o leitor não está acostumado, afeito a isso, eu reproduzi algumas crônicas que são palíndromos, escritas de baixo pra cima. Tenho que dizer: *Olha, está vindo aqui um livro que é nessa modalidade*. Agora, 90% de minhas crônicas fazem parte de uma modalidade de literatura mais linear. Olha! Eu estou falando de literatura e crônica não é bem literatura, mas é que eu faço um estilo de crônica literário, que busca bem esse limite tênue entre a literatura e o texto jornalístico. Até pela natureza de minhas crônicas que privilegia a cultura, a própria literatura né? Então daria para caracterizar as minhas crônicas como crônicas de fatos do



cotidiano relacionadas a fatos culturais, como música, cinema e literatura. É isso que caracteriza as minhas crônicas. A linguagem e a forma narrativa das crônicas é a mais linear e simples possível. Eu procuro ser super acessível porque trata-se de jornal e eu sei da universalidade do meu público.

**Entrevistador:** Quais são os cronistas que mais você admira?

**Paulo Ribeiro:** H.L. Mencken eu acho um grande nome da crônica, apesar de não ser bem crônica, é um misto de crônica com ensaio. Ele é um ensaísta americano dos anos 20, 40 que dominou a arte de pegar fatos do cotidiano e relacionar com a cultura. Outro nome da crônica é o Paulo Francis, que também é um híbrido de ensaio e crônica. Dos cronistas puro-sangue que eu gosto mesmo, que são os melhores, não necessariamente nessa ordem, são: Rubem Braga, Nelson Rodrigues e Ivan Lessa, atualmente. Dos vivos, o Ivan Lessa é o melhor cronista que temos. Ele escreve duas crônicas por semana no site da *BBC Brasil*, que é a página da *BBC Londres* direcionada ao Brasil. Ele é leitura obrigatória, sem dúvida.

**Entrevistador:** Paulo, um dos objetivos de sua produção é dar voz autêntica ao povo de sua região. Como isso é possível na crônica?

**Paulo Ribeiro:** Muito fácil. Primeiro porque eu sou filho de Bom Jesus. Eu tive oportunidade, no jornal *Pioneiro*, desde 1994, até agora, de contar a história não oficial de Bom Jesus, tanto que isso resultou em um livro de crônicas chamado *Quando cai a neve no Brasil*, que é a história não oficial de Bom Jesus. Eu disse que tinha que dar uma voz autêntica para a nossa gente lá porque eu conheço mais do que a forma deles falar, eu conheço a alma do Bonjesuense, eu conheço por dentro a minha terra. É o seio, de onde eu vim, é o ventre. Eu sei dos aspectos culturais, a personalidade, o caráter de quem nasce naquela região. Isso é autêntico porque é verdadeiro, não é caricatura. Eu vim de lá mesmo. É verdade mesmo. Talvez a forma de escrever, de contar as lendas, as histórias, os causos, e muito da história oral, que eu sabia por ter ouvido falar, ou que mesmo eu pesquisei lá no arquivo de Bom Jesus. Muita coisa eu descobri escutando fitas da memória oral de Bom Jesus, lendo relatos antigos. Obviamente eu não tinha como saber de toda a história de Bom Jesus, até porque a cidade vai fazer 100 anos, agora. Digamos assim. Extraoficialmente eu apresentei a cidade ao público. Até o Pozenato diz que eu apresento pro público, pro mundo, uma Bom Jesus que ninguém sabia que existia, isso no prefácio de *Quando cai a neve no Brasil*.

**Entrevistador:** Como surgiu a ideia de escrever as crônicas que agora encontram-se reunidas em livro?

**Paulo Ribeiro:** Nem sempre eu tinha assunto para escrever sobre Caxias, ou algum assunto cultural. Como eu tinha uma boa pesquisa sobre a cidade e conhecia muito sobre Bom Jesus eu passei a ir com frequência aos meus arquivos de Bom Jesus. Assim, nunca ficava sem assunto. Só que, escrevendo 4, ou 5 anos, quantas vezes eu fiquei sem assunto? Aí, quando eu me dei conta eu tinha 80 crônicas. Hoje devo ter cerca de 500 crônicas sobre Bom Jesus.

**Entrevistador:** Como surgiu a ideia do livro de crônicas?

**Paulo Ribeiro:** Surgiu naturalmente. Eu sentia que havia livro, tanto que se eu for fazer outro eu tenho mais um livro pronto. É só coletar as crônicas.

**Entrevistador:** Como se dá a reação do seu público?

**Paulo Ribeiro:** Eu acho que eu tenho dois tipos de público. Os que leem as crônicas, e os que leem a literatura. A minha literatura, como eu disse, requer um leitor mais preparado. Um leitor especializado. Por exemplo, se eu digo para uma funcionária que trabalha na Codeca que eu lancei um livro palíndromo, ela não vai entender nada a respeito. Ela não sabe o que é palíndromo. Se eu disse isso para um estudante de um mestrado em Letras, ele já vai saber que é um texto que tanto pode ser lido da direita para a esquerda, quanto da esquerda para direita; de cima para baixo, de baixo para cima. Ele sabe que isso é palíndromo. Então eu acho que, nos meus livros, eu exijo um leitor especial, um leitor que consiga embarcar comigo

numa viagem que vai exigir muito dele. Vai exigir uma interatividade. Vai exigir, inclusive, uma bagagem cultural que ajude a completar o livro, já que é um tipo de literatura que deixa muito espaço, muitas reticências, pro leitor completar. Ele que dê conta do final daquela história. Ele que imagine da forma que bem entender. Que não seja como uma literatura do tipo Paulo Coelho, que vem toda pré-pronta, tudo facilzinho, tudo melzinho na chupeta.

**Entrevistador:** Exemplo disso é o final de *Vitrola dos Ausentes*, onde há referência a um poema de Carlos Drummond de Andrade?

