

## A CRÔNICA E A ESCRITA DE SI: DUAS TENTATIVAS E UM (DES)ACERTO

José Irmo Gonring  
Doutorando em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo  
Bolsista Capes/Reuni

Resumo: Este ensaio se enquadra no nosso projeto mais amplo de estudo da origem e desenvolvimento da crônica brasileira, com foco na obra do escritor e cronista José Carlos Oliveira (1934-1985). Nosso objetivo, neste texto, é mostrar como desde sua origem a crônica brasileira, a par de trabalhar com as referências aos fatos, abriu espaço para a interferência do autor, como uma espécie de performance do indivíduo, o que pode ser mapeado já em José de Alencar e Machado de Assis. Na segunda metade do século XX, autores como José Carlos Oliveira praticaram a escrita de si em jornais como um personagem de autoficção, enquanto Clarice Lispector, com sua ênfase no mundo doméstico e íntimo, se distancia da crônica de teor jornalístico para elevá-la à categoria documental do diário.

Palavras-Chave: Crônica. Literatura brasileira. José Carlos Oliveira.

Abstract: This essay is part of a bigger project studying the origin and development of the Brazilian newspaper light essay, focusing on the works of author José Carlos Oliveira (1934-1985). Our objective, in this text, is to show how the Brazilian *crônica*, since its inception, besides working with references to facts, has opened space for the author's interference, as a sort of performance of the individual self, a characteristic that can already be mapped in José de Alencar and Machado de Assis. In the second half of the 20<sup>th</sup> Century, authors such as José Carlos de Oliveira have practiced the writing of the self in newspapers as a self-fictional character, while Clarice Lispector, with her emphasis on the domestic and intimate world, distances herself from the chronicle of journalistic content, in order to elevate it to the personal diary's documental category.

Keywords: *Crônica*. Brazilian literature. José Carlos Oliveira.

### Tentativa I

Diana Klinger avalia que o propalado retorno do autor não se dá no sentido de um sujeito pleno, cartesiano. O que há, nas práticas contemporâneas da “literatura do eu”, é, paradoxalmente, um quadro de questionamento da identidade. (KLINGER, 2007, p. 38). E considera que “o termo autoficção é capaz de dar conta do retorno do autor, pois ele problematiza a relação entre as noções de real (referencial) e de ficcional” (KLINGER, 2007, p. 38). “Não se trata da ‘reprodução’ mais ou menos fiel de um passado, se trata apenas de literatura” (KLINGER, 2002, p. 43).

Sobre “O sujeito e a crise da representação”, ela argumenta: “Então, é a partir da crítica à noção de representação (Derrida) e de sujeito (Nietzsche) que podemos formular um conceito de autoficção” (p. 49). E conclui: “Assim, o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor” (p. 50).

Assim, pensamos que podemos identificar uma atitude de autoficção *avant la lettre* em escritos que por sua natureza seguiriam o pacto com a referencialidade, como o caso dos textos de José de Alencar publicados como folhetins, semanalmente, em jornal, nos meados do século XIX. Entenda-se aqui como folhetim não a narrativa de longo curso, seriada, que seria posteriormente cultivada, no mesmo século, redundando numa boa safra de romances que se tornaram clássicos da literatura brasileira. O folhetim assinado por Alencar era um mosaico de fatos diversos (política, artes e espetáculos, bailes, comportamento, guerras em outros continentes), tudo ancorado com um jogo de palavras que dava unidade ao texto e o caracterizava como literário. Desse folhetim de variedades (calcado no modelo francês) sairia a crônica como a conhecemos hoje, depois de devidamente formatada em termos de tamanho e concisão de assuntos, além do depurado estilo, por Machado de Assis, algumas décadas depois, e Olavo Bilac, que substituiu “o mestre” no jornal “Gazeta de Notícias”, mais para o final do século XIX.

Acreditamos que a teoria esboçada por Diana Klinger é suficiente para nosso propósito, pois nos atemos à autoficção como performance, para identificar no Alencar jornalista uma estratégia narrativa que conduz à produção do mito do escritor. (É de se notar que ainda como folhetinista Alencar evoca para si o título de escritor.) Descartamos conceitos radicais como o de Paul de Man, para quem tudo é autobiográfico, já que, por princípio, o texto publicado em jornal com a etiqueta de “folhetim” ou “crônica” tem por objetivo levar ao leitor informações, o real/referencial, mesmo que pelo prisma de um olhar singular. Esse é o pacto de leitura que se desenhou historicamente na crônica brasileira, filha do folhetim assinado por autores como José de Alencar. A tarefa era “noticiar”, mas com graça e estilo.

É assim que podemos dizer que por conta dessa liberdade criadora, a par do uso da função poética da linguagem, José de Alencar transgride códigos, inventa uma forma de construir o texto que pode ser catalogada na categoria da performance. Um de seus textos é a narrativa detalhada, dia a dia, em que se dirige ao seu chefe (redator/editor), explicando os motivos que o impediram de produzir a “revista” dos fatos da semana, como era de se esperar, para serem publicados no domingo.

