

DOIS GRAUS A CRÔNICA, TRÊS GRAUS A FOLHETIM: NOTAS SOBRE AS “CRÔNICAS” DE REINALDO SANTOS NEVES

TWO DEGREES A CHRONICLE, THREE DEGREES A PAMPHLET: NOTES ON THE “CHRONICLES” BY REINALDO SANTOS NEVES

Paulo Roberto Sodré*

RESUMO: Este trabalho procura analisar, por meio da teoria do gênero textual literário, o sentido ou a dimensão genológica configurada na locução “Floresta de crônicas em folhetim” utilizada por Reinaldo Santos Neves para descrever suas crônicas reunidas em *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013). Sustentam a discussão sobretudo as observações de Fernando Cabo Aseguinolaza (1992), que propõe um modo arguto para observar o gênero literário, aqui no sentido de gênero *textual* literário e não no de *modalidades* literárias (narrativa, lírica e drama), como acautela Gérard Genette. Além desses teóricos do gênero, os argumentos aqui propostos são acompanhados pelos estudos da crônica, Luiz Carlos Simon (2011), do folhetim, Marlyse Meyer (1996), e das crônicas de Santos Neves, Linda Kogure (2017). As análises levam à percepção de que Santos Neves usa aquela locução metafórica justamente para mesclar aspectos importantes dos dois gêneros, sem se preocupar em atender rigorosamente ao formato de ambos.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica brasileira - Espírito Santo. Reinaldo Santos Neves - Crônicas. Reinaldo Santos Neves - *Dois graus a leste, três graus a oeste*.

ABSTRACT: This paper seeks to analyze, through the theory of literary textual genre, the meaning or genological dimension configured in the phrase “Forest of chronicles in pamphlet” used by Reinaldo Santos Neves to describe his chronicles collected in *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013). The discussion is supported above all by the observations of Fernando Cabo Aseguinolaza (1992), who proposes a shrewd way of observing literary genre, here in the sense of literary textual genre and not in that of literary modalities (narrative, lyric and drama), as Gérard Genette cautions. In addition to these genre theorists, the arguments proposed here are accompanied by studies of the chronicle, Luiz Carlos Simon (2011), the pamphlet, Marlyse Meyer (1996), and the chronicles of Santos Neves, Linda Kogure (2017). The analysis leads to the perception that Santos Neves uses this metaphorical locution precisely to blend important aspects of the two genres, without worrying about strictly adhering to the format of both.

KEYWORDS: Brazilian chronicle - Espírito Santo. Reinaldo Santos Neves - Chronicles. Reinaldo Santos Neves - *Dois graus a leste, três graus a oeste*.

* Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo/USP. Professor titular aposentado da Ufes.
Contexto (ISSN 2358-9566)

Para Graciano e Reynaldo,
sensíveis ouvintes fictícios que, numa lábia quase irresistível,
tentaram um dia me convencer da beleza do jazz.

Não acompanho José Garibaldi Magalhães na opinião de que, diz o protagonista colecionador de terças-feiras de *Dois graus a leste, três graus a oeste*, de Reinaldo Santos Neves¹: “prosa é prosa e poesia é poesia, e prosa poética é a puta que o pariu” (Santos Neves², 2013, p. 28). Definitivamente, não. Isso porque um dos desafios da crítica literária é, no examinar os textos e sua porosidade em relação à tradição e ao intertexto, propor uma pinguela ou uma ponte entre aquilo que o autor e a autora de literatura publicam e aquilo que o leitor e a leitora leem, ao escolherem estes folhear um livro editado em papel ou em pixel.

Entro aqui, portanto, com um projeto de pinguela para observar um possível sentido para a locução metafórica “Floresta de crônicas em folhetim”, *incipit* instigante do longo subtítulo da reunião de crônicas de RSN: *Dois graus a leste, dois graus a oeste: floresta de crônicas em folhetim que tratam da vida e opiniões de José Garibaldi Magalhães, ouvidor-mor do jazz e sócio majoritário do Clube das Terças-Feiras, além de amador de mulheres, poeta amador e funcionário público aposentado por justa causa, e cidadão nato, chato e residente na mui leal e valerosa cidade de Nossa Senhora da Vitória do Espírito Santo, Brasil*.

A respeito do título e subtítulo, chama a atenção de imediato a alusão aos extensos textos do cabeçalho dos documentos imperiais brasileiros, além de uma provável homenagem afetiva ao gaúcho estudioso do jazz e incentivador das crônicas jazzísticas de RSN, além de prefaciador do dito livro, Sérgio Karam,

¹ Para efeito de praticidade, usaremos duas siglas ao longo do texto: RSN, para Reinaldo Santos Neves, e *DGLTGO*, para *Dois graus a leste, três graus a oeste*.

