

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANNALICE DEL VECCHIO DE LIMA

**ESCREVENDO EM VOZ ALTA:  
AS CRÔNICAS DE CRISTOVÃO TEZZA NO JORNAL *GAZETA DO POVO***

CURITIBA

2016

ANNALICE DEL VECCHIO DE LIMA

**ESCREVENDO EM VOZ ALTA:  
AS CRÔNICAS DE CRISTOVÃO TEZZA NO JORNAL *GAZETA DO POVO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

**Orientadora:** Profa. Dra. Raquel Illescas Bueno

CURITIBA

2016

## **DEDICATÓRIA**

*Ao meu pai, o artista José Antonio de Lima, pela presença amorosa e inspiradora.*



## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Raquel Illescas Bueno, pelas valiosas contribuições, pela liberdade criativa e pelas conversas sempre produtivas e pontuadas de um bom-humor peculiar.

À UFPR, fonte de muito aprendizado desde a graduação em Letras, iniciada em 1999.

À Capes, pela bolsa concedida.

Aos professores Marilene Weinhardt, José Carlos Fernandes, Fernando Gil e Klaus Eggensperger, pelas contribuições que determinaram rumos importantes no desenvolvimento desta pesquisa.

À família buscapé, muito amada: meus pais, Myrian Regina Del Vecchio de Lima e José Antonio de Lima, referências fundamentais que inspiraram minhas escolhas profissionais e acadêmicas; e meus irmãos Andrey, Marcellus e Caroline, pelo amor compartilhado.

À minha filha Beatriz, aquela que traz felicidade.

Ao meu amor, Vitor Amadeu Dalcin, companheiro ideal de todas as viagens.

À Luciana Eastwood Romagnolli, pela amizade íntegra, incondicional, e pelas conversas sempre motivadoras.

Um agradecimento especial ao Cristovão Tezza, cujos romances me acompanharam ao longo da vida – e cujas crônicas são um acesso ao seu olhar generoso sobre a literatura e sobre a vida.

(...) a prosa romanesca precisa desesperadamente do chão, e de sua linguagem menor, para respirar.

Cristovão Tezza, *O espírito da prosa*, p. 119

Ao contrário do escritor, que se esconde, o cronista vive numa agitada reunião social entre textos – todos falam em voz alta ao mesmo tempo, disputam ávidos o olhar do leitor, que logo vira a página, e silenciemos no papel.  
Renascemos amanhã.

Cristovão Tezza, “Sua excelência, o leitor”, *Gazeta do Povo*, 13/01/2009

Vamos cronista! Avante! Não se deixe abater! Como na Associação dos Alcoólicos Anônimos, o importante é  
vencer mais uma terça-feira!

Cristovão Tezza, “Depois das férias”, 26/02/2013

## RESUMO

Este trabalho estuda as crônicas do escritor Cristovão Tezza publicadas no jornal *Gazeta do Povo* entre 2008 e 2014, analisando temáticas, conteúdo, formas estilísticas e relacionando estes textos com a produção ficcional e ensaística do autor, por aproximações ou distanciamentos. O *corpus* desta análise é formado por crônicas metaliterárias, ou seja, aquelas em que Tezza reflete sobre questões da literatura, estabelecendo assim um diálogo direto com o romance autobiográfico *O filho eterno* (2007), a obra ensaística *O espírito da prosa – uma autobiografia literária* (2012) e as conferências publicadas no livro digital *Literatura à margem* (2014). Em todas estas obras, Tezza aprofunda-se sobre questões relacionadas ao próprio *métier*, refletindo sobre sua condição de romancista, fazendo uma defesa do realismo e de sua opção por uma literatura mais clássica, analisando o panorama da literatura brasileira a partir de sua própria trajetória como escritor ou discutindo questões relacionadas ao mercado editorial. As crônicas metaliterárias, nesta interação com outras esferas da obra de Tezza, revelam o escritor acima do cronista, disposto a lidar com as questões que mais o incomodam em qualquer território, mas consciente de que é necessário levar em conta as características de cada discurso – sabendo, por exemplo, que os desafios de refletir sobre o próprio ofício no texto de jornal são diversos dos enfrentados em uma produção de fôlego como *O espírito da prosa*.

Palavras-chave: Crônica. Cristovão Tezza. Metaliteratura. Literatura brasileira.

## ABSTRACT

This study investigates Cristovão Tezza's chronicles published in *Gazeta do Povo* newspaper between 2008 and 2014, analyzing themes, content, stylistic forms and relating this texts to the author fictional and essayistic production. The *corpus* of this analysis is formed by metaliterary chronicles, in other words, those in which Tezza reflects about literature issues in a direct dialogue with his autobiographical novel *O filho eterno* (2007), the essayistic book *O espírito da prosa – uma autobiografia literária* (2012) and the conferences published in the e-book *Literatura à margem* (2014). In all these books, Tezza goes deep into issues related to his own *métier*, thinking about his novelist status, defending realism and his choice of a more classic literature, analyzing Brazilian literature panorama from his own writing path or discussing issues related to publishing industry. By interacting with other spheres of his work, Tezza's metaliterary chronicles reveal the literary writer above the chronicle writer, willing to face his topic of interest no matter the writing territory, but aware of the need to take into account the characteristics of each speech – knowing for instance that the challenges to reflect on his own work in a newspaper language are different from those faced in a breathtaking production such as *O espírito da prosa*.

Key words: Chronicle. Cristovão Tezza. Metaliterature. Brazilian literature.



## SUMÁRIO

|          |                                                                   |            |
|----------|-------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1</b> | <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                           | <b>9</b>   |
| 1.1      | METODOLOGIA.....                                                  | 12         |
| <b>2</b> | <b>TEZZA CRONISTA: CONVERSAS METALITERÁRIAS COM O LEITOR ....</b> | <b>18</b>  |
| 2.1      | UM BREVE PANORAMA DA CRÔNICA NO BRASIL .....                      | 18         |
| 2.1.1    | Por uma história despretensiosa (como a crônica) .....            | 25         |
| 2.2      | METACRÔNICA: O CRONISTA ENFRENTA O GÊNERO.....                    | 28         |
| 2.2.1    | Falta crônica de crônica .....                                    | 29         |
| 2.2.2    | O famigerado leitor .....                                         | 35         |
| 2.3      | O ESCRITOR AUTÔNOMO: VIDA DE “CAIXEIRO-LÍTERO-VIAJANTE” .....     | 38         |
| 2.3.1    | Crônicas de um autor-viajante.....                                | 43         |
| 2.3.2    | Um olhar sobre o mundo (sem perder de vista o Brasil) .....       | 45         |
| 2.3.3    | Viagens por um Brasil barulhento .....                            | 49         |
| 2.3.4    | Viagens pelas calçadas curitibanas .....                          | 51         |
| 2.4      | O “EU” CRONISTA.....                                              | 54         |
| 2.4.1    | Crônica-ensaio: o polemista argumenta com o leitor .....          | 57         |
| 2.4.2    | “Não me adotem”: o cronista perde as estribeiras .....            | 60         |
| 2.4.3    | A crônica bamboleante ou “a arte das transições” .....            | 63         |
| <b>3</b> | <b>A CRIAÇÃO LITERÁRIA .....</b>                                  | <b>67</b>  |
| 3.1      | VIAGENS AO REDOR DO UMBIGO.....                                   | 67         |
| 3.2      | O ESCRITOR-CRÍTICO: REFLEXÕES SOBRE O OFÍCIO .....                | 70         |
| 3.2.1    | Para os infelizes, literatura .....                               | 73         |
| 3.2.2    | O cronista e a internet .....                                     | 78         |
| 3.2.2.1  | Cartas: oficina da literatura .....                               | 80         |
| 3.2.2.2  | Invasões bárbaras .....                                           | 83         |
| 3.2.2.3  | Escrita e leitura nas mídias digitais .....                       | 88         |
| 3.2.2.4  | Mais leitores de ficção? .....                                    | 93         |
| 3.2.2.5  | O escritor na era da internet .....                               | 95         |
| 3.2.3    | O romance morreu? .....                                           | 96         |
| 3.2.4    | Futebol e literatura .....                                        | 102        |
| <b>4</b> | <b>CRÍTICA AO MULTICULTURALISMO .....</b>                         | <b>107</b> |
| 4.1      | UM ESCRITOR CONSERVADOR? .....                                    | 112        |
| 4.1.1    | Niilismo.....                                                     | 114        |
| <b>5</b> | <b>CONCLUSÃO.....</b>                                             | <b>120</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                           | <b>126</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

Em 1º de abril de 2008, recém-consagrado pelos mais prestigiados prêmios literários do país pelo romance *O filho eterno* (2007), o escritor Cristovão Tezza inaugurava uma nova fase de sua trajetória: a de cronista. Neste dia, dava início com o texto “Blogueiro de papel” a uma coluna semanal de crônicas no jornal *Gazeta do Povo*, apresentando-se ao leitor como um “blogueiro à manivela” (TEZZA, 01/04/08)<sup>1</sup>.

Já nesta crônica inaugural, Tezza revela que a “conversa” com o leitor, dali em diante, vai se travar, em boa medida, dentro da esfera de seu próprio *métier* de escritor, ou seja, a partir de temas relacionados à literatura, extravasando para o jornal discussões já empreendidas por ele em outros espaços de escrita, como a ficção e os ensaios. Pode-se dizer que a metaliteratura é tema central no trabalho do cronista, que reflete, dentre outras questões, sobre: leitura e escrita em tempos de internet; literatura contemporânea no Brasil e em relação ao mundo; a nova condição de “caixeiro lítero-viajante” assumida pelos escritores, que além de escrever livros, precisam dar entrevistas, ministrar oficinas, palestras e participar de um sem-número de eventos literários; o leitor brasileiro; o papel do escritor no mundo; a criação literária; suas leituras.

Mas a contribuição de Tezza ao gênero, obviamente, extrapola os textos sobre o terreno literário, discussão na qual se mostra mais à vontade. O cronista conquistou o leitor de jornal, nem sempre um assíduo leitor de ficção, sobretudo por aqueles textos mais bem-humorados e menos ambiciosos, povoados por assuntos bem vividos por ele em seu cotidiano: a rotina doméstica; a cidade onde habita e por onde flana; as aventuras e experiências relacionadas às viagens que realiza frequentemente, para participar de eventos literários; e o futebol, que durante a Copa do Mundo de 2014, principalmente, renderia uma coleção de textos marcantes. Há ainda crônicas memorialísticas, em que Tezza relembra fatos da infância e da juventude; sobre tecnologia, sobretudo a internet como geradora de transformações no campo da cultura, tema pelo qual nutre afeição especial; sobre cinema; sobre política brasileira; e sobre aspectos da realidade contemporânea como, por exemplo, a violência e a afirmação do individualismo. São temas que, no entanto, não surgem estanques: a literatura,

---

<sup>1</sup> As crônicas de Cristovão Tezza citadas podem ser encontradas no site do jornal *Gazeta do Povo* e/ou no livro *Um operário em férias: 100 crônicas escolhidas* (TEZZA, 2013). Para facilitar a identificação das crônicas pelo leitor desta dissertação, optou-se por referenciá-las informando sua autoria, nome da crônica e data de publicação no jornal.

por exemplo, invade frequentemente estes outros “espaços” da crônica, como os textos sobre futebol ou as férias ociosas no litoral paranaense.

A expressão “operário em férias”, que Tezza utilizou na crônica “Prazeres da casa” (24/01/2012), surge carregada de ironia ao inspirar o título do livro *Um operário em férias – 100 crônicas escolhidas* (Record, 2013), como revela o organizador, Christian Schwartz, já que a ocupação de cronista, que a princípio pareceu a Tezza uma espécie de bônus, resultou na verdade em novo tipo de obrigação, que o impediria de se entregar à exclusividade da escrita ficcional, e ao ócio tão sonhado, após se demitir da Universidade Federal do Paraná – UFPR, onde lecionou por 25 anos na graduação dos cursos de Letras e de Comunicação Social. O compromisso semanal com o leitor se tornaria inclusive tema de uma série de metacrônicas, espécie de subgênero das crônicas metaliterárias, nas quais Tezza desabafa, por detrás da ironia e de boas doses de humorismo (que caracterizam sua escrita, como veremos), sua sincera preocupação com as típicas “pressões” enfrentadas por todo o cronista, entre elas, o *deadline* apertado e a falta de assunto.

Após 335 crônicas, que figuraram sempre às terças-feiras, à exceção de raros períodos de férias, na página 3 da *Gazeta do Povo*, Cristovão Tezza encerra a experiência intensa que manteve com o gênero, publicando “O cronista se despede”, sem margens a sentimentalismos:

Foi muito bom enquanto durou, mas sinto que é hora de, enfim, me concentrar apenas nos prazeres da ficção, o de leitor e o de escritor. (...) Está de bom tamanho – uma boa experiência, essa de escrever em voz alta. Meu mérito, se houve algum, foi jamais extrapolar a faixa entre 2,8 mil e 2,9 mil toques digitados, título incluído, uma tarefa de revisão, acréscimos e cortes que me divertia toda semana como a um sonetista parnasiano. (...) E agradeço a paciência e a generosidade dos meus 11 fiéis leitores, informando que agora prossigo em voz baixa, nos livros, como sempre. (TEZZA, “O cronista se despede”, 04/11/14).

Esta análise nasceu do desejo de lançar luz (talvez pela primeira vez, visto que não foram encontrados até então outros estudos semelhantes) sobre este conjunto de crônicas publicado por Cristovão Tezza ao longo de quase sete anos, entre 1º de abril de 2008 e 4 de novembro de 2014 – aspecto novo de sua obra que se soma ao romance, o conto, os ensaios e as resenhas e textos críticos publicados em veículos nacionais como a revista *Veja*, a *Folha de S. Paulo*, o *Estado de S. Paulo*, entre outros<sup>2</sup>. Neste período de publicação quase ininterrupta, com pouquíssimas paradas para descanso, as crônicas deste catarinense radicado em Curitiba

---

<sup>2</sup> Uma coletânea de todos os textos críticos de Cristovão Tezza, *Leituras - resenhas & ensaios*, incluindo posfácios e estudos publicados em livros, foi lançada em 2013 em versão exclusivamente digital pela Amazon.

repercutiram no Paraná, perímetro de circulação do jornal, mas também em todo o país, com a publicação da coletânea de crônicas, que esteve entre os finalistas do Prêmio Jabuti 2014 na categoria crônicas/contos.

A escolha por estudar este gênero intertextual, que se equilibra na fronteira da literatura e do jornalismo, nasce do interesse, originado na dupla formação desta pesquisadora em Letras e Comunicação Social, de esmiuçar os modos como Tezza adentra por esta forma narrativa, respeitando suas convenções, estabelecidas em uma tradição da qual fazem parte autores por quem nutre grande admiração como Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, sem nunca perder contato com características de sua obra mais ampla. Em suas crônicas, estão presentes formas estilísticas e narrativas, além de temáticas que lhe interessam de perto como escritor, e que permitem estabelecer aproximações e distanciamentos com sua produção ficcional e ensaística. São paralelos que surgem principalmente nos textos de teor “metaliterário”, em que o cronista fala, seja de “certa filosofia da escrita”, seja “acerca do que lê e como lê o escritor”, como escreve Christian Schwartz (*in* TEZZA, 2013, p. 12).

A crônica de Tezza, se ainda não se afirmou dentre os melhores exemplares do gênero brasileiro (o que só o tempo dirá), merece ser estudada sobretudo por esta relação produtiva que estabelece com outras esferas de sua escrita. O escritor cria um campo de discussões metaliterárias intrinsecamente relacionadas à sua experiência pessoal, tornando-se um dos raros escritores brasileiros contemporâneos a debater o próprio ofício de maneira tão ampla, inscrevendo-se, assim, em uma literatura que tem como marca pensar-se a si mesma, em reflexões sempre permeadas por um “falar de si”, ou seja, pela presença complexa de uma primeira pessoa autobiográfica – algo já inerente ao gênero crônica, marcado pela pessoalidade.

Não são raras as crônicas metaliterárias em que Tezza discute a própria condição de escritor, levantando proposições – ou, ao menos interrogações, se as respostas não são assim tão fáceis de encontrar – sobre o papel do escritor na sociedade ou as razões que motivam a escrita. Reflexões que aprofunda n’*O espírito da prosa*, longo ensaio em que desenha um panorama de sua geração, tentando localizar no ideário dos anos 1960 e 1970 suas próprias raízes de escritor. Crônicas sobre temas concernentes ao seu *métier* podem (ou não) ter contribuído para reflexões posteriores mais aprofundadas lançadas em conferências e palestras nas quais o autor foi convidado a falar sobre seu ofício. Três destas conferências, publicadas no livro *Literatura à margem*, à venda em formato de *e-book* no site da Amazon, serão contrapostas aos textos jornalísticos do escritor, juntamente com *O espírito da prosa*, por dialogarem diretamente com os textos jornalísticos: “História de escritor”, apresentada na

Academia Brasileira de Letras, em abril de 2014, durante o Ciclo Vozes da Ficção Contemporânea; “Literatura à margem”, texto de abertura do Festival da Mantiqueira, realizado em abril de 2014, e “A criação literária”, que abriu o I Colóquio Crítica da Cultura – O Futuro do Presente, na Universidade Federal de São João del-Rey, em outubro de 2010.

Este período em que Tezza decide se tornar cronista, em 2008, é também o período em que, liberto das obrigações de uma carreira paralela, emerge em sua integridade o escritor profissional, que pode, enfim, se dedicar exclusivamente a fazer (e a falar sobre) literatura. As palestras, conferências e mesas-redondas de que participa parecem ter feito emergir um discurso sobre literatura, até então subterrâneo, que se concretiza nas crônicas, a partir das reflexões advindas das viagens que, “camelô literário”, realiza constantemente. Lidos em conjunto, estes textos jornalísticos compõem um mosaico que, somado aos textos ensaísticos e, em alguma medida, aos romances e contos, permite abarcar o pensamento crítico do escritor sobre literatura, incluindo a sua própria – em 2012, exposto de forma encadeada e aprofundada na autobiografia literária *O espírito da prosa*. Algumas ideias lançadas nas crônicas seriam aproveitadas no livro, assim como duas das conferências publicadas no *e-book Literatura à margem*, revelando que a prática da crônica, tensionada pelas experiências relacionadas à sociabilidade praticada nos mais diversos eventos literários, serviram como uma espécie de laboratório ou viveiro de reflexões sobre literatura, que lhe renderia farto material não-ficcional.

Desvenda-se pela leitura das crônicas o intelectual por trás do cronista, como considera Antônio Dimas em seu estudo sobre o gênero, “Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo”:

No seu relativo à vontade, não seria a crônica um veículo generoso para identificar as matrizes ideológicas que se ocultam sob sua retórica? Por outro lado, a exumação e o estudo de extensa colaboração jornalística (Bilac, por exemplo, forneceu-nos cerca de 1.200 textos) não poderia servir como auxiliar no sentido de consolidar, retificar ou alterar o perfil intelectual do escritor já “estabelecido”? (DIMAS, 1974, p. 49)

## 1.1 METODOLOGIA

No início de 2014, quando se esboçou esta pesquisa, Cristovão Tezza ainda escrevia crônicas na *Gazeta do Povo*. Ao interrompê-las, em novembro daquele ano, a ideia inicial de

escolher um conjunto de crônicas de um período específico de sua trajetória como cronista, ainda em plena atividade, deu lugar à necessidade de abordar uma amostra significativa, ou seja, que pudesse dar conta de seu trabalho como um todo. De uma forma ou de outra, já se afigurava para esta pesquisadora que a discussão metaliterária empreendida pelo autor deveria ser considerada tema central de seu estudo pela importância que ela assume no conjunto de 335 textos e pelo diálogo que estabelece, conforme já mencionamos, com outras instâncias de sua escrita. Ter como objeto de estudo um conjunto de textos aos quais já não se somariam outros favoreceu esta investigação, no sentido de que se tornou possível identificar uma espécie de linha evolutiva, percebendo assim se, ao longo dos anos em que foram publicados, houve mudanças (ou não), sejam elas temáticas, de opinião, de linguagem, de relação com o leitor, de relação com a própria escrita da crônica.

São duas as fontes de pesquisa que embasaram este trabalho. As referências bibliográficas ofereceram fundamentos sobre teoria literária; sobre a crônica como gênero, provenientes de estudos empreendidos por pesquisadores da literatura e do jornalismo; sobre sociologia, filosofia e novas tecnologias, que nos permitem ampliar a discussão empreendida por Tezza sobre estas questões em suas próprias crônicas. Também foram utilizadas publicações de antologias de crônicas – a do próprio Cristovão Tezza e de outros escritores-cronistas como Mário de Andrade e Milton Hatoum, postos em diálogo. Por fim, houve um esforço para dar conta de toda a bibliografia de autoria do próprio Tezza: seus romances e contos, seus ensaios, entrevistas e artigos publicados em livros, entre outros materiais – nem todos, obviamente, citados nesta dissertação.

Este trabalho, no entanto – como não poderia deixar de ser, já que se trata de um estudo sobre a crônica –, tem uma forte dívida com o jornal. A decisão foi por não se basear apenas nas crônicas escolhidas para integrar o volume *Um operário em férias*, como se cogitou inicialmente, já que ali está um apanhado de crônicas escritas somente até 2012; além disso, elas surgem deslocadas de seu espaço original de publicação, o jornal, o que não permite estabelecer da mesma maneira seus vínculos com as notícias do momento em que foram publicadas. Optou-se pela leitura de todas as crônicas publicadas por Tezza nos anos de 2008 a 2014, totalizando o período em que ele colaborou com a *Gazeta do Povo*. A maior parte das crônicas pode ser encontrada com facilidade no site do jornal, à exceção de vários textos escritos no início de 2008, que tiveram que ser buscados, em sua versão impressa, na Biblioteca Pública do Paraná (algumas destas crônicas que não aparecem no site do jornal figuram também na antologia selecionada por Christian Schwartz).

Outros materiais jornalísticos utilizados foram notícias relacionadas aos assuntos mencionados pelo escritor em suas crônicas como, por exemplo, o improvável assassinato cometido por um professor russo de um colega que o “afrontou” em uma discussão sobre literatura. Também contribuíram com esta pesquisa entrevistas concedidas pelo autor a jornais e revistas e resenhas de sua autoria publicadas anteriormente em outros veículos – a maior parte disponíveis no site do próprio escritor.

Obviamente, nem todas as crônicas analisadas têm seus trechos expostos neste trabalho, mas a leitura em panorama serviu para a formação de um pensamento mais abrangente e consolidado sobre o trabalho produzido para jornal por Cristovão Tezza. Foi escolhido para esta análise um conjunto de textos que, por si mesmo, permita compreender o “modo de ser” do Tezza cronista, que seja uma amostra representativa de suas principais características: suas marcas, filiações, temáticas. Se, logo de início, percebemos que não se trata de um cronista convencional, que escreve sobre o cotidiano, interessou-nos revelar, pela seleção de alguns textos, que muitas vezes Tezza investe-se justamente deste papel, no qual demonstra estar pouco à vontade. Logo se verá que se trata de um cronista em desajuste, com peculiaridades, que prefere encetar discussões pouco usuais na crônica, principalmente relacionadas ao fazer romanesco e à vida de escritor. Portanto, as crônicas metaliterárias encabeçam o elenco deste trabalho. Mas foram selecionadas outras produções, também metaliterárias, que estabelecem uma reflexão sobre o próprio fazer “cronístico”, algo que se tornou marca registrada da crônica praticada por muitos autores, e que elegemos porque revelam o “mal-estar” do cronista Cristovão Tezza diante do gênero que se propôs a praticar.

Por fim, como forma de revelar a heterogeneidade de interesses do autor, de modo algum monotemático, mas obcecado por alguns temas, foi escolhido para análise um conjunto de crônicas sobre internet e novas tecnologias, muitas delas relacionadas à escrita e à leitura, e outras sobre questões da sociedade contemporânea como a violência, o surgimento de novos tipos de totalitarismos, a burocracia e a corrupção – textos que permitem entrever com mais nitidez os posicionamentos ideológicos do escritor.

O segundo capítulo desta dissertação propõe um breve passeio pela produção da crônica no Brasil, por meio de recortes que analisam sua evolução desde o século 19, quando passou a ser praticada no país como parte dos folhetins dos jornais, até as últimas décadas, quando passou a ser publicada também na internet. Sem a ambição de dar conta de uma historiografia de caráter totalizador, este panorama procura inserir a crônica de Cristovão Tezza em uma tradição do gênero, recapitulando algumas delimitações feitas por estudiosos

da literatura e da comunicação, tais como Antonio Candido, Antônio Dimas, José Marques de Melo, Daniel Piza e Marcelo Coelho.