A narrativa é como um texto que se vai construindo diante do leitor, mas fica claro que o que não lhe faltara foi tempo nem assunto, pois o folhetim fica pronto, com informações (notícias) sobre si, sobre seu comportamento relapso, que acabam por

abarcam os fatos que ocorreram na cidade. A ponto de fechar o texto anunciando sinteticamente a agenda do que iria ocorrer na semana seguinte, no campo das artes e espetáculos, como o fazem hoje os jornais que prestam esse serviço ao leitor. No mínimo ele estaria dando notícia de si, prenunciando as crônicas que atenderiam ao interesse do leitor pela vida, pela intimidade dos autores. Cito:

Meu caro redator. – Faço uma ideia do seu desapontamento quando receber esta carta em vez da nossa Revista costumada dos domingos; [...] Sei que há de ficar maçadíssimo comigo, que me acusará de remisso e negligente [...] Decidi contar-lhe confidencialmente a minha vida desta semana, para que não reste a menor dúvida sobre a boa-fé com que procedi em todo esse negócio [...] Os nossos velhos da era antiga diziam que não havia domingo sem missa, nem segunda-feira sem preguiça. [...] O redator estende a folha de papel para escrever o seu artigo de fundo; mas, quando procura pelo pensamento, vai descobri-lo no fundo de algum *boudoir* elegante, donde não há forças que o possam arrancar. Resulta daí que, depois de algumas horas de esforço baldado, o tal artigo de fundo fica no fundo do tinteiro. [...] (ALENCAR, p. 30/31).

Alencar escreve mais três parágrafos de provocação ao redator/leitor sobre o que seria tarefa para uma segunda-feira, sempre fazendo graça ou com graça de estilo. E arremata: “À vista disso, meu caro redator, já vê que a segunda-feira é um dia inteiramente perdido, e que só vem na folhinha para encher o número dos sete dias da semana, assim como sucede nas listas tríplices para senador”. (ALENCAR, s/d, p. 31). Faz picardia com a política e gasta mais cinco parágrafos de argumentos para justificar o descumprimento de seu compromisso (que, na verdade, foi cumprido a contento). E em mais três parágrafos segue com as desculpas, mas carregando na ironia, quando se refere a um dito de Marcial, “que apesar de poeta (com perdão de V. S.) disse um dia uma coisa boa [...]” (ALENCAR, s/d, p. 32). Ou até traz “informação”: “À noite fui ao Teatro Lírico ouvir ainda uma vez mais o Trovatore e ver Leonora morrer depois de nos ter dado algumas horas de vida deliciosa”. (ALENCAR, s/d, p. 33). E fecha o rosário de jeito de corpo dizendo que queria colocar “alguma ideia boa”, como a salvar o folhetim. Deixa uma frase de efeito e uma certa “filosofia”:

Mas o senhor sabe o que é uma ideia; é a coisa mais bandoleira e mais volúvel que eu conheço. As ideias são as borboletas do espírito; são, como diz um provérbio oriental a respeito das mulheres, a sombra do nosso corpo que nos acompanha sempre, e que nos foge apenas as queremos apanhar. (ALENCAR, s/d, p. 33).

Com esse fecho para o primeiro dia da semana Alencar deixa claro, como em outros momentos do texto, que está performando uma estratégia narrativa em que

pudesse ir além da tarefa de passar em revista a semana que findara. Na certa estaria atendendo ao gosto de seus leitores por frases de efeito e ditos, que muitas das vezes eram escritos no original, como na relação das desculpas para a terça-feira, em que cita Arséne Houssae: “Il y a des femmes qui sont roses, il y a des femmes qui sont épines, il y a des femmes qui sont de sourires, il y a des femmes qui sont des grimaces” (ALENCAR, s/d, p. 34).

Alencar, nas desculpas da terça-feira, embute fatos que seriam da natureza do seu folhetim habitual. Por exemplo, entre os argumentos para não trabalhar também nesse dia, inclui o de estar

[...] todo preocupado com o baile do Cassino, que devia ter lugar à noite. Por conseguinte, levei o dia literalmente a esperar pela noite, e a ler as notícias da Europa, chegadas pelo Maria 2<sup>a</sup>. Tive um alegrão quando vi aquele carapetão da tomada de Sebastopol, inventado pelos passageiros do Candiá [...]. Com este fato tinha eu base para um artigo brilhante sobre o futuro da Guerra do Oriente; mas meu contentamento foi passageiro, porque no dia seguinte li o desmentido do Jornal do Comércio, que nem sequer deixou à pobre notícia o tempo de correr. (ALENCAR, s/d, p. 33/34).

A busca da verossimilhança é tal que menciona ao redator ter se encontrado com ele (um “sumo prazer”) no ansiado baile do Cassino, à noite, e de ter com ele passado “algumas horas bem agradáveis”. Cito o parágrafo seguinte: “Se a falta do nosso folhetim de amanhã, a qual deploro igualmente com o senhor, não o traz ainda atordoado a esta hora, deve lembrar o baile magnífico pela elegância das senhoras, e pela sociedade que aí se reuniu”. (ALENCAR, s/d, p. 34).