**Paulo Ribeiro:** O final do *Vitrola* é o disco *Sargent Peppers*, dos Beatles, que fica girando a vitrola e cada um dos personagens da capa do *Sargent Peppes* pedindo direito emprestado para o outro. Lá eu misturo isso com o pessoal de Bom Jesus, com o povo de Bom Jesus, que também entram para o disco e, cada faixa do disco é alguém pedindo dinheiro emprestado para um outro. Ali se misturam John Lennon, Belé Fonseca, Zoinho, Zulmira.

**Entrevistador:** Essas mesmas pessoas tratadas nas crônicas, certo?

**Paulo Ribeiro:** Sim. Na literatura eu tento disfarçar, tento matizar muito alguns nomes, em algumas situações. Mas não é de se estranhar se encontrarmos o mesmo personagem da crônica no livro, com o mesmo nome inclusive. Por exemplo, o Tijica e o Charutinho, são personagens reais da minha adolescência, da minha infância, que estão em Bom Jesus até hoje. Eu os transporte para dentro do *Vitrola dos Ausentes* como personagens daquele mundo do *Vitrola*. O próprio nome do livro é alusão a São José dos Ausentes. No fundo é Bom Jesus. Eles, os personagens, são reincidentes tanto nas crônicas, quanto na ficção.

**Entrevistador:** Na medida do lançamento de suas obras, como a crítica encarou e vem encarando o seu trabalho?

**Paulo Ribeiro:** São duas coisas. O livro de crônicas é o livro de maior aceitação até hoje, o livro de maior receptividade, tanto que é o único livro que esgotou a primeira edição. O que ajudou isso é o fato do livro ser financiado pelo Fundo Pró Cultura, onde havia uma contrapartida que dizia que metade dos livros deveriam ser entregues ao Fundo, que distribuiu em colégios. Mas o outro tanto vendeu. Foi o único livro que vendi, com exceção do *Vitrola dos Ausentes*, que finalmente, depois de 17 anos, vendeu. Ele foi reeditado em 2005 em São Paulo. Mas eu levei todo esse tempo pra vender a primeira edição de 4.000 exemplares. O *Quando cai a neve no Brasil*, dos 2.000 exemplares foram vendidos em 6 meses. Nas livrarias, encalhado, não se encontra mais. Na ficção, na literatura, eu sei que eu pago um preço muito caro porque é uma literatura que não é fácil. Geralmente há preconceito, há uma rejeição, já que é uma literatura que exige mais. Daí vão dizer que é coisa de maluco. É o preço que todos os artistas inquietos pagaram. O Glauber Rocha, até hoje, tantos anos depois, é taxado como o maluco que fez o *Deus e o Diabo na terra do Sol*, que fez *Terra em transe*. Diziam que ninguém entendia os filmes. Acontece que, é preciso, para a arte, existir também esse segmento, senão fica tudo linear, tudo igual. Tem que aparecer esses inquietos, esses que mergulham fundo, sem rede alguma de proteção. O cara vai pro trapézio e se joga, mas só que o preço disse é caro. Primeiro: isso não vende, é anticomercial. Eu sei disso, é o preço que eu pago. Por isso que eu não sou conhecido, não sou famoso, não sou de público. Mas, em contrapartida, eu tenho uma crítica, digamos assim, afetiva, de ser muito reconhecido aqui no Rio Grande do Sul pelos meus colegas escritores. O Fischer, o Luiz Antônio de Assis Brasil, o Carpinejar, o Moacir Scliar, o Tabajara Ruas, todos eles sempre me apoiaram muito. Não tenho vergonha de dizer que eles são meus fãs. Quando me encontram, sempre vem me dizer: *Pô, você escreveu o Vitrola*. Sempre com aquele entusiasmo, eu sinto na expressão que eles entenderam, por isso reconhecem. Eu acho que o *Vitrola* é um livro que veio pra ficar mesmo. Acho que veio em um momento muito importante da literatura gaúcha, no momento que a literatura estava padecendo daquela coisa do romance histórico, herdeiro do Erico Verissimo. Era muito Tabajara Ruas, Luiz Antônio de Assis Brasil, Josué Guimarães. Era só isso que

existia. Assim, veio a minha geração, que é uma geração posterior a deles, com algumas novidades. Eu acho que o *Vitrola* está inserido bem nisso, acho que cumpre um importante papel, não de ruptura, mas de acrescentar algo novo em nossa literatura, que não existia. Mas o preço é muito caro. É o preço do quase anonimato. Agora eu estou publicando, junto com outras duas autoras, finalmente, um estudo sobre *Iberê Camargo*, pela Cosac Naif de São Paulo. Bom, esses dias eu recebi um e-mail da editora perguntando como que eu assinava meu nome. Se eu assinava Paulo Ribeiro, ou Paulo Ricardo Ribeiro. Esse Ricardo é um nome que eu nunca usei. Quer dizer que eu sou um anônimo. Eles não sabem nem como eu assino meu nome. Nunca leram, não sabem quem eu sou. Eu acho um absurdo. Uma editora que se diz a melhor editora do Brasil está com pessoas que nunca leram nada do autor. É falta de interesse naquilo que está acontecendo na literatura brasileira contemporânea. Nem pesquisa no *google* fizeram, para ver quem é o tal de Paulo Ribeiro. Eu acho que, mais do que me desmerecer, de não saber que eu existo, é uma falha profissional deles. É muito amadorismo você escrever para um escritor um e-mail perguntando para ele como assina os seus textos.