Na sequência, inicia-se a análise das crônicas de Tezza justamente a partir do embate do escritor com o gênero, ao qual adentrou tardiamente, já como romancista prestigiado. O corpo a corpo, de certa forma, tumultuado com a nova atividade não é algo que o colunista tente esconder; ao contrário, ele compartilha com o leitor os desafios enfrentados em uma série de “crônicas sobre a crônica”, as chamadas metacrônicas. O romancista Tezza, acostumado a escrever para um leitor distante, o do livro, reflete sobretudo sobre a relação direta, e muito concreta, que a crônica de jornal estabelece com seu público.

Procuramos, ainda neste capítulo, retratar de que modo Tezza percebe o cenário literário das últimas décadas, que em sua opinião é marcado por um “renascimento da literatura”, em contraposição àquele de dificuldades enfrentadas no início de sua trajetória, nas décadas de 60 e 70, quando um escritor distante do eixo Rio-São Paulo dificilmente conseguiria ser publicado por uma grande editora. Em seguida, analisamos o modo como as viagens a trabalho, que se tornaram tão corriqueiras na vida do autor, transformam-se em matéria-prima para muitas conversas sobre literatura do cronista – ávido em dividir com o leitor seu entusiasmo com o crescente interesse pelo livro observado aqui e ali, nos rincões do país, ou em partilhar algum aspecto das discussões literárias de que tomou parte. Verificamos também que o novo papel de “celebridade literária”, assumido por Tezza e outros escritores, rendeu a ele não apenas reflexão metaliterária, em crônicas e ensaios, mas também literatura, em obras autoficcionais. Antes, no entanto, dedicamos algumas páginas às crônicas de viagem em si, ou seja, aquelas que têm como tema principal as impressões do viajante sobre os lugares que conheceu e os seus habitantes.

O capítulo se encerra analisando alguns modos de se apresentar assumidos pelo cronista: há o cronista-ensaísta, em crônicas argumentativas; o cronista que cria uma espécie de duplo ficcional para dizer o que deseja, sem se complicar perante o leitor; o cronista indignado, que defende ferrenhamente seus pontos de vista; o cronista digressivo, cuja narrativa transita facilmente de um assunto a outro, inserindo-se na “arte das transições” praticada por Machado de Assis e José de Alencar.

O terceiro capítulo deste trabalho analisa alguns aspectos da criação literária abordados nas crônicas, e que também figuram com destaque no ensaio “A criação literária” (mais tarde, reaproveitado inteiramente no livro *O espírito da prosa*), dentre eles, a investigação sobre os impulsos que levam alguém a escrever, como os sentimentos de inadequação e insatisfação. Ao passo que Leyla Perrone-Moisés verifica que muitos escritores



definem a literatura a partir da falta, Igor Ximenes Graciano considera esta relação afetiva que Tezza estabelece com a escrita mais um “lugar comum” de seu discurso metaliterário.

Em seguida, analisamos um conjunto de crônicas em que o escritor investiga a internet com grande interesse, seja ao falar de seus efeitos sobre a escrita e a leitura, seja ao refletir sobre as novas funções e gêneros de linguagem como o e-mail e os blogs ou ao colocar em pauta suas visões sobre alguns fenômenos percebidos nas redes sociais como a supervalorização do coletivo e o encolhimento do indivíduo – revelando-se, em todas estas abordagens, um crítico contemporâneo das novas tecnologias, ao se colocar como usuário ativo e, portanto, capaz de interpelá-las sem, no entanto, condená-las.

Por fim, no quarto capítulo, são analisadas crônicas em que Tezza revela-se ferrenho crítico do que chama de “pensamento chapado” e da “vocação totalitária de controle do pensamento”, aproximando-as com o modo como, em sua autobiografia literária, ele percebe negativamente alguns conceitos relacionados ao multiculturalismo, incluindo-os no pacote de ataques ao “espírito da prosa” empreendido no Brasil com a ascensão das teorias pós-estruturalistas, a partir dos anos 1970. O tom alarmista de Tezza ao acusar o movimento multiculturalista de querer forçar uma heterogeneidade de vozes artificial na literatura é um dos fatores que fazem com que Igor Ximenes Graciano perceba o discurso de Tezza, n’*O espírito da prosa*, como um exemplo de reação do centro a movimentos que ameaçam os seus próprios conceitos – atitude que se coaduna às disputas verificadas pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu no que chamou de “campo literário”.

O discurso de Tezza   contraposto ao da pesquisadora Regina Dalcastagn , que em suas pesquisas demonstra a ausência de uma multiplicidade de vozes na literatura brasileira, ao mesmo tempo em que dialoga com a visão de Leyla Perrone-Moisés, para quem os estudos culturais vêm empreendendo um “patrulhamento ideológico” da literatura. Dentre as influências pós-modernas na literatura, Tezza se posiciona combativamente, sobretudo, em relação   visão de mundo niilista, já que para ele “cinismo narrativo” não faz boa literatura, é preciso estabelecer um eixo de referência pelo qual se assuma responsabilidade. Seu próprio eixo de valores transparece de maneira direta nas crônicas –   o que se pode verificar, só para citar um exemplo, pela análise de um conjunto de textos em que o cronista lança olhares renovadores sobre questões prementes da sociedade contemporânea como a violência e o surgimento de novos tipos de totalitarismos.

Os paralelos entre os diferentes textos de Tezza feitos ao longo de todo este trabalho, priorizando a crônica como objeto principal, permitem apreender uma visão de mundo que, de forma mais ampla, se reflete em sua literatura e no modo como ele a encara. Tzvetan Todorov

aponta, em *Literatura em perigo*, que os textos tidos como não-literários têm muito a nos ensinar sobre uma obra e o pensamento do artista. Ao contrário das investigações formalistas ou estruturalistas, atentas apenas ao texto literário, ele afirma que o “homem” e a “obra”, a “história” e a “estrutura” também são muito bem-vindos (TODOROV, 2009, p. 90-93). Neste sentido, esta dissertação empreende, em alguma medida, um trabalho de literatura comparada, campo de estudo que

(...) não só admite, mas comprova que literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, de gêneros e temas já existentes. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

## 2 TEZZA CRONISTA: CONVERSAS METALITERÁRIAS COM O LEITOR

### 2.1 UM BREVE PANORAMA DA CRÔNICA NO BRASIL

Antes de adentrar pela crônica de Cristovão Tezza, é importante inseri-la no contexto mais amplo do próprio gênero crônica e seu desenvolvimento no Brasil, delimitando alguns conceitos e traçando um brevíssimo panorama da produção de crônicas no Brasil desde seu início, em fins do século 19, até os dias atuais.

Evidenciou-se, ao fazer este percurso, que não há uma historiografia literária da crônica nos moldes tradicionais, ou seja, que abarque todo o manancial destes textos publicados no Brasil desde o século 19, período em que o gênero surgiu nos espaços destinados ao folhetim nos jornais e revistas. Ao invés de realizar uma historiografia da crônica de caráter enciclopédico, totalizador, algo já superado na historiografia literária como um todo, os pesquisadores que se debruçaram sobre ela optaram por historiá-la de uma perspectiva crítica, ao oferecer análises teóricas que conceituam e buscam compreender as principais características da crônica dos diversos períodos, além de resgatar suas origens no Brasil. No entanto, a maior parte ainda continua a se ater a cronistas que pertencem a um cânone já bem estabelecido pela crítica literária.

Consideram-se, substancialmente, como precursores da crônica brasileira os escritores Machado de Assis e José de Alencar, e com menor destaque, ou lembrados apenas *en passant*, Joaquim Manuel de Macedo, França Júnior, Raul Pompéia, Júlia Lopes de Almeida, João do Rio e Lima Barreto, dentre outros do mesmo período. Sobre essas figuras ainda então na obscuridade, mas que nas últimas décadas vêm ganhando relevância, perguntava-se Antônio Dimas, nos anos 70, em “Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo?”: “Não houvesse Antônio de Alcântara Machado reunido sua produção em livro, será que teria aparecido alguém disposto a vasculhar os jornais da época?” (DIMAS, 1974, p. 47).

O texto de Dimas integra um conjunto enxuto de textos já considerados clássicos sobre o gênero no Brasil, que inclui: o capítulo “A crônica” d’*A criação literária*, de Massaud Moisés (com diversas edições desde meados da década de 60); o capítulo “Ensaio e Crítica”, de *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1971); “A vida ao rés-do-chão”, de Antonio

Candido (1981); “A estampa da rotativa na crônica literária”, de Luiz Roncari (1985); *A crônica*, de Jorge de Sá (1985); *Fragments sobre a crônica*, de Davi Arrigucci Jr. (1987). Pode-se aferir, pelas datas de publicação destes textos, que análises teóricas mais detidas sobre a crônica passaram a ser produzidas a partir dos anos 1960; antes disso, são pouquíssimas as menções feitas ao gênero pela historiografia literária.

O pesquisador da comunicação José Marques de Melo, no livro *A opinião no jornalismo brasileiro* (1985, p. 160), escreve que a história da literatura brasileira ainda não legitimou suficientemente a crônica. Enumera que, nem Antonio Candido, em sua *Formação da literatura brasileira* (1971), nem Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira* (1975), realçam a produção dos cronistas, atendo-se somente às obras que eles escreveram na condição de poetas, romancistas e contistas. A valorização da crônica é feita apenas por Agripino Grieco, em *Evolução da prosa brasileira* (1947), e os já citados Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil* (1971), e Massaud Moisés, em *A criação literária* (1979).

Esta cobrança, no entanto, parece anacrônica, já que à época em que essas obras foram escritas ainda não se considerava o gênero como literário. Em *Duas ou três páginas despreziosas*, Luiz Carlos Simon lembra que a situação muda, adquirindo ares mais favoráveis à crônica, com a flexibilização do conceito de literatura em discussões teóricas mais recentes. Isso acontece, escreve ele,

A partir do desdobramento dos Estudos Culturais, com seu processo de incorporar às pesquisas novos objetos de estudo; a partir do gradativo reconhecimento da mídia e de suas produções como fenômenos que cada vez mais atingem manifestações eruditas, anteriormente quase imaculadas; a partir da expansão do cânone literário, como um movimento que se dispõe a avaliar e reavaliar elaborações culturais ignoradas ou desprivilegiadas (...) (SIMON, 2011, p. 65-66).

A partir da década de 1980, obras de historiografia literária de caráter globalizador, que tentavam abarcar toda a literatura produzida no Brasil, também se modificaram em consequência de uma mudança no pensamento literário trazida pelos modos de investigação formalistas ou estruturalistas, atentos estritamente ao texto literário, desprezando aspectos contextuais como a biografia e a história.

O desprestígio da crônica até aquele momento no ambiente acadêmico está diretamente relacionado ao desdém do meio literário, incluindo os próprios escritores-cronistas. Antônio Dimas (1974, p. 47) lembra que José de Alencar chamava sua coluna de “Páginas menores” e que Clarice Lispector evadiu-se em uma entrevista, afirmando: “Crônica? Não faço. Conto histórias”. Em oposição a escritores-cronistas que desdenham sua atividade jornalística, há – é claro – muitos outros autores que se consideram, sobretudo,

cronistas (o caso clássico é Rubem Braga, essencialmente cronista, a quem já foram dedicados inúmeros estudos) e que reivindicam publicamente o olhar da crítica literária sobre o gênero. Ainda hoje, mesmo diante de um número crescente de estudos sobre o gênero, há quem diga que a crônica é pouco valorizada no universo acadêmico. É o caso do poeta e cronista Affonso Romano de Sant'Anna, que em debate promovido durante a Feira do Livro Sesc PR, de 2010, declarou:

Existe tanto cronista, a crônica é um gênero tão brasileiro, mas tem sido pouco estudada do ponto de vista teórico, para que se entenda esse tipo de linguagem. Começam a surgir algumas teses, sobretudo sobre Rubem Braga, que é o fundador da crônica moderna no Brasil, mas é necessário que se estude mais. (Caderno Literário SESC, 2010, p. 100).

Em seu livro, Luiz Carlos Simon aborda a crônica em vários de seus aspectos com a intenção de contribuir à bibliografia, também no seu entender, pouco numerosa sobre o gênero, tanto no que diz respeito às reflexões teóricas quanto na esfera da análise da produção dos cronistas. Diante da insistência na ideia da aclimação da crônica ao território brasileiro feita por estudiosos como Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Arrigucci Jr., Simon atenta para a necessidade de realizar um estudo mais aprofundado e sistemático sobre algo que “nós temos e que os outros não têm”. “Em outros termos, não seria o caso de valorizarmos mais uma modalidade de texto que nos é autêntica, ou até, com certo exagero, exclusiva?” (SIMON, 2011, p. 69).

Sob este aspecto, é importante mencionar, brevemente, como alguns estudiosos se manifestaram sobre este caráter tipicamente brasileiro do gênero. No texto *Um gênero brasileiro: a crônica* (1971), Paulo Rónai diferenciava a crônica produzida aqui e no exterior pelo sentido da própria palavra, que no Brasil designa de modo geral uma composição breve, relacionada com a atualidade, publicada em jornal e revista – e hoje também em blogs e sites. Para o jornalismo mundial, de modo geral, o termo está mais vinculado à sua noção de origem, ou seja, de relato cronológico de narração histórica. E, no entanto, a caracterização do gênero, como analisa José Marques de Melo (1994), varia de país para país. No jornalismo francês, por exemplo, denomina-se crônica a cobertura especializada; no jornalismo italiano, trata-se predominantemente de informação observada e conferida pelo repórter; no jornalismo espanhol, é aquela produção que relata fatos, mas que também os analisa. Somente em Portugal haveria similaridade de caracterização da crônica em relação ao Brasil. Há, no mundo, no entanto, gêneros jornalísticos com outras denominações que se aproximam do que se entende por crônica brasileira – ou luso-brasileira: os *personal essay* ou *familiar essay*, na

Inglaterra; a *glosa*, na Alemanha; a *human story* ou a *color story*, como são denominados estes dois tipos de *features*, nos Estados Unidos; e assim por diante.

Data dos anos 1930 o surgimento da crônica moderna, que se definiria e consolidaria no Brasil “como gênero bem nosso”, nas palavras de Antonio Candido, em “A vida ao rés-do-chão” (1980). Antes disso, ela era crônica de costumes, tendo se iniciado com o folhetim, espaço no jornal dedicado a assuntos variados que, segundo Afrânio Coutinho, teve início no país com Francisco Otaviano, em 1852, no carioca *Jornal do Commercio*, e que teria os escritores da época como seus continuadores. É Machado de Assis, em seu entender, quem teria dado personalidade à crônica, conferindo-lhe a coloquialidade que esta narrativa sobre fatos da vida mundana exige. O marco estabelecido na década de 30 por Antonio Candido é decorrente de dois episódios que mudaram o panorama da cultura brasileira, como explica José Marques de Melo: a Semana de Arte Moderna de 1922, iniciadora de um movimento de brasilidade que levou a literatura a se aproximar da realidade nacional, e o desenvolvimento da imprensa, que assume feições empresariais, tornando-se mais dinâmica e ampliando seu público leitor. E prossegue:

É sobretudo no plano da linguagem que esse movimento [o Modernismo brasileiro] influencia a imprensa brasileira, fazendo-a abandonar o velho estilo discursivo dos bacharéis para descobrir a simplicidade e a clareza da linguagem coloquial. Se a crônica já havia, no final do século passado, esboçado reação no terreno linguístico, ela não consegue impregnar o jornalismo como um todo. Depois de 22, não. Observaremos uma mudança nos padrões do estilo jornalístico. (MELO, 1994, p. 153-154).

Os projetos ideológico e estético de Mário de Andrade sempre estiveram vinculados a um projeto linguístico que encurtou distâncias entre a língua falada brasileira, em contraposição à língua de Portugal, e a língua literária. O “escrever brasileiro” do autor de *Macunaíma*, a partir de suas sistematizações sobre a “fala brasileira”, deram à literatura do país um jeito menos empolado, uma coloquialidade, que caíam como uma luva ao espírito de conversa descompromissada que caracteriza a crônica. Os modernistas de modo geral, escreve Joaquim Ferreira dos Santos na apresentação d’*As cem melhores crônicas brasileiras*, “deixaram o gênero na medida e nada mais, enxuto de beletrismos, orgulhoso de suas bermudas, para que a partir dos anos 30 entrasse em cena o texto fundamental de Rubem Braga.” (SANTOS, J. F., 2007, p. 19).

Em 1950, “período áureo da crônica brasileira”, como escreve Candido, entrou em campo uma geração de “craques”, para usar metáfora coerente à época em que se respirou euforia futebolística com a realização da Copa do Mundo no Brasil. Esta década e a seguinte

marcaram a relação de carinho do leitor com as crônicas assinadas por Fernando Sabino, Clarice Lispector, Antônio Maria, Nelson Rodrigues, Drummond, dentre outros.

O seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor. Quando vejo que os professores de agora fazem os alunos lerem cada vez mais as crônicas, fico pensando nas leituras do meu tempo de secundário. Fico comparando e vendo a importância deste agente de uma visão mais moderna na sua simplicidade reveladora e penetrante. (CANDIDO, 1992, p. 16).

Apesar de ser continuação da crônica de costume sedimentada por Machado de Assis e José de Alencar na segunda metade do século 19, aquela praticada no país a partir da década de 30, a chamada crônica moderna, ganha nova dimensão:

Se a crônica de costume se valia do real (fatos ou ideias do momento) simplesmente como “deixa” ou como inspiração para um relato poético ou para uma descrição literária, a crônica moderna assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em mutação. Ela figura no corpo do jornal não como um objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. (MELO, 1994, p. 154).

Muitos cronistas, como Drummond, buscam inspiração no próprio jornal para crônicas que recriam livremente a realidade – atuando, assim, com “consciência poética da atualidade”. Ao mesmo tempo, Drummond reivindicava o direito à “frivolidade”, ao “espaço descompromissado”, ao inútil que se torna útil, como escreve em “O frívolo cronista”, publicado no *Jornal do Brasil* (DRUMMOND, 14/09/1978 *apud* MELO, 1994, p.155).

Ao contrário da literatura, que a princípio não tem nenhum compromisso com a realidade histórica, a crônica tem o cotidiano, o real, como motor de arranque. Daí, considera Candido, ela ser um “gênero difícil, sob a aparente facilidade”:

A crônica tem algo de um repolho que vira flor. Parte do detalhe cotidiano e chega à poesia, à moral, à política. Mas há de ser com jeito, quase como quem não quer: se a intenção reponta clara demais, a crônica fica ruim ou escapa à sua natureza. É artigo, é ensaio. (CANDIDO, 2002, p.208).

Por trás do ar despreocupado, da descontração da crônica moderna, o leitor mergulha fundo nos atos e sentimentos humanos, na crítica social que está implícita no texto.

Na década de 70, vieram do exílio, ou do autoexílio, muitas crônicas assinadas por Ivan Lessa, Campos de Carvalho, Caetano Veloso e Chico Buarque. O corpo, o sexo e sua problematização, que inclui a AIDS e o homossexualismo, tornaram-se temas das crônicas dos anos 1980 de João Ubaldo, Caio Fernando Abreu e Ivan Ângelo. Neste período, Affonso Romano de Sant’Anna substituiu Drummond como cronista do *Jornal do Brasil* e decidiu

fazer o que o poeta – do qual, no entanto, é grande admirador –, não fazia em sua “desconversa mineira” em plena ditadura: deixou de lado as amenidades e, já em sua primeira crônica, “Da minha janela vejo”, sobre a violência vista da janela, passou a dar conta de questões prementes da sociedade. É como conta:

Quando comecei a escrever no JB, trouxe a questão da violência cotidiana para a crônica. O Rio já não era mais ‘o barquinho vai, o barquinho vem’, não era mais bossa-nova, nem o Rio lírico de Rubem Braga, nem bastavam os casos engraçados de Fernando Sabino. A cidade (o Brasil) perdeu sua ingenuidade. E o cronista tinha que dar conta disto, embora falasse às vezes de amenidades. (SANT’ANNA, *Candido*, fev. 2013, p.29. Entrevista).

Esse encontro com o real vem fazendo com que o lirismo ceda lugar a um olhar mais analítico e prático do cronista, que se volta para o momento político, cultural, social, sem que seu texto necessariamente se confunda com a pura informação. Diante desta transformação da crônica, o próprio Sant’Anna teme o que chama de “(...) uma confusão, uma perversão em torno do gênero. Volto a insistir na diferenciação entre ‘comentarista’, ‘articulista’, ‘colunista’ e ‘cronista’” (*Ibidem*, p. 27). Ele se refere ao fato de que, hoje, jornais e revistas de grande circulação do país contam com textos de colaboradores erroneamente “vendidos” aos leitores como crônicas.

Estas distorções do gênero também são lamentadas pelo jornalista cultural Daniel Piza (1970-2011), para quem a proximidade entre jornalismo e literatura já foi mais profícua:

A crônica, por exemplo, resiste, mas na maioria das vezes mais como espírito do que como forma. É muito raro, digamos, ver um colunista descrever seu dia de caminhada sob o céu azul do Rio de Janeiro, à maneira de um Braga (...) O dominante, na verdade, é o artigo “cronistizado”. (PIZA in CASTRO; GALENO, 2002, p. 136).

Marcelo Coelho, em seu artigo “Notícias sobre a crônica” (COELHO in CASTRO; GALENO, 2002), prefere não incorrer no erro deste tipo de crítica saudosista. Para ele, basta lembrar do talento de Carlos Heitor Cony, um dos mestres do gênero (em 2002, ano da publicação do artigo de Coelho, ele se mantinha em plena atividade; atualmente, ainda escreve, mas bem menos), para confirmar que a boa crônica existe em qualquer época. O que faz o pesquisador, no entanto, é diferenciar aquele modelo convencional de crônica, que trabalha o real de forma lírica, poética, dos textos políticos e de opinião que Cony escreve, na página 2 da *Folha de S. Paulo*:

Ali o que se tem, não todos os dias da semana, porque algumas vezes o que Cony escreve é texto político, de opinião, mas na maior parte dos dias – é o caso clássico



da crônica em que de fato o autor pode começar de qualquer lugar, usar qualquer assunto, não demonstrar nenhuma tese, voltar a um tema antigo, pouco importa, porque o texto extrai toda a sua alta qualidade literária dessa mesma desimportância (...). (COELHO in CASTRO; GALENO, 2002, p.158).

O mesmo poderia ser feito em relação às crônicas publicadas por Cristovão Tezza no espaço que manteve na *Gazeta do Povo*. Em muitos textos, principalmente naqueles sobre política nacional, ele abandona o tom “menor” da crônica e assume a gravidade dos articulistas e comentaristas, que tendem a “ficar mais sérios, convictos e absolutos – mais do que o próprio noticiário” (COELHO in GALENO & CASTRO, 2002, p.160-161).

É neste sentido que Marcelo Coelho percebe não um declínio, mas uma modificação do gênero em seu sentido mais corriqueiro nos jornais e revistas brasileiros. A crônica ainda se mantém na página “nobre”, que abriga os editoriais e os artigos, dando o contraponto de leveza a esses textos; no entanto, o papel do articulista aumenta neste espaço, enquanto o do cronista diminui. Para o pesquisador, que pensa sobretudo em um caso específico, o da *Folha de S. Paulo*, a ideia de crônica vai se tornando menos necessária para a “saúde psíquica” do jornal diante de notícias cada vez mais leves, que se relativizam a si mesmas, roubando, assim, o papel da crônica de contraponto, negação da pura notícia.

A quantidade de gráficos, desenhos, cores é muito grande e, por mais que o assunto seja grave, uma guerra, atentados, etc., a linguagem tende sempre a ser humorística, basta ver os gráficos em que se mostra, por exemplo, uma pequena bomba explodindo para indicar o número de atentados em Jerusalém, ou um sol amarelo com cara triste para indicar a crise econômica na Argentina. (COELHO in CASTRO; GALENO, 2002, p.159).

Em outros jornais, essa diminuição do espaço da crônica pode ser atribuída a um fenômeno bem mais genérico: se o cronista mantinha um componente de “relativização” em relação aos demais colaboradores, por não se considerar dono da verdade, notar que as coisas mudam, que nada é absoluto etc., hoje isso foi absorvido de modo geral – na opinião de Marcelo Coelho, o jornal inteiro tende a ser “cronista”, “relativizador”. Ele mesmo, no entanto, percebe lacunas a serem exploradas em seu raciocínio, já que, ao contrário do que ocorre com o noticiário, o papel dos articulistas e comentaristas cresce, e eles tendem a ficar cada vez mais sérios, convictos e absolutos (*Ibidem*, p. 160-161).