Ou seja, fica caracterizado que Alencar está passando ao leitor – enquanto simula, performaticamente, a construção do texto – as mesmas informações e comentários usuais do seu folhetim semanal, apenas tentando seduzir o leitor com uma estratégia narrativa original.

José de Alencar encena/performa um texto para o leitor em que seu chefe funciona como um personagem. É a ele que o autor/narrador/protagonista se dirige – e não às leitoras (leitor), como faz usualmente. Assim, ao leitor cabe um outro papel (coisa de personagem): o de cúmplice. Personagem que, na verdade, sempre será, em qualquer situação de texto.

Um dos momentos mais significativos da construção do texto diante do leitor se dá no folhetim datado de 13 de maio de 1855, publicado no jornal “Correio Mercantil” (Rio de Janeiro). Ele começa dizendo, em um parágrafo que corresponde a uma linha: “Estou hoje com bem pouca disposição para escrever” (ALENCAR, s/d, p. 181). O

segundo parágrafo é simplesmente o termo “conversemos”. E o terceiro tem o valor de uma sentença: “A conversa é uma das coisas mais agradáveis que existe no mundo”. (ALENCAR, s/d, p. 181).

O tamanho dos parágrafos deve ser assinalado porque faz parte de toda uma construção da estratégia narrativa do autor, pois que, em menos de um ano de atividade, vai descobrindo novas maneiras de expressar-se, de facilitar a leitura, como se toda a sequência de seus textos fosse um *work in progress* em busca da melhor forma de expressão para reter o leitor/coadjuvante no texto, o que corresponde a arrancar-lhe o benefício do aplauso.

Fugindo também de sua tarefa habitual de comentar os fatos da semana, Alencar segue, no citado folhetim, produzindo um significativo ensaio sobre o ato de conversar, ficando patente que ele não estava “sem disposição para escrever” (primeiro parágrafo) coisa nenhuma, mas “inventando” um jeito de entrar num assunto sobre o qual ele queria muito trabalhar. Vejamos o final de suas considerações sobre as maneiras de conversar, que ele divide basicamente em duas categorias: *en causerie* e a dois. Esta, subdivide-se entre o papo a sós de dois amigos e o *tête-à-tête* de dois namorados, que ainda pode ser assim e assado, como segue:

Em outras ocasiões, a conversa torna-se, como dissemos, uma perfeita estratégia militar, um combate.

A palavra transforma-se então numa espécie de zuavo pronto ao ataque. Os olhos são duas sentinelas, dois ajudantes de campo postos de observação nalguma eminência próxima.

O olhar faz as vezes de espião que se quer introduzir na praça inimiga. A confiança é uma falsa sortida; o sorriso é uma verdadeira cilada.

Isto sucede frequentemente em política e em diplomacia. (ALENCAR, s/d, p. 182/183).

O que se vê, então, é uma longa conversa, sobre a conversa, que pretende ser atraente por si e justificar-se pelo seu valor como arguta observação do comportamento humano, com uma pitada de ironia. Mas a performance textual, já vislumbrada a partir do primeiro parágrafo, se agiganta, quando o autor diz para o leitor, de forma sutil, cifradamente: “Está vendo aonde quero chegar”?.

A partir da última frase do texto citado anteriormente, Alencar costura sua prosa de comentários sobre as conversas (e artimanhas) do âmbito político e administrativo. Mas em determinado momento, rompe com os bordados do seu estilo e manda um recado para o leitor, sem nomeá-lo:

Aqui vejo-me obrigado a abrir um parêntese, e a trocar a minha pena de folhetinista por uma pena qualquer de escritor de artigo de fundo.  
Não brinquem, o negócio é sério.

Vou escrever uma tirada política. (ALENCAR, s/d, p. 185)

Esses três ligeiros parágrafos resumem dois conceitos significativos. Um é que há duas penas: a do folhetinista e a do autor de artigo de fundo. Naquela, a sedução pela função poética da linguagem é condição *sine qua non*; nesta, avulta o *logos* – o texto tem de sustentar-se pela força do argumento, o que não implica necessariamente destituí-lo de *pathos*.

Então Alencar muda o tom do texto, depurando-o de qualquer dos artifícios que são habituais em sua prosa de folhetim. Vejamos:

A situação atual apresenta um aspecto muito grave, e que pode ter grandes consequências para o país.

Chegamos talvez a esse momento decisivo em que os sentimentos políticos, por muito tempo adormecidos, vão novamente reaparecer e tomar um grande impulso.

[...]

A política e a administração, deixando de ser um sistema, reduziram-se apenas a uma série de fatos que não são a consequência de nenhum princípio, e que derivam apenas das circunstâncias e das necessidades do momento. [...] (ALENCAR, s/d, p. 185).