**Entrevistador:** As crônicas que são publicadas no *Pioneiro* são postadas em seu blog também?

**Paulo Ribeiro:** Sim, mas bem depois do início do blog. Ele começou em 2004, e eu comecei escrever as crônicas em 1994, 10 anos antes. Depois sim, é natural. Eu escrevo toda a semana no *Pioneiro* e publico no blog. No blog é a mesma crônica do jornal. Uma vez eu escrevia só para o blog, mas parei. Logo que abri o blog eu não só escrevia crônicas, poemas e textos só para o blog, como eu mesmo ilustrava. Eu mesmo desenhava as gravuras e caricaturas, que são todas minhas, não tem nada de ninguém lá. Eu sempre gostei de artes plásticas, sempre gostei de desenho, de pintura. Quem quiser confirmar e olhar no blog pode ver que parece que não faço muito feio. Mas é um *hobby*, um passatempo. Eu não vou levar isso como uma coisa profissional. Agora eu parei de fazer as gravuras, mas eu devo ter mais de 500 gravuras guardadas em casa.

**Entrevistador:** Inclusive você teve um livro totalmente ilustrado por essas gravuras, correto?

**Paulo Ribeiro:** Isso mesmo, o *As luas físgam o peixe* é totalmente ilustrado com essas gravuras. É um livro que foi feito o blog. O *As luas* eu tirei todo do blog, é todo feito por seleção dos textos que eu escrevi pro blog. Logo que eu criei o blog, em 2004, era ao contrário. Eu escrevia muitas coisas antes no blog e só depois publicava no *Pioneiro*. Hoje está ao contrário. Eu escrevo para o *Pioneiro* e publico no blog. Não dá. Você tem que ter um tempo e uma produtividade que faz com que você viva só para aquilo. Imagina só. Abastecer um blog, pintar, escrever e desenhar, não ganhando nada pra isso. Eu não ganhava um centavo e, ao mesmo tempo, tinha que ganhar a minha vida, tinha que dar as minhas aulas, tinha que escrever para o *Pioneiro*. Eu não tinha como continuar.

**Entrevistador:** A paixão que tens pela literatura é visível. Você tem o mesmo amor pela crônica?

**Paulo Ribeiro:** Eu não separo. Uma crônica bem escrita tem o mesmo efeito de escrever um capítulo de um livro. Quando eu sinto que eu acertei a crônica, meu dia fica o melhor dia da semana. Ao contrário também. Quando eu escrevo uma porcaria, isso me estraga o dia. Eu dou um enviar no computador e logo desligo o computador pra não ver mais, não quero nem mais ler de tão triste que eu estou de não ter conseguido fazer melhor. Agora, a maior angústia para um cronista é a falta de assunto. A falta de assunto semanal. Porque escrever crônica diária, Marcell, é moleza. Qual é o assunto de hoje? O assunto de hoje é que, no Rio, continuam os desmoroamentos. Assim, eu já escrevo me solidarizando com o Rio de Janeiro e está pronta a crônica. Agora, se eu for escrever na semana que vem sobre o Rio de Janeiro na minha crônica semanal - já que eu escrevo para quarta-feira que vem - sobre a chuva e a lama no Rio, isso já é um assunto batido. Com o perdão da expressão, é chover no

molhado. Isso todo mundo já falou. A televisão já exauriu o assunto. Então é muito difícil. Eu não faço a mínima ideia daquilo que eu vou escrever para semana que vem. Agora, se eu tivesse que escrever para amanhã eu sei. É sobre a gripe que está "pegando" todo mundo. Sobre aquela questão: Faço ou não faço a vacina? Sobre os médicos em greve, sobre a falta de vacina para vender, e todos estão gripando. Cada aluno que você encontra na escada está gripado, está espirrando e com dor de cabeça porque está gripado. Pronto. Está aí a crônica.

**Entrevistador:** Então, qual é o assunto que inspira um crônica que não pereça no tempo?

**Paulo Ribeiro:** Por exemplo: uma crônica referente a Bom Jesus, sobre alguma passagem da minha infância, da minha adolescência, ou até mesmo uma passagem da infância de outro personagem, que até eu possa nem conhecer pessoalmente como Francisco Spinelli, que é um líder espírita de Bom Jesus que serviu de ligação, na última crônica, quando me referi a Chico Xavier, obviamente que fiz a ligação dele com o Chico Xavier e isso não morre nunca. Isso fica valendo para sempre. É memória permanente. Esse é o motivo de estar em jornal e, se possível, em livro, para ficar registrado para sempre. O livro pede textos mais oportunos, mais práticos, mais viáveis, obviamente textos que não vão caducar nunca. Não seria bom, por exemplo, você publicar um texto sobre um acidente na esquina da rua Moreira César. Amanhã isso já está ultrapassado, é uma coisa efêmera. É uma coisa do dia só. Agora, você falar sobre um líder espírita que falava em espiritismo, 50 anos antes de Chico Xavier aparecer, isso aí é para sempre.

## **ANEXO B: CRÔNICAS ANALISADAS NO CAPÍTULO O HIBRIDISMO DAS CRÔNICAS DE PAULO RIBEIRO**

Bonja Amada<sup>119</sup>

Blém! Blém! Blém! Lá vem o Seu João Maria, na subida da Laurindo, tocando a sineta. Ele vem cercado e seguido de toda a gurizada do mundo. Frim! Frim! Frim! Os meninos apitam, sincronizados pelo comando da parteira Vó Joaninha. De cima de um carro de boi, Frei Getúlio já contou as 2.347 badaladas da sineta do Seu João. Frei Getúlio é quem faz a estatística. Por força dele, muitos doaram ovelhas, vacas, tijolos que, depois das rifas, totalizavam o capital para a construção da cidade. Ginásio, Hospital e Igreja, simbolizados em cartazes, desfilam agora conduzidos por jovens uniformizados. Enquanto passa esse cortejo, alguém da arquibancada grita:

– Impedimento, João Maria!