Se em comparação com décadas passadas, constata-se que, há de fato, uma diminuição do papel relativizador das crônicas nos jornais, como afirma Coelho, é importante esclarecer que o cronista é ainda figura prestigiada pelo leitor. É o caso, por exemplo, de nomes como o veterano Luiz Fernando Verissimo e o jovem Antonio Prata, cujas crônicas costumam ser

muito acessadas e compartilhadas nas redes sociais, mesmo por indivíduos que não são leitores assíduos do jornal. Textos destes cronistas, quando ganham as páginas de um livro, figuram frequentemente no topo da lista de *best-sellers*.

Longe dos veículos impressos, há material inesgotável na falta de limites da internet. Há quem diga, inclusive, que o melhor da crônica contemporânea está fora de seu veículo original e pode ser encontrado, por exemplo, em sites dedicados ao gênero como o curitibano *Vida Breve*, que publica um texto diário de escritores de várias gerações como Humberto Werneck, Fabrício Carpinejar, Rogério Pereira, Marcia Tiburi e Marcelo Moutinho.

### 2.1.1 Por uma história despretensiosa (como a crônica)

Nas últimas décadas, surgiram textos sobre a crônica que, ao invés de tentar dar conta da totalidade da história do gênero no Brasil, “atacam o problema” de forma mais despretensiosa, quase à maneira da própria crônica, a partir de frentes específicas, da forma como Erich Auerbach, em *Filologia da Literatura Mundial*, considera que se deve historiar a literatura como um todo:

Para atingir um grande objetivo sintético é necessário inicialmente encontrar um ponto de partida, um ponto de apoio que permita atacar o problema. Deve-se isolar um grupo bem delimitado e controlável de fenômenos, e a interpretação desses fenômenos deve ter força de irradiação suficiente para ordenar e interpretar um conjunto muito mais amplo do que o original. (AUERBACH, 2007, p. 369).

Assim, por exemplo, analisa-se os textos “cronísticos” de Mário de Andrade, como faz Telê Porto Ancona Lopez, tendo em vista que o gênero, “por força de seu discurso híbrido – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária – une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor” (LOPEZ *apud* CANDIDO, 1992, p. 167). Ou, considera-se a crônica de Rubem Fonseca, como fazem os editores da coletânea *O romance morreu* (2014), com 27 textos publicados pelo autor em seu site, como o espaço em que ele, sempre arredio a entrevistas, revela de maneira mais explícita seus gostos e opiniões. Ou escreve-se a “crônica da crônica”, a exemplo dos jornalistas Lucas Rossi e Ricardo Chapola no livro *Crônica – O jornalismo de short* (2014), ao narrar a trajetória do gênero no país de forma leve, despretensiosa e bem-humorada, bem ao estilo do objeto estudado. Pode-se partir de uma perspectiva mais restrita,

escolhendo objetos específicos para a análise como, por exemplo, a obra de algum cronista ou um subgênero da crônica como a crônica esportiva, irradiando as ideias sobre estes objetos para um conjunto mais amplo.

São análises feitas um pouco à maneira do que fez Antonio Candido, embora muito sucintamente, em duas resenhas curtas publicadas no final da década de 50 n’*O Estado de S. Paulo*, sobre os livros de crônicas *Dez anos*, de Gustavo Corção (1957), e *Fala, amendoeira*, de Carlos Drummond de Andrade (1957), respectivamente em 2/03/1957 e 11/01/1958. As publicações vieram à luz, reunidas sob o título “Dois cronistas”, no livro *Textos de intervenção*, com textos dispersos e até então pouco acessíveis do crítico literário organizados por Vinicius Dantas, em 2002. A partir das obras dos dois cronistas, Candido estabelece uma discussão sobre o gênero que, à época, vinha se tornando “um dos ângulos mais vivos do panorama literário”:

Embora seja imprudente comparar sem a perspectiva do tempo, talvez se possa dizer que estamos no período áureo da crônica brasileira. Mesmo porque, só agora tem sido cultivada como gênero autônomo, capaz de absorver vocações que até aqui preferiam realizar-se noutros, tomando-a como linha auxiliar. É notadamente o caso de Rubem Braga, que se realiza como escritor de alto porte sem deixar os seus limites. Outros, todavia, encontram nela válvula para componentes secundários da personalidade literária, e, sem nela se fecharem, trazem-lhe contribuição de igual nível. (CANDIDO, 2002, p. 206).

Assim, por exemplo, a crônica em Alcântara Machado torna-se ampliação da notícia. Em Mário de Andrade, ensaio-relâmpago; em Manuel Bandeira, ganha “forma curiosa” de depoimento; em Drummond, guarda vínculos com a poesia.

Mesmo diante de estudos como estes, que comprovam que a crônica não está condenada ao ostracismo no âmbito dos estudos literários, alguns estudiosos do gênero ainda apontam para a necessidade de reafirmar o valor da crônica diante de decretos de falência e morte que ainda hoje se lhe atribuem. No artigo “A crônica: entre o tudo e o nada”, Raquel Illescas Bueno discorda do escritor Fernando Bonassi, autor do texto “Anacrônica”, quando ele afirma que a crônica “morreu por omissão, ao circunscrever os fatos ocorridos em textos suaves, coloridos, doces e digeridos. Assim, morreu de indigestão na contramão desses tempos em que todos os sentidos são possíveis, especialmente os indecifráveis, indefiníveis ou condenáveis” (BONASSI in *Entrelivros*, 12/04/2006). Rebate a pesquisadora:

A crônica está bem viva e já é hora de explorá-la a contento. Não me refiro à teorização do gênero, que, concordo, tende a levar do nada ao lugar nenhum. Refiro-me a desprender-se dos preconceitos que relegam a terceiro plano muitas obras

representativas da melhor arte literária. (BUENO *in* AZEVEDO; TOLLENDAL, 2011, p. 149).

Para Simon, é justamente a partir das contribuições teóricas mais recentes sobre a crônica que se abrem novas e diversificadas perspectivas de leituras e releituras das produções dos cronistas (SIMON, 2011, p. 70). Raquel Illescas Bueno não hesita em sugerir algumas destas leituras sobre coletâneas que certamente renderiam bons trabalhos acadêmicos, entre elas, *Os filhos da Candinha*, de Mário de Andrade, os três volumes de *Crônicas de viagem*, de Cecília Meireles, e *A descoberta do mundo*, de Clarice Lispector.

Pode-se sugerir também o estudo das crônicas de inúmeros autores contemporâneos que fazem do gênero espaço privilegiado de seu discurso sobre a literatura e a escrita, como é o caso de Cristovão Tezza, tema deste trabalho, que estreou no gênero após se consagrar como romancista. Ou de jovens escritores que renovam o estilo e que, ao contrário do que afirma Fernando Bonassi, fazem exatamente o oposto de “textos suaves, coloridos, doces e digeridos”. É o caso de Antonio Prata, que vem se impondo como o principal cronista de sua geração ao criar um narrador peculiar, que trata da realidade brasileira com linguagem inventiva, observação arguta e humor rebelde; André Sant’Anna, cujas crônicas igualmente críticas ao país são feitas de imensos blocos de uma única frase, a exemplo do que faz em seus contos; Gregório Duvivier, que igualmente cria polêmica sobre aspectos da atual conjuntura política e social brasileiras, com humor ácido e posicionamento político à esquerda.

São autores que demonstram que “(...) o cronista já não é mais o ‘poeta’ cordial e iluminado, capaz de encontrar epifanias tropicais nos meandros da banalidade, mas um sujeito enfezado e intranquilo, que utiliza o *nonsense*, a ironia e até o protesto como armas”, como escreveu Alcino Leite Neto em crítica sobre as crônicas de Antonio Prata (NETO, *Folha de S. Paulo*, 06/11/10). O que não significa que a crônica tenha prescindido de seu lirismo original, que ainda pode ser desfrutado em textos como os do próprio Antonio Prata, que frequentemente rememora a sua infância, e os do curitibano Luís Henrique Pellanda, outro destaque entre os novos nomes da literatura nacional, que transforma em puro lirismo seu corpo-a-corpo com a cidade de Curitiba e seus habitantes.

Como vimos, já não predominam crônicas sobre amenidades, em que o assunto é o que menos interessa ou a falta de assunto é o tema principal, características que se esperam de uma crônica feita nos moldes convencionais do gênero. Ao se posicionar sobre a própria realidade, ao dar carga ideológica aos seus textos, os cronistas contemporâneos aproximam-se dos articulistas ou comentaristas do jornal. (Não todos e nem sempre, frise-se, já que hoje, como em outras áreas de literatura, o que se vê é uma grande liberdade de temas e estilos.) E,

no entanto, não se confundem com eles, mantendo-se fieis ao modelo de crônica que se estabeleceu no Brasil ao introduzir questões adversas como a violência, a corrupção e a pobreza, sem deixar de lado a graça, a poesia, ou fazer concessões à linguagem meramente jornalística.

## 2.2 METACRÔNICA: O CRONISTA ENFRENTA O GÊNERO

A chamada crônica metalinguística acompanha Cristovão Tezza em toda a sua trajetória como cronista do jornal *Gazeta do Povo* – logo ele, que revela em alguns textos sua ojeriza à metaliteratura e outros cacoetes “pós-modernos”, em que, no entanto, também incorreu, imerso no espírito do tempo, em alguns de seus romances como *O fantasma da infância* (1991). Mas a crônica sobre a crônica, obviamente, não é invenção da literatura pós-moderna. O recurso remonta ao surgimento da crônica no Brasil, no século 19, e é utilizado principalmente para combater, com malícia, a falta de assunto que acomete invariavelmente seus praticantes. Raquel Illescas Bueno observa que o texto redigido sobre a falta de inspiração é parte do currículo mínimo de todo verdadeiro representante do gênero e, portanto, deve integrar os estudos teóricos sobre ele. “Nessas ocasiões, os melhores escritores invariavelmente se debruçam sobre um único assunto: a arte de ser cronista” (BUENO, 2011, p. 138).

A teoria deve levar em conta também aquelas crônicas que, a exemplo de “O frívolo cronista”, de Carlos Drummond de Andrade, e dos dois textos intitulados “O exercício da crônica”, de Vinicius de Moraes, são preciosas por se tratarem justamente de reflexões sobre o gênero feitas “de dentro”, ou seja, por quem as pratica. São, no entanto, feitas com a despretensão da crônica e, por isso, servem e não servem ao estudioso. Para Luís Fernando Veríssimo, perguntar o que é crônica para cronistas é como pedir para a galinha explicar o ovo. “Assim como a galinha, não temos nenhuma teoria sobre o que fazemos, somos apenas poedeiros. O que não significa que não inventamos explicações, quando pressionados” (VERISSIMO in CHAPOLA; ROSSI, 2014, p. 5).

Cristovão Tezza não escreveu uma crônica específica em que disserta sobre a arte de ser cronista, como fizeram Drummond e Vinicius, entre outros, mas a metalinguagem recorrente em muitos de seus textos publicados no jornal é reveladora de sua própria relação,

por vezes conturbada, com o gênero e o seu leitor. As crônicas metalinguísticas de Tezza integram-se a um conjunto de textos de cronistas-escritores que, impelidos a escrever nos jornais como forma de ganhar ou ampliar sua visibilidade (como é o caso de Tezza) ou de garantir sua sobrevivência (como não é o caso de Tezza, já remunerado principalmente pelos prêmios literários e cachês para participar de eventos), com a liberdade de criação ameaçada pela premência do tempo, o que os impede de trabalhar o texto a contento, e diante de um inevitável condicionamento à direção do jornal e ao gosto do grande público, costumam transformar seus lamentos em matéria de crônica (DIMAS, p. 47-48).

### 2.2.1 Falta crônica de crônica

Cronista tardio, Tezza logo perceberia diferenças radicais no processo de escrita da crônica em comparação ao romance, seu *métier* original, relacionadas principalmente ao tempo, à necessidade de interagir de maneira mais direta com o leitor e, por meio das notícias, com a realidade. Acostumado a escrever em ritmo próprio, sem a premência dos fatos e de um *deadline* apertado e, sobretudo, sem estabelecer nenhuma relação com o leitor, o romancista faria de suas crônicas, desde o começo da empreitada como colunista, espaço de reflexão sobre os estranhamentos advindos desta nova experiência em sua vida de escritor.

Alguns meses como cronista já seriam suficientes para que ele testasse a receita de um veterano no gênero, Carlos Heitor Cony, que lhe confessou, em um jantar, que driblava o desespero da falta de assunto escrevendo uma frase qualquer e seguindo adiante. O resultado foi “Uma frase qualquer”, em que Tezza disserta um tanto aleatoriamente sobre uma viagem a trabalho que fez a Natal, começando pela frase: “Há alguns dias estive em Natal, no Rio Grande do Norte, num simpático encontro literário – ou na cidade do Natal, como as placas fazem questão de escrever” (TEZZA, 09/12/2008). Finaliza, é claro, revelando o truque ao leitor, até como forma de justificar a própria temática: “Atento à voz do mestre, acabo de testar a receita. Parece que dá certo”. Vale lembrar que “uma frase qualquer” é justamente o oposto do procedimento adotado pelo romancista Tezza, que começa a escrever um livro somente após estabelecer todo o mapa da narrativa em sua cabeça e encontrar, enfim, a primeira frase – *n’O fotógrafo*, por exemplo, o livro só surge com a afirmação que o inicia, “A solidão é a forma discreta do ressentimento”, que vai reaparecer ao longo de todo o

romance, sob diferentes formas e na cabeça de vários personagens, “funcionando como uma estética da coincidência” (TEZZA in GONÇALVES, 2014, p. 69-70).

Cem crônicas depois, com os assuntos afunilando-se desesperadoramente a cada semana, o escritor faz troça de si mesmo em texto com título celebrativo, “O centenário do cronista”. Em vez de comemorar a efeméride, assume o papel de escriba aflito diante da própria falta de imaginação e que, portanto, não crê na tese de que a escassez de assunto é *filé mignon* do cronista:

O velho professor que temia o imprevisto e compensava a insegurança com planos de aula antecipados a longo prazo agora se tornou o cronista que sofre com a urgência do texto e o vazio do assunto. É só sair a crônica da terça com um suspiro de alívio e na manhã de quarta ele começa a suar – uma semana de aflição em busca de um tema qualquer que segure o leitor. (TEZZA, “O centenário do cronista”, 23/03/2010).

Segue dramático, envergonhado diante daquele que, às terças-feiras, vê “sua cara sorridente” na página 3 do jornal e decide ler seus 2800 toques: “Sobrevivi? – ele se perguntará na eterna manhã das terças, exposto à justiça ferina, implacável e sem retorno de quem não tem tempo a perder e é a razão de ser do jornal – o leitor” (*Ibidem*). Tezza, obviamente, tencionou fazer deste “centenário” ocasião para homenagear a crônica de um jeito torto, ao estilo irreverente do gênero, e para isso decidiu fazer “teatro”: encarnou o cronista em crise, personagem que não se confunde exatamente com seu autor e que, no entanto, também o é – o que revela que a crônica, por suas próprias configurações, é campo fértil para um escritor cuja literatura é marcada pela presença complexa de uma primeira pessoa autobiográfica.

Pede socorro em casa, atrás de assunto: escreva sobre a falta de assunto – sugerem sorridentes, sem levá-lo a sério. Lá isso é tema para um centenário? O Lula, talvez? Ou um tema mais quente: os fantasmas e assombrações da Assembleia? Ou a importância da leitura? – melhor não fazer discurso em crônica, ainda mais em causa própria. Quem sabe algo severo: a inexistência da literatura brasileira no resto do mundo – não, hoje é dia de falar de algo mais para cima. A Austrália? Imagino o leitor impaciente fechando a página: lá vem esse cara falando da Austrália de novo. Se é tão boa, por que não se muda para lá? (TEZZA, “O centenário do cronista”, 23/03/2010).

Tezza parece se agastar com a monotonia de seus próprios temas, já que os inclui na sátira “à falta crônica de crônica” que fez, alguns anos depois, em “O quadragésimo ministério” – como, aliás, devem se sentir todos os escritores após um longo período dedilhando intensamente sobre o mesmo assunto. A flecha principal da crônica, no entanto, é lançada, não contra si, mas contra o excesso de ministérios criados pelo governo da presidente

Dilma Rousseff – o que não impede que o texto, de crítica política, seja também autorreflexivo. Em meio a uma nova crise criativa, o cronista conta que decidiu imaginar o que faria a presidente diante da já citada “falta crônica de crônica”. Inspirado pela “volúpia nacional burocrático-organizadora” do Estado, decide criar o Ministério das Crônicas das Terças-Feiras e dividi-lo em vários centros temáticos, classificados por setores:

(...) crônicas políticas, crônicas sobre animais de estimação, crônicas literárias (com a subdivisão entre ficção e não ficção), e um puxadinho para os ‘achados poéticos’, e mais as crônicas genéricas: as nostálgicas, as agressivas, as repetitivas, as sobre o trem-bala e as mal escritas. (TEZZA, “O quadragésimo ministério”, 18/06/13).

Para Tezza, leitor voraz até mesmo de notícias, não há exatamente falta de assunto sobre o que escrever, mas um excesso difícil de acompanhar, como descreve na mesma crônica: “(...) com tanta coisa acontecendo no bairro, na cidade, no Paraná, no Brasil, no mundo, e até mesmo aqui em casa, e eu panaca comendo mosca”. Em outra publicação, descreve ao leitor seu flagelo criativo, confessando que, se raramente acerta o tom quando decide conversar fiado, também se perde no universo das notícias:

Toda terça-feira, assim que minhas mal traçadas linhas são publicadas na Gazeta, começa minha peregrinação mental em busca de um assunto decente para entreter o leitor daqui a uma semana. Não é fácil. Diz o velho lugar comum que a falta de assunto é o filé mignon do cronista – é verdade, quando a crônica acerta o tom e consegue manter com algum estilo uma conversa fiada sobre coisa nenhuma, um malabarismo que, comigo, raramente acontece. Mas às vezes é o excesso de assuntos que atrapalha, coisas demais acontecendo ao mesmo tempo – minha cabeça dispersiva se perde neste mundo velho sem porteira. (TEZZA, “A química dos sentimentos”, 20/08/13).

Mas essa crise de inspiração não seria ainda mais comum entre ficcionistas? O próprio Tezza esclarece que há diferenças no nível de intensidade do sofrimento entre ficar sem inspiração como cronista e como escritor. Em texto metalinguístico emblemático, ele escreve:

Um dos maiores pânicos da minha vida de cronista é, súbito, secar a inspiração. É também o clássico medo de todo escritor, é verdade, mas escritor não tem prazo. Posso ficar cinco anos sem publicar, e se enxeridos me cobram alguma coisa – “E daí, o novo livro?” – eu minto que a nova obra “vai bem”, mesmo que não tenha escrito uma linha. A demora do escritor tem o seu charme. Sempre quis ser um escritor difícil, inacessível, cheio de mistérios e truques na manga, mas tudo que faço é me virar do jeito que dá. Mas crônica tem tamanho, data de entrega e endereço certo. O texto pode ser conversa fiada; o compromisso não. E o tempo vai passando. Hoje ainda é quinta-feira, e já sinto o vazio pela frente. É o maldito senso de responsabilidade curitibano. (TEZZA, “Um texto coringa”, 16/11/10).



Nesta crônica, Tezza conta que seu desespero o levou a criar, um ano antes, um texto coringa que engavetou para usar em situação de emergência, “Vivendo em voz alta”, em que narra conversas ouvidas na fila de pessoas falando aos brados ao celular, revelando-lhe que “o imprudente ofício de viver em voz alta”, parafraseando Rubem Braga, não é exclusividade do cronista.

O assunto é batido, o texto ficou sem graça, o título é roubado de Rubem Braga (...), mas a crônica vem há 400 dias rolando como pau de enchente, ganhando um adjetivo aqui, perdendo uma conjunção acolá, no esforço suado de tentar melhorá-la. Toda quinzena reenvio o patinho feio à paciente redação da Gazeta, com eternos pedidos de empurrar a coisa para a frente, como reserva: vamos que eu não consiga mandar a crônica da semana em tempo? Usa-se o estepe. (TEZZA, “Um texto coringa”, 16/11/10).

A “crônica-estepe” seria publicada alguns meses depois, em 10 de janeiro de 2011 – especula-se se durante uma nova crise de inspiração ou porque o autor decidiu que já era hora de publicá-la. Antes, porém, renderia reflexões metaliterárias ao cronista, instigado pelas próprias atitudes: “Achei que uma crônica não publicada, arrastando-se na sombra, perseguida sem piedade pelo próprio autor, é um assunto muito melhor e mais misterioso do que ela própria queimada à luz do sol e dos olhos do leitor – e conservo, precavido, meu estepe de segurança.” (TEZZA, “Um texto coringa”, 16/11/10).

Quando se exaure de comentar sobre as últimas notícias da política brasileira, do futebol, da literatura, do mundo, o cronista dedica-se, e bem, aos assuntos miúdos, comezinhos ou, como ele mesmo escreve, às “abobrinhas”, como a construção de uma estante com suas próprias mãos, seu gosto por supermercados, lojinhas e quinquilharias e por palavras como “especiarias”. Os fatos são vistos como obrigações incontornáveis ao autor que, como pede o gênero, deve se mover no atrito entre a ficção e a realidade. O cansaço em ter de lidar com os grandes temas do jornal é expressado em “Psicologia de férias”:

E já perdi a inocência de leitor, a pura curiosidade dos fatos novos. Tudo o que eu ouço e leio vira hipótese instantânea de crônica, gancho para mais trabalho: o Itaquerão caindo, o aumento dos índices de analfabetos, o táxi de Curitiba como artigo de luxo, o tufão nas Filipinas. (TEZZA, 02/12/2013).

No entanto, o factual pode (e deve) ser burlado, como pede a crônica em seu flerte com a literatura. Afinal, escreve, “(...) impressões não pretendem mais que isto, sentir na pele sem teoria e conversar à solta, que é a vida do cronista.” (TEZZA, “A aldeia é o mundo”, 05/11/2012). Mas, mesmo quando comenta sobre fatos da política brasileira, deseja mais expressar sentimentos ou impressões, às vezes ligeiros, acerca das questões do que

exatamente debruçar-se sobre elas ao modo analítico do comentarista político do jornal. Luiz Beltrão explica que a crônica deixou de ser gênero histórico, voltado para reconstituir os acontecimentos na aparência, assumindo a fisionomia de uma análise sutil e graciosa da essência: “(...) vestiu roupagem semântica diferente: englobou a narração, o comentário; deixou de parte o rigor temporal (o que passa) da atualidade para fixar-se no seu rigor filosófico (o que atua)”. Por isso, ele a define como “forma de expressão do jornalista-escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre os fatos, ideias e estados psicológicos pessoais e coletivos” (BELTRÃO, 1980 *apud* MELO, 1987, p. 24).

Após as temporadas no litoral do Paraná, onde costuma passar férias isolado do mundo, fugindo das notícias, dos e-mails, das obrigações, e dedicando-se exclusivamente aos “livrões”, Tezza volta “dessintonizado com o mundo, nefelibata, comentando antes o quintal do que o mundo, vivendo mais de memória do que de primeira página” (TEZZA, “De volta às notícias”, 13/02/2012). É como ele descreve em outra crônica:

A volta a Curitiba e a vida loquaz de cronista me levam aqui e ali a enveredar meio com má vontade na irritação da política, resistindo à tentação de ficar na minha área de origem ou mesmo de tirar logo outros 50 dias de férias. Desacostumei ao trabalho – a vontade é voltar à praia e rever meu amigo lagarto e sua brava família. Mas não devo me entregar à depressão! Vamos, cronista! Avante! Não se deixe abater! Como na Associação dos Alcoólicos Anônimos, o importante é vencer mais uma terça-feira! (TEZZA, “Depois das férias”, 25/02/2013).

Quando está em Curitiba, opta, às vezes, por historiar miudezas, ansioso por escapar dos grandes mistérios que vão da origem da vida às licitações públicas, como conta na crônica “Coisas sem explicação” (TEZZA, 17/04/12). No texto, revela que gosta de matutar em salas de espera sobre coisas desimportantes como, por exemplo, por que todos os passageiros de avião se levantam desesperados assim que o avião estaciona. Em “Títulos” (TEZZA, 16/04/13), faz especulações sobre títulos de texto para superar o vazio de assunto que lhe tem acometido com “uma perigosa frequência” e, semanas depois, em “Palavras perfeitas” (TEZZA, 14/05/13) escolhe falar sobre a “personalidade” das palavras em um texto escrito no avião, que finaliza com uma confissão que justifica a conversa fiada: “Não consigo escrever fora de casa.”. São crônicas leves, saborosas, cuja despretensão propositada aparenta se esgotar em si mesma. No entanto, guardam por debaixo um humor lírico com muita riqueza para o leitor explorar.