O outro conceito significativo a que nos referíamos está implícito no econômico segundo parágrafo: “Não brinquem, o negócio é sério” é a resposta à fala do personagem/leitor dialogando com o personagem/autor. Assinalamos essa passagem do folhetim – que seria desnecessária para a compreensão do texto – para catalogá-la como um gesto performático, despindo o texto do seu fechamento e abrindo-o para a *causerie* com os leitores. Essa admissão de outras vozes no texto, em vez de apagar a condição de solilóquio do autor, é uma rasura que a confirma, como mais uma estratégia de construção do mito do escritor.

Alencar termina seu “artigo de fundo” e convoca o coadjuvante que saíra de cena: “Vem de novo, minha boa pena de folhetinista, vamos conversar sobre bailes e teatros [...] (ALENCAR, s/d, p. 186/187).

E eu mando embora minha pena de ensaísta, que o espaço voa. Terei eu, leitor, dado conta do recado? Tenho dúvidas. Por isso, se ainda lhe sobrar paciência, remeto-o a uma segunda tentativa, a seguir.

## Tentativa II

### (A escrita de si nas crônicas de José Carlos Oliveira e Clarice Lispector)

Nosso propósito é verificar como a crônica de dois renomados escritores que viveram no Rio de Janeiro na segunda metade do século XX praticaram a escrita de si nos textos curtos que publicaram nos jornais. Vamos tratar especificamente do caso de Clarice Lispector e José Carlos Oliveira, romancistas que escreveram crônicas no “Jornal do Brasil” quando era considerado o maior e mais importante veículo de comunicação impressa do país. (Uma rasura ao estilo de Coetzee em *Verão*: conceituar a escrita de si, em suas várias modalidades: autobiografia, carta, diário, autoficção).

A crônica pode ser entendida, atualmente, até por causa da facilidade de publicação em meios eletrônicos, como um gênero naturalmente propenso à prática da escrita de si, ao transbordamento do “eu” do autor e ao registro de sua intimidade. Historicamente, entretanto, examinando-se os autores que são considerados os fundadores desse gênero e os que lhe deram o formato definitivo, ainda hoje cultuado e cultivado, vemos que não foi sempre assim. Mesmo para os autores que escolhemos, Clarice Lispector e José Carlos Oliveira, apesar de já terem embarcado no bonde da crônica quando ela já estava repleta do intimismo de Rubem Braga.

Colocamos como marco da invenção da crônica brasileira, essa que se define como um texto que trafega entre o jornalismo e a literatura, a produção do escritor José de Alencar, que cumpriu esse mister antes de se aventurar como autor de romances.

Alencar escreveu folhetins em dois jornais, ambos do Rio de Janeiro: “Correio Mercantil”, de 3 de setembro de 1854 a 8 de julho de 1855; e “Diário do Rio”, de 7 de outubro de 1855 a 25 de novembro do mesmo ano. Esses textos foram reunidos depois no livro *Ao Correr da Pena*. Para se entender o conteúdo desses textos de folhetinista: trata-se de uma “revista” dos “acontecimentos notáveis da semana” (ALENCAR, s/d, p. 254) para sair na edição de domingo. Cito:

Isto seria uma quebra para a minha reputação de folhetinista; seria uma falta imperdoável para aqueles que julgam que o espírito de um escritor de revista deve ser uma esponja que durante a semana se embebe e sature de ideias, que ao domingo se esprema no papel, e deite uma chuva de bonitos pensamentos e lembranças graciosas. (ALENCAR, s/d, p. 245).

As interferências em primeira pessoa fazem a diferença entre o folhetim e o “artigo de fundo”. “Estava sem inspiração, o que me sucede muita vez” é o primeiro parágrafo do folhetim de 28/10/1855. Ou: “Correi, correi de novo, minha boa pena de

folhetinista!”, primeiro parágrafo do texto do dia 7/10/1855, quando retorna a escrever, agora no “Diário do Rio”.

Fora isso, é de se notar que José de Alencar, que já se dizia escritor mesmo exercitando esses textos para jornal, está sempre buscando estratégias para seduzir o leitor, pela graça do estilo ou a invenção de situações romanescas, como no texto publicado em 1/10/1854, o quarto que produziu para o jornal. Dirige-se ao editor, num texto que é um rosário de pretensas desculpas, dia a dia da semana, por não ter produzido o folhetim:

Decidi contar-lhe confidencialmente a minha vida desta semana [...]. A respeito do folhetinista não falemos. Na segunda-feira tem a cabeça que é um caos de recordações, de fatos, de anedotas e de recordações curiosas [...]. E o tato vai estudar praticamente o magnetismo, para descobrir as causas misteriosas dos estremecimentos que produz a pressão doce e tépida de uma mãozinha delicada”. (ALENCAR, s/d, p. 31).

Está claro que ele busca ser original, e isso está explícito no final do texto. Nisso ele se esmera no último folhetim daquele ano de estreia, o de número XVII, de 31 de dezembro de 1854.