² Embora o correto na referência brasileira seja o uso da maiúscula apenas no último sobrenome do autor e da autora, seguimos aqui a preferência declarada de RSN: SANTOS NEVES.
Contexto (ISSN 2358-9566)

por meio da locução do brasão de Porto Alegre: “Leal e Valerosa Cidade de Porto Alegre”, concedido à metrópole em 1841 pelo imperador D. Pedro II.

Na “Abertura” de *DGLTGO*, RSN esclarece a história das motivações iniciais para a produção de seus textos protagonizados por Garibaldi, o “ouvidor-mor do jazz”: ele recebe a proposta de Enyldo Carvalhinho Filho para tratar criticamente de jazz em sua revista cultural *Litteratus*, em maio de 1995, a que Reinaldo contrapropôs uma exposição de opiniões apenas de ouvinte, no modo ficcional, à Mario de Andrade em *O banquete* (2013, [p. 17]). Malgrado o projeto do periódico, anos depois José Irmo Gonring lhe propõe escrever crônicas para o *Gazeta On Line*, a que ele contrapropõe com o projeto das “crônicas” de Garibaldi já iniciadas. Assim, de novembro de 1997 a dezembro de 1999, o personagem e suas opiniões sobre jazz circularam pela Internet (e por alguns números da revista *Você*, da Ufes, entre dezembro de 1997 e outubro de 1998 - onde e quando a série recebeu o título geral de *Dois graus a leste, três graus a oeste*) até a suspensão do projeto das crônicas capixabas (2013, [p. 18-19]). De 2001 a 2003, novos textos foram acrescentados ao conjunto, ainda disperso, e publicados no *site Estação Capixaba*, dirigido por Maria Clara Medeiros Santos Neves ([p. 19]). Fechando a “Abertura”, Reinaldo relata um breve histórico do Clube das Terças, criado espontaneamente nos anos 1990, cujos asseclas reais compõem o enredo ficcional que sustenta o livro premiado pelo Edital da Secult-ES 2011-2012.

Djalma Vazzoler é certo em sua observação panorâmica exposta na orelha de *DGLTGO*:

Não se pense, porém, que essas crônicas se reduzam a agradável entretenimento. De forma leve, aparecem elementos da história cultural do Espírito Santo; por meio de lampejos descritivos sobre Garibaldi, somos convidados a perscrutar a alma humana; os jogos de interesse são desnudados na relação de amizade entre o narrador e Garibaldi, já que a vaidade de um, extremamente necessitada de um ouvinte, alimenta a crônica do outro. Poderá ainda o leitor entrar em contato com o cotidiano de Vitória, com usos e costumes da sociedade capixaba, com o folclore desse pedaço de chão da costa brasileira... (Vazzoler, 2013).

No mesmo diapasão crítico, Sérgio Karam opina sobre o conjunto de textos cronístico-folhetinescos:

Nunca tinha lido nada parecido com essas crônicas. Elas conseguem misturar, de um modo extraordinário, pelo menos três coisas muito difíceis de encontrar num lugar (numa pessoa) só: um profundo conhecimento do jazz (o único que tem cabimento, ou seja, o do cara que realmente escutou e curtiu aquelas gravações todas), o domínio absoluto das manhas e contramanhas da escrita (não fosse o Reinaldo um grande escritor, como acabei por comprovar ao longo do tempo, lendo outros livros dele) e um olhar ao mesmo tempo crítico e amoroso dirigido às pessoas, às coisas e aos lugares ao redor dele. O quê? Um cara que escreve sobre jazz e tem a pachorra de misturar isso com informações históricas e outras nem tanto sobre Vitória do Espírito Santo e com umas histórias malucas de uns amigos malucos que se reúnem num shopping pra falar, justamente, de jazz? Você só pode estar brincando! Mas o fato é que, depois de ler umas três ou quatro destas crônicas, você descobre que foi fisgado para sempre (Karam, 2013, [p. 14]).

323

Assim, no livro que trata das opiniões e aventuras de Garibaldi entremeadas por dados culturais capixabas, saltam à leitura diversos aspectos importantes que permeiam a narrativa como um todo de RSN: o narrador, meio *alter ego* do autor, ora onisciente ora homodiegético (termos usados pelo “cronista”, brincando ironicamente de estudioso da narratologia³); os paratextos (diversas notas explicativas e remissivas); as ambiguidades autoficcionais (Garibaldi e o narrador parecem desempenhar personas do autor); os jogos de associação (como o dos três velhinhos associados às três moiras shakespearianas [Santos Neves, 2013, p. 81] ou às três graças, em tom paródico); as musas e antimusas; a decantada metalinguagem que risca de norte a sul os parágrafos dos vinte e cinco textos que compõem *DGLTGO*. Não propõe este comentário discuti-los, nem tampouco se Miles Davis sofre *bullying* musical, de cabo a rabo no volume de 455 páginas, por não ter morrido cedo e, em vez disso, ter enveredado pela diversidade musical pós-1960, como o jazz fusion, a espevitada e radical tese de Garibaldi, como veremos. Sigo um caminho de investigação que talvez