Por vezes, no entanto, Tezza retoma, com falsa inocência, os temas e figuras do noticiário. Empenhado em falar sobre a quantidade de palavras da língua portuguesa, em “Sobre palavras e legumes”, não resiste a adentrar o espinhoso tema da política nacional ao

citar Lula, FHC e Dilma como exemplos de como os políticos criam-se e morrem pela língua. E, fingindo que se desviou inocentemente do tema, disfarça:

Nem preciso dizer que nada disso tem relação com competência política ou administrativa, que é outra história, antes que me achincalhem por induzir o leitor ao erro. Aliás, o que eu queria mesmo, quando perdi o rumo, era falar de abóboras. Acabo de descobrir que há centenas de variedades de abóboras, da cucurbita máxima à cucurbita moschata – sem esquecer, é claro, da abobrinha, alimento indispensável na dieta dos cronistas. (TEZZA, “Sobre palavra e legumes”, 04/05/10).

Dentre as razões que motivam o que Antônio Dimas chama de “paternidade contrariada” de alguns cronistas, ou seja, o desdém pelo gênero, praticado paralelamente à ficção, está a adesão estreita do objeto ao tempo, conferindo-lhe caducidade breve (DIMAS, 1974, p. 47). O escritor de jornal luta inutilmente contra a efemeridade do texto, refém das notícias que se sobrepõem infinitamente umas às outras, já que a crônica, mesmo que já tenha superado sua condição de relato histórico, é depoimento fundamental sobre o seu próprio tempo por “ser filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa” (CANDIDO, 1992, p. 14).

Tezza sente o peso da realidade sobre seu texto, o que manifesta nas crônicas mais inusitadas, como aquelas sobre futebol. Obrigado a mudar uma delas, que versava sobre a vitória de seu time, o Atlético Paranaense, devido a uma inesperada derrota, transformou lamentos em reflexão: “Pois eu ia comentar o Atletiba. Mas, com o espaço chegando ao fim, melhor dizer das vantagens do romancista sobre o cronista. Aquele cria a realidade; este se arrasta atrás dela, escravo fiel” (TEZZA, “Nietzsche, o eterno retorno e o futebol”, 28/04/2009). O comentário metalinguístico leva a crer que o autor, mesmo sendo mais comentarista do que cronista em muitos textos políticos, prefere a porção da crônica que se aproxima mais da literatura do que jornalismo, justamente por sua capacidade de transcender o tempo. Este “*quantum satis* de poesia” da crônica moderna, no entender de Antonio Candido, é o que “representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma.” (CANDIDO, 1992, p. 15).

### 2.2.2 O famigerado leitor

Não é de Cristovão Tezza, mas de Clarice Lispector, a crônica que melhor define a relação do escritor catarinense com sua própria produção jornalística. Em “Escrever para jornal e escrever para livro”, parte da antologia *A Descoberta do mundo*, em que enumera diferenças entre o trabalho feito para ser publicado no jornal e no livro, ela identifica a proximidade do leitor como um dos problemas dos textos jornalísticos: “(...) num jornal nunca se pode esquecer o leitor, ao passo que no livro fala-se com maior liberdade, sem compromisso imediato com ninguém” (LISPECTOR, 2008, p. 469). Tezza relutou em aceitar o convite do jornal *Gazeta do Povo* para se tornar cronista justamente por “este toque extraliterário, o contato concreto com o jornal, com o leitor e com a realidade do dia que a crônica provoca” (FENDRICH, 2013. Entrevista). Tratava-se de um território novo, que ele explorou com certa temeridade até o fim de sua empreitada como cronista, embora em menor grau à medida que seus textos se multiplicavam.

Mas, essa proximidade cronista-leitor parece se afinar com sua própria defesa da ficção como um exercício de empatia. Em seu livro *O espírito da prosa*, Tezza explica que a ideia de romance que começava a interessá-lo, nos anos 1970, a partir das leituras de autores que iam de Machado de Assis a Gabriel García Márquez, nascia como “narrativa e empatia”:

Isto é, ao avesso do que seria a norma de prestígio do meu tempo, desde sempre considerei a empatia um elemento central da literatura (talvez eu tenha herdado essa certeza do teatro). A voz do texto de alguma forma tem de se vincular à experiência humana concreta, de modo que também seja a voz de um alguém, com quem eu vou negociar significados emocionalmente carregados. (TEZZA, 2012, p. 99-100).

Esta relação com o outro extrapola seus limites na crônica, gênero cujo destinatário típico, o leitor do jornal, “exige como um Procon ambulante”, como escreveu em “Sua excelência, o leitor” (TEZZA, 13/01/2009). Se os livros passam a maior parte do tempo fechados na prateleira, o “jornal são folhas escancaradas ao mundo, que gritam para ser lidas desde a primeira página. A mão do texto puxa o leitor pelo colarinho em cada linha, porque tudo é feito diretamente para ele” (*Ibidem*). Para certos cronistas, essa relação direta com o leitor é encarada com naturalidade e, inclusive, desejada. O poeta e cronista Affonso Romano de Sant’Anna aprecia esse contato de primeiro grau com o leitor, que faz do gênero uma “literatura volante”.

Enquanto você leva anos para publicar um livro de poemas ou ficção, a crônica bate-pronto e a resposta do leitor é imediata (...) Na verdade, o público da crônica não é o mesmo público da literatura. É o público de jornal e revista. Muitos leitores te descobrem por acaso nas revistas de consultório. A crônica vai até eles, atrás deles. É uma literatura volante. (SANTOS, fev. 13, p. 28. Entrevista).

Esta harmonia não parece ter se estabelecido tão facilmente entre o cronista Tezza, seu leitor e a própria dinâmica dos textos para jornal, a julgar pela frequência com que ele enumera em muitas crônicas as vantagens do romancista sobre o cronista. Em uma delas, conclui: “O leitor, soberano, espera do jornal o rigor da verdade, porque afinal é para isso que servem os jornais. Nesse mundo, o cronista, um falastrão compulsivo, às vezes francamente mentiroso, sofre.” (TEZZA, “Sua excelência, o leitor”, 12/01/2009). A primeira diferença que sentiu entre escrever livros e escrever crônicas foi justamente esta onipresença do leitor. Esta relação autor-leitor se estabelece, na literatura, de uma maneira que agrada mais ao escritor por ser “íntima, exclusiva, intransferível, silenciosa, atemporal”, como escreve na mesma crônica. O escritor costuma dizer em palestras e entrevistas, assim como escreveu em “Sua excelência, o leitor”, que nunca pensa no leitor ao escrever ficção – é só quando o livro ganha o mundo que ele surge de fato, de carne e osso. No momento da escrita, o leitor é também o próprio autor (“o leitor sou eu”, talvez dissesse Flaubert), como escreve Tezza n’*O espírito da prosa*:

Há sempre um leitor em cada frase que se escreve, um leitor atento no momento mesmo em que se escreve; este leitor não é exatamente o escritor, embora os olhos sejam da mesma pessoa. Mas o leitor que fiscaliza no ato o que escrevemos, o leitor que julga e avalia o que a mão desenha no papel, somos nós mesmos e mais um pouco: uma espécie de consciência coletiva, um olhar de fora, uma espécie de “o que vão dizer ao lerem estas palavras”, que se mistura a um “o que eu quero que eles digam ao lerem estas palavras”. (TEZZA, 2012, p. 58-59).

Ao longo dos anos como cronista, Tezza parece ir estabelecendo um crescendo de intimidade com o leitor que culmina, em sua última crônica, “O cronista se despede”, com um adeus em que alterna, em um mesmo parágrafo, deferência a essa figura que o acompanhou tão de perto (talvez de perto demais) e uma ironia mal disfarçada que deixa entrever suas inseguranças quanto ao sucesso de sua empreitada:

Foi muito bom enquanto durou, mas sinto que é hora de, enfim, me concentrar apenas nos prazeres da ficção, o de leitor e o de escritor. Foram 335 semanas contadinhas de convivência na página 3, que a Gazeta temerariamente cedeu a este escriba. Está de bom tamanho – uma boa experiência, essa de escrever em voz alta. (TEZZA, “O cronista se despede”, 03/11/2014).

A ironia surge em muitas crônicas de Tezza como uma marca de linguagem que, às vezes, assim como a sátira, o humor e a paródia, integra um conjunto que Denise Jardon, citada por Beth Brait em *Ironia em perspectiva polifônica*, insere em uma tipologia de “discursos cômicos”. E, no entanto, considera Brait, a ironia nem sempre é necessariamente cômica, como se pode inferir pelo exemplo da crônica acima, embora o riso seja uma consequência inevitável. Sem desprezar os aspectos linguísticos privilegiados por Jardon, ela considera que

(...) a ironia pode ser enfrentada como um discurso que através de mecanismos dialógicos oferece-se basicamente como argumentação indireta e indiretamente estruturada, como paradoxo argumentativo, como afrontamento de ideias e de normas institucionais, como instauração da polêmica ou mesmo como estratégia defensiva. (BRAIT, p. 58, 1996).

Tezza finaliza o texto agradecendo a paciência e a generosidade de seus “11 fiéis leitores” e informa que prosseguirá “em voz baixa, nos livros, como sempre”. A ironia ao especificar um número muito reduzido de leitores, fórmula que já havia utilizado em crônicas anteriores, é certamente um *mise-en-scène* do cronista, em seu empenho de criar para si mesmo um personagem rabugento<sup>3</sup>. E, no entanto, dizer que continuará, como sempre, na escrita literária deixa subentendido um sentimento de alívio do cronista que, finalmente, poderá se dedicar em tempo integral à ficção.

O gênero parece, nesse sentido, ter sido uma experiência inédita a que o autor se entregou, no início, com certa resistência, que o levaria não apenas a produzir sistematicamente um conjunto de textos, em boa parte, significativos para compor o quadro da crônica contemporânea, mas também a refletir, em textos inteiramente ou apenas em parte metalinguísticos, sobre seu processo de criação como cronista. Esse olhar sobre a própria produção “cronística” está, obviamente, relacionado ao olhar que Tezza vem lançando, sistematicamente, sobre a criação literária de forma geral, sobretudo o romance, seja em suas crônicas, na ficção ou em obras ensaísticas. E, no entanto, a opção por encerrar um período de quase sete anos como cronista nos leva a especular que, para Tezza, a experiência, mesmo prazerosa e plena de aprendizado, teve prazo de validade, seja pela estagnação de temas, seja pelo desgaste ao lidar com a concretude dos fatos e dos leitores de jornal – ao contrário de seus romances, que são produzidos em um crescendo de maturidade.

---

<sup>3</sup> Brás Cubas, o narrador-personagem de Machado de Assis, escreve ao leitor no prólogo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco”. (ASSIS, 1994).

## 2.3 O ESCRITOR AUTÔNOMO: VIDA DE “CAIXEIRO-LÍTERO-VIAJANTE”

As reflexões que Tezza faz sobre o próprio ofício derivam frequentemente das experiências vividas no que ele denomina de uma “trepidante vida de caixeiro lítero-viajante” (“Viagens no Tempo”, 12/10/10) pelo Brasil e pelo exterior, em viagens para participar de palestras, feiras, conferências e outros eventos literários. São atividades relacionadas a um tipo de “sociabilidade literária” que hoje predomina – e da qual participa a maior parte dos escritores, à exceção de personalidades ariscas como é o caso do curitibano Dalton Trevisan e do carioca Rubem Fonseca.

Em artigo que recupera as bases de uma sócio-história do processo de autonomização do campo literário lançadas por Pierre Bourdieu, a pesquisadora Gisèle Sapiro relaciona essas novas atribuições à emergência do escritor profissional:

(...) pode-se dizer que toda a etapa de autonomização suscita uma nova forma de dependência: o Estado libera do clientelismo e delega o poder literário aos especialistas, mas exige em contrapartida o serviço ao rei; o mercado libera do Estado, mas torna a literatura dependente das sanções do público; a profissionalização leva, por sua vez, a uma maior dependência ante as imposições editoriais e os novos procedimentos de marketing.

Essas evoluções são visíveis nos tipos de instituições e nas figuras típico-ideais do escritor que se sucederam na história. Após a academia (corpo), a sociedade literária, a revista, o grupo com vocação ético-política e a associação profissional, predomina hoje a **sociabilidade** literária. (SAPIRO, 2004, p. 101, grifo nosso).

No livro *A estetização da arte – viver na era do capitalismo artista*, o filósofo Gilles Lipovetsky e o crítico de arte Jean Serroy procuram demonstrar como a arte e a estética estão a serviço do mercado na era do “capitalismo artista tardio”, que é como eles denominam o momento presente na sociedade contemporânea, em que o capitalismo já não está mais centrado na produção material, mas no imaterial (imaginário, sonhos, sensibilidade).

O que daí decorre é que estamos num novo ciclo marcado por uma relativa desdiferenciação das esferas econômicas e estéticas, pela desregulamentação das distinções entre o econômico e o estético, a indústria e o estilo, a moda e a arte, o divertimento e o cultural, a cultura de massa e a alta cultura. (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 14-15).

Nestas economias que eles irão chamar de “hipermodernas”, essas esferas se misturam, se interpenetram, modificando até mesmo o *status* dos artistas, de gênios visionários, como foram alçados na idade moderna, a astros midiaticizados, artistas-estrelas reconciliados com o mercado e com as mídias.

A religião da arte se extinguiu, mas a magia da vida artista continua. Ela se identifica a um trabalho rico e gratificante, não rotineiro, não burocrático e, além de tudo, capaz, numa sociedade midiática em que o artista não é mais maldito e sim celebridade, de proporcionar ganhos elevados e notoriedade aos que têm sucesso. (*Ibidem*, p. 113-115).

O reconhecimento do trabalho dos artistas já não se manifesta por sua ascensão aos círculos elitistas da sociedade, mas pela banalização da reivindicação de sua identidade de artista, na legitimação de sua autoafirmação artística.

Na crônica “O que está acontecendo com a literatura brasileira”, um Tezza entusiasmado contabiliza quase uma dúzia de eventos literários no país que, somados a um sem-número de outros encontros literários, poderiam ocupar a vida de um escritor a cada 15 dias, caso ele fosse convidado a participar de tudo. O fato é motivo para celebrar já que, hoje, escritores brasileiros conseguem sobreviver da própria produção, algo impensável para aqueles que começaram a produzir ficção nos anos 70 e 80, período em que, sem a quebra de barreiras promovida pela internet, não havia outra alternativa para a literatura além do pouco espaço que os jornais lhes ofereciam:

Se antes o padrão era contar com a generosidade automática do sempre esquecido escritor, sempre ávido por uma migalha de espaço, hoje não se convida mais ninguém sem a informação do pagamento, para dizer às claras o que o pudor do beletrismo, tradicionalmente encastelado no suave sacerdócio da vaidade, preferia ocultar. Nos tempos de antanho, fazia-se um favor a quem escreve; hoje, ao contrário, o livro se transformou (também) num grande negócio – de retorno tanto comercial quanto institucional (aqui pela via da renúncia fiscal que em última instância viabiliza os eventos), e o autor é parte fundamental da equação. (TEZZA, “O que está acontecendo com a literatura brasileira”, 10/11/09).

Tezza já viajava como escritor desde que publicou *Trapo*, em 1988, que o lançou nacionalmente. Mas somente com o estrondoso sucesso do livro *O filho eterno* (2007), que venceu praticamente todos os prêmios de literatura do país, sente-se finalmente autorizado a abraçar de vez a rotina típica do escritor contemporâneo, demitindo-se em 2009 da Universidade Federal do Paraná, onde deu aulas por 25 anos. Cronista havia alguns meses, escreve aos seus leitores de jornal sobre a decisão tomada a dez anos da aposentadoria:

Antes que pensem que enlouqueci – nenhuma cultura é mais avessa ao risco do que a brasileira, e eu me incluo nela – esclareço que há em tudo um cálculo cuidadoso, típico da cidade que me educou, em que ponderados custo e benefício, o saldo será uma imensa felicidade, ainda que mais pobre, se é que alguém pode se permitir essa soberba. Em suma, não gostaria de entregar ao Estado (a essa altura da vida, só a ele, porque como acadêmico já esgotei meus projetos e minha paciência) os dez anos que ainda me faltam para merecer aquela aposentadoria gorda do estamento federal. Prefiro gastar esses anos comigo mesmo, enquanto tenho tempo. (TEZZA, “Adeus às aulas”, 08/12/09).



Emerge neste momento, em sua integralidade, o escritor profissional, liberto das obrigações de uma carreira paralela – e que, portanto, passa a ter mais tempo para participar desta vida social literária que atualmente se impõe aos escritores, e que, mesmo se configurando como obrigação, por vezes, maçante, não é de modo algum percebida negativamente. Ao contrário, já que o escritor pode, enfim, dedicar-se exclusivamente a fazer (e a falar sobre) literatura, sem a necessidade de se despir deste papel para assumir, em seguida, o de funcionário público, e vice-versa – prática generalizada entre os escritores brasileiros do início do século 20, que escreviam em “situações ornamentais”, à exceção de figuras raras como Jorge Amado e Erico Verissimo, como cita em “Adeus às aulas” (TEZZA, 08/12/09). Na conferência “Literatura à margem”, Tezza rememora também a década de 80, quando as oportunidades estavam reduzidas ao eixo Rio-São Paulo, e o que se fazia culturalmente em outras partes do país era considerado inexistente: “Se eu me lembro dos meus tristes anos 80, quando não havia nada de nada em lugar algum, a comparação [com o que há hoje] chega a ser humilhante.” (TEZZA, 2014).

Essa angústia aparece até mesmo no romance *O filho eterno*, em que o personagem-narrador se culpa, em determinado momento, por passar mais tempo às voltas com a escrita do que com os filhos: “(...) todo aquele tempo de escrita e reescrita de livros que não existem, que não se publicam, que, publicados, não são lidos, e que enfim não vendem nada, numa inexistência poderosa e asfixiante” (TEZZA, 2007, p. 193). E, no entanto, o próprio Tezza não se abstém de especular, na conferência “História de escritor”, como reagiria a essa exposição permanente a que hoje está submetido naqueles anos de “boa estabilidade profissional”, mergulhado na vida acadêmica, “sempre se esforçando para separar com cuidado o espírito da ciência da alma da ficção”, no “isolamento radical de uma Curitiba fora do eixo” (TEZZA, 2014).

Atualmente, o autor festeja, ainda que sem deslumbramento, um conjunto de iniciativas que fizeram a literatura renascer nas últimas décadas – e que garantiram a ele e a outros escritores a independência tão sonhada: a internet; iniciativas como a Lei Rouanet, que estimulam os eventos culturais; um aumento da base de leitores no país (ainda que haja muito a se avançar quando o assunto é educação); uma profusão de prêmios literários de valor não mais apenas simbólico que movimentam a vida literária brasileira, provocando debates sobre a produção contemporânea; e, por fim, uma geração de autores, na faixa dos 30 ou 40 anos, que, como escreve em “Literatura à margem”, “se fez e se criou mais ou menos à margem da universidade, sob a sombra de uma cultura digital intensamente urbana, tendendo ao

cosmopolitismo”, e que vem propondo questões que parecem apontar para a internacionalização da literatura brasileira (TEZZA, 2014).

O tardio processo de modernização do país na década de 80 já sinalizava que os jovens escritores poderiam, enfim, dedicar-se à sua profissão em regime de trabalho *full time*. Em “Prosa literária atual no Brasil”, de 1984, Silviano Santiago reflete sobre a condição do escritor neste novo cenário que se delineava, no qual a editora assume a forma de empresa capitalista, que visa ao lucro como qualquer outra, e que reconhece os direitos trabalhistas de seus funcionários, incluindo os autores da “casa”: “A modernização, no nosso campo, está fazendo com que o editor perca a fala e a máscara do mecenas no escritório de sua empresa, e o autor, a aura de diletante que flutuava sobre a sua cabeça” (SANTIAGO, 1984, p. 28). A ideia é reafirmada por Lipovetsky e Serroy, décadas depois, ao tratar a profissionalização da arte, de forma geral, que “tende a fazer dela uma atividade regida, como as outras, pelas regras de funcionamento administrativas e jurídicas que as integram no sistema geral do funcionamento social.” (2015, p. 116).

Em tempos de relação contratual entre as partes envolvidas na criação e comercialização do livro, o editor já não é a figura paternalista, que dava tapinhas nas costas e adiantamentos insuficientes ao escritor. Surgem, no entanto, outros perigos mais condizentes ao capitalismo global praticado hoje, como aponta o cronista em “Stelóvski e a Maldição dos Editores” (TEZZA, 09/08/2011), ciente de que escritores continuam servindo a figuras como Stelóvski, editor de Dostoiévski, que, em troca de adiantar três mil rublos ao escritor russo, exigiu um livro novo num prazo curtíssimo. Caso falhasse, ele teria de lhe entregar toda a sua obra, durante nove anos, em troca de nada. Quando Dostoiévski terminou *O jogador*, Stelóvski desapareceu para não receber os originais. Duas horas antes de acabar o prazo, desesperado, o autor depositou o romance numa delegacia de polícia, contra recibo, para comprovar que cumprira os termos do contrato. O exemplo é utilizado pelo cronista para demonstrar que a mítica figura do editor, que passou a ocupar o lugar do patrão à época do surgimento do mercado, apenas se deslocou

(...) das editoras para o controle dos processos de distribuição, inclusive dos livros digitais, área fundamental em que se trava uma batalha secreta por padrões de formato e domínio de venda. Por exemplo: a Apple acaba de impedir que se comprem e-books em sua tableta, via aplicativos de livrarias, sem pagar pedágio. A taxa é de 30%, digna de um Stelóvski. (TEZZA, 2013, p. 29).

Transformado em mercadoria dentro da sociedade de consumo, o livro ganha o que Silviano Santiago denomina de um “temível (porque imprevisível) e subornável (porque

manipulável) árbitro: o público”. O surgimento do mercado, regulado pela sanção do público, libera a atividade literária do domínio estatal e, conseqüentemente, do clientelismo e do mecenato. Porém, será o mercado que “(...) segundo a empresa, atesta anônima, econômica e autoritariamente sobre o ‘valor’ da obra, digo mercadoria, como em qualquer teste [do] Ibope ou índice de vendagem. Bons escritores são os que vendem, diz a voz do lucro empresarial” (SANTIAGO, 1984, p. 29).

A sociabilidade literária atual que caracteriza o processo de profissionalização do escritor, que em países desenvolvidos como a França se iniciou a partir dos anos 1950, com a criação de formas de mobilização mais corporativistas, e mais tarde em países periféricos como o Brasil, foi a forma encontrada tanto pelo mercado como pelo Estado para sustentar empresas culturais mais arriscadas, em oposição às vendas rápidas e sucessos efêmeros – o que demonstra o quão frágil é essa autonomia duramente conquistada (SAPIRO, 2004, p. 100-101). E, se hoje, diante desta realidade, o escritor não consegue

(...) escapar dessa emergente realidade econômica e das ingerências da indústria editorial e interferências do mercado sobre sua atividade profissional, isso não significa que deve pactuar com elas ou abaixar a cabeça como um servo, passando a ser mero figurante passivo em toda a comédia dos variados enganos e desenganos do Brasil moderno. (SANTIAGO, 1984, p. 29).

A solução que garantiria ao jovem escritor manter-se a salvo da lógica do mercado, para Santiago, é “profissionalizar-se antes de se tornar um profissional das letras”, fazendo sua autoanálise e análise de sua obra.

O acesso à carreira de escritor não requer vestibular, curso universitário ou julgamento de professor e, por isso mesmo, exige um diuturno exercício de autocrítico que visa impedir o romancista de ser o falso ou passar o falso como verdadeiro. A crítica (...) apenas diz o que o criador já pressente, lúcido e atento. (SANTIAGO, 1984, p. 30)

Neste panorama descrito por Silviano Santiago, em que a autopercepção se faz permanentemente necessária para que o escritor não perca o rumo, a autobiografia literária *O espírito da prosa* é uma análise feita *a posteriori*, que investiga por quais caminhos andou o jovem autor Cristovão Tezza – ele que, a cada novo livro, perguntava-se a si mesmo “afinal, o que eu tenho mesmo a dizer?”, na busca incessante (e sem concessões) da própria literatura. Com *Trapo*, ela finalmente se ergueu: “eu havia criado a minha literatura, que agora ficava decididamente em pé com a minha própria cara. E encerro aqui minha autorresenha; com *Trapo*, os outros enfim tomaram a minha palavra e passaram a dizer quem sou.” (TEZZA, 2012, p. 207).