Antes de tudo, preciso contar-vos um caso singular que me sucedeu há dois dias.

Tinha acabado de ler os contos de Hoffman, sentei-me à mesa, cortei as minhas tiras de papel, e ia principiar o meu artigo, quando chegou-me uma visita inesperada.

Se algum dia fordes jornalista, haveis de compreender como é importuno o homem que vem distrair-vos, justamente no momento em que a primeira ideia, ainda em estado de embrião, começa a formar-se no pensamento e quando a pena impaciente espera o primeiro sinal para lançar-se sobre o papel.

[...]

[...] a menos que não fosse uma mulher bonita, para quem estou persuadido que não se inventaram os relógios. (ALENCAR, s/d, p. 100).

O visitante é um personagem, o Ano de 1854, que vai dialogar com o autor, uma estratégia de seduzir o leitor para, com graça, refletir-se sobre o que seria um assunto em si maçante: a retrospectiva dos fatos ocorridos naquele ano.

Assim, não podemos dizer que, apesar da “liberdade ilimitada” do folhetinista, seu texto se enquadrasse no que se concebe atualmente como a prática da escrita de si. O mesmo vamos encontrar em Machado de Assis, que se ocupa dos fatos que ocorreram, sempre buscando tecer comentários com a graça e a ironia que são a marca de seus melhores romances.

Trabalhamos com o recorte de suas crônicas (já com esse nome) publicadas de 1892 a 1895, sem interrupção, reunidas no livro *A Semana I*; e nos anos 1896, 1897 e 1900, reunidas no livro *A Semana II*. Machado produz textos mais reduzidos e focados em menos assuntos, mas com o mesmo propósito jornalístico, fora alguns cometimentos

REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014. 8



que são pura literatura. As interferências do autor são breves e esporádicas. Citemos alguns casos.

Um dos meus velhos hábitos é ir, no tempo das câmaras, passar as horas nas galerias. Quando não há câmaras, vou à municipal ou intendência, ao júri, onde quer que possa fartar o meu amor dos negócios públicos, e mais particularmente da eloquência humana. Nos intervalos, faço algumas cobranças, -- ou qualquer serviço leve que possa ser interrompido sem dano, ou continuado por outro. [...]

Nas galerias das câmaras ocupo sempre um lugar na primeira fila dos bancos [...] O chapéu atrapalhou-me muito no primeiro ano (1857), mas desde que me furtaram um, meio novo, resolvi a questão definitivamente. Entro, ponho o chapéu no banco e sento-me em cima. Venham cá buscá-lo!

Não me perguntes a que vem esta página dos meus hábitos. É ler, se queres. Talvez haja alguma conclusão. Tudo tem conclusão neste mundo. [...]. (ASSIS, 1997, p. 41).

Mas tudo indica, a partir do hilariante expediente de sentar-se sobre o chapéu, tratar-se de uma estratégia narrativa somente, não necessariamente um relato do real. Vejamos que na sequência o autor conta: “Na galeria, é meu costume dividir o tempo entre ouvir e dormir. Até certo ponto, velo sempre. Daí em diante, salvo rumor grande, apartes, tumulto, cerro os olhos e passo pelo sono. Há dias em que o guarda vem bater-me no ombro. - Que é? - Saia daí, já acabou”. (ASSIS, 1997, p. 42).

No mais, Machado de Assis, em algumas crônicas, posiciona sua figura autoral logo de início. Localiza-se no tempo e/ou no espaço, lança alguma *boutade*, mas segue em frente tratando dos fatos de interesse do público, com argumentos e comentários.

Alguns desses momentos: “Quando eu li que este ano não pode haver carnaval na rua, fiquei mortalmente triste” (ASSIS, 1997, p. 105); “Escrevo com o pé no estribo (ASSIS, 1997, p. 107); “Logo que se anunciou a batalha do dia 13, recolhi-me a casa, disposto a não aparecer antes de tudo acabado”. (ASSIS, 1997, p. 110); “Quinta-feira à tarde, pouco mais de três horas, vi uma cousa tão interessante, que determinei logo de começar por ela esta crônica” (ASSIS, 1997, p. 119); “Quinta-feira de manhã fiz como Noé, abri a janela da arca e soltei um corvo” (ASSIS, 1997, p. 126); “Acabo de ler que os condutores de bond tiram anualmente para si, das passagens que recebem, mais de mil contos de réis” (ASSIS, 1997, p. 135); “A antiguidade cerca-me por todos os lados” (ASSIS, 1997, p. 150).

Em um momento raro, ele vai mais longe, quando se refere às rosas de seu jardim, um elemento sabidamente autobiográfico:

Ontem de manhã, indo ao jardim, como de costume, achei lá um burro. Não leram mal, não, meus leitores, era um burro de carne e osso, de mais osso que carne. Ora, eu tenho rosas no jardim, rosas que cultivo com amor, que me querem bem, que me saúdam todas as manhãs com os seus melhores cheiros, e dizem sem pudor coisas mui galantes sobre as delícias da vida, porque eu

não consinto que as cortem do pé. Hão de morrer onde nasceram. (ASSIS, 1997, p. 122).