³ O narrador usa termos de modo propositalmente contraditório ou inexato: “[...] que eu, valendo-me das prerrogativas de narrador onisciente (embora homodiegético) [...]” (Santos Neves, 2013, p. 118).

anteceda a observação de todos esses temas e outros ainda a palpitarem na leitura dos admiradores e admiradoras da obra reinaldiana: a teoria do gênero textual literário, mais especificamente, o sentido ou a dimensão genológica configurada na locução “Floresta de crônicas em folhetim”. Valho-me, nesse sentido, de reflexões como a de Michal Głowiński, que considera que o gênero determina certo marco de interpretação de qualquer leitura (Głowiński, 1993, p. 109) - como pensa também Mikhail Bakhtin (1997), e, em especial, trilho as ponderações de Fernando Cabo Aseguinolaza, que propõe um modo arguto para observar o gênero literário, aqui no sentido de gênero *textual* literário e não no de *modalidades* literárias (narrativa, lírica e drama), como acautela Gérard Genette (1988).

Em linhas gerais, porque o intuito aqui é levantar brevemente questões mais do que respondê-las, o professor da Universidade de Santiago de Compostela expõe que o conceito de gênero depende de três instâncias fundamentais na comunicação literária: o autor, o receptor e a crítica. Nesse viés, Cabo Aseguinolaza identifica o gênero autoral (“género autorial”), o receptivista (“género de la recepción”) e o crítico (“género crítico”). O gênero autoral é identificado com a intenção enunciada do autor e da autora e depende do contexto histórico da produção da obra (1992, p. 240); o gênero receptivista ou leitoral (tradução canhestra para *género de la recepción*) está relacionado com o referente de leitura que um leitor e uma leitora adotam, definindo sua própria posição ante o desafio que se supõe presente na leitura de uma obra nova (p. 289); o gênero crítico é aquele cujo (re)conhecimento não se processou na época em que a obra foi editada, mas no(s) comentário(s) teórico(s) que o patenteou(aram) posteriormente (p. 303). O exemplo que ilustra a tese de Cabo Aseguinolaza é a literatura picaresca, objeto de seu estudo. Grosso modo, os autores não tiveram a intenção de produzir o que seria atualmente chamado de “gênero picaresco”, já que eles o desconheciam, assim como os leitores da época, que o receberam como uma “literatura satírica” ou “de miscelânea”, comum nesse período que vai da segunda metade do século XVI - quando se publicaram o anônimo *Lazarillo de Tormes*, tido como origem ou antecedente

do gênero, e *Guzman de Alfarache*, de Mateo Alemán -, ao XVIII. Os críticos, ao comentar, analisar e interpretar os textos “picarescos”, criaram então o termo e etiquetaram o gênero a partir do traço social comum do anti-herói, o *pícaro*.

O gênero autoral, portanto, é aquele utilizado conscientemente pelo autor, fruto de sua intenção autoral durante a escrita criativa. Nesse caso, e considerando que os gêneros funcionam como “horizonte de expectativa”⁴ (ou conjunto de dados de leituras literárias que organiza o reconhecimento de uma obra por parte de seu receptor) para os leitores e como “modelos de escritura” para os autores (Todorov, 1988, p. 38), os textos reunidos em *DGLTGO* seriam “crônicas em folhetim”, gênero deliberadamente acionado pelo autor RSN, categoria aparentemente desconhecida pelos leitores e leitoras que, diante de termos consagrados como “crônica” e “folhetim”, não sabem ao certo o que esperar desse novo gênero, de todo alheio ao seu horizonte de expectativas. Do mesmo modo, talvez, os críticos e as críticas, que igualmente parece desconhecerem esse tipo de texto narrativo híbrido entre o breve comentário da crônica e o extenso desenrolar do folhetim, ignoram a princípio o gênero proposto ironicamente por RSN. Estamos, por esse viés, diante de um gênero autoral com o qual o autor se vale ironicamente de categorias consagradas para embaralhar as acepções dos verbetes dos glossários de termos literários e tirar seus receptores e receptoras da zona de conforto.