### 2.3.1 Crônicas de um autor-viajante

De tão incorporadas à rotina do escritor Cristovão Tezza, as viagens terminam por se transformar em matéria-prima para boa parte de suas crônicas. Duas ou três décadas antes, no entanto, já havia uma geração “viajeira” – aquela que, com a crescente profissionalização do escritor no país, substituiria os escritores funcionários públicos. O termo foi usado pelo poeta e cronista Affonso Romano de Sant’Anna em uma mesa-redonda na Feira do Livro promovida pelo SESC PR, em 2010:

O Loyola [Ignácio de Loyola Brandão, que participava da mesa-redonda] e eu pertencemos a uma geração “viajeira”. Isso parece óbvio, mas não é. E é até interessante, do ponto de vista sociológico, histórico e literário. Somos de uma geração que, ali pelos anos 60 e 70, começou a viajar pelo Brasil e pelo mundo como nenhuma outra geração anterior. Até então, os escritores brasileiros eram funcionários públicos. Moravam no Rio, ficavam na repartição entre às 11h e às 17 horas. Quando iam trabalhar. Eram sinecuras. Ficavam ali, mas não trabalhavam. (...) Nossa geração não, era diferente. Nossas crônicas, por isso, estão cheias de viagem, cheias dessas peripécias. (Caderno Literário SESC, 2010, p. 109).

Sant’Anna afirma que estas crônicas “cheias de viagem” vão ao encontro do próprio sentido histórico da crônica, de ser retrato de um tempo, de uma época:

É como se o cronista fosse uma espécie de Marco Polo, dando notícias dos reinos que viu por aí. No meu caso específico, acho fundamental viajar. É uma maneira de entender melhor o Brasil, de se rever melhor, de se situar como cronista do seu tempo. Ter estado em Berlim e ter visto o muro que havia ali, ter estado em Moscou, na China, em Cuba, é ter visto o século 20. É ser testemunha dele, não só na poesia, no conto, mas, sobretudo, na crônica – a crônica em seu sentido histórico, de retrato de uma determinada época. (*Ibidem*, p. 109).

É natural, já que as viagens são realizadas a trabalho, para participar de eventos relacionados à literatura, que dentre estas crônicas “viajeiras” estejam textos metaliterários. No caso de Sant’Anna, um conjunto delas, reunido no livro *A sedução da palavra*, discorre sobre os escritores que conheceu pessoalmente nessas viagens e sobre a escrita, como é o caso de “Os riscos do *métier*”, de 02 de fevereiro de 1990, em que o autor mineiro enumera o que considera os grandes riscos de sua profissão, sintetizando aos leitores a palestra que faria no 18º. Encontro Internacional de Escritores de Quebec (SANT’ANNA, 2000, p.137-140).

As conversas sobre literatura a partir das experiências como “caixeiro lítero-viajante” estão entre as contribuições mais importantes de Tezza como cronista, somadas às demais crônicas em que a literatura é o prato principal, como se verá mais adiante. Em “Um texto

coringa”, Tezza demonstra, ao escrever de seu quarto de hotel em Boa Vista, Roraima, que são justamente os eventos literários que lhe fornecem o material que ele irá transformar em assunto de crônica: “Daqui a pouco alguém vem me buscar rumo ao desconhecido. Claro, vai dar tudo certo – vou falar sobre literatura com a plateia da 20.<sup>a</sup> Feira do Livro de Roraima (pronuncia-se ‘Roráima’) e depois certamente terei assunto para uma pilha de crônicas.” (TEZZA, “Um texto coringa”, 15/11/10).

Muitas vezes, a rotina de Tezza como autor-viajante nem é o assunto principal da crônica, mas surge em algum comentário como as frases “Nos últimos dias, entre uma viagem e outra (...)” (TEZZA, “Não me adotem”, 02/06/2009) e “Enquanto elas [as sonhadas férias] não vêm, vou viajando, camelô de mim mesmo” (TEZZA, “A vida é sonho”, 22/06/2010), revelando o quanto as idas e vindas já “abocanham” de tempo na vida do autor. Há crônicas que revelam curiosidades engraçadas dos bastidores da sua vida de celebridade literária itinerante como, por exemplo, sobre a noite em que se sentou ao lado da atriz Alessandra Negrini em um bar de São Paulo onde, após um congresso de literatura, foi beber cerveja com amigos. Em nenhum momento, deu-se conta de que conversava com uma “capa da Playboy”, “a Cleópatra do novo filme do Bressane” (“A cadeira de Cleópatra”, 29/07/2008). Em outras, o cronista não disfarça o cansaço com o que chama, ironicamente, de “camelotagem literária”, quando deixa entrever o desejo de “(...) viajar menos e sossegar mais – e retomar toda a pilha de livros que fui deixando todos os meses pela metade, para zerá-los” (TEZZA, “Balanço do ano”, 28/12/2010).

Há ainda um conjunto de textos que são, em essência, crônicas de viagem, por se tratarem de impressões ligeiras do viajante que, mesmo entre um compromisso de trabalho e outro, encontra tempo para exercitar o que todo bom cronista já faz muito bem em sua própria cidade: a arte de andar pelas ruas, observando paisagens, fachadas, rostos. Nestas crônicas, mais do que falar de sua própria experiência como viajante, Tezza busca lampejos da cultura destes lugares – que podem ser tanto lugarejos nos rincões de um Brasil desconhecido como potências asiáticas como a China e o Japão. Neste sentido, estes textos aproximam-se da concepção primeira de crônica de relato produzido por espectadores privilegiados – viajantes ou epistológrafos – que traduzem para os leitores distantes as suas impressões de paisagens vistas e gentes conhecidas (MELO, 2002, p. 140).

Ciente de seu olhar superficial de estrangeiro (mesmo em território nacional), Tezza justifica-se afirmando se tratar de conversa solta de cronista, como escreve em texto sobre suas impressões do Japão:

É uma temeridade sair do quintal, passar uma semana no outro lado do mundo e se pôr a falar sobre o que nunca se viveu – e mais grave ainda a simulação de Marco Polo quando vivemos no tempo da comunicação instantânea. Mas impressões não pretendem mais que isso, sentir na pele sem teoria e conversar à solta, que é a vida do cronista. (TEZZA, “A aldeia e o mundo”, 06/11/2012).

É aí que o cronista se afasta da crônica em sua concepção histórica, filiando-se inteiramente à crônica moderna praticada no Brasil, que faz dos fatos apenas ponto de partida, opinando sobre eles de maneira particular e descompromissada, como reivindicou o poeta e cronista Carlos Drummond de Andrade em “O frívolo cronista”:

Não pretendo fazer aqui a apologia do cronista, em proveito próprio. Reivindico apenas o seu direito ao espaço descompromissado, onde o jogo não visa ao triunfo, à reputação, à medalha; o jogo esgota-se em si, para recomeçar no dia seguinte, sem obrigação de sequência. (ANDRADE, 1998).

### 2.3.2 Um olhar sobre o mundo (sem perder de vista o Brasil)

As culturas estrangeiras estão sempre postas em relação ao Brasil nestes textos de um cronista que tem como característica a preocupação em expor – corajosamente, ao não buscar eufemismos para falar de um país “feio e violento”, como escreve na crônica “Triste paisagem” (TEZZA, 01/12/2009) – as feridas que afligem a sociedade brasileira contemporânea como o reacionarismo, o individualismo, a violência, os totalitarismos, que frequentemente coincidem com fenômenos globais. Em “A angústia da opinião” (TEZZA, 16/06/2009), por exemplo, o autor critica a urgência das pessoas em divulgar publicamente suas opiniões sobre qualquer assunto, no que ele chama de “histeria opinativa”, em um mundo em que a intimidade é um valor que está desaparecendo. Isso, evidentemente por razões políticas, não acontece na China, país em que o autor esteve por duas vezes: em 2012 e 2014. No entanto, chama a atenção do escritor, em sua primeira visita ao país, recém-chegado do Japão, a sensação de “sentir algo de brasileiro no chinês”:

Logo esqueci o silêncio e a perfeição japoneses e mergulhei numa espécie de Brasil dos anos 70 (ninguém usa cinto de segurança, fuma-se em toda parte), e percebe-se alguma coisa do nosso jeito: o chinês fala e ri alto, é extrovertido, fura fila, buzina e grita com volúpia, tudo sob uma transparente inocência camponesa. Na rede do metrô, que é humilhantemente moderna, massas de chineses se movem, se empurram e se espremem, todos dedilhando celulares. (TEZZA, “A nova China do velho Mao”, 13/11/2012).

O viajante transmite ao leitor seu assombro diante desta nova China tão ostensivamente rica e, ao mesmo tempo, oprimida pelo controle do Estado. Ao justapor estas constatações às da crônica “Triste paisagem” (TEZZA, 01/12/09), em que revela “um país feio e violento” a partir da arquitetura e do urbanismo brasileiros, é possível perceber as grandes diferenças que separam os dois países: se a China de Mao se transformou em três ou quatro décadas na segunda economia do mundo e criou uma monumental classe média, no Brasil o *apartheid* social reserva espaços privilegiados às classes médias, enquanto se abandona ao deus-dará o resto da cidade para os mais pobres – e o resultado é um país feio e violento.

E, no entanto, as semelhanças em meio às diferenças entre os dois países, postas as crônicas lado a lado, saltam aos olhos. Em Pequim, as edificações são modernas e imponentes, mas de “acachapante mau gosto”; no Brasil, “horrendos caixotes de concreto vão se espremendo ao sabor do mau gosto”. Pequim foi “construída, destruída e reconstruída, em ritmo de terra arrasada” e, exceto pelos *outdoors* com caracteres chineses, nada indica que estamos no mítico Oriente; nas cidades brasileiras, “prédios antigos vão sendo demolidos e tudo se cobre de outdoors, cartazes gigantes, placas horrorosas”. Se lá um “mar de carros de último tipo avança lento por uma autoestrada de cinco pistas”, aqui “uma lenta procissão de carros se arrasta nesse pátio de milagres, em meio à dança dos pedestres tentando ir de um lugar a outro”. A reurbanização da China, em uma crônica, e a “desurbanização” do Brasil, em outra, assemelham-se em sua reverência ao capitalismo selvagem.

A temática sobre o progresso/atraso brasileiro, recorrente em muitas crônicas de Cristovão Tezza, também frequenta os textos para jornal publicados por outro escritor-romancista contemporâneo: Milton Hatoum. Na crônica “Carta a uma amiga francesa”, Hatoum refere-se à noção de progresso vigente como um “conto de fadas”, sinônimo apenas de consumo e cuja prova é o lixo acumulado nas ruas e nos rios de São Paulo:

Enquanto esperava o trem, dei uma olhada na paisagem. Vi um braço da represa de Guarapiranga que deságua no rio Pinheiros. À minha esquerda, favelas entre muralhas de prédios. Uma leve ondulação na água me fez sonhar com peixes prateados, mas eram garrafas de plástico que flutuavam nas margens do rio Pinheiros. Dezenas, talvez centenas de garrafas e outros dejetos brilhavam na superfície do rio agonizante. (HATOUM, 2013, p.175).

Tezza sentiu a densidade cinza da poluição de Pequim, que o deixou com os olhos marejados e a garganta seca. O contraste entre os prédios de modernidade impactante e a chaminé de uma fábrica despejando fumaça aos céus, vistos da janela de seu hotel, levaram-no a concluir a crônica “Fragmentos de um diário na China” com o que parece ser uma ironia

disfarçada: “(...) é o encontro da Londres de Charles Dickens, movida a carvão, com o admirável mundo novo *made in China*. O império milenar que reinventou o comunismo ao redescobrir o capitalismo.” (TEZZA, 11/03/2014).

Tal como faz Cristovão Tezza em “Triste paisagem”, o escritor manauara, arquiteto formado pela Universidade de São Paulo – USP, costuma criticar a falta de planejamento das metrópoles do país em contraposição à realidade de outros países. É o caso da crônica “A beleza de Buenos Aires”, em que diante do cosmopolitismo e da civilidade que encontra em uma visita à capital portenha, indigna-se com a ganância dos governantes brasileiros, que entregaram as cidades com seus centros históricos ao apetite voraz das imobiliárias e construtoras e, assim, instauraram o caos:

Um conjunto de fortalezas para ricos e inúmeras favelas para os pobres e os miseráveis. Entre esses extremos, a classe média paga caro para morar em edifícios horrorosos. E isso num país de arquitetos competentes e premiados, mas banidos profissionalmente, pois não puderam intervir no planejamento urbano e no projeto de edifícios. (HATOUM, 2013, p. 127).

Na China, potência capitalista, Tezza identifica problema semelhante: “Não há casas nem quintais em Beijing, vítimas de uma insaciável terraplenagem imobiliária que vem fazendo a riqueza dos novos-ricos e dos velhos corruptos.” (TEZZA, “A nova China do velho Mao”, 13/11/2012). E, no entanto, diante de um país que se transformou rapidamente de fazenda coletiva em ruínas em segunda economia do mundo, é com respeito que Tezza escreve, na crônica “Ainda na China”, que o Brasil “poderia quem sabe aprender alguma coisa com os chineses. Por desgraça, não temos cinco mil anos.” (TEZZA, 25/03/2014).

As cidades no século 21, em todo o mundo, mostram-se cada vez mais caóticas, feias, monstruosas – como bem observaram Tezza e Hatoum a respeito das metrópoles chinesas e brasileiras. Mas, os cronistas comentam apenas uma das faces do que vem ocorrendo nos centros urbanos no contexto hipermoderno:

De um lado, o capitalismo artista [em sua estetização do mundo] cria em grande número pontos de venda inovadores e estéticos; de outro, produz em larga escala a feiúra arquitetônica e o nada urbano, arquiteturas comerciais pobres, uniformes, totalmente submetidas às exigências dos distribuidores. (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 319).

A percepção unilateral dos cronistas ocorre provavelmente porque essa reabilitação urbana, que requalifica e estetiza as cidades ao remodelar as arquiteturas e revitalizar os centros e velhos bairros populares para incentivar o turismo, atrair os investidores, atrair organizadores de congressos, artistas, ainda não se concretiza nestes países da maneira como



vem ocorrendo em países já desenvolvidos como os da Europa e os Estados Unidos – ao contrário do que afirmam Lipovetsky e Serroy quando escrevem que esta requalificação estética pode ser verificada de Norte a Sul do globo. Os autores franceses afirmam, por exemplo, que estamos na época de valorização do patrimônio histórico, algo que certamente ainda não acontece de maneira sensível em cidades brasileiras ou chinesas onde, como escreveu Hatoum a respeito de São Paulo, a exploração imobiliária segue demolindo prédios de épocas passadas.

De qualquer modo, o que fazem Lipovetsky e Serroy é apontar o nascimento de um novo sentido de cidade que, ao contrário daquela trabalhadora e agitada da industrialização, que ainda “enfeia” e asfixia a vida em toda a parte, procura se tornar “habitável”, solucionar seus problemas de poluição e concretagem intensiva. Sabem, no entanto, que “essa forma de repensar uma nova cidade não é um dos menores paradoxos do capitalismo, amplamente responsável pelo horror das cidades.” (*Ibidem*, p. 339).

Tezza, na verdade, expressa grande admiração, não à China, mas ao Japão – onde não conseguiu encontrar similaridades entre culturas, como afirma na crônica “O brasileiro”: “Quando estava na China em espaços públicos, sentia uma curiosa semelhança de comportamento entre o chinês e o brasileiro – o gestual, a fala alta, o riso fácil, a impressão de intimidade –, assim como, no Japão, percebia exatamente o oposto.” (TEZZA, 29/09/2014). Em Tóquio, o cronista espantou-se com a limpeza assustadora, o silêncio, as ruelas tranquilas a poucos passos das avenidas amplas. Se a China é o “império milenar que reinventou o comunismo ao redescobrir o capitalismo” (TEZZA, “Fragmentos de um diário na China”, 10/03/14), no Japão, a sensação foi de um comunismo que deu certo, não fosse o país o paraíso do capitalismo: “Se há alguma conclusão, é que a vida cotidiana [no Japão] parece antes obra de uma densa cultura comunitária que de variáveis políticas, sociais ou econômicas determinantes – a aldeia sempre se defende antes.” (TEZZA, “A aldeia e o mundo”, 05/11/12).

Esse modo de vida harmonioso observado no Japão, fruto do que ele chama de uma “densa cultura comunitária”, opõe-se à experiência do cronista como trabalhador ilegal em Frankfurt, em 1975. Em pouco tempo trabalhando na lavanderia do Hospital das Clínicas, convivendo com colegas de várias nacionalidades, sem nunca ver um alemão, o jovem percebeu o abismo entre a sociedade alemã e o mundo dos imigrantes, que viviam isolados, em guetos: “De certa forma, essa foi a regra dos países europeus ricos, que acabaram fazendo do isolamento do estrangeiro pobre uma espécie de ‘cada um na sua’, segundo a clássica formulação multicultural, que recusa a integração em nome do respeito à diferença” (TEZZA,

“Imigrantes”, 23/08/2011). (Mais adiante se verá de que forma a crítica a essa “formulação multicultural” surge, aqui e ali, nas crônicas e ensaios de Tezza sobre prosa literária.) Diante do colapso deste sistema, no qual o trabalho imigrante varre o chão do bem-estar social europeu há décadas, Tezza conclui: “Sim, as raízes são todas econômicas, porém o nó verdadeiramente duro de desatar é cultural.”.

Após relatar na crônica citada acima que, no período em que esteve em Frankfurt, nunca viu um alemão carregando um balde e uma vassoura, teve que enfrentar “contestações espetaculares” e “acusações em riste” de leitores, que motivaram nova crônica sobre o tema, “Por um balde e uma vassoura”. A resposta não vem sem uma dose de ironia: “Fiquei pensando: se eu dissesse ‘um sueco’, ‘um francês’ ou ‘um americano’, a reação seria a mesma? Seremos os curitibanos alemães? O que daria uma ótima crônica, sonhei, esperançoso” (TEZZA, “Por um balde e uma vassoura”, 30/08/2011). Aqui, cabe mencionar que a ironia se produz como descreve Beth Brait, citando Bange (1978), “no momento em que pressuposições sobre o mundo são confrontadas e ambigüizadas numa interlocução, o que evidentemente pode causar um efeito irônico para um observador que não seja o alvo da ironia” (BRAIT, p. 70, 1996). Em seguida, Tezza diz se tratar de fato, e não opinião, que o mundo do trabalho não especializado está nas mãos do imigrante, explanando didaticamente o fenômeno.

### 2.3.3 Viagens por um Brasil barulhento

Nas viagens pelo Brasil, assola o escritor a mesma constatação: o fato de que o país vive em voz alta, para o bem e para o mal, seja nas ruas em meio ao trânsito, comércio, alto-falantes e um mar de gente, seja nas feiras literárias lotadas, onde sempre o espanta a estima crescente dos visitantes pelo livro. Na crônica “Viagem ao agreste”, narra como o mau-humor provocado pelas desventuras vivenciadas no trajeto até Garanhuns, Pernambuco, para participar de um encontro na biblioteca do Sesc local, foi logo dissipado pela recepção calorosa: “Chovia em Garanhuns, o que não diminuía o entusiasmo do Festival de Inverno, com palcos de música em toda a parte, porque em toda a parte o Brasil vive em voz alta.” (TEZZA, 31/07/2012). A cultura da oralidade, que no Brasil se reflete não só na expressividade da fala, mas também na poluição sonora e visual das grandes cidades, é tema

de outras crônicas em que Tezza faz uma espécie de ode ao silêncio, necessário aos que leem e escrevem – em uma delas, louva a criação, pelos holandeses, de vagões de trem onde não é permitido usar celular, falar, ouvir música ou fazer qualquer barulho (TEZZA, “O vagão holandês”, 03/07/2012).

A este Brasil barulhento, urbanizado e civilizado pela televisão, o cronista opõe a experiência gratificante de se deparar, em suas andanças pelas ruas de Teresina, com um “Brasil profundo, natural, lento e indiferente”. Cenário que se desfaz em poucos minutos, ao virar a esquina, já que, como em toda parte, “também no Piauí o Brasil vive em voz alta: ônibus, motos, igrejas, lojas, pipoca, barulho, música e comércio, um mar de gente, alto-falantes e carros.” (TEZZA, “O Piauí é aqui”, 19/06/2012). Não há escapatória: basta que um celular seja tirado de um bolso para que conversas que, antes do advento do aparelhinho, seriam consideradas de foro íntimo, invadam em altos brados todos os ouvidos, seja aonde for. É o que relata o escritor na crônica já citada “Vivendo em voz alta”, transcrevendo farrapos de conversas que, por infelicidade, não pôde evitar de ouvir na fila do banco – revelando, de forma bem-humorada, sem precisar explicar mais do que narrar, como se configura, no dia-a-dia, um fenômeno cada vez mais comum: a necessidade de compartilhar a vida privada, negando a própria individualidade. Fenômeno sobre o qual o cronista, como veremos mais adiante, se debruçou em pelo menos meia dúzia de textos, intrigado com novas configurações comportamentais surgidas com o advento das novas mídias.

Viver em voz alta é expressão que Rubem Braga atribui à atividade do escritor na crônica “A palavra” – “Imprudente ofício é este, de viver em voz alta” (BRAGA in PROENÇA FILHO org., 1997). Emprestada por Tezza, a metáfora utilizada para falar de uma característica do brasileiro, apreciador de ambientes barulhentos e da exposição pública, será atribuída também ao cronista – cujas palavras ampliadas como voz ao megafone provocam desconforto neste amante do silêncio, que ao final de 2014, após quase sete anos como colunista da *Gazeta do Povo*, volta a escrever somente em “voz baixa”, ou seja, romances e contos.

### 2.3.4 Viagens pelas calçadas curitibanas

Hoje, à aventura das viagens Tezza prefere a tranquilidade das férias gozadas duas vezes por ano, sempre no mesmo lugar: a casa de praia no litoral paranaense – cenário de diversas crônicas sobre o descanso (ou “vagabundagem”), necessário à leitura e à escrita, e sua respectiva culpa (aliás, um dos embates pessoais expressados pelo cronista). São textos habitados, ainda que sorrateiramente, por um personagem do mundo animal: um lagarto, morador do quintal da casa, cuja imobilidade monástica desperta a admiração do escritor.

Para este “invencível curitibano”, “sem vocação para turista” e que se autodenomina “cretino topográfico”, as viagens já não têm o mesmo apelo que tinham em sua juventude, quando foi para a Europa, por um ano, e depois para o Acre, ingressante da marinha mercante.

(...) pois depois que virei professor, seguro pelas colunas da Federal, acomodei-me por anos, mestre-escola tranquilo. O mundo, confortável, tinha 500 metros de diâmetro – quem precisa de mais? E o olho de imigrante confere todo dia se a cerquinha está firme.

Mas, como meu destino é viajar (existe mesmo uma música com essa letra? Fiquei intrigado), logo voltei à rua e pus de novo o pé na estrada, o que me reanimou por uns tempos. De tal maneira que meu grande sonho de consumo passou a ser, de novo, ficar em casa – hoje é tudo moderno e não precisamos de nada para viajar. (TEZZA, “Meu destino é viajar”, 30/09/2013).

As crônicas de viagem são um contraponto à escrita do romancista que estabeleceu Curitiba como o limite geográfico de seus romances, com poucas exceções. É a partir de *Trapo* (1988), romance em que, enfim, afirma ter criado a sua própria literatura, que Tezza enfrenta o tempo presente, o mundo contemporâneo, e decide estabelecer a cidade onde vive como cenário principal de sua ficção, como conta n’*O espírito da prosa*: “(...) a geografia imediata entrou simples e bruta no texto, com Curitiba, suas ruas, praças e botecos; perdi o medo do meu próprio chão; amigos próximos viraram personagens autônomos.” (TEZZA, 2012, p. 206-207).

Pelas calçadas ruins da capital paranaense, às quais dedicou até mesmo um dos textos para o jornal, o escritor-cronista perambula, pé ante pé, cuidadoso para não se machucar, entrando, aqui e ali, em sebos, lojinhas de quinquilharias, supermercados, sapatarias, no Mercado Municipal. Vez por outra, abandona o polígono central que o formou – por onde circula desde 1961, quando desembarcou da cidade vindo de Lages, Santa Catarina, e no qual também perambulam os personagens de seus romances e contos –, e faz

incursões eventuais a bairros mais distantes com a ajuda de um GPS, que solucionou sua incorrigível desorientação geográfica.