Não, não, não. Esse cortejo não existe mais. É só imaginário, só saudade. Mas era com esse cortejo que Bom Jesus comemorava suas datas. E, hoje, Bom Jesus – Bonja como nós seus filhos a chamamos carinhosamente – está completando 83 anos. Daí a lembrança do Seu João, que, ainda vivo, simboliza toda a sua história. João Maria Padilha. Como não lembrar dessa figura batendo sua sineta no "Conde"? Como não lembrar do Seu João apitando impedimento de oitenta gerações de meninos? É dele o nome do Estádio da Baixada do Clube 16 de Julho – Juventude (o outro aniversariante do dia). Estádio João Maria Padilha. Que justa homenagem em vida!

<sup>119</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 15-16).

Bom Jesus é assim, é a história de sua gente, de suas figuras. Do jornalista Alorindo, que nos trouxe a notícia que homens tinham caminhado na Lua. Um manchetão da infância do Hotel de D. Ida. Bom Jesus da D. Marieta, com suas seringas, do Dr. Simões curando a gripe. Bom Jesus da Tijica, do Pastel e do Lambreta. E quem não se lembra do centenário Joãozinho, um índio, índio mesmo, tomando banho de sol nas calçadas de nós-de-pinho na praça? Esse é o Bonja, com sua gíria peculiar, da negra e forte Celina, do "aeiou" da professora Anita, do Zeca-Teca das corridas de gato do Timbum, no Nelby e do Dr. Sólon.

Bom Jesus das brigas dos clássicos San-Ju, dos embates políticos, das boates no Fátima, mostras de arte, da arquitetura italiana, alemã. Bom Jesus com sua igreja barroca por dentro, com seu céu tão perto, com seus cachos de neve, com sua casa de cavalos na fachada ao lado de um aquário. Bom Jesus – Noiva do Sol – do Hermeto, do Lalé, do Verenzuki, do Erci do Bar e do Doca do baile. Do negro Milito tropeando nos morros grávidos.

Assim, amamos Bom Jesus por sua gente. Amamos por Milton Baggio, com quem aprendemos, através do teatro, a valorizar a cultura. Por Renato Oliveira, com quem aprendemos o perfeccionismo, num país das coisas feitas às pressas. Bom Jesus das pessoas, cidade, lugares pintados pelo pontilhismo de Agenor Conceição, que um dia haverá de ser reconhecido.

Ah, Bonja, com teus filhos ausentes! Dizem que só em Caxias somos mais de 35 mil bonjesuenses. E como não lembrar também dos ausentes mortos? Bom Jesus, com seu cemitério no alto da colina, onde, sem dúvida, lá iremos repousar. E como não lembrar, ainda, dos teus "ausentes" antecipados? Também gostamos de ti, São José das vitrolas da infância!

Definitivamente, Seu João Maria, no Dia do Bonja, a saudade não tá em impedimento.

## Saudade<sup>120</sup>

Vou escrever agora a frase mais difícil de toda a vida: minha mãe morreu. Eu sinto uma imensa saudade. Há sete dias é o que sinto. Saudade, mais que dor, imensa, imensa sensação. Não tinha ainda vivido a experiência da morte tão próxima, e um ser amado perdido é esta sensação intraduzível: saudade!

Foi o que eu falei em seu velório, desconcertando a todos os amigos que talvez não esperassem esse meu procedimento no seu velar. Mas não era eu quem falava. Era meu coração arrebatado, era o meu soluço de emoção. Era o coração do jeito que estava e que ainda agora quer falar.

Carmem, minha mãe. A chamaram Maria nos seus últimos meses. E ficou Maria e a amei também assim. Amei, vivi cada instante seu nesse Hospital Pompéia já só de recordações. Lembro meus apelos, uma rosa vermelha, de como sofreu em seu final. Egoísta, talvez, eu me queixava.

Estava frio em Caxias na sua hora. Estava mais frio ainda na Rota sem Sol que atravessasse com o seu corpo a Bom Jesus. Na madrugada, a saudade imensa crescia.

Terei eu direito agora de expor essa privacidade aqui? Peço que deixem. Afastem os rótulos, as análises, desprezem os "cordões umbilicais". Fala-se aqui em reconhecimento, um testemunho que preciso deixar. Dona Carmem, analfabeta, mãe solteira, fez das tripas coração para me dar estudo. Sua vida, suas mãos carcomidas na lavagem de pratos, foi para o estudo, queria. Estudei. Se te orgulhei, é o meu orgulho.

<sup>120</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 57).

Mas não foi sua maior lição, viu, minha mãe! A lição que me deixaste, saiba, dádiva tua, foi acolher em mim o teu bom coração. Aprendi contigo, é límpido isto. Por contingências da vida, o trabalho, o estudo que mesmo incentivaste, não nos deixava partilhar. Morava-se longe, mas valeu. Sinto-me sereno em poder revelar.

Importava muito para mim dizer tudo isso, leitor. Eu disse: eu senti saudade ao velar minha mãe. Eu senti saudade aos seus pés no seu sepulcro. Dizem, saudade, é palavra rara, portuguesa, não se traduz. E eu, de fato, só agora a compreendo nesse último dizer: Descanse, querida mãe!

Em nome do pai<sup>121</sup>

Tenho à minha frente uma foto de meu pai. Sim, esta crônica será bastante pessoal, mas o leitor logo há de compreender o seu motivo. Andei escrevendo, quinze dias atrás, que era filho só de mãe, lamentando o constrangimento a que somos expostos ao preencher a "famigerada filiação" (nome do pai, meu caso, filho de mãe solteira) nas filhas cadastrais, burocráticas, perguntadoras, enxeridas.

Pois bem, logo depois da crônica, a notícia: "Sabia que o teu pai morreu há uns cinco ou seis meses!?" Assim, que tenho agora esta foto em minha frente. Meu pai sorridente, posando ao lado de um GMC com reboques de puxar madeira. É uma fotografia antiga que agora vai ficar comigo. Esta foto é do tempo do transporte dos pinheiros – do tempo em que o Ioschpe era Ioschpe ainda – e meu pai trabalhava por lá como caminhoneiro no tempo em que eu nasci. Eu o vi uma, duas vezes, quem sabe, em toda a vida. Esta segunda, e última vez que nos encontramos, lembro dele me colocando a cavalo na sua perna e pedindo que eu dissesse aos outros caminhoneiros – aos seus companheiros de viagem, que tomavam limãozinho perto de um Frigidaire rodeado de cadeiras de vime no Hotel de D. Ida – de quem era que eu era filho? Eu respondi, menino, que era filho dele. E ele, a barba áspera, alguns dias por fazer, então sorriu muito bonito, e ficou me exibindo ali, no "cavalinho", como um troféu.