Vale lembrar, no entanto e primeiramente, que o próprio RSN titubeia na referência a seus textos ao longo do livro. Na “Abertura”, paratexto fundamental para se perceber a intenção autoral - que independe da intenção textual que a obra enseja em sua dimensão autônoma em termos de leitura e interpretação -, ele usa locuções como “textos de ficção” (Santos Neves, 2013,

⁴ “Uma obra não se apresenta nunca, nem mesmo no momento em que aparece, como uma absoluta novidade, num vácuo de informação, predispondo antes o seu público para uma forma bem determinada de recepção, através de informações, sinais mais ou menos manifestos, indícios familiares ou referências implícitas. Ela evoca obras já lidas, coloca o leitor numa determinada situação emocional, cria, logo desde o início, expectativas a respeito do ‘meio e do fim’ da obra que, com o decorrer da leitura, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda ironicamente desrespeitadas, segundo determinadas regras de jogo relativamente ao gênero ou ao tipo de texto” (Jauss, 1993, p. 66-67).
Contexto (ISSN 2358-9566)

p. 17), “A crônica inicial”, “as crônicas de Garibaldi” (p. 18), “vinte e oito crônicas”, “nove primeiras crônicas da série”, “a crônica ‘Qual o nome desta crônica’”, “este projeto jazzístico em folhetim”, “nove fascículos dessa seqüência” (p. 19), “a segunda parte das aventuras de Garibaldi - *A história inconfessável* [...]”, “todas as crônicas originais” (p. 20). Como se pode perceber, o termo “crônica” aparece sobretudo a partir do momento em que RSN aceita a proposta de José Irmo Gonring de participar do projeto das crônicas capixabas, o que fez com que a locução “texto de ficção” inicial, proposta para Enyldo Carvalhinho Filho, fosse adaptada ou substituída em prol do gênero-chave que o novo projeto exigia.

Dois graus a crônica

Embora seja variada a fortuna crítica sobre o charmoso gênero jornalístico-literário crônica, a que cronistas com Machado de Assis (2007) e estudiosos como Davi Arrigucci Jr. (1987), Antonio Candido (2003) e Massaud Moisés (2012) deram atenção reflexiva, partimos do conceito mais recente sintetizado por Luiz Carlos Simon, especialista no assunto, que afirma ser próprio do respectivo gênero o fato de seu autor saber

[...] que a crônica a ser escrita e publicada aparecerá ao lado de textos caracterizados por outras preocupações, como a notícia que trata de assuntos de interesse geral e de acontecimentos significativos para a vida pública. O cronista, porém, desvia-se muitas vezes desse tipo de motivo. O ponto de partida para suas crônicas está naquilo que os críticos identificam como **fato miúdo ou até em circunstâncias de uma experiência pessoal**. São inúmeros os exemplos desse tipo de crônica, mas cito aqui alguns observados na produção de Rubem Braga: o desabrochar da flor de maio, uma feira livre com seus frequentadores e o nascimento de um cajueiro na varanda do apartamento são cenas que assumem a centralidade de certas crônicas em detrimento de assuntos maiores e grandes acontecimentos políticos e econômicos, como a bomba de hidrogênio e o possível aumento do pão (Simon, 2011, p. 69-70. Negrito acrescentado).

Por esse viés, tornou-se clássica a concepção de que a crônica apresenta um ou uma cronista observando o mundo interior e exterior “ao rés do chão” (na sugestiva expressão de Antonio Candido [2003]), recortando da realidade inflacionada de problemas (“assuntos maiores e grandes acontecimentos

políticos e econômicos”) a miudeza que, na linguagem literária, ganha iluminação e grandeza.

Um dos pressupostos teóricos acerca da crônica, que costumo chamar de camaleão textual, repousa em seu hibridismo genológico ou no que Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 21) chama de “permeabilidade da crônica”, uma vez que se trata de um gênero que transita entre o jornalístico e o literário, em especial, o lírico. Assim, não é raro se confundir crônica dentre os gêneros textuais com artigo de opinião, perfil, resenha, reportagem, carta, poema em prosa ou prosa poética, conto ou miniconto (Santos, 2007, p. 21-22). Como se pode notar, o folhetim não foi lembrado para essa lista de permeáveis textuais.

O primeiro texto de *DGLTGO*, “O ouvidor-mor do jazz”, pode ser considerado uma espécie de “crônica”-matriz, na medida em que RSN, além de apresentar Garibaldi e o narrador (cuja figura ganhará mais definição nas próximas narrativas, a ponto de se tornar protagonista e não apenas testemunha e relator das opiniões de Garibaldi), expõe o arcabouço estrutural (os encontros casuais do narrador com Garibaldi como motivo para se discutir jazz) e a temática (ou a tese) dos outros vinte e quatro textos: que o músico de jazz deveria morrer cedo antes de debandar para outros estilos musicais e desfigurar o jazz tradicional cristalizado nos anos 1950, pois, para o ouvidor-mor, “[...] a idade de ouro do jazz foi a década de 50: o que vem depois é declínio e queda, exceto no que diz respeito a alguns veteranos guardiães da tradição”. O local, centro de Vitória, mais especificamente a rua Duque de Caxias e arredores, perderá progressivamente o destaque, como o bairro Jucutuquara, à medida que o Clube das Terças, que ocorre no shopping Centro da Praia, na Praia do Canto, em Vitória, vai se estabelecendo como lugar principal do encontro entre o narrador, Garibaldi e os componentes do clube.