Em uma destas crônicas de “viagens a Curitiba”, Tezza relata sua visita ao artista plástico e amigo Carlos Dala Stella, em Santa Felicidade, que reencontrou após “três e-mails e um aviso por telefone”, como manda a etiqueta curitibana. Afirmo sobre esse aparentemente respeitoso modo de agir local, contrário ao de outras cidades brasileiras onde não se vê problemas em chegar sem avisar, comentarista mais da alma das cidades do que dos espaços geográficos: “O resultado é que vamos nos encapsulando num conforto sem riscos, de emoções cuidadosamente controladas.” (TEZZA, “Visita a Carlos Dala Stella”, 02/05/2011).

O cronista gosta de apontar o frio, apelando propositalmente para o senso comum, como responsável por este modo de ser encapsulado do curitibano, a que ele se afeiçoou por temperamento. Em “Frio e melancolia”, concorda que não há base científica para afirmar a influência da temperatura ambiente sobre o temperamento, mas não encontra outra forma de justificar a melancolia que o invadiu com um “invernico” repentino em pleno novembro:

Em suma, seres tropicais vivem para fora, alegres e felizes, ouvindo Dorival Caymmi e Perez Prado, enquanto os abomináveis homens do gelo vivem para dentro, não só das casas, mas também de suas cabeças, ruminando abstrações geladas e ouvindo intermináveis concertos de Sibelius enquanto os nove meses de inverno não passam. (TEZZA, 22/11/2011).

Na crônica “Frio”, o escritor revela que uma das marcas da paixão que aprendeu a alimentar pela cidade ao longo de 50 anos é justamente o frio – mas isso mudou com a chegada do envelhecimento e, com ele, o corpo mais suscetível às intempéries. O clima de iglu que invade a cidade dá ao cronista a desculpa que faltava para pôr em prática um hábito tipicamente curitibano, que, feliz nas quatro paredes da vida doméstica, não hesitou em adotar: entregar-se inteiro à preguiça, sonhando em não fazer nada, “(...) quentinho sob as cobertas, pensando na vida que não começa enquanto o frio não passa – única angústia, a crônica atrasada que preciso entregar.” (TEZZA, “Frio”, 30/06/2009).

Nas viagens que faz pelo Brasil, o cronista costuma ser lembrado a todo o momento das duas famas de Curitiba: a de cidade modelo de planejamento urbano, ecológica, limpa e que carrega o apelido (irônico para alguns) de “cidade sorriso”; e a dos seus habitantes, vistos como gente arredia, ressabiada e que de sorridente não tem muita coisa. Mas seriam mesmo assim os curitibanos? É possível reduzir uma população a um estereótipo? Brincadeiras sobre o frio à parte, o cronista, um catarinense que décadas de vida na capital paranaense transformaram em típico exemplar desta terra, prefere tratar o modo de ser desta figura mal

compreendida, o curitibano, como ela é de fato, na concretude da vida real, sem se apegar a uma fotografia mental preestabelecida – algo que os próprios curitibanos adoram fazer, cultivando com carinho sua má reputação. Afinal, “(...) entre as imagens e o mundo real, existem cidades de fato e pessoas em carne e osso. Não é simples desconectar do conforto da imagem e tocar a vida real.” (TEZZA, “As duas famas de Curitiba”, 14/06/2011).

Percorrida por Beatriz, a revisora de textos e escritora iniciante que dá nome a uma das antologias de contos do autor, Curitiba apresenta-se quase como uma personagem – o que acontece em outras obras como *O fotógrafo* (2004), em que os protagonistas caminham solitários, e quase se trombam, pelas ruas de uma cidade bem delimitada nos arredores da Reitoria e da Rua XV de Novembro, trajetos que o autor vivencia rotineiramente. No conto “Um dia ruim”, a urbana protagonista terá que deixar a comodidade de ruas já bem conhecidas para atender ao chamado de um misterioso senhor que está escrevendo um livro. E o faz como quem vai “passar uma tarde no campo”, mapa à mão, após anotar a localização da casa, sem imaginar as desventuras que enfrentaria:

(...) ela riu sozinha desligando o telefone e tentando entender o caminho da roça, verdadeiramente o caminho da roça que ela foi anotando. Sabe Almirante Tamandaré?, e assim ela teria de pegar a Mateus Leme e daí em diante havia uma sequência difícil de referências – o motorista de taxi conhece, não é complicado – tudo terminando no beco da Trota, na verdade uma estradinha de terra (...). (TEZZA, 2011, p. 91).

No último conto da antologia, “O homem tatuado”, Beatriz vive uma aventura sexual em um sebo na Rua Saldanha Marinho, no Centro, onde entra após percorrer a pé a cidade, perdida em um mapa mental que incluía cidades que conhecia, que ainda precisava conhecer e os próprios espaços por onde circulava. Os devaneios geográficos da personagem fazem parte do trecho que Tezza transformou em crônica, antecipando aos leitores da *Gazeta do Povo* parte do conto, então em progresso. Em certa altura do texto publicado no jornal, escreve o narrador:

Cruzou a praça Generoso Marques dizendo a si mesma que precisaria viajar logo, o quanto antes, para um grande número de lugares – ela queria conhecer Nova York, Paris, Londres, Roma, São Petersburgo, Gdanski (de onde, diz a família, veio seu bisavô), Pequim – e o que mais? Se não viajasse logo, logo perderia a vontade e ficaria para sempre em Curitiba. (TEZZA, “Flagrantes de Beatriz”, 10/08/2010).

Beatriz, a escritora iniciante, remete ao autor real que, como ela, vive em um apartamento próximo ao Centro e circula anônimo pela cidade, cujas viagens o marcaram e que tentou deixar Curitiba – “(...) de onde várias vezes tentei sair e para onde sempre voltei,

invencível curitibano”. E prossegue este curitibano por adoção, para quem o melhor espaço é o conforto do lar: “Hoje, sair daqui de casa até o Centro já me parece uma arriscada aventura de Odisseu neste mundo frio, chuvoso e sem porteira.” (TEZZA, “Meu destino é viajar”, 30/09/2013).

## 2.4 O “EU” CRONISTA

Na sua ficção, como se pode apreender pelo parágrafo anterior, que apresenta algumas semelhanças entre a personagem Beatriz e seu autor, e como se poderá verificar no subcapítulo seguinte, que analisa outro conto da mesma coletânea, a escrita de Tezza surge impregnada por um “falar de si”, termo empregado pela pesquisadora Diane Klinger para se referir à relação do texto com o sujeito autoral em uma narrativa elaborada a partir de elementos autobiográficos, inseridos de maneira complexa (KLINGER, 2007, p.22). Essa característica surge ainda mais nítida no romance *O filho eterno*, abertamente uma ficção autobiográfica, escrita sob os moldes da prática autoficcional – termo inventado em 1971 por Serge Doubrovsky que “(...) problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e de ficcional” (KLINGER, 2007, p. 38). Já nas crônicas, Tezza apresenta-se de forma direta ao leitor, assumindo a convenção do gênero que, a exemplo de outros gêneros literários denominados por Afrânio Coutinho de “ensaísticos”, como o próprio ensaio, o discurso, a carta, as memórias, realiza “uma explanação direta dos pontos de vista do autor, dirigindo-se em seu próprio nome ao leitor ou ouvinte” (COUTINHO, 1986, p. 117). Ou, como escreve n’*O espírito da prosa* sobre o ensaio, em que, ao contrário da ficção

(...) a voz que pensa e a voz que escreve são as mesmas, ou, pelo menos, vítimas permanentes da fissão entre a palavra e a realidade, querem teimosamente ser as mesmas em cada vírgula, ou caímos num relativismo vertiginoso em que ninguém está em lugar algum, o sujeito desaparece (ou desonestamente se esconde) e a linguagem fala sozinha. (TEZZA, 2012, p. 36).

Na crônica, embora os textos sejam escritos em primeira pessoa, em tom de bate-papo ameno, bem ao estilo do gênero que, em sua definição mais conhecida, deseja oferecer ao leitor de jornal minutos de suspensão prazerosa da dura realidade revelada pelas notícias, seria ingênuo supor que o cronista condiga exatamente com o autor “em carne e osso”. Em entrevista, Tezza define de forma interessante esse “eu” cronista:

Todo cronista cria um personagem, que ele finge que é ele mesmo. Sinto que criei uma espécie de “narrador”, alguém parecido comigo, mas que não sou eu. É uma máscara literária, por assim dizer. Mas há um leque grande de exposição possível – dizer, por exemplo, que eu tenho um pé maior que o outro e que sofro para comprar sapatos, ou confessar que já fui proprietário de um Lada, não me transformam em ator de uma cena do “Big Brother”. E a alma da crônica é o modo de dizer, o estilo – é o estilo a única face da crônica que pode lhe dar alguma perenidade, mesmo falando estritamente do tempo presente. (TEZZA, *Paliativos*, 2013. Entrevista).

Ao contrário do irritadiço protagonista dos contos de *Beatriz*, Antônio Donetti, que trata com desdém os leitores que o assistem em uma mesa-redonda, a *persona* do cronista Cristovão Tezza costuma demonstrar entusiasmo com a recepção calorosa da plateia nos eventos dos quais é convidado a participar. O personagem que o reveste é, na maior parte das vezes, amistoso, como pede a etiqueta da boa crônica. Mas, protocolos podem (e, por vezes, devem) ser quebrados, e há momentos em que ele se manifesta como lobo na pele de cordeiro, abusando das metáforas, do humor e da ironia para tratar de temas mais delicados, que podem contrariar o sensível leitor de jornal (o que, inevitavelmente, vez ou outra, acaba acontecendo).

Por vezes, o simpático cronista apela para os artifícios indiretos da ficção para lançar, na surdina, seus dardos venenosos. Personagem de algumas crônicas, “o amigo Matozo”, bom técnico de informática e melômano sofisticado, diz o que pensa sobre o público curitibano ou propõe ideias (aparentemente) disparatadas como, por exemplo, lançar a campanha “Fifa para a presidência”. Seria ele uma pessoa real, um conhecido do cronista? Ou seria uma invenção? De qualquer forma, Matozo – que, coincidentemente ou não, tem o mesmo nome do protagonista do romance *A suavidade do vento*, de Tezza, sem guardar semelhanças com ele – surge como uma espécie de “duplo”, proferindo afirmativas que, caso fossem feitas pelo próprio autor, certamente provocariam reações violentas em alguns leitores.

Em “Concerto para violino e tosse”, o cronista narra uma conversa que teve com o amigo, enquanto ele aumentava a memória de seu PC. Neste diálogo, Tezza é mero interlocutor, que se coloca estrategicamente em posição neutra, resumindo-se a fazer perguntas simples que estimulem Matozo a lançar seus impropérios contra o pior público do mundo, o curitibano, que tosse em concertos, atende o celular, fala sem parar e ainda leva filho com saco de pipocas na mão “para aporrinhar e encher o saco dos outros” (TEZZA, 16/09/2008).

A ironia, aqui, provoca como efeito de sentido a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros. Em outras palavras, escreve Brait, “a ironia será considerada como estratégia de linguagem que,



participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados.” (BRAIT, 1996, p. 15).

Em “Ideias de Jerico”, o cronista coloca-se à distância, afigurando-se como o amigo espantado com as ideias de Matozo (“Olhei em torno, disfarçando: Matozo elevava demais a voz, louco em busca de plateia.”), que diante das realizações empreendidas pela Fifa nos preparativos da Copa do Mundo no Brasil, argumenta que a entidade deveria ocupar a presidência do país. Prossegue o narrador, fingindo constrangimento:

Espetou o dedo no meu peito: “Com a Fifa na Presidência do país, o Brasil cumpriria enfim seu grande destino!”. Eu ainda quis argumentar que a Fifa é uma entidade, não uma pessoa; que tem uma folha corrida de corrupção; que é estrangeira; que aquilo era realmente uma ideia de jerico – mas ele, com um sorriso ambíguo, deu dois tapinhas no meu ombro, piscou o olho e saiu para a rua, sem mais explicações. E eu ainda tive de pagar o cafezinho. (TEZZA, “Ideias de jerico”, 26/05/2014).

É justamente esse “sorriso ambíguo”, esse piscar de olho de Matozo, a indicação mais concreta da própria ambiguidade desta crônica, cuja “ideia de jerico” surge como uma ironia desferida, ainda que sub-repticiamente pelo cronista, contra os desgovernos do país e os desmandos da Fifa. Desta forma, Tezza lança suas opiniões diluídas de maneira interessante, criando empatia com o público pelo estilo e o bom humor de seu texto, abstendo-se de “assumir tom dogmático para não afugentar os leitores que não desejarem partilhar de seus princípios” (COUTINHO, 1986, p. 134).

Essa duplicidade é uma característica da ironia já discutida por vários autores. Beth Brait lembra que, em artigo de 1941, René Schaerer compara a ironia a um jogo de luz e sombra, de claro e escuro, e acentua que a ambiguidade da crônica está justamente no fato de que o enunciador, ao mesmo tempo que simula, aponta para a própria simulação:

Um de seus argumentos básicos está no fato de compreender a ironia como uma simulação ou uma dissimulação que é arquitetada deliberadamente para ser desmascarada. Diferentemente da mentira, em que a simulação pretende se passar por verdade, o engano irônico se oferece para que o receptor o adivinhe ou perceba como engano. Nesse sentido, a dissimulação só se torna irônica, segundo Schaerer, no momento em que é denunciada ou percebida como tal. (BRAIT, 1996, p. 81).

### 2.4.1 Crônica-ensaio: o polemista argumenta com o leitor

Nem sempre o cronista é sub-reptício. Por vezes, suas ideias, expostas de maneira argumentativa, mas sem meias-palavras, batem de frente com as concepções do leitor sobre o tema em debate. Nestes casos, há vezes em que a crônica de Tezza aproxima-se de um gênero que ele já exercita há algum tempo, seja em sua vida acadêmica, seja como autor: o ensaio.

Em “Ensaio e crônica”, parte da obra *A literatura no Brasil* (1986), Afrânio Coutinho já apontava para a confluência entre o ensaio e a crônica como praticada no Brasil. A forma literária do primeiro, como foi modernamente fixada por Montaigne, nos *Essais* (1595), e desenvolvida pela literatura inglesa, pode ser caracterizada como dissertação curta e não metódica, sem forma fixa, que discorre sobre assuntos variados em tom íntimo, coloquial, com estilo muito próximo da oralidade, do pensamento que surge no ato e no momento do pensar. Normalmente em prosa, pode tomar a forma de carta, sermão, monólogo, diálogo, crônica jornalística. O próprio Tezza define o que fazia Montaigne na resenha “O homem inesgotável”, publicada originalmente na revista *Veja*, em 21 de março de 2012, sobre *Como viver*, a biografia do pensador francês escrita por Sarah Bakewell – algo muito próximo ao trabalho dos cronistas:

Formalmente, Montaigne não criou nenhum sistema filosófico – ele apenas conversa sobre si mesmo e seus próprios sentimentos, com uma simplicidade e um senso de observação direta desconcertantes. Tudo lhe interessa, das pedras do rim (mal que o levou à morte), aos índios tupinambás importados do Brasil que ele conheceu em Ruão, e sobre quem escreveu um ensaio (Dos canibais), que acabaria por se tornar uma espécie de manifesto multicultural para as gerações seguintes. Sua escrita parece não ter rumo; qualquer que seja o tema – o sono, a presunção, a educação das crianças – ele avança ao acaso como um blogueiro renascentista. Há um toque de romancista na sua linguagem. Antidogmático por instinto, parece sempre mais atento a picuinhas de uma conversa informal do que a tiradas retóricas ou grandiloquentes – “As viagens só me aborrecem por causa das despesas, sempre grandes demais para as minhas posses”, diz ele em um momento. (TEZZA, “O homem inesgotável”, in *Leituras – resenhas & ensaios*, 2013).

Mais tarde, a palavra “ensaio” passou a ser usada para denominar um grupo de textos que oferecem conclusões sobre os assuntos discutidos, analisados e avaliados formalmente, usando linguagem austera. E, por similitude, Coutinho conclui que “deteriorando-se o sentido original de ensaio, o gênero que primitivamente era denominado ensaio (tentativa, leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão), gênero tradicional entre os ingleses, tornou-se no Brasil a crônica.” (COUTINHO, 1986, p. 118-120).

Um dos autores frequentemente citado na bibliografia dos estudos do ensaio, o filósofo Theodor W. Adorno argumenta em “O ensaio como forma” que “felicidade e jogo” são essenciais ao gênero. “Ele não começa com Adão e Eva, mas como aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa desse modo um lugar entre os despropósitos.” (ADORNO in COHN, 1994, p.17). De fato, o ensaio como era praticado a partir de Montaigne e a crônica praticada no Brasil são gêneros maleáveis por natureza, de estilo bastante livre e flexível, podem se relacionar e ter traços comuns com outros gêneros e adaptam-se a novas formas de expressão, sem deixar de conservar características próprias.

Esse discurso que une pensamento, experiência e observação, como escreve Afrânio Coutinho (1986, p. 118) a respeito do ensaio, surge na prosa “cronística” de Tezza em textos variados, entre eles, “Traduzindo português”, em que o cronista se aventura em uma seara de permanente polêmica, a da língua falada no Brasil, já tratada por outros cronistas brasileiros, de Mário de Andrade a Milton Hatoum. Mesmo ciente de que poderá alterar os ânimos do leitor (o que, de fato faz, tornando-se necessário dar continuidade à explanação em nova crônica, “Duas questões lusitanas”, de 21/07/2009), decide defender a necessidade de tradução dos textos contemporâneos brasileiros publicados em Portugal, e vice-versa. E, após justificar seus pontos de vista, conclui, determinado:

Se meu livro, escrito em brasileiro, pode ser traduzido para o catalão, por que não para o português? Sei que esse é um vespeiro terrível, e temo estar a provocar *serial killers* linguísticos esbravejando contra meu crime de lesa-pátria. Ora pois, minha língua é minha pátria, e gosto de saber que meu leitor está em casa, seja ele russo, árabe ou português. (TEZZA, “Traduzindo português”, 09/06/2009).

Na segunda crônica, o escritor reconhece voltar ao tema para situar melhor seu ponto de vista, “que se afirmou com excessiva ligeireza”. Insiste na defesa de suas ideias, rebatendo educadamente os comentários dos leitores e ciente da impossibilidade de esgotar o assunto. A exploração que faz sobre o tema nestas crônicas aproxima-se dos procedimentos adotados por Montaigne – e apontados pelo próprio autor francês em fragmento dos *Essais*:

O julgamento é um instrumento necessário para todos os assuntos, e se imiscui por toda parte. (...) Se é um assunto de que nada entendo, por isso mesmo ensaio-o, sondando o vau de bem longe; e depois, achando-o fundo demais para minha estatura, mantenho-me na margem; e esse reconhecimento de não poder passar para o outro lado é uma característica de sua ação, e mesmo das que mais o envaidecem. (...) Semeando aqui uma palavra, ali uma outra, retalhos tirados de sua peça, separados, sem intenção e sem compromisso, não estou obrigado a fazê-lo bem nem a limitar a mim mesmo, sem variar quando me aprouver; e render-me à dúvida e

incerteza, e à minha forma principal, que é a ignorância. (MONTAIGNE, 2000, p. 448-9).

Os textos de Tezza sobre a língua portuguesa ecoam “Fala brasileira”, de Mário de Andrade, crônica publicada no *Diário Nacional* em 25 de fevereiro de 1929, dentre outras escritas pelo modernista em defesa da diferenciação entre a língua falada no Brasil e em Portugal – temática, aliás, essencial em seu projeto estético e ideológico. Nela, Mário parte da recém-publicação de artigos de Roquette Pinto e João Ribeiro sobre a língua para apresentar suas teorias por meio de um diálogo em que se alternam argumentos e contra-argumentos sobre a existência ou não da língua brasileira. Ao final, afirma:

O Brasil hoje é outra coisa que Portugal. E essa outra coisa possui necessariamente uma fala que exprime as outras coisas de que ele é feito. É a fala brasileira. Não a minha, que não passa duma tentativa individual – própria da minha aventura. Na fala brasileira escreveram Euclides, Machado de Assis, João Ribeiro, etc. E eu. (ANDRADE, 1976, p. 113).

A mesma defesa marioandradiana da existência de uma língua própria, brasileira, é encampada por Milton Hatoum na crônica “Adeus aos corações que aguentaram o tranco”, em que lamenta as mudanças promovidas pela mais recente reforma ortográfica da língua portuguesa e atenta para o fato de que “Machado de Assis já não escrevia como Eça de Queirós; aliás, já não escrevia nem como seus contemporâneos do Brasil”. E prossegue:

Para desespero dos editores e revisores, daqui a dez ou quinze anos haverá uma nova reforma ortográfica. Tomara que não padronizem a língua portuguesa, pois a uniformidade seria o fim da picada. O que enriquece nossa língua é justamente o conjunto de diferenças fonéticas e sintáticas da língua portuguesa falada e escrita em vários continentes. A riqueza de uma língua herdada pelos colonizadores reside também na sua inovação e maleabilidade. (HATOUM, 2013, p. 191).

Tezza vê com bons olhos o conceito do acordo ortográfico, como escreve em “Duas questões lusitanas”, já que do ponto de vista instrumental o português lusitano e o português falado no Brasil são praticamente a mesma língua – e, nesse sentido, a reforma possibilita a unidade de grafia dos países oficialmente lusófonos. Mas, deixa claro, em raciocínio que se coaduna ao de Mário de Andrade e de Milton Hatoum, que “(...) não se faz literatura viva com língua instrumental” (TEZZA, “Duas questões lusitanas”, 21/07/2009). Sendo assim, a menos que se trate de obra clássica ou de poesia, em sua opinião, livros devem ser vertidos para as línguas dos lugares onde são comercializados, a fim de que seus leitores possam estabelecer com eles uma relação completa, sentir-se linguisticamente em casa. Aos que renegam essa possibilidade, o cronista reage com inesperada dureza: “Essa atitude tem uma raiz mais

psicológica que linguística – e o resíduo de um complexo de colonizador e colonizado certamente exerce um papel nesse horror à tradução luso-brasileira.” (*Ibidem*). Nesta crônica-resposta, que vai se tornando cada vez mais enfática, Tezza aproveita para esclarecer que suas ideias não se relacionam em nenhuma medida com o então recente projeto oficial de traduzir obrigatoriamente “palavras estrangeiras”, para ele um “rematado exemplo de tolice linguística” e de má-intenção daqueles que desejam “vigiar e punir”.

#### 2.4.2 “Não me adotem”: o cronista perde as estribeiras

Em poucas situações, o cronista “perde as estribeiras” – em geral, ao tratar de questões da política brasileira ou defender a língua e a literatura da ignorância e dos patrulhamentos. É o caso de “Não me adotem”, espécie de autodefesa após ler nos jornais a notícia de que seu livro *Aventuras provisórias* (1989), comprado pelo governo de Santa Catarina para adoção no ensino médio, foi recolhido antes mesmo de sua distribuição nas escolas, por conter cenas de sexo e uso de palavrões. Sem fazer disso exatamente tema de seu texto, deixa claro, logo no início, sua desconfiança do sistema de adoção de obras literárias para uso escolar: “Sempre que me adotam (...) fico com a pulga atrás da orelha: vai sobrar para mim.” (TEZZA, “Não me adotem”, 02/06/2009). No que acertou em cheio: uma avaliação de professores que tiveram acesso ao título antes da distribuição aos alunos levou ao recolhimento dos 130 mil exemplares comprados pela Secretaria Estadual de Educação. Tezza faz referência em sua crônica a uma assistente pedagógica que deu o pontapé inicial a “uma sequência rápida e furibunda de críticas lítero-sexuais de pais e professores indignados”. Trata-se, talvez, da mesma assistente pedagógica que declara, em reportagem publicada pelo portal do jornal *Zero Hora*: “O vocabulário é exagerado e essas palavras queremos extingui-las da boca dos alunos, banir do ambiente escolar. O aluno não está preparado para receber esse conteúdo.” (ZERO HORA, 28/05/2009).

Antes do incidente, Tezza já fazia das críticas aos palavrões presentes em *Aventuras provisórias* comentário do narrador-protagonista do romance *O filho eterno*, que lembra que passou a ter mais cuidado depois que um colega da escola do filho, Felipe, levou para casa um desenho do menino feito no borrão do livro, contendo trechos “cabeludos”: “Talvez fosse o caso de não escrever mais essas cenas, brinca o pai, quase a sério. Alguém já lhe disse: livros

tão bons! Tão interessantes! Mas os palavrões!... Que pena! Estragam tudo!” (TEZZA, 2007, p. 197).