Lembro depois dele saindo com o caminhão descendo a estradinha do Cemitério, em direção à serraria, buzinando muito, com uma buzina potente e ensurdecidora que ele colocara no "grande" GMC. Eu sai correndo atrás daquele caminhão, dirigindo com a boca e fazendo mudança com as mãos. O menino queria ser como ele: motorista. Depois disso, nunca mais nos vimos.

Coisa de uns três anos atrás soube dele doente e de ensaios para um encontro. Mas como esse tipo de encontro, entre pai e filho distantes, não pode ser programado, nunca chegou a acontecer. Não sei o que ele sentia; apenas imaginava muito isso de sermos assim ausentes. Também eu sentia a vontade do encontro, mas a razão era mais forte: por que remexer no passado? Cada um de nós hoje tem a sua vida! Eu me fazia muito forte, e assim foi.

Agora soube de sua morte. A foto – esta em minha frente foi minha mãe quem me deu. E, interessante, é que ganhei essa foto na mesma semana da crônica, e minha mãe não sabe ler. Alguém teria falado para ela do texto, ou foi pura intuição? Não importa. O fato é que agora a moça do cadastro já pode preencher, no quesito "pai" – em vez de um tracinho – escrever que ele é morto. E que eu sinto uma enorme saudade. E que até hoje não aprendi a guiar.

---

<sup>121</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 33-34).

Caxemira, casimira e o Seu Acélio alfaiate<sup>122</sup>

Com essa inibição que se tem feito ultimamente em cima da exploração do trabalho infantil, dei em lembrar do meu primeiro emprego, do meu primeiro patrão, o Seu Acélio José Bom. Eu era um bostiquinha de nada, de congas e calção florido, quando fui engraxate e andei vendendo rapadura e pé-de-moleque para o Seu Djalmo Finger. Mas isso ainda era como um profissional liberal. Emprego mesmo, de compromisso certo e hora marcada, foi com o Seu Acélio alfaiate. Devia ter nove, 11 anos, e o Seu Acélio (por sinal, um exímio gaiteiro) era o distribuidor dos jornais lá em Bom Jesus. De Porto Alegre chegavam os jornais e, em duas jornadas, se fazia a venda: ao meio-dia e à noite.

Trabalhar com o Seu Acélio não era fácil. A concorrência era grande. Tinha uma porção de outros meninos interessados na venda da *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e também da *Zero Hora*. Lembro do amigo José do Souza (irmão desse mesmo Souzinha, que faz agora a unidade móvel do programa do Almor) como um dos maiores, ganhando dos outros meninos na venda de jornais. Era venda mesmo, de andar pelas churrascarias, lanchonetes e clubes da cidade.

Havia, porém, um detalhe. *O Correio do Povo*, como era maciço e pesado (muito mais nos domingos), era entregue por um outro colega nosso: o Seu Alorindo, que tocava o sino da igreja e também era o zelador do cemitério.

Trabalhar para o Seu Acélio nunca nos tirou pedaço. Era até um orgulho para nós. A sua alfaiataria era alegre. Lá, nos intervalos das vendas, se convivia com os terçais, sedas e casimiras. Sobretudo, se tomava chimarrão. O Seu Acélio, sorvendo o mate, falava bem pronunciado: "uns ternos de casimira". Muito brizolista, a sua alfaiataria sempre um ponto de conversação política.

Mais tarde, já estudando em Porto Alegre (jornalismo), encontrei o Seu Acélio, que andava consultando, e vinha na altura do Plaza San Raphael. Nisso, passou um carro, o vidro fumê baixado, a placa 001. Antes de dobrar a esquina, um sujeito de dentro do carrão bota metade do corpo pra fora: era o Collares, então prefeito. Abanando e gritando companheiro, companheiro! Se foi o Collares e o meu ex-patrão por ali emocionado.

Companheiro. Chimarrão e toque de gaita. O Seu Acélio fazia dupla com o Seu Ernani Dutra (os dois hoje são mortos), com Homero do Seu Djalmo na bateria e um outro, que não lembro, no violão. Nos sábados, tocavam no Princesa da Serra, que nada mais era do que o baile do Seu Doca, o salão dos humildes da minha infância.

Assim, não caía pedaço e era um orgulho trabalhar ainda menino pro Seu Acélio. Era dinheiro garantido e era também instrutivo. Até hoje tenho manchetes e personalidades na memória, só por manusear os jornais diariamente. Eu estava aprendendo a ler o mundo na entrega dos jornais. As notícias, se foram efêmeras, ficaram gravadas em capas marcantes: Moçambique, Homem na Lua, AI 5, Golda Meir, Transamazônica, General Franco, Médici, Golbery e Mao Tsé Tung.

Por isso acho que trabalho algum faz mal aos meninos. Até penso em alguns deles, jornalista, calça-curta, aprendendo a ler o mundo nas suas palavras de ordem: globalização, crash das bolsas e Caxemira – o conflito entre o Paquistão e a Índia na Ásia "nuclearizada". Aliás, Caxemira (ou como dizem os estilistas, Cashmere, o tecido de lã macia, feito do pêlo das cabras lá no Himalaia) é que dá origem à casimira do Seu Acélio. Do meu primeiro emprego.

<sup>122</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 40-41).