São justamente esses locais de perambulações do “anônimo” narrador (Santos Neves, 2013, p. 316) que ensejam os encontros com Garibaldi e, com efeito, dão o ar cronista aos textos, naquilo que Antonio Candido (2003) e outros

estudiosos chamam de “a vida ao rés do chão”, como em “Crepúsculo sem Nellie”:

- O que é que a casaca da banda de congo tem a ver com o contrabaixo de Paul Chambers? - perguntou Garibaldi.

Lá ia eu andando pelo desfiladeiro que é a rua Avidos, na Praia do Canto, mais exatamente na quadra entre as ruas Lírio e Brito, onde edifícios a pique estrangulam a pobre da rua - lá ia eu andando com a cabeça nas nuvens do passado, pensando nos bons tempos em que dali ainda dava pra ver, de alto a baixo, a pedra do Cruzeiro, hoje tapada por essa cordilheira de cimento armado - lá ia eu andando a jusante, em direção ao leste e ao mar, só que, embora o leste continue onde sempre esteve, o mar, com uma franja de sua massa líquida amortalhada por aterro, já retrocedeu algumas centenas de metros, de modo que agora mais vale dizer: lá ia eu andando a jusante, em direção ao leste e à praça da Grécia, quando dei com Garibaldi sentado em cadeira sedentária à porta de um bar, tomando um suco de laranja, longas pernas de Dexter Gordon derramadas pelo chão. Todo feliz ficou todo feliz de me ver. Comovente, leitores? Nem tanto: afinal, muito sei bem que não é por mim que Garibaldi tem afeto e amizade, não é por mim como um todo, mas sim por uma parte de mim: por meu Ouvido: sim, é do meu Ouvido e não de mim que Garibaldi é amigo: se eu fosse surdo como uma porta, ele não me daria nem bom-dia, nem boa-tarde, nem boa-noite: nem hello nem goodbye (Santos Neves, 2013, 95-96).

328

O trecho traz exatamente um dos temas que formata, como vimos, a crônica tradicional: as perambulações do cronista (“lá ia eu andando com a cabeça nas nuvens do passado”) que revelam sua percepção subjetiva da obnubilação do passado (“pensando nos bons tempos em que dali ainda dava pra ver, de alto a baixo, a pedra do Cruzeiro, hoje tapada por essa cordilheira de cimento armado”) pela tecnologia do presente (“o mar, com uma franja de sua massa líquida amortalhada por aterro, já retrocedeu algumas centenas de metros”).

Linda Kogure (2017, p. 462) considera, a propósito do escopo cronístico dos textos de *DGLDGO* de RSN, que

[...] o narrador e o protagonista José Garibaldi Magalhães, “o ouvidor-mor de jazz”, vivem o dia a dia de Vitória: se deslocam de ônibus; frequentam bares, vão ao Centro da Praia Shopping. Nem os churrasquinhos da calçada do Parque Moscoso passam despercebidos. A priori são “cenas” imagéticas e em movimentos como flashes da vida pulsante.

Mais adiante, ela endossa a adesão dos textos à crônica: “Em *Dois graus*, Reinaldo consegue capturar a miudeza do cotidiano como algo singular em cenas que parecem construir imagens em movimento” (Kogure, 2017, p. 468). Esses aspectos podem ser notados ao longo do livro.

Em que pese a motivação cotidiana dos textos bem observados por Kogure, isto é, os encontros casuais captados como instantâneos pelo narrador-cronista, esse argumento evocador da miudeza dos fatos acaba se desconfigurando e diluindo o perfil de crônica do texto, na medida em que o que importa em todos os vinte e cinco textos é, ao fim, a opinião crítico-enciclopédica de Garibaldi sobre músicos e bandas de jazz. O próprio subtítulo de *DGLTGO* sinaliza esse propósito: “*floresta de crônicas em folhetim que tratam da vida e opiniões de José Garibaldi Magalhães*”. Nesse sentido, vale menos a observação do “fato miúdo”, a miudeza do cotidiano ou as “circunstâncias de uma experiência pessoal” do narrador-“cronista”, diferenciada no dia a dia, do que a discussão musical. Logo, o aspecto cronístico dos textos de RSN se esboroaria, dada sua extensão, por um lado (vale lembrar que a crônica costuma se revestir de brevidade [Moisés, 2012, p. 635-636], por conta da sua natureza de flagrante ou instantâneo da vida do/a cronista), e, por outro, a atmosfera novelesca que aos poucos vai contornando a série de aventuras do narrador às voltas com os encontros inesperados com Garibaldi e seus asseclas musicais. Ou, o que talvez resulte mais próximo do teor dos textos de RSN em *DGLTGO*, a atmosfera novelesca que aos poucos vai contornando a série de aventuras e palpites de Garibaldi e seus asseclas musicais, segundo o ponto de vista, ora onisciente ora homo e autodiegético, do narrador⁵ às voltas com os encontros inesperados com essa turma, no centro de Vitória, em Jucutuquara, na Ufes ou no Clube das