Diante de declarações como essas, Tezza posiciona-se na crônica de maneira incisiva: “Colocado no centro dessa fogueira de palpalhos, faço um apelo: não me adotem. Não sou um escritor de confiança.” (TEZZA, “Não me adotem”, 01/06/09). Com isso, quer deixar claro que sua literatura, assim como a de qualquer escritor, não é domesticada, nem criada para se moldar a um modelo escolar de cunho moralizante.

Sobre essa relação paradidática com a literatura, novidade que começou a se estabelecer no Brasil nos anos 70, sob a forma de livros produzidos objetivamente para a sala de aula, Tezza expressa opinião bem marcada n’*O espírito da prosa*:

Um estudo talvez estabelecesse a relação, se houver, entre a literatura escolar que vem sendo consumida há mais de 30 anos por crianças e jovens em sala de aula, e as listas de best-sellers comprados por adultos nos dias de hoje no Brasil, mas é preciso evitar uma interpretação chapada, porque as variáveis são muitas. Uma delas, quem sabe, é esta: a natureza necessariamente moralizante e educativa do texto escolar consumido para fins escolares (mesmo em forma de “romance”, por mais criativo e imaginativo que seja) criaria um leitor adulto em busca dos mesmos limites edificantes de origem (o livro é lugar da autoridade do “saber”, não do risco da experiência). (TEZZA, 2012, p. 178).

Em 1980, Tezza aceitou que seu romance juvenil *Gran Circo das Américas* (1979) fosse publicado pela Brasiliense, na coleção Jovens do mundo todo, em edição destinada à então 7ª. série. Mas, a alegria de ser publicado pela primeira vez por uma grande editora foi obscurecida por sua irritação ao se ver, não um Graciliano Ramos, como o jovem escritor sonhava em parecer, mas “um romancista escolar, para ser lido por adolescentes, na situação edificante das salas de aula”. E, escritor maduro que relembra seus primeiros escritos, ainda “verdes”, não economiza na autoironia: “Irritação à parte, fazia sentido, pela estatura do livro.” (TEZZA, 2012, p. 177). A adoção escolar, no entanto, levaria à venda de 5 mil exemplares do título, número até hoje muito expressivo.

Ainda em tom de ironia, Tezza conta que “a festa acabou com uma rusga teimosa que era um sinal dos tempos”: o editor Caio Graco sugeriu-lhe cortar para a segunda edição uma cena de sexo, na verdade, um beijo e alguns “amassos” entre o protagonista Juliano e sua namorada. Tezza respondeu-lhe com “desaforos revolucionários”, mas ao final da carta propôs-lhe uma troca: o corte da cena pela publicação de um livro de poemas. “Ele aceitou, mas se referiu aos poemas com tanto (e provavelmente) justo desprezo que me caiu a ficha, em definitivo: jamais negocie literatura. Faça negócios com livros, não com seu texto.”

(TEZZA, 2012, p.181). Diante disso, o escritor rompeu o acordo, decidindo encerrar *O circo* na primeira edição.

Em “Não me adotem”, já habituado, mas visivelmente agastado com esses reveses – anos antes, o pai de um aluno de uma escola em Curitiba tentou processar uma professora por ter trabalhado com o romance *Juliano Pavollini* em sala de aula –, o cronista é didático: explica ao leitor que as cenas de sexo, publicadas como excertos nos jornais na época da polêmica, fazem parte de um romance de 142 páginas, “em que cada palavra se relaciona com o todo e é a voz de um narrador-personagem capaz de dar significado à sua linguagem.” (TEZZA, “Não me adotem”, 01/06/2009). Em entrevista e, portanto, distanciado dos olhos de parte de seu público, que ele possivelmente reconhece como conservador, o cronista revela-se bem mais assertivo: “Não vejo nenhum inconveniente nas cenas reclamadas, pois não apresentam nada que o adolescente não descubra em outras mídias.” (*O Estado de S. Paulo*, 30/05/2009).

Outro exemplo de crônica em que Tezza desfere sua indignação é “O poder do erro”, em que defende a língua e suas variedades dos ataques das “ignorâncias sólidas” e da “cegueira coletiva”. Desta vez, utiliza o didatismo, com alguma dose de agressividade, para defender o livro que “ensina errado”, ou seja, que vem sendo mal interpretado por discutir o papel da língua padrão no universo das linguagens cotidianas. “Instituições de alto coturno, como a Academia Brasileira de Letras, manifestaram-se contra o horror de um livro didático que ‘ensina errado’. Até o presidente do Congresso, o imortal José Sarney, tirou sua casquinha patriótica.” E, após proclamar que as pessoas sabem mais sobre Astronomia do que sobre o funcionamento das línguas, oferece “uma cartilha básica, nos limites da crônica”. Sua indignação, é claro, não se dirige diretamente ao leitor, mas o cronista parece deixar implícito que, para usar uma expressão popular, se “a carapuça servir”, ele está incluído entre aqueles a quem pergunta exasperado: “Será isso tão difícil de entender?” (TEZZA, “O poder do erro”, 24/05/11).

A agressão no trato com o leitor, embora pouco costumeira, revela a adoção por Tezza de uma característica da crônica que continua sendo fundamental e que John Gledson denominou, em introdução ao livro *Bons Dias!*, em que reúne uma série de crônicas de Machado de Assis, de “um velho estilo” utilizado pelo gênero nos anos 1850, entre outros, por José de Alencar. Gledson lembra que, em uma de suas definições de crônicas, Alencar escreveu que “podem ser uma arte, uma ciência, uma profissão mesmo” ou “uma estratégia militar, um combate”, e que são estas últimas que mais o atraem (ASSIS, 1990, p.25).

### 2.4.3 A crônica bamboleante ou “a arte das transições”

A crônica de Cristovão Tezza, em muitos momentos, aproxima-se de sua ficção pelo estilo de narrar digressivo, que se bifurca em temas diversos, em um raciocínio aparentemente tortuoso do narrador. Seu romance mais recente, *O professor* (2014), em que o personagem-narrador rememora décadas de vida no espaço de algumas horas, enquanto se prepara para receber uma homenagem, é certamente o mais radical neste sentido. E, mesmo, n’*O espírito da prosa*, os assuntos surgem aqui e ali, vão e voltam, amarrados por comentários como “(...) enfim, retomo o ponto do início, quando me perdi” (TEZZA, 2012, p. 78).

A técnica tornou-se recurso corriqueiro da crônica desde que foi exercitada com maestria nos jornais por Machado de Assis, como explica John Gledson ao escrever sobre como este gênero flexível, híbrido de jornalismo e literatura, permitiu aos escritores experimentar novas formas de escrita:

(...) já foi sugerido mais de uma vez que o “milagre” das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880) deve tanto a [estas] obras como a Sterne, a Stendhal ou a de Maistre: a “arte das transições”, da qual esse romance depende tanto, foi praticada em elevado grau nas crônicas – na verdade, um dos sinais da constante maestria de Machado no gênero reside precisamente na sua habilidade para ligar e transitar entre assuntos, na aparência inteiramente díspares. Se pretendemos entender a “modernidade” de Machado de Assis é, por aparente paradoxo, nestas obras tão enraizadas no século 19, que podemos encontrar as respostas para muitas destas perguntas. (GLEDSON in ASSIS, 1990, p.12).

No caso de Tezza, cronista tardio, o domínio da “arte das transições” deriva da sintaxe de um escritor já maduro – ao contrário de Machado, que se formou como escritor à roda dos jornais e, portanto, incorporaria o recurso à sua própria ficção. Esta “prosa bamboleante”, de que fala Lúcia Granja no livro *Machado de Assis, escritor em formação*, levada a efeito por um narrador que desafia o leitor a segui-lo, não é novidade da crônica, mas um meio narrativo tomado emprestado do século 18 e recriado em um novo estilo:

(...) a prosa moderna de jornal, composta em ritmo acelerado, dinâmica e maleável para que se pudesse contorcer abordando os vários assuntos da semana. Assim sendo, os modelos do passado são resultado da consciência literária das especificidades do texto que agora as veicula, entre as quais o tom dialogal é um aspecto importante. (GRANJA, 2000, p. 29).

A “prosa bamboleante” surge nas crônicas em que Tezza promove uma espécie de diluição de temas ao unir, por exemplo, táxis, acesso ao uso do wi-fi, encontros literários, PIB



nacional, jeitinho brasileiro, futebol e educação no texto “Coisas que funcionam, coisas que não funcionam” – assuntos que, em seu revezamento, são taxados como as tais “coisas que funcionam, coisas que não funcionam” a que se refere o título. O leitor atento percebe logo que o cronista deseja apontar o dedo para as grandes disfunções do país relacionadas, sobretudo, à ineficiência das políticas públicas. Termina por alertar para a pior de todas: a falta de investimentos em educação pública, “coisa que não funciona”, que “espirra uma multidão de adolescentes iletrados para fora e para sempre das salas de aula”. Para essa multidão de excluídos não haverá jeitinho, coisa que normalmente costuma funcionar no Brasil: “Só combustível para a barbárie.” (TEZZA, 10/12/2013).

Menos óbvia em suas intenções, “Telefone esperto” usa como artifício a compra de um *smartphone* pelo cronista, o tal telefone esperto, para falar do que realmente lhe interessa – a crítica ao modo de ser do Brasil. Desbravando as utilidades do aparelhinho, o escritor passou a ter acesso instantâneo às informações meteorológicas, a aplicativos sobre vinhos e cervejas e à classificação da série A de futebol. Também ganhou GPS e “bússola transada”, entre outros recursos. E, claro, pode ler as notícias, ainda se acostumando ao “formato lilipute” da tela do aparelho. É, então, que o cronista, deixa o lero-lero sobre sua já confessada atração pelos *gadgets* de lado, para enfim chegar onde queria: comentar brevemente os acontecimentos recentes do país, de questões da diplomacia brasileira à polêmica em relação ao programa Mais Médicos, do Governo Federal para, enfim, concluir: “O telefone é novo, mas o Brasil é o velho de sempre.” (TEZZA, 03/09/2013).

Usado nas duas crônicas citadas, o procedimento de narrar justapondo os fatos para, enfim, entrar como quem não quer nada no âmago da crônica, parece revelar a forma encontrada pelo cronista para tentar abarcar a dura realidade das páginas dos jornais – exatamente como se fazia na segunda metade do século 19, quando a crônica em seu estágio inicial era publicada no espaço do jornal reservado ao folhetim, que tratava dos mais diversos temas, com predominância de aspectos da vida moderna. Davi Arrigucci Jr., em “Fragmentos sobre a crônica”, lembra que José de Alencar, ainda cronista iniciante que colaborava no *Correio Mercantil* do Rio, em 1854 e 1855,

(...) já se sentia sob o signo de Proteu: a matéria mutável e meio monstruosa obrigava o folhetinista a percorrer todo o tipo de acontecimentos, com uma volubilidade de “colibri a esvoaçar em ziguezague”. Alencar decerto faz graça romântica, mas é que, desde o princípio, a crônica parece escolher uma linguagem lúdica e esvoaçante para cobrir o espaço enorme entre os grandes e os pequenos eventos com que se defronta. (ARRIGUCCI, 1987, p. 57).

É o modo de ser volátil que, mais tarde, encontra nas crônicas de Rubem Braga “um jeito de falar de tudo, escondendo o jogo, como quem não quer nada” (*Idem*). Outro estudioso da crônica, Jorge de Sá, chama o recurso narrativo utilizado pelo mineiro de “despistamento temático”: “(...) ‘imitando’ a estrutura das conversas, o cronista começa a falar de um tema (ou subtema) e acaba nos conduzindo a outro tema bem mais complexo, embora nem sempre imediatamente percebido por nós.” (SÁ, 1985, p. 19-20).

Este também é um modo de ser próprio a Tezza que, diante da profusão de acontecimentos com que se depara diariamente ao navegar pela internet ou ao folhear os jornais, escolhe, em “A química dos sentimentos”, comentar a matança ocorrida no Egito que, mais uma vez, esfarela o sonho de democracia daquele país. O que o remete, em seguida, ao Brasil das manifestações de junho de 2013, que cita para classificar os integrantes do movimento dos *black blocs* de apolíticos e idiotas: “A inocência catártica agindo sobre a incrível tolerância brasileira acaba sempre por atizar o amor às ditaduras, catecismo final de todo culto da violência.”. Mas, como sentimento é química e, por isso, passa, decide deixar o pessimismo de lado e voltar-se para as boas notícias, “que a vida também tem sua metafísica miúda”: a recuperação do Atlético Paranaense e a notícia de que será avô. O cronista sabe que os bons exemplares do gênero se alimentam da carga lírica destes pequenos e rotineiros acontecimentos, portanto, finaliza: “Semana que vem vou comprar um enxovalzinho atleticano para presentear meu neto.” (TEZZA, “A química dos sentimentos”, 20/08/2013).

Neste capítulo, após inserir a crônica de Cristovão Tezza na tradição do gênero, identificou-se as numerosas “crônicas sobre a crônica” escritas por ele como o lugar em que o autor trava um embate com este gênero sobre o qual se debruçou tardiamente – e, consequentemente, sobre o seu leitor. São textos que estabelecem uma relação direta com as crônicas metaliterárias, somando-se por suas reflexões metalinguísticas às discussões do autor sobre a criação literária e a literatura produzida no Brasil – estas últimas, discutidas com mais profundidade no capítulo seguinte. O interesse em debater o ofício é despertado, em boa medida, pela nova condição de “sociabilidade literária” que Tezza experimenta há alguns anos, percorrendo o país para participar de feiras literárias, debates e ministrar oficinas e palestras. As viagens resultam também em uma série de “crônicas de viagem”, em que as observações sobre estes lugares são ponto de partida para reflexões despretentosas sobre as diferenças culturais entre povos – o autor lança inclusive impressões sobre as peculiaridades dos habitantes de sua própria cidade, o curitibano.

Em suas crônicas, o autor é ele mesmo, o escritor Cristovão Tezza, mas é também personagem de si mesmo, investindo-se de uma *persona* de múltiplas facetas: é sobretudo

cordial, como todo bom cronista, mas pode se manifestar com ironia, lançar-se em defesa de um assunto polêmico com argumentação ensaística ou, por vezes, agressiva, entre outros recursos do gênero. Faz isso utilizando-se de alguns recursos de uso já bem estabelecidos no gênero crônica, como a diluição de temas em uma prosa esvoaçante, que conecta assuntos aparentemente desconexos como quem não quer nada, característica que o aproxima tanto de seu próprio estilo de narrar como ficcionista como da “arte das transições” utilizada por um Machado de Assis ainda à roda dos jornais que incorporaria o recurso à própria ficção.

### 3 A CRIAÇÃO LITERÁRIA

#### 3.1 VIAGENS AO REDOR DO UMBIGO

O próprio Cristovão Tezza demarca a metade da década de 90 como o momento em que, com a chegada do reconhecimento, passou a ter uma “uma vida pública”, que inclui receber prêmios, convites para ministrar palestras e participar de mesas-redondas, dar entrevistas, entre outras atividades. “O escritor saía à luz do sol, o que estimulou minha vaidade secreta, reprimida há muito tempo.” (TEZZA, “História de escritor”, 2014). Tezza atribui a estes momentos em que é instado a falar, nos encontros e eventos literários, a gênese de seu interesse em se perscrutar como autor:

(...) quem fala, inventa – e pouco a pouco, de tanto me esforçar para responder corretamente aos entrevistadores e achar explicações para os meus livros, procurar minhas motivações, esmiuçar minha biografia e minhas preferências, acabei, primeiro inadvertidamente, depois sob um certo espírito romanesco, por criar meu próprio passado. (*Idem*).

Na escrita, pode-se afirmar que esta investigação teve início dentro de sua ficção com o romance autobiográfico *O filho eterno*, de 2007 – e culminaria na obra ensaística *O espírito da prosa*, um exemplar *sui generis* do típico livro de reflexão sobre o ofício que muitos escritores publicam após experimentar alguma consagração. Esse novo papel do escritor, alçado à figura pública, à celebridade literária, surge de forma impactante no conto “Beatriz e o escritor”, que abre a coletânea *Beatriz* (2011), e que foi originado, nas palavras de Tezza, “como um espelho direto da realidade, com o impulso da brincadeira” (TEZZA, 2011, p. 12).

A história foi escrita de um jato depois que o próprio Tezza participou, no final de 2006, de uma mesa-redonda na capital paranaense, como ele mesmo conta em seu prólogo,

(...) particularmente desagradável, ou apenas maçante, em que vivendo a ressaca de um livro muito difícil e de futuro incerto [*O Filho Eterno*], com a vida profissional em crise (eu não aguentava mais a universidade, de que levaria ainda três anos para me demitir), propenso a pensamentos negativos sobre tudo e todos, me perguntava secretamente o que estava fazendo ali, naquela situação ridícula, desconfortável no palco, sentindo-me acuado (uma percepção claramente paranoica, sem nenhuma relação com a realidade), respondendo a perguntas que me pareciam tolas e falando de coisas que não interessavam. (TEZZA, 2011, p. 12).

No conto, o amargurado Antônio Donetti, escritor que vive um período de decadência, decide dizer em voz alta tudo o que lhe vem à cabeça em uma mesa-redonda de uma feira literária em Curitiba.

Felizes, sorridentes, [você, leitores] suportam palestras e mesas-redondas em que os escritores costumam desfiar aquele rosário de besteiras e mentiras, sempre as mesmas, teorias estapafúrdias que inventaram de ressaca 15 minutos antes de sentar à mesa ou então que arrastam pela vida afora como uma tábua de mandamentos que não têm nenhuma relação com o que escrevem (...). (*Ibidem*, p.17).

É, no mínimo, simplista interpretar o texto apenas como um desabafo autobiográfico travestido de ficção, afinal, a questão autobiográfica se move entre extremos: se, de um lado, pode-se considerar que toda obra literária é autobiográfica, por outro, também é possível dizer que autobiografia pura não existe. Escreve Paul de Man: “(...) assim como afirmamos que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que por isso mesmo nenhum deles o é ou pode ser.” (DE MAN, 1979, p. 922). Se a distinção entre ficção e autobiografia é uma impossibilidade, buscar similitude entre a vida real do autor e a vida que ele narra nos livros é como se lançar no que de Man chama de “jogo de espelhos”. Para o teórico, essa distinção não deve ser colocada como uma polaridade, pois seus limites são indefinidos. Cita como exemplo a obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*, visto que é possível entabular uma discussão sem fim sobre se é possível ler o romance apenas como ficção ou também como autobiografia (*Ibidem*, p.921).

O próprio Tezza afirma, no prólogo de *Beatriz*, que, ao construir uma narrativa ficcional, é impossível se desvencilhar de seu próprio eu:

O problema é que escrever sempre tem consequências; você sai outra pessoa do outro lado da narrativa. Ao mexer com a linguagem, com os truques da sintaxe, com as relações de sentido, tudo aquilo que parece apenas um detalhe formal ou uma sacada de humor vai como que provocando um reajuste na percepção de mundo e seus valores, e você não consegue mais fingir que não tem nada a ver com isso. (Questão de ordem: quando digo ‘você’, refiro-me apenas a mim mesmo.) (TEZZA, 2011, p. 13).

Ao escrever o conto, não é o Tezza em crise, desconfortável e acuado por uma plateia que se lança num desabafo, mas um escritor que sabe se distanciar de si mesmo ao falar do que lhe assombra. E que sarcasticamente inclui como pensamentos de Donetti uma espécie de autocrítica aos próprios pensamentos corrosivos que muito provavelmente lhe povoaram a mente no evento semelhante do qual participou em 2006:

(...) ali o silêncio caiu como um estrondo – perdão pela imagem – na minha cabeça. Alguém já havia me advertido que Curitiba não era fácil, eu ia encontrar uma polacada dura de roer, refratária a tudo. Mas não foi isso. A platéia era ótima: absorveu exatamente o que eu dizia, e principalmente como eu dizia. Na verdade, eu errei o tom porque estava, de fato, acreditando em cada palavra que dizia, eu cometi o pecado mortal de não me distanciar de mim mesmo, e se há algo indisfarçável na vida é o fel que sentimos, esse sentimento corrosivo e demolidor, esse mal-estar sem direção nem objeto definido que, naquele dia, naquele momento, me tomou por inteiro. (TEZZA, 2011, p. 21).

A reflexão do personagem parece surgir também como um comentário irônico, metalinguístico, do autor ao próprio modo como a narrativa foi criada, na fricção entre realidade e ficção. No depoimento de muitos escritores sobre a presença de elementos autobiográficos na narrativa, Klinger verifica uma clara intenção de intensificar a ambiguidade quando eles sustentam uma ideia de “verdade da arte”, ou seja, da superioridade do texto artístico sobre o referencial. Silviano Santiago acredita que a ficção se aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu, sendo, nessa perspectiva, “superior ao discurso autobiográfico, pois o escritor não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente.” (SANTIAGO, 2005 *apud* KLINGER, 2007, p. 39).

Em “Beatriz e o Escritor”, sob a ótica deste escritor fictício, Antônio Donetti, Tezza lança-se a uma crítica ao mesmo tempo aguda e bem-humorada de um universo literário que, embora inventado, pode perfeitamente refletir o real:

Se os escritores ainda ficassem sozinhos, em paz – mas não, a maior parte vive em grupos e bandos aguerridos, disputam a tapa cada centímetro da imprensa, puxam o saco do cronista social, lutam desesperados por uma entrevista de cinco minutos no rádio e matam a mãe por dois segundos na televisão, refugiam-se em painéis, igrejas e dissidências, protegem-se em uma gama infinita de lobbies, o lobby gay, o heterossexual, o feminista, o judeu, o árabe, o comunista, a bancada lésbica, o liberal-comunista, os regionais, os neomachos, o hippie-naturalista, o poeta de bar (...). (TEZZA, 2011, p. 18).

A observação da realidade ao seu redor, mais do que o próprio espelhamento em si mesmo, faz com que o escritor dê ao seu personagem certas características negativas que podem ser atribuídas a parte dos membros do círculo artístico. Um exemplo é a inveja que o leitor identifica nos pensamentos de Donetti acerca do amigo e também escritor Cássio:

Começou mais tarde a escrever, quando eu já era um nome sólido, e, como quem não quer nada, foi publicando, ocupando espaços, ganhando prêmios e amizades, assinando colunas, e hoje milagrosamente vende dez vezes mais do que eu, aparece em toda a parte e é convidado para tudo, enquanto eu, que praticamente o levei pela mão até uma grande editora e escrevo cinquenta vezes melhor do que ele – mas vou mudar de assunto; lembrar me incomoda, a respiração fica mais curta, sinto uma compulsão de beber. (TEZZA, 2011, p. 22).

O crítico argentino Nicolas Rosa afirmou que, se os romances são mais verdadeiros do que as autobiografias é porque dizem o que devem dizer e como se deve dizer: “(...) a verdade não pode ser dita toda, somente pode ser dita por partes e transformada. A verdade só se diz indiretamente.” (ROSA, 1990 *apud* KLINGER, 2007, p. 40).

Pode-se fazer uma leitura do conto de Tezza inserindo-o dentro do conceito de autoficção delimitado por Klinger – que, para ela, “surge em sintonia com o narcisismo da sociedade midiática contemporânea, mas, ao mesmo tempo, produz uma reflexão crítica sobre ele” (KLINGER, 2007, p.44). Neste sentido, o autor retorna como uma provocação, para brincar com a noção do sujeito real. Afinal, como conceituou o crítico e romancista francês, Serge Doubrovski, autoficção não é “nem autobiografia nem romance, e sim, no sentido estrito do termo, funciona entre os dois, em um reenvio incessante, em um lugar impossível e inacessível fora da operação do texto” (DOUBROVSKI, 1998 *apud* KLINGER, 2007, p. 47). Isso não significa que o sujeito biográfico não esteja presente, mas sim que ele usa sua própria voz como criação da subjetividade a partir do que Klinger afirma ser uma manifesta ambivalência a respeito da verdade prévia ao texto.

### 3.2 O ESCRITOR-CRÍTICO: REFLEXÕES SOBRE O OFÍCIO

Um dos casos mais emblemáticos de autobiografia literária produzida no Brasil é a obra *Como e porque sou romancista*, escrita por José de Alencar em 1873 e publicada nos anos 1890, que não se resume somente a narrar a trajetória do autor, mas é uma afirmação de seu diálogo com a tradição e, conseqüentemente, de sua posição no campo literário. É o que também se percebe n’*O espírito da prosa*, o ensaio autobiográfico de Tezza, que em meio à rememoração dos fatos vividos da infância até a maturidade vai, aos poucos, afirmando seu lugar na tradição literária como um autor de estética realista, escolha que defende combativamente ao demonstrar a asfixia do “espírito da prosa”, a partir dos anos 1970, com a ascensão das teorias pós-estruturalistas no Brasil.