### A dor de Bom Jesus<sup>123</sup>

É uma imensa dor assistir nossa cidade aos escombros, o padecimento de nossos irmãos na tragédia que lhes coube viver. Mesmo de longe, é igual a dor. Como assistir ruas de nossas vidas varridas nos seus alicerces, tábuas e tesouras vergadas, os telhados despedaçados materializando tanto sofrimento? Como saber o que passou cada um deles na madrugada, feridos, no escuro, debaixo da chuva e procurando pelos seus sob os escombros? Como deve ter demorado o amanhecer para os meus conterrâneos! Como buscaram ajuda, como salvaram-se, qual a mãe que não clamou por um filho seu levado pelo vento?

Que o mesmo vento que rasgou aquele pequeno vale de Bom Jesus resgate agora a coragem possível para o renascer. Que parte de nossa cidade decaída arranque dos escombros a força que resta para levantar: a força de jovens, velhos, mães, pais, essa força de gente pura, tão conhecida, todos tão próximos de nós na foto do jornal.

Acompanho vocês e é um apoio de verdade, embora fique difícil apenas empilhar palavras e pouco poder ajudar. Que resta mesmo é um remorso, assim, a distância, nesta simbologia do estender a mão.

Mas falemos já de um tempo novo para Bom Jesus. Um tempo novo na solidariedade que se ouve, no interesse revelado de todas as direções. O choque e o estremecimento tão sentidos na carne e na alma já lá foram, levados talvez por um novo vento, um vento bom. Um vento irmão, diria São Francisco, que amenizará a dor à custa de coragem. Que deixem falar então de nosso apoio, sem que pareça consolo frágil, artificioso, que é de coração.

### A proteção a Bom Jesus<sup>124</sup>

Estive em Bom Jesus e é comovedor o cenário que ainda resta da tragédia. Vigas de ferro retorcidas e concretos semi-inteiros estão lá tombados. É impossível se acreditar que o vento tenha feito. Aconteceram alguns milagres de sobrevivência em Bom Jesus.

Os relatos que ouvi de meus conterrâneos são impressionantes. Contam da aproximação de um som semelhante a um Boeing aterrissando e, em seguida (segundos, um minuto no máximo), as casas abaladas, sacudidas, suspensas no ar, jogadas para o alto, algumas em espiral sendo vistas ao clarão de relâmpagos. Tudo rápido, sem tempo para qualquer reação a não ser o instinto de salvar os filhos menores. Mesmo pessoas que sofreram a tragédia não conseguem descrever o que passaram. Sabem apenas que depois caminhavam sobre os escombros, e de uma chuva de pedras muito intensa, com o granizo retumbando no que sobrara.

Apesar do rescaldo já feito, o cenário que resta é mesmo assustador. Ainda é possível ver eucaliptos atorados pela metade, pinheiros com suas raízes apontando para o céu, há uma quadra inteira arrasada. Há paredes inteiras de alvenaria tombadas sobre assoalhos. Apenas banheiros restaram. Uma chácara, que havia numa baixada, dela não sobrou sequer os tocos.

Vendo o rastro do tornado, a vegetação em redemoinho, é de mexer com o mais incrédulo. Aconteceram milagres de sobrevivência em Bom Jesus. Como o de um menino,

<sup>123</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 189).

<sup>124</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 190-191).



resgatado em meio à tempestade, debaixo dos escombros da mesma casa da chácara, com o corpinho enxuto, tanto eram as tábuas que o cobriam.

Bem fiz toda esta descrição, que não é exagerada, para chegar ao relato do prefeito Geraldo Grazziotin, que é médico, acostumado portanto a situações de emergência, e que diz ter-se sentido pequeno, impotente diante do caos provocado pela natureza e a sensação de perder vidas. A limitação daquela noite, a cada nova situação que enfrentava no hospital (era ele e o colega Fernando Dutra), aumentava mais ainda, pois, como administrador, vivia a angústia de não saber o que acontecia lá fora.

Mas Grazziotin ressalta, acima de tudo, como aprendeu com a força que viu na sua comunidade para levantar-se e a sensação de proteção a Bom Jesus demonstrada por tantos e tantos. São já mais de 150 toneladas em doações. O prefeito diz que, breve, precisa agradecer.

Na boca do forno<sup>125</sup>

Gostava de pife e canastra o que cuidava do forno. Tinha um probleminha num dos braços, mas para cuidar do forno não precisava muito: era só mexer com a enxada ou ancinho.

O Valvite de ronda noturno, na torre do fogo, cuidava da queimação do farelo da serragem. Que o Valvite era bom ronda, que não bebia, que tinha aquele problema no braço, mas manejava o ancinho e a pá. A esquerda trabalhando pros lados, por baixo, no mais úmido, quando a serragem só queimava por cima. O Valvite com a esquerda provocava a combustão.

E o fogo, de esmaecido e amarelado, logo passava pra tufos de chamas a avermelhar. Fagulhas de fogo mexido voavam, se desprendiam do forno umas sombronas. Sombrona escura, pesada, odorosa – outra espécie de viração. Viração feita com fogo, a fumaça subindo pro céu!

E a fumaça ia, carregada por vento, sombreada ainda mais no escuro, buscando o mar.

Mexida bastante a serragem, provocada a combustão, o Valvite então descansava. Puxava o corta-vento de latão para a porta do forno e deixava lá dentro a serragem a queimar.

O Valvite ficava no puxadinho de fora ou caminhava até a cerca. Ali ficava, vendo as estrelas e a fumaçona. Ali ficava, com os braços enfiados na cerca, por outro lado do lote. Pra fora do cercadinho que protegia do PERIGO! do forno.

O Valvite ficava lá, com os braços enfiados nas ripas da cerca cavadas à machadinha. Fazia isso pra escapar do calor.

Que por passar as noites em claro era muito comum achar-se o Valvite aos cochilos. Ou, mais radicalmente, com a cabeça dormindo na mesa de tábua bruta que havia lá pelo forno. Com os braços crucificados na extensão da mesa, apoiando o corpo no rosto e o rosto na tábua de lado. Dormindo de calor.