⁵ Traço narrativo comum às crônicas da tradição, o ponto de vista em 1ª pessoa abarca todos os textos de *DGLTGO*, seja como narrador testemunha da história do protagonista, como em “Clube das terças-feiras” (“Pelo que sei, toda semana tem sua terça-feira, e terça-feira é justamente o dia de se reunir, final da tarde, no Centro da Praia, o Clube das Terças-feiras. Cheguei lá, terça dessas, pouquinho mais cedo, e logo logo quem vi foi Garibaldi alojado na Fígaro [...]” [Santos Neves, 2013, p. 49]), seja como narrador da própria história, deslocando o até então protagonista para o papel de coadjuvante, como em “Campus: a rosa comestível” (“Maria da Penha olhou pra mim e sorriu, passando sobre os lábios uma ponta úmida de língua. Eu olhei pra ela e nada pude fazer a não ser me apaixonar sumariamente” [p. 237]).
Contexto (ISSN 2358-9566)

Terças-feiras, e com episódios complementares como as visitas à velha tia, a observação das mulheres fatais e da rotina da cidade.

Três graus a folhetim

Como sabemos, o folhetim, de início um formato de publicação seriada de histórias nos rodapés dos jornais, é geralmente marcado pelos enredos melodramáticos que inspiraram a infância de James Joyce, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa (Meyer, 1996, p. 16). Marlyse Meyer traz uma série de epítetos curiosos para o gênero:

O folhetim, ligeira matéria, crônica mundana, o folhetim-colibri no dizer de José de Alencar, *Ao correr da pena*. Frutinha de Paris, colibri, repetiu Machado de Assis ao debicar o folhetinista. O folhetim crônica literária. Folhetins, crítica de teatros e óperas, praticada por Martins Pena. E, finalmente, o famigerado, o folhetim-romance, como se intitulou de início o romance-folhetim. O de heróis românticos, mosqueteiros e vingadores, o de heróis canalhas, de mulheres fatais e de sofredoras, de crianças trocadas, raptadas, abandonadas, de ricos maldosos e pobres honestos, de peripécias mil desdobradas numa forma - a publicação em pedaços -, que permitia afrontar o tempo (Meyer, 1996, p. 16).

330

Vale notar que a história do folhetim parece se confundir com a da crônica, haja vista que esta era publicada justamente no rodapé do jornal, ou seja, no formato “folhetim”. Entretanto, é necessário distinguir o formato na diagramação do jornal do gênero textual que derivou desse tipo de publicação. Isso explicaria os epítetos “crônica mundana”, “folhetim crônica literária” e “folhetim-romance” que, embora coloquem crônica e folhetim (no sentido de gênero narrativo em prosa atual) no mesmo campo semântico, são na verdade gêneros distintos ainda que registrados no *rodapé* do periódico.

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes observam que “[...] da criação literária (narrativa e poesia) ao ensaio, passando pela crítica literária e pela polêmica, o folhetim constituía, na esfera do entretenimento, uma prática cultural, complementar da função primordialmente informativa da imprensa” (1987, p. 171). Marcado pela serialidade, o folhetim (amplificado posteriormente no romance-folhetim) apresenta estratégias narrativas como “divulgação

fragmentada de um relato mais amplo, gestão calculada dos factos relatados no sentido de cativar o interesse do público, eventual adoção de uma intriga recheada de incidentes excitantes, etc.” (p. 172). Esses recursos são facilmente detectáveis nos textos de *DGLTGO*, embora ao seu fim várias situações fiquem em aberto: o destino da idosa tia do narrador, personagem que se destaca nas primeiras narrativas:

Gosto dessa minha tia. Toda vez em quando passo por Jucutuquara por qualquer razão, nunca deixo de lhe fazer uma visita; em parte por sentir que ela preza essas pequenas atenções, em parte de olho numa fatia especial da herança dela: somos uma legião incontável de herdeiros presuntivos (Santos Neves, 2013, p. 37-38);

o romance de Garibaldi com Maria da Penha Tuttifrutti ou o triângulo amoroso com o narrador (“Portanto, leitor, confesso o confessável e prometo o promissório: “[...] prometo que a história daquela noite em Jardim Camburi não ficará sem ser contada, mas o será, prometo, no seu devido tempo, modo e lugar: na crônica que vem, quem sabe” [p. 317]⁶). Esses elementos, claro, entram em cena, mas para a composição de um ambiente narrativo folhetinesco, sem, no entanto, o desenvolvimento esperado neste tipo de gênero em desuso.