Mas essa remissão ao espaço doméstico, da intimidade, não passa de uma estratégia para dar cunho de verossimilhança a um texto que trata de uma situação usual na cidade: os burros que perdiam seu emprego por causa dos bondes elétricos. As crônicas do Machado estão mais para a autoficção do que para o testemunho. É o que se pode inferir do início de outro texto em que se situa na primeira pessoa: “Divino equinócio, nunca hei de esquecer que te devo a ideia que vou comunicar aos meus concidadãos. [...] Conheço-me, leitor. Há quem pense, transpirando; eu, quando transpiro, não penso. Deixo essa função ao meu criado [...]” (ASSIS, 1997, p. 182). E segue narrando seu diálogo com o personagem José Rodrigues, uma situação novelesca, para então comentar fato político.

José Carlos Oliveira teve uma formação na escola de texto de Rubem Braga, o que poderia supor uma queda para o intimismo. No entanto, examinando as crônicas publicadas em 1968, quando escrevia no “Jornal do Brasil” em seis dias da semana, não encontramos ali o exercício da escrita de si, o elemento autobiográfico. Quase em sua totalidade, as crônicas tratam de assunto político (passeatas estudantis, tortura, censura); comentam as artes e espetáculos (tropicalismo, festivais de música, teatro, novamente a censura); flagram cenas e episódios de comportamento (minissaia, pílula anticoncepcional, feminismo) e da violência urbana; e comentam, com seriedade ou galhofa, fatos da política internacional (guerra do Vietnam, invasão da Tchecoslováquia).

As menções a si são fortuitas, como as de Machado de Assis. E geralmente em assuntos mais frívolos, como o momento em que encontra um amigo na rua, ambos siderados por uma beldade que desliza de minissaia. Há apenas um momento marcante, onde ele se coloca como personagem, em uma sequência de cinco crônicas, com o valor de uma reportagem sobre o comportamento dos brasileiros perante Sua Majestade a rainha da Inglaterra, em visita ao Rio de Janeiro.

A narrativa começa com elementos prosaicos, como o autor comprando as roupas numa loja, tomando sapatos emprestados, e frívolos, como o ato de ser condecorado no bar da moda, o Antonio’s, com as comendas do ex-diplomata (cassado) e poeta Vinicius de Moraes, as quais ele iria, ilegal e acintosamente, ostentar sobre sua casaca, durante a recepção à Rainha, uma farsa que no fundo se posicionava simetricamente a toda a ópera-bufo que se encenaria durante o evento (a se dar crédito o texto de José Carlos Oliveira, autor/narrador/personagem).

Mas desse episódio jornalístico de cobertura de um fato pelo prisma da singularidade de um jornalista e escritor boêmio e existencialista só se depreendem elementos autobiográficos se o leitor já conhece fatos da vida do autor, como sua origem humilde, sua condição de recalcado socialmente.

Se confrontamos os textos de José Carlos Oliveira com os publicados no mesmo ano por Clarice Lispector, no mesmo “Jornal do Brasil”, podemos identificar a autêntica escrita de si na crônica. Um primeiro fato a se notar é que a autora toma, em relação ao grave momento político nacional, uma atitude de alheamento, diferentemente de José Carlos Oliveira, para quem esse tema foi o prato de resistência (com trocadilho).

É de se notar que Clarice tem consciência de que não sabe o que é uma crônica, ressentida disso e diz que vai conversar com Rubem Braga sobre o assunto. Em outro texto acha que está sendo muito pessoal, autocriticamente, mas se defende com Rubem Braga, que lhe disse que na crônica não há como não ser pessoal. Uma verdade em termos, para o padrão de crônica conhecido até então. Porque Clarice abre seu coração e sua alma, escancara as portas de sua casa, transforma o dia a dia de uma autora renomada e séria num espetáculo de *reality show*, num *blog* de adolescente.

Por isso, sua produção nesse ano de 1968 (e não seria diferente nos outros cinco anos que ela atuou como “cronista” do “Jornal do Brasil”) é um mosaico que inclui contos, trechos de romance, ensaios, várias anotações fragmentadas de assuntos díspares (com valor de diário) num mesmo texto, confissões íntimas, tudo, menos a crônica que nasceu com José de Alencar e Machado de Assis e floresceu com Olavo Bilac e Rubem Braga.

Classificar os textos de Clarice Lispector como crônica seria destituir o gênero de toda sua roupagem acumulada em mais de um século de vida. Talvez por isso seus textos sejam - contrariamente ao que é o pacto com o leitor da crônica tradicional, um escrito com graça e invenção, mas com um pé no referencial/jornalístico - uma transgressão que a aproxima de gêneros tradicionais como o epistolar e o diário. E, por isso, possam ser classificados como prática da escrita de si, de uma forma pioneira, um tipo de *blog avant la lettre*.