Depois da ronda, portanto com o dia claro, o Valvite lavava o rosto, os braços e as axilas num tambor de diesel serrado pela metade. Sem suor, já repostado, saía vestido com a sua casaca de quadrinhos marrom.

Era um bom ronda. Afora os cochilos, o Valvite era um ronda que não bebia, tinha o defeitinho no braço, mas que trabalhava o ancinho como ninguém igual. Só com a esquerda. Trabalhava pros lados, trabalhava no farelo mais úmido – provocava a combustão.

E as sombras, as voltas de sombra que a fumaça fazia, é o que era o mais belo.

<sup>125</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 135-136).

O Valvite trabalhando no forno na serraria lá em cima. Se via o oceano, o Atlântico de longe, as fumarolas da combustão de farelo e serragem que subiam, parece que indo ao encontro daquele mar. Fumaça procurando as espumas que se via, lá longe, pra frente de Araranguá.

As noites claras, as noites estreladas, não havia para o Jasmim – o filho do Valvite – como conceber um velhinho entrando pela torre do forno. Os fornos das serrarias, todos, todos eles ardiam. Para o Jasmim era impensável a chegada de um Papai Noel assim.

### **ANEXO 3: CRÔNICAS ANALISADAS NO CAPÍTULO *REGIÃO E REGIONALIDADE***

#### A casa do Cavalos<sup>126</sup>

Existe em Bom Jesus uma casa em cuja fachada aparece a figura de dois cavalos. Não tem como não ver os tobianos. Já bem no plano desse mural – a casa é um dois pisos muito valioso –, destaca-se o primeiro cavalo, o de cor branca, manchado de castanho-escuro, que pasta num terço de lajeado, onde se reflete um sol cor de ouro sobre as pedras. Logo atrás, a cabeça ativa, sobreposto ao companheiro, o outro tobianos, manchado de branco e preto e muito esguio, o cavalo olha para o horizonte para fora do mural. Descendo para o plano baixo de suas patas, rente ao chão, como um tapete, um campo verdejante e muito limpo, tendo ao fundo um capão de mato com pinheiros que apontam para o céu – e bem mais ao fundo ainda, uma mescla de nuvens baixas com nuvens pardo-escuras, numa interessante perspectiva.

Supra-sumo do *kitsch* (mau gosto estético), não tem como não olhar para aquela fachada de azulejos. Mas, se os dois cavalos não são boa arte, sociologicamente é possível entender a intenção de quem quis assim o cartão de visitas de sua residência. Os dois cavalos, à época da construção do mural, representavam o melhor da raça que o município produzia e, por isso, foram colocados como destaque, e estão lá há quase meio século. Tão oniscientes são os cavalos, que passaram a fazer parte da cidade; e isso, numa boa, pois há muito cessaram as piadas vacarianas sobre o mural (tempo de uma interessante rivalidade entre Vacaria e Bom Jesus que já não existe), que nenhum bonjesuense mais se importava com as chacotas.

Os dois cavalos, como se vê pela descrição que tentei, é um bem resolvido quebra-cabeça que sintetiza o lugar: milhões de campo e a ostentação da pecuária, atividade predominante em Bom Jesus desde que os habitantes paulistas por lá se instalaram no tempo da povoação do continente correndo com os bugres e exportando gado. O mural com os tobianos diz tudo de Bom Jesus até os anos 1950. A partir daí, italianos, alemães e judeus investiram naquelas terras acabando com a configuração campeira em azulejos. Agora o corte era mais embaixo e começaram a deitar por terra o que havia de pinheiros na região. No auge dos desmatamentos chegaram a existir 150 serrarias no município. Depois, com essa exploração predatória, sem reflorestamento adequado, acabou o pinheiro e ocorreu o êxodo, principalmente em direção a Caxias.

---

<sup>126</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 20-21).

Hoje, sem pecuária, sem madeiras (sem o filão do turismo, pois, por falta de atendimento, perdeu-se os Aparados da Serra para São José), Bom Jesus é uma terra devastada, terra do tinha, ele sim, terra dos ausentes. E como é triste ver nossos conterrâneos engrossando os bolsões de miséria em Caxias do Sul!! Há anos Bom Jesus vem se arrastando entre a tentativa de um pomar de maçã aqui e um reflorestamento ali. Os trabalhos são temporários, o subemprego relaciona patrão e empregado. Tanto o seu povo busca trabalho, que já se criou até uma lenda. Que o Seu Lima, figura querida na comunidade, soube que na prefeitura estavam oferecendo emprego. Chegando lá, informado que a vaga era para Engenheiro, o Seu Lima prontamente respondeu: Olha, na pindaíba (o termo é outro) que eu ando, até de engenheiro me serve!

Este ano, ou no outro, o asfalto chega por lá. Esperançoso, o povo do Bonja espera melhores dias.

### As conchas do Dilúvio<sup>127</sup>

O Arroio Dilúvio atravessa Bom Jesus depois que desce do matinho do Alfredo Aver. Desce lá, contorna a oca dos índios, serpenteia o pequeno Dilúvio por baixo do cemitério. E segue, palmo se tanto, na paralela da velha bica do Manoelão. Preguiçosamente, corta então o riozinho tímido a sombra da casinha trepada nos galhos dos plátanos, deixa o poteiro e as vacas holandesas do Carlinhos Jacoby mais à direita, entra pelo mato na Vila Pinto.

O Dilúvio vai cortando o Nossa Senhora de Fátima, vai cortando e desprezando a represa da hidráulica na outra confluência. De lá, o Dilúvio segue mesmo é no trecho do lenheiro, onde ficava a galhota de um Walmor.

Só que o Dilúvio quer correr pra mais adiante, o Dilúvio quer passar o cano-preto logo ali, no Fundo do Coador. O cano-preto com a água potável por cima e o Diluviozinho odoroso por baixo, já ganhando a represa dos padres. O que era a represa do Ginásio, na casa do CTG.