331

Reinaldo aos 57: entretenimento

Não é difícil deduzir que nenhum dos dois gêneros em prosa - que em comum, aliás, têm o charmoso apelo do cronista-narrador ao leitor⁷ -, se realizam cabalmente nos textos de *DGLTGO*. E isso está longe de poder ser imputado

⁶ Vale lembrar uma observação de RSN na “Abertura” de *DGLTGO*: “Este projeto em folhetim andou ensaiando uma sequência, até porque parte da história ainda não fora contada até o fim, a saber, a história do triângulo amoroso entre Garibaldi, Maria da Penha e o narrador. Com novo narrador e nova abordagem, nove fascículos dessa sequência foram escritos entre 2001 e 2003 e divulgados, como convinha, na internet (no site Estação Capixaba, onde ainda podem ser lidos). Mas outros projetos surgiram a que dar atenção e a segunda parte das aventuras de Garibaldi - *A história inconfessável* - foi interrompida e ficou provavelmente pra nunca mais” (Santos Neves, 2013, [p. 19-20]).

⁷ São várias as passagens em que isso ocorre, como nas páginas 41, 53, 66, 95, 102, 131, 155, 165, entre outras.

como falha à escrita do autor. Nesse viés, outro termo da locução que estamos examinando, “floresta de crônicas em folhetim”, ganha uma relevância inequívoca, especialmente se considerarmos seu sentido figurado, já que se trata de uma locução *metafórica*:

Floresta: 1. Vegetação cerrada, constituída de árvores de grande porte, que cobre vasta extensão de terra; bosque, mata, selva [...]. 2. fig. Grande número de objetos, pessoas ou animais aglomerados, em geral longos e esguios como as árvores nos bosques e florestas [...]. 3. fig. **Grande quantidade de coisas em desordem, formando um conjunto complexo**, desorganizado; confusão, dédalo, labirinto [...] (Michaëlis, 2024-. Negrito acrescentado).

O sentido de “Grande quantidade de coisas em desordem, formando um conjunto complexo, desorganizado” - sem sua dimensão depreciativa, decerto - nos ajuda a compreender o resultado textual de *DGLTGO*, na medida em que RSN, desinteressado por rótulos, molduras ou enquadramentos conceituais rigorosos, lança mão de traços dos dois gêneros da tradição literária, crônica e folhetim, para compor uma série de narrativas ou “textos ficcionais” - sua intenção primeira -, cujo relevo maior é o protagonismo de uma de suas paixões: o jazz. José Garibaldi Magalhães, assim, é o personagem que funciona como epicentro das opiniões polêmicas sobre músicos, instrumentos, composições, bandas, arranjos, interpretações e gravações voltadas para o jazz. Para sustentar a narrativa, evitar o aspecto de resenha ou de verbete sensaborão ou de crítica e manter o interesse dos leitores e leitoras, RSN compõe sua “ficção crítica”, um passeio entre o literário e a “crítica criadora” (Neves, I., 2016, p. 91), mesclando o flagrante e humorístico cotidiano dos encontros, próprio da crônica, com a sequência folhetinesca de extensos episódios conectados pelo assunto musical, pelas situações inusitadas e pelos personagens superficialmente desenhados. Na verdade, personas ficcionais de figuras históricas da cultura capixaba e amigos de RSN: André Gurgel, Fernando Achiamé, João Luiz Mazzi, Luiz Romero de Oliveira, aliás: Salsa, Paulinho da Embratel, Pedro J. Nunes, Rogério Coimbra e o próprio Reinaldo Santos Neves (a quem é dedicado o texto “Art Pepper”), os componentes do histórico Clube

das Terças na praça do shopping Centro da Praia. Como afirma Inês Aguiar dos Santos Neves,

Reinaldo mistura personagens fictícios com personagens reais, mas estes se tornam também fictícios no contexto ficcional (Fórmula que ele já tinha adotado em *Sueli*: romance confesso, em que todos os personagens são reais, mas se transformam em personagens literários, ou seja, fictícios, quando recriados para agir numa obra de ficção.) (Neves, 2016, p. 88).

Recheando as conversas entre Garibaldi, o narrador e os componentes do clube, RSN insere, como entremez, a beleza desestabilizadora de mulheres fatais. Isso, segundo Linda Kogure, como “interstícios dos fios da narrativa” (Kogure, 2017, p. 479) ou um “entre” capaz de justapor duas instâncias nos textos de *DGLTGO*: o cotidiano local e o encômio ao jazz. O cotidiano observado entra, assim, como uma espécie de entretenimento, seja para o resgate e o enaltecimento da história de sua terra (p. 479), seja para “Silenciar Garibaldi, ‘o chato’” (p. 480).