Na crônica “Que me ensinem”, de 4 de fevereiro, na página, 72, dá um recado ao linotipista para respeitar suas vírgulas. E faz um pedido no dia 10 de fevereiro, p. 74. Fala de um pintinho em sua casa. E em “Anonimato”: “Aliás eu não queria mais

escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro”. (LISPECTOR, 1999, p. 76). No dia 17 de fevereiro escreve a “Carta ao ministro da educação”, um raro momento de engajamento num assunto político. (p. 76/77). No texto “O grito” confessa:

Sei que o que escrevo aqui não se pode chamar de crônica nem de coluna nem de artigo. Mas sei que hoje é um grito. Um grito! De cansaço. Estou cansada! [...] O que farei de mim? Quase nada. Não vou escrever mais livros. Porque se escrevesse diria minhas verdades tão duras que seriam difíceis de serem suportadas por mim e pelos outros. Há um limite de ser. Já cheguei a esse limite. (LISPECTOR, 1999, p. 81/82).

Na crônica da página 88, um dos quatro fragmentos se intitula “Outra Maria, essa ingênua, e Carlota”: “É minha empregada. Serviu-me um cafezinho e ficou me examinando. Encabulei porque no verão ando descalça e de camisola não transparente de algodão curta”. (LISPECTOR, 1999, p. 88).

Desses assuntos domésticos e prosaicos passa para verdadeiros ensaios, como no dia 6 de abril, com o texto “Estado de graça – trecho”, em que não fica menos pessoal, pois trata de assunto sério pela via do intimismo, como um místico e não um teólogo. Ao final, um outro raro momento de engajamento no mundo exterior ao seu “eu” e ao seu lar: “P.S. – Estou solidária, de corpo e alma, com a tragédia dos estudantes do Brasil”. (LISPECTOR, 1999, p. 93).

Outro raro momento de escrita “fora de si” é o texto do dia 18 de maio, engajado numa causa social: “A matança de seres humanos: os índios”, que termina com o fragmento intitulado “Enquanto vocês dormem”, onde faz o registro do trivial doméstico: “Se vocês soubessem como esta noite está diferente. São três horas da madrugada, estou com uma de minhas insônias. Tomei uma xícara de café, já que não ia dormir mesmo. Botei açúcar demais e o café ficou horrível”. (LISPECTOR, 1999, p. 104).

No dia 15/06/1968, em “Pertencer”, mais assunto autobiográfico: “No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. [...] Só que não curei minha mãe. [...] Mas eu, eu não me perdo”. (LISPECTOR, 1999, p. 111).

Volta e meia Clarice Lispector demonstra sua insegurança quanto à escrita para jornal. Vejamos o dia 22/06/1968, num dos três fragmentos do dia, intitulado “Ser cronista”:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica

(sic). Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. [...]

[...] Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. (LISPECTOR, 1999, p. 112/113).

No dia 3/8/68 Clarice se superou na técnica dos fragmentos. Publicou cinco. E o segundo deles, “Desafio aos analistas”, tem pouco mais de meia linha: “Sonhei que um peixe tirava a roupa e ficava nu”. (LISPECTOR, 1999, p. 121). O terceiro, “Palavras de uma amiga”, são três linhas de autoajuda: “Fortifica o que de melhor tiveres em ti. [...]” (Ibidem). O fragmento seguinte é a cópia de um soneto de Miguel Ângelo dedicado a Giorgio Vasari cujo título é “À beira da morte” (Ibidem). A crônica termina com o fragmento “O suéter”, um primor de escrita de si abordando o prosaico na vida doméstica, mas, ao final, há pitadas com mais alcance:

Aconteceu-me ganhar um suéter. Até aí tudo parece simples. Mas não é.

Quem me mandou o suéter foi uma moça que não conheço. [...]

[...] Estou escrevendo antes de sair de casa, e com o suéter. [...] Hoje vou sair com ele pela primeira vez. Está ligeiramente justo demais, porém é possível que assim deva ser: admitindo como gloriosa a condição feminina. Terminada esta nota vou-me perfumar com um perfume que é meu segredo: gosto das coisas secretas. E estarei pronta para enfrentar o frio não só o real como os outros.

Sou uma mulher a mais”. (LISPECTOR, 1999, p. 122).

Quando Clarice se torna pessoal, na “escrita de si” publicada em jornal, abdica de sua habilidade para transubstanciar o real, com sua desmedida (hybris). Será isso também uma performance? Esse novo travestimento não será mais uma indumentária, um perfume, uma maquiagem para a construção do mito do autor?