Depois é que o Dilúvio desemboca definitivamente para a curva do perau (havia nesta curva uma pedra, havia nesta pedra crianças, havia para estas crianças um navio) e vai correr, correteiro, pro curtume, pro farelo, pra serragem, pra descideira dos cachoeirões.

Fiquemos com a parte mais decisiva deste rio: onde viveu uma Amélia, onde os caraguatás floriam, onde há ainda hoje um galpãozote, um britador. Fiquemos com a edificação de pedra talhada, levantada pela turma do Bugre, fiquemos com o que se convencionou chamar de "O Bueirão". Ali se instalou o Exército e suas máquinas.

O Exército está ali, ilhando a cidade, deitando por terra o Bueirão. O Exército está ali, de algum modo, tomando a cidade: é o asfalto que chegou.

Assim que, andam por lá as máquinas a raspar. A raspar no molhado, por dentro de tudo, levantando trastes, coisas velhas, guidão de bicicleta soldado. O Exército tomou Bom Jesus e resolveram no seio do Dilúvio. Um batalhão tomou a minha cidade e agora broca e revolve por lá. Desengancha os alicerces, faz fumaça a máquina acrobata do batalhão. Do meio do lodo, as conchas do Exército revolvem o seio do nosso Dilúvio. Vi CTG assistindo a isso, sentado nas pedras, cinturando uma vassourinha, acompanhando quando desmoronavam com o Bueirão.

<sup>127</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 28-29).

Também eu fiquei triste. Pedi ao Dilúvio que reagisse às conchas motorizadas que estavam ali a chafurdar, baldeando do fundo do poço tudo o que já não tinha sentido em desentranhar: os restos de índio, a bica d'água, vaca holandesa, pedaços de pau, galinheiro, guidão e pneu mal soldados.

Que o Dilúvio, só um riozinho seguido, de repente, se fizesse serpenteando, tomasse de outros córregos e que enchesse, que se acorrentasse e subisse. Que tragasse máquinas, soldados, que engolisse todo o batalhão. Que demonstrasse o seu velho método de se dizer contrariado, de garantir o seu prestígio de rio. Que o Dilúvio se desgrudasse das bordas, que arrastasse pedras, as marrecas desprevenidas, que levasse consigo a florzinha do caraguatá.

Mas já não havia vaca, índio, marreco ou galhota do Walmor. Já não havia casinha nos plátanos, bica e Manoelão, já não havia nada. Havia o Exército, o asfalto chegando por lá. E as máquinas do Exército chafurdando no dilúvio, desenterrando a metade da cidade, desentranhando quase tudo de nós.

### Apojo de Deus<sup>128</sup>

– Bom Jesus é de tudo ou é de nada? – gritava um líder com tiara na cabeça nos jogos estudantis.

– É de tudo – respondiam em coro todos os jovens do N. S. das Graças.

– Então como é que é? – provoca o líder. E a torcida em coro respondia:

– É big. É big. É big. É big...

Eu era guri e ia lá pro ginásio dos padres. Ficava sentado nas escadarias de pedras e escutando a torcida em coro. Como eram lindas as estudantes! Como eu queria passar logo pro ginásio para estudar com aqueles anjos do Big-big! Eu lembro, guri, ficava assim nos cantos, pro lado debaixo, pro lado onde havia uns copos-de-leite plantados.

O eco dos big-big e a imagem dos copos-de-leite dos padres eu trouxe entranhados comigo. Há sempre em mim aquele corinho estudantil e a lembrança das mocinhas uniformizadas vistas do canto. Coisas que me acompanham.

Pois agora, quando Bom Jesus faz 85 anos, percebo que trouxe outras coisas comigo. Vejo que também há cumeeiras (e as cumeeiras sempre as imagino cobertas de neve, como seios de uma noiva espiada por um guri apaixonado), há a galhota do Gote, o poço dos Poli, botas de borracha roçando nas canelas, há mesmo um Seu Morgênio com duas mulas, há um Postinho Shell ainda por montar.

Mas, não há dúvida, a grande cena, a grande imagem que sempre me acontece é a dos copos-de-leite. Isso, a idéia da cidade em que nasci é essa: a cidade como uma flor. A cidade do Bonja é um copo-de-leite apoiado de Deus. É uma idéia fútil, idéia bem primitiva.

A cidade em que nasci (a cidade, os seios que me envergonham confessar) é primitiva, assustada, é bugrona bem como eu. É de pinho nas paredes e calçadas. Rude, nas mãos de seus filhos. Por isso eu, lá no Bonja, sempre a olhar as coisas de longe. Eu, guri lá na escada.

E qual a explicação para esse (ia dizer nosso, mas não quero generalizar) caráter taciturno? É que fomos criados sob o imprevisto. Esperamos há 70 anos por uma estrada, que já consta até nos mapas oficiais e nunca foi feita. Nada mais imprevisto. Como imprevista é a

<sup>128</sup> In: RIBEIRO, Paulo. *Quando cai a Neve no Brasil*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2004. (p. 49-50).

nossa neve, que nunca se sabe se vai ou não cair. Fomo abalados pelo imprevisto da morte estúpida de Frei Getúlio na 116.

Tento me lembrar de outros imprevistos e me surpreendo com a dimensão da lista. Já se disse que a alma do bonjesuense é de seresteiro. Pode haver coisa mais imprevista do que as serenatas? Patrocinamos uma corrida de gatos e, de novo o imprevisto, o mais rápido dos bichos escapuliu. De imprevisto em imprevisto, um banco por lá fechou.

Posso sentir. Onde estou, filho do Bonja, estou meio de longe, olhando atento, esperando pelo imprevisto. E dentro de mim um corinho. É big, é big, é big, big-big. Acho que é esta "torcida" que nos bota de pé.