Sendo Reinaldo o autor que é, irrequieto, imprevisível ou múltiplo (Martinelli Filho, 2024), seus “textos ficcionais” sobre jazz não poderiam derivar de outra coisa senão do método dos grandes músicos desse estilo: tomar um tema e desenvolvê-lo em variações e improvisos. Por essa lógica, RSN, nos textos que compõem *Dois graus a leste, três graus a oeste*, toma, por assim dizer, o tema-formato de dois gêneros textuais da tradição literária, a crônica e o folhetim, e, interpretando seus traços, improvisa na releitura desses mesmos traços, criando variações ou *chorus* (Santos Neves, 2013, p. 133) nos *improvisos* capazes de assumirem o *tema* e distanciarem-se dele a ponto de sequer nos lembrarmos de que estamos diante de crônicas e de folhetins, mas seguramente da floresta vibrante de que é feita a matéria da escrita desse mestre de “mil faces”, como desenhou com precisão Eduardo Costa Madeira (2019).

Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.

ASSIS, Machado de. O nascimento da crônica. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 27-28.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 277-326.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: PARA GOSTAR de ler: crônicas. São Paulo: Ática, 2003. v. 5, p. 89-99. Disponível em: <https://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/>. Acesso em: 27 nov. 2024.

FLORESTA. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/floresta>. Acesso em: 27 nov. 2024.

GENETTE, Gérard. Gêneros, “tipos”, modos. Trad. de María del Rosario Rojo. In: GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (Ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1988. p. 183-233.

GŁOWIŃSKI, Michał. Los géneros literarios. In: ANGENOT, Marc et al. (Dir.). *Teoría literaria*. México: Siglo Veintiuno, 1993. p. 93-109.

JACOBSEN, Daniel Rossmann. Investigações iniciais sobre o folhetim no Espírito Santo - 1849-1859. In: SODRÉ, Paulo Roberto et al. (Org.). *Brav@s companheir@s e fantasmas 9: estudos críticos sobre o/a autor/a capixaba*. Vitória: Edufes, 2023. p. 104-123. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/07857548-2b2f-4e79-9953-e202d1e1f99e/content>. Acesso em: 7 nov. 2024.

JAUSS, Hans-Robert. *A literatura como provocação*. Trad. de Teresa Cruz. [s.l.]: Vega, 1993.

KARAM, Sérgio. Prefácio. In: SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult, 2013. p. 11-15.

KOGURE, Linda. Dois graus a leste, três graus a oeste: entre o cotidiano de Vitória e o jazz em Reinaldo Santos Neves. *Contexto*, Vitória, n. 31, p. 461-482, 1. sem. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/14954/10547>. Acesso em: 7 nov. 2024.

MADEIRA, Eduardo Costa. *Reinaldo Santos Neves, o artesão de mil faces*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.

MARTNELLI FILHO, Nelson. Os múltiplos mundos do escritor Reinaldo Santos Neves. *Pensar*, Vitória, 30 nov. 2024. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/pensar/os-multiplos-mundos-do-escriptor-reinaldo-santos-neves-1124>. Acesso em: 9 dez. 2024.

MEYER, Marlyse. Explicando. In: _____. *Folhetim: uma história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 13-19.

MOISÉS, Massaud. Crônica. In: _____. *A criação literária: prosa e poesia*. Edição revista e atualizada. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 623-639.

NEVES, Inês Aguiar dos Santos. O ouvidor-mor de jazz: ficção crítico-musical em *Dois graus a leste, três graus a oeste*, de Reinaldo Santos Neves. In: VERMES, Mônica; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *Anais do XVII Congresso de Estudos Literários - Entre Literatura e Música: leituras, afinidades, tensões*. Vitória: Ufes, 2016. p. 83-92. Disponível em: https://letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/anais_do_xvii_congresso_de_estudos_literarios_-_entre_literatura_e_musica._2016.pdf. Acesso em: 28 nov. 2024.

PINTO, Manuel da Costa. Crônica, o mais brasileiro dos gêneros literários. In: _____. (Org.). *Antologia de crônicas: crônica brasileira contemporânea*. São Paulo: Salamandra, 2005. p. 7-13.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina Macario. Folhetim. In: _____. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987. p. 171-174.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Introdução. In: _____. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 15-23.

SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult, 2013.

SIMON, Luiz Carlos. O cotidiano encadernado: a crônica no livro. Passeios pela intimidade na crônica contemporânea. In: _____. *Duas ou três páginas desprentensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas*. Londrina: Edue, 2011. p. 23-36; p. 239-264.

TODOROV, Tzvetan. El origen de los géneros. In: GARRIDO GALLARDO, Miguel A. (Comp.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. p. 31-48.

VAZZOLER, Djalma. [Orelha]. In: SANTOS NEVES, Reinaldo. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult, 2013.

WERNECK, Humberto (Org.). *Portal da crônica brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles; Casa de Rui Barbosa, 2018-. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/>. Acesso em: 29 abr. 2024.