## Um (des)acerto

*Pois eu mesmo “vendi” ao distinto público uma personalidade alcoólica que nada tinha a ver comigo... Eu era uma ficção – o Carlinhos Oliveira apronta e quem paga o pato é o José Carlos, boêmio moderado, não o meu duplo, mas eu mesmo no singular...*

(José Carlos Oliveira, *Flanando em Paris*, p. 214)

*Carlino sentou-se depois de cumprimentar Panini. Pediu uma torta de pera e meia garrafa de pamplemousse. Abriu na mesa um pocket book: Les Faux-Monnayeurs, e retomou uma leitura na qual certamente vinha absorvido desde longo tempo. Enquanto Panini providenciava a torta e o suco de fruta, Carlino sentiu um frisson na orelha, provocado pelas frases do*

*senhor da mesa ao lado, que ele não sabia quem era. O tal senhor dizia:  
- Naqueles dias eu projetava escrever uma novela... O elemento de ficção  
seria muito tênue; eu criaria um personagem do qual o leitor teria de dizer:  
"Aqui o homem em questão é Sartre." Era o que eu gostaria de escrever:  
uma ficção que não fosse uma. A verdade dessa escritura estaria no fato de  
eu dizer: "Pego a caneta, meu nome é Sartre, eis o que penso."*

(José Carlos Oliveira, *Flanando em Paris*, p. 265)

Falar de autoficção de verdade na crônica brasileira é ir direto aos textos de José Carlos Oliveira publicados no "Jornal do Brasil" em sequência, em três oportunidades, compondo três folhetins. Sairiam depois, devidamente burilados, no formato de romance.

Ou visitar as crônicas que estão no livro póstumo *Flanando em Paris*, coleção de textos enviados para o "Jornal do Brasil" nas cinco vezes em que "Carlinhos" visitou a cidade, em temporadas que às vezes chegavam a dois meses. Neles o autor naturalmente se posiciona de maneira diversa da habitual (nos relatos produzidos quando no Rio de Janeiro/Ipanema), travestindo-se de personagem, tornando-se pessoal, apesar de supostamente fidedigno ao real. Mas um real filtrado pelo olhar estrangeiro, que pretende ser o olho geral do leitor brasileiro impossibilitado de estar nesse *front* (leia-se experiência vicária). Mas volta e meia o cronista lança mão do recurso da autoficção *tout court*. É sintomático que ele ande pelos bistrôs da cidade com "Os Moedeiros Falsos", de André Gide, debaixo dos olhos, lendo, anotando e comentando em uma ou outra crônica. E que em um texto narre uma entrevista (suposta) de Sartre na mesa ao lado da sua, na qual o filósofo declina seu ideário de uma ficção que se confunda com a da via do autor/narrador, e José Carlos, que até então era o circunstante Carlino (personagem), tira a máscara diante do leitor e se diz brasileiro do Rio e seguidor dessa mesma estética.

Ou então dá foros de ficção ao real vivido, vestindo-a com a indumentária do seu guarda-roupa estético. Na sequência de crônicas da quarta viagem, ele gravemente enfermo em Paris, conta esmiuçadamente seu périplo por consultórios e sua vida sofrida em todos os outros ambientes que continuou a frequentar. Mas aí é a dura realidade, que rompe até com o estilo comedido das frases ligeiras. Longos períodos talvez sejam o correlativo objetivo de uma dor exacerbada.

Mas é impossível a esse “sujeito” que narra abdicar das muitas vozes que construíram seu “eu”. E a dor narrada outra é que a dor sentida. O objeto real se transforma em sensação, domínio do estético. Para esse caso, o radicalismo de Paul de Man, ao catalogar tudo como autoficção, é a panaceia que cura nossas dúvidas.

Nesse caso, falar de autoficção de verdade na crônica brasileira é admitir que Clarice Lispector, por seis anos, no “Jornal do Brasil”, com seus contos e trechos de romances, com seus fragmentos da vida doméstica e textos confessionais (com o sentido duplo de falar de sua intimidade e declarar sua religiosidade), na verdade comporta-se como um autor/narrador/personagem em uma performance *sui generis* diante do leitor.

Porque, não por acaso, um dos admiradores confessos da obra *A Descoberta do Mundo*, que reúne as citadas “crônicas” de Lispector, o professor da UFJF (PhD), ensaísta e contista Evando Nascimento manifesta-se assim, sobre a autoficção:

Talvez autoficção não passe disso, o que não é pouca coisa: um saber singular, francamente indefinível, perturbador ao mostrar a ficcionalidade de todo discurso, mesmo ou sobretudo aqueles que se querem rigorosamente científicos. Como diz Barthes: “Com efeito, a ficção não se opõe de modo simplista à verdade [...]” (NASCIMENTO, 2010, p. 196-197).

## Referências

ALENCAR, José de. *Ao correr da pena*. São Paulo: Editora Piratininga [sem data de publicação].

ASSIS, Machado de. *A Semana I*. São Paulo: Globo, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Semana II*. São Paulo: Globo, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

KLINGER, Diana. In \_\_\_\_\_ *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 36-57.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, crítica, cultura IV: interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010. p. 189-207.

OLIVEIRA, José Carlos. *Diário da patetocracia: crônica brasileira, 1968*. Rio de Janeiro: Graphia, 1995.

\_\_\_\_\_. *Flanando em Paris*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.