Em *Altas literaturas*, Perrone-Moisés escreve que a crítica literária vem sendo praticada pelos próprios escritores desde o século 19 e, sobretudo, em todo o século 20, como um exercício intensivo típico da modernidade – cuja conceitualização coincide com a crítica dela mesma – e “se inscreve num contexto filosófico maior, de profanação da esfera dos

valores, de valorização da subjetividade, de perda de respeito pelas autoridades legiferantes e concomitante reivindicação do livre exame e do livre-arbítrio.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 10). Cada vez mais livres das regras, princípios e valores literários impostos pelas academias ou por qualquer outra autoridade, os escritores passaram a buscar suas próprias razões de escrever, e as razões por que o fazem de determinada maneira. Decidiram estabelecer eles mesmos seus princípios e valores, e passaram a desenvolver, paralelamente às suas obras de criação, extensas obras do tipo teórico e crítico (*Ibidem*, p. 11).

Poderíamos incluir Tezza, entre outros autores contemporâneos, no rol destes “escritores-críticos”, como a pesquisadora brasileira denomina os autores modernos que, paralelamente à escrita ficcional, buscaram esclarecer sua própria atividade, não apenas como forma de orientar o leitor, mas de estabelecer critérios para nortear a própria escrita. Dentre estes autores que ela cita, estão Ezra Pound, T.S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Michel Butor, Haroldo de Campos e Philippe Sollers – um seletivo grupo que compõe o *corpus* de sua pesquisa sobre a formação dos cânones literários ocidentais e o exame dos critérios que nortearam suas escolhas literárias.

Tezza já publicou inúmeros textos críticos em jornais, revistas e livros, entre eles, resenhas breves publicadas quinzenalmente na coluna Rodapé Literário, na *Folha de S. Paulo*, entre agosto de 2009 e maio de 2010. Boa parte destas produções, escritas entre 1995 e 2013, foram reunidas no *e-book Leituras – resenhas & ensaios*, com apresentação do jornalista e crítico literário Manuel da Costa Pinto. Em sua coluna da *Gazeta do Povo*, Tezza não escreve propriamente críticas, mas se aproxima do que faziam os chamados “escritores-críticos” ao produzir uma reflexão não acadêmica sobre literatura – seja a sua própria, seja a literatura brasileira – que confirma e cria valores –, a exemplo do que escreve Perrone-Moisés: “Enquanto a crítica literária institucional, na sua vertente universitária, tornou-se cada vez mais analítica (com pretensões a ciência) e cada vez menos judicativa, a crítica dos escritores lida diretamente com os valores e exerce, sem pudores, a faculdade de julgar.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11). Em suas crônicas, o escritor brasileiro discute de maneira menos formal, mais “relaxada”, a condição de quem escreve no Brasil; filosofa sobre o que leva alguém a escrever; posiciona-se contra o movimento antirrealista que se estabeleceu no país a partir dos anos 70, entre outros temas relacionados seja à criação literária, seja ao mercado livreiro. Nestes textos, e mesmo nas resenhas literárias publicadas anteriormente, o universo de suas leituras está sempre articulado com uma vivência que, no seu caso, como escreve Manuel da Costa Pinto:



(...) pode incluir desde o competente diletantismo num jogo de tabuleiro, ou o metódico senso analítico do relojoeiro que ele foi, até uma compreensão do “espírito da prosa” (título de sua autobiografia literária) que resulta da dupla condição de professor, de estudioso da língua, e de ficcionista que restaurou, no romance brasileiro, uma orientação crítica conquistada exatamente pela percepção de como as linguagens ficcionais e não-ficcionais estabelecem diferentes ancoragens no real. (PINTO *in* TEZZA, 2013).

Os questionamentos sobre literatura que faz em suas crônicas, não raro, derivam de perguntas que lhe são feitas nas viagens para participar de eventos literários. Em “Dom ou técnica” (TEZZA, 11/11/2008), por exemplo, o autor dedica-se a responder se escrever literatura é uma coisa ou outra – questão rotineira nas mesas-redondas sobre literatura. Em uma ida à FLIP, a Festa Literária Internacional de Paraty, não foram leitores curiosos, mas um autor chinês que lhe solicitou uma “visão geral” sobre a literatura brasileira. O fato suscitou a crônica “Atribulações de um chinês em Paraty”, em que o cronista, após especular porque Ma Jian, como se chama o chinês, escolhera-o para lhe oferecer o relato, narra como deu conta da tarefa, “começando com José de Alencar e a questão da nacionalidade brasileira, e encerrando, em aberto, com o nome de Dalton Trevisan”. E conclui: “Ao final, tiramos fotografias – e ele me agradeceu profundamente, em especial por ter desfeito o equívoco corrente na China de que o estilo literário dominante no Brasil seria o do ‘realismo mágico’.” (TEZZA, 14/07/2009).

Em “Escritores”, crônica em que elenca algumas perguntas que espectadores costumam fazer nos eventos literários, cientes de que eles “são seres que, afinal, sabem o que fazem”, Tezza lança-se ele próprio a uma interrogação: “(...) por que diabos esse ofício bizarro exerce tamanha atração sobre as pessoas?”. E vai mais longe, investigando o interesse pela escrita de políticos de reconhecida má índole:

O ex-presidente Collor, que afinal já tem garantida uma presença, digamos, imortal na história brasileira, fez questão de disputar uma eleição na Academia de Letras de Alagoas, provavelmente com o único intuito de morrer com o título de escritor pregado na testa. O senador Sarney, além de sua obra notória no Maranhão e no Brasil, já garantiu uma cadeira eterna na Academia Brasileira de Letras, bem mais tranquila que a do Senado. (TEZZA, “Escritores”, 08/09/2009).

Resposta à indagação que faz na crônica pode ser encontrada, surpreendentemente, em seu romance de 1994, *O fantasma da infância*, pela boca do obscuro Doutor Cid, dono de negócios escusos que sequestra o escritor André Devinne, obrigando-o a escrever sua biografia, como *ghostwriter*:

(...) por que esses políticos corruptos, depois de uma vida inteira bem-sucedida, fazem tanta questão de, digamos, entrar para a Academia de Letras, ou receber

homenagens com banda de música? Ou por que são capazes de mandar fazer a própria estátua? Não é vaidade, Devinne, não é. A vaidade é uma casquinha. O que eles querem mesmo (...) é se sentir aceitos pela espécie humana. (TEZZA, 1994, p. 93).

O cronista atribui esse desejo de literatura que assola um número crescente de jovens sinceros, e não só figurões em busca de glória e aceitação, mais a uma “atitude não pragmática, uma resposta avulsa e solitária a um mundo hostil, um impulso ético, do que propriamente por um cálculo profissional ou de sobrevivência” (TEZZA, “Escritores”, 08/09/2009).

É, portanto, a partir desta nova fase de exposição pública, com o lançamento d’*O filho eterno*, que Tezza passa a refletir, sistematicamente, em textos escritos sob encomenda (as crônicas e os ensaios) ou por iniciativa própria (a obra *O espírito da prosa*), sobre o campo literário atual no Brasil. De volta para casa de suas viagens, ou ainda no quarto de hotel, o cronista coloca no papel suas reflexões sobre o ofício, frequentemente sob uma perspectiva pessoal que leva em conta sua própria experiência como autor.

### 3.2.1 Para os infelizes, literatura

Em 2010, Cristovão Tezza abriu o I Colóquio Crítica da Cultura – O Futuro do Presente, da Universidade Federal de São João Del-Rey, com a conferência “A criação literária”. Trechos inteiros do ensaio, disponível em *e-book*, seriam depois reorganizados na autobiografia literária *O espírito da prosa* (2012), nos capítulos em que o autor discute a criação literária à luz de sua própria trajetória como ficcionista. No ensaio, o autor começa sua exploração sobre o que está em jogo no processo da escrita enfatizando que a natureza da criação literária deve ser pensada

(...) *para nós*, porque eu não acredito propriamente que a criação literária tenha uma “natureza” que nos permitisse colocá-la na gaveta dos fatos biológicos. Vou assim assumir o risco de falar mais ou menos de mim mesmo, ou de onde pude depreender, através da minha experiência, específica de um momento, uma história, um tempo, que diabos afinal significa “escrever”. (TEZZA, “A criação literária”, 2010, grifo do autor).

Mais tarde, aproveita este mesmo trecho na autobiografia literária, modificando ou adicionando, aqui e ali, algumas palavras, ao pensar novamente sobre o tema:

É bom repetir: a natureza da criação literária *para nós*, porque não creio que a criação literária tenha uma natureza autônoma que nos permitisse colocá-la na gaveta dos fatos biológicos. Assim, prossigo assumindo o risco de falar mais ou menos de mim mesmo, ou de onde pude depreender, através da minha experiência, específica de parte de uma geração, uma história, um tempo, que diabos afinal significa escrever. (TEZZA, 2012, p. 48, grifo do autor).

Partindo deste ponto de vista “umbilical”, que leva em conta a questão biográfica e o seu próprio modo de encarar a literatura, Tezza afirma que um escritor não se faz com felicidade. Em tom de brincadeira com fundo de verdade, dá a mesma “receita” aos que desejam insuflar o amor pela escrita. Na conferência, escreve:

(...) olhe, tranquem o seu filho num quarto escuro, amarrem sua perna numa estaca irremovível, cortem a comida pela metade ou abarrote-no de calorias; esqueçam-no durante anos; criem todos os problemas que vocês imaginarem; desqualifiquem-no até onde sua imaginação permitir; insuflam-lhe um pesado sentimento de culpa, religioso ou laico, não importa. Ou ponham na cabeça dele uma culpa social que remonte às cavernas, e que ele agora tem de pagar (...). Certamente, submetido a esse festival de problemas, dificuldades, desajustes, sentimentos contraditórios de inadequação, ódios suprimidos pela culpa ou bondades insidiosas e interesseiras, desejos proibidos e náuseas insuportáveis, nosso herói terá todas as condições de se tornar um escritor. (TEZZA, “A criação literária”, 2010).

Depois, n’*O espírito da prosa*, utiliza o mesmo trecho, carregando nas tintas dramáticas:

Experimentem trancar o filho num quarto escuro, amarrando sua perna numa estaca irremovível; cortem sua comida pela metade ou, ao contrário, abarrote-no de calorias, para em seguida reclamar que estão gordos; esqueçam-no durante anos a fio, mas relembrem sempre, acusadores, que são seus pais; criem problemas densos, de existência, dos irreparáveis; desqualifiquem o candidato a escritor até onde sua imaginação permitir; rasguem suas primeiras produções, num gesto agressivo de humilhação, ou então determinem que ele é um gênio pronto e acabado e cortem relações com quem não concordar; insuflam-lhe um pesado sentimento de culpa; se for um sentimento de fundo, melhor ainda. Ou ponham na cabeça dele uma culpa social que remonte às cavernas, e que ele agora terá de pagar até o último centavo (...). Certamente, submetido a esse festival de problemas, dificuldades, desajustes, sentimentos contraditórios de inadequação, ódios suprimidos pela culpa ou bondades insidiosas e interesseiras, desejos proibidos e náuseas insuportáveis, nosso herói, se contar com a dádiva da linguagem e alguns momentos de sorte, terá todas as condições de se tornar um escritor. (TEZZA, 2012, p. 49-50).

A piada de humor negro remete, em boa medida, “ao quarto escuro” do próprio escritor, metáfora para o que ele chama de falha de origem, que vai buscar no próprio passado, recuperado na autobiografia literária e, de forma detalhada, na conferência “História de escritor”, de 2014. Nestes textos, e em muitas crônicas, Tezza investiga sua própria formação a partir de um “(...) nítido quadro mental, que me formou [formou o escritor], criou limites e ambições, um sistema mais ou menos preciso de valores, desenhou um horizonte de

possibilidades e explicou um passo próximo”, como conta n’*O espírito da prosa* (TEZZA, 2012, p. 51).

O escritor inclui-se na nova geração, nascida nos anos 1950, de um país que se industrializava e passava da vida rural para a urbana em uma viagem rápida e sem volta. Filho de pais professores, viveu em Lages, Santa Catarina, até a morte do pai, em um acidente de lambreta, pouco antes que o menino completasse sete anos. Logo em seguida, a mãe decidiu mudar-se com os filhos para Curitiba. Com a adolescência, coincidiram os anos em que o mundo daria uma guinada radical e, no Brasil, se instauraria a ditadura. A revolta generalizada – dos cabelos compridos à recusa da Igreja, da luta pelo sexo livre à derrubada do governo, do culto da liberdade do indivíduo à implosão da família nuclear, da independência feminina ao direito às drogas – influenciaria sua ideia de literatura, de ser escritor em um momento de raiz romântica em que, como narra na conferência “História de escritor”, “vida e arte eram processos inseparáveis” e havia um “culto do desajuste” (TEZZA, 2014).

Tezza considera, no entanto, que há um modo mais atraente de refazer o passado do escritor, para além de lhe desenhar uma moldura social: “É a perspectiva psicanalítica, talvez a mais literária de todas.” (*Idem*). Foram anos traumáticos: ao choque do luto pela morte do pai, aos sete anos, somou-se uma queda do padrão de vida, agora em Curitiba, a insegurança da cidade grande e a solidão urbana de um apartamento. Sintetiza:

O pacote de formação está aqui quase completo: o conturbado ambiente social, familiar e político de um momento muito especial da história do país e do mundo, os anos 60, somando-se com o sentimento ainda mal formulado de infelicidade pessoal, de raiz psicanalítica, do filho sem pai. (*Idem*).

Some-se, ainda, ao contexto social e à noção de infelicidade e de inadequação o que se costuma chamar de “dom” e o talento para a escrita. Diante disso, a literatura surgia para o futuro escritor como o espaço mais adequado para enfrentar os problemas pessoais e os problemas do mundo. Mais do que estes últimos, porém, são as questões individuais que, na opinião de Tezza, impelem pessoas à escrita. Na crônica “Crise e literatura”, escreve que

Não é a crise do mundo que faz nascer romancistas e poetas. Eles escrevem porque são eles mesmos que estão em crise – um poderoso sentimento de inadequação, que é a alma da arte, sopra-lhes a primeira palavra, com a qual eles tentam redesenhar o mundo. (TEZZA, 23/02/2010).

Igor Ximenes Graciano, no artigo “O sujeito-escritor e as transformações no campo literário: o caso Cristovão Tezza”, vê nesta relação afetiva que Tezza estabelece com a escrita mais um lugar-comum do escritor, cuja “novidade” do discurso está em seu conservadorismo

exemplar, como veremos mais adiante (GRACIANO, 2014, p. 284). E, no entanto, considerar a infelicidade como motivadora da escrita é algo amplamente compartilhado por escritores prestigiados de todo mundo, em seu afã de responder à questão “por que escrevo?”, e que parecem não se preocupar em criar versões mais criativas (e, talvez, menos verdadeiras) para explicar suas motivações literárias. No texto “A criação do texto literário”, Perrone-Moisés menciona alguns autores que definiram a literatura a partir da falta. Há Flaubert: “A vida é tão horrível que só se pode suportá-la evitando-a, e podemos fazê-lo quando se vive no mundo da arte”. Fernando Pessoa: “A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta”. E, por fim, Jorge Luis Borges: “A literatura nasce da infelicidade. A felicidade não exige nada. A infelicidade quer ser transformada em qualquer coisa.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105).

Tezza reitera a opinião de Borges de que felicidade não produz literatura, tanto no ensaio “A criação literária” como n’*O espírito da prosa*: “Há um milhão de coisas mais interessantes à disposição dos felizes – por que diabos iriam eles largar os prazeres tranquilos da felicidade pela incerta e terrível solidão da escrita? (TEZZA, 2010; TEZZA, 2012, p. 209). Como ele, outros escritores brasileiros confessam o “lugar comum” – é o caso de Carlos Heitor Cony, que após lançar o romance *Pilatos* (1973) passou 23 anos sem se dedicar à ficção porque se sentia satisfeito com a própria vida – como conta em inúmeras entrevistas.

Perrone-Moisés atribui o nascimento da literatura a uma dupla falta: “(...) uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida como falta” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 103). A primeira falta é a que todos sentimos, escritores ou não, diante de um mundo que, já ao nascer, retirados do conforto do útero materno, percebemos não ser satisfatório (sobre a segunda falta, falaremos adiante). Dentre os modos de reagir a essa insatisfação, estão a religião, a ação social e a imaginação:

A imaginação como fuga ou compensação, como prêmio de prazer, é exercitada por todos os seres humanos. Alguns, entretanto, exteriorizam sua imaginação, inscrevem-se em objetos expostos à percepção de outras pessoas. Esse é o modo artístico de exercer a imaginação e de compensar o que falta no mundo. (*Ibidem*, p.104).

Ao refazer sua trajetória, em sua autobiografia literária, rememorando os passos que o levaram a se tornar escritor, Tezza lembra que, na pré-adolescência e na adolescência, nos anos 60, sentia que podia se ver melhorado pelo “poder cosmético das palavras, que nascem ornamentais, a palavra como fuga e ocultação, *vejam que bonito que sou (...)*” (TEZZA, 2012, p. 54, grifo do autor). Todos se sentem desconfortáveis e insatisfeitos em um mundo

alheio à nossa existência, mas é o escritor que, pela literatura, dá conta coletiva deste sentimento de inadequação, de falta, de infelicidade. “É inescapável: escrevemos porque queremos chegar aos outros.” (*Ibidem*, p. 209). E, no entanto, o escritor não deseja apenas construir mundos virtuais mais belos e prazerosos do que o mundo real – caso fosse assim, a literatura seria nada mais do que o famoso “sorriso da sociedade”. O modo de ser histórico da literatura contemporânea, ao contrário, revela um mundo mais negro do que cor-de-rosa, que aponta sempre para o que falta, para a insatisfação com o real: “Acentuar o que está mal, torná-lo perceptível e generalizado até o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.104).

A reflexão sobre o ofício do escritor domina boa parte dos romances de Tezza, principalmente os iniciais, em que os personagens são, não raro, jovens escritores infelizes que fazem da escrita espaço de reação, de expressão de contrariedade a um mundo que os relega à margem. Em *O terrorista lírico* (1981), um aspirante a escritor planeja em seu diário a implosão de uma cidade; em *Trapo* (1988), um professor recebe um maço de cartas de um poeta suicida; em *Juliano Pavollini* (1989), o protagonista é autor do diário que é o próprio romance; em *A suavidade do vento* (1991), J. Mattoso é um professor ensimesmado que só consegue se reconhecer, e aos outros, no espelho da escrita; em *O fantasma da infância* (1994), o decadente escritor André Devinne é sequestrado por um milionário; em *Uma noite em Curitiba* (1995), o filho decide publicar em livro as cartas do pai, o professor Rennon.

O sentimento de inadequação coexiste em todos esses personagens. Mattoso, por exemplo, diante dos homens com quem convive em um bar, quando não está escrevendo em casa, sente-se diminuído: “Matozo olha os amigos: são seres inteiriços, brutos, mas completos. E reza para si mesmo: você também pode ser assim.” (TEZZA, 2015, p. 35). Mas, ao concluir seu livro, reconhece-se diverso e, portanto, melhor: “Um homem lanhado, esticado, seco. Tão profundamente incapaz de tudo! Tão essencialmente inepto! Mas agora – e ele era novo, muito novo ainda! –, mas agora descobria sua grandeza, sua marca de grandeza na face da Terra.” (*Ibidem*, p. 37).

Igor Ximenes Graciano aponta, corretamente, para uma defesa de Tezza, n’*O espírito da prosa*, de um certo *habitus*<sup>4</sup> – uma tradição que, no entender do escritor, encerrou-se com as narrativas pós-modernas, preocupadas em apontar antes de tudo o construto das narrativas ficcionais. Defesa que faz com que sua autobiografia extrapole o gênero no que ele tem de

---

<sup>4</sup> Graciano utiliza o termo *habitus*, estabelecido por Pierre Bourdieu, que expressa a correspondência entre o comportamento de um indivíduo e o conjunto de valores prestigiados na faixa a que ele pertence no campo.

personalista para se projetar como um manifesto sobre o “espírito da prosa”, que Graciano considera conservador por seu apelo justamente a uma relação afetiva com a escrita. É importante ressaltar, no entanto, algo que Perrone-Moisés aponta em *Altas literaturas: escritores-críticos escrevem sobre literatura a partir de valores que norteiam a sua própria escrita*. O poeta Octávio Paz, que escreveu crítica fundamentada em um discurso forte e extenso, declarou: “Meus pontos de vista (...) não são uma dissertação desinteressada, mas uma exploração de minhas origens e uma tentativa de autodefinição indireta.” (PAZ *apud* PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 151). Tezza fez o mesmo, como reitera diversas vezes, inclusive ao denominar seu livro de autobiografia literária – e é cuidadoso já quando o inicia com a afirmação: “Este não é um trabalho acadêmico.” (TEZZA, 2012, p. 9). Cabe à academia, como faz Graciano em seu artigo, o papel de relativizar o discurso de um autor – que especificamente, no caso de Tezza, abomina toda “relativização” quando se trata de ficção, como veremos no último capítulo.

### 3.2.2 O cronista e a internet

As novas tecnologias, mesmo quando não são assunto principal, surgem colateralmente em inúmeras crônicas de Cristovão Tezza. A internet, sobretudo, é escrutinada pelo cronista sexagenário, que faz questão de enfatizar sua intimidade com Macintoshes, *tablets*, Kindles e outras quinquilharias eletrônicas. Em “Seguidores, perseguidores e fugitivos” afirma-se um “fanático por computador” desde que recebeu seu primeiro “caixote” em casa, via contrabando, “porque naqueles anos do final da ditadura a inteligência que governava o país considerava o computador uma máquina perigosa e ameaçadora, que haveria de corromper a nossa indústria e destruir a segurança nacional” (TEZZA, 04/01/2011).

Antes do advento dos computadores, no entanto, Tezza já era um apaixonado por traquitanas. Foi relojoeiro por um breve período, aos 19, 20 anos, após fazer um curso por correspondência. Antes disso, o fascínio pela máquina de escrever levá-lo-ia a trabalhar como datilógrafo aos 14 anos em um escritório de advocacia. Apesar de ter escrito todos os seus primeiros romances à mão, até *O Fotógrafo*, considera muito importante a relação que estabeleceu com a máquina de escrever, como afirma em palestra publicada no livro *Ofício da palavra*: “Comecei copiando histórias de revistinhas do Pato Donald, quando estava

aprendendo a datilografar. E logo comecei a criar minhas próprias histórias de criança, e até hoje escrevo com os dez dedos nesses teclados levinhos da era digital.” (TEZZA in GONÇALVES, 2014, p. 72).

Mesmo deixando claro que não é um “velho careta” e afirmando sua intimidade com o computador e a internet, o cronista explicita seu desinteresse em participar de qualquer comunidade ou rede social. Entre “seguidores” no Twitter, e mesmo “perseguidores”, como comprovou haver, optou por fazer parte da categoria dos “fugitivos”: “Prefiro o bom e velho e-mail, que lembra vagamente as cartas que passei a vida escrevendo e que me ensinaram a escrever – quem quiser me dizer algo, que mande um e-mail”, escreve o cronista que, no entanto, mantém uma *funpage* no Facebook para divulgar notícias sobre sua vida profissional. (TEZZA, 04/01/2011).

A internet é assunto das crônicas a partir de três grandes abordagens: como parte das discussões sobre literatura, Tezza discute os efeitos da internet sobre a escrita e a leitura; também faz observações sobre as novas funções e os gêneros de linguagem surgidos com o advento da rede mundial, como o e-mail e os blogs, colocando-os em relação a gêneros tradicionais como a carta. Por fim, nas crônicas em que discute questões da contemporaneidade, debate fenômenos e comportamentos sociais que se verificam na internet como a agressividade, a “angústia de opinião”, o encolhimento do indivíduo e a supervalorização do coletivo.

Em todas estas abordagens, revela-se um crítico extremamente contemporâneo, justamente por se colocar como participante ativo do processo, interpelando-o criticamente, sem condená-lo. “O impulso irresistível de sempre é gritar que esse mundo está perdido – como devem ter dito quando alguém apresentou o projeto da roda, séculos atrás. Mas eu penso que não”, escreve na crônica “Da TV para a internet” (TEZZA, 07/04/2009). Giorgio Agamben, no texto “O que é o contemporâneo?”, escreve:

Pode-se dizer contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade. (...) o contemporâneo é aquele que percebe o escuro de seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda a luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém de seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 63-64).

E, no entanto, mesmo agindo como um contemporâneo, há momentos em que o cronista confessa um certo deságio como, por exemplo, no texto “O poder das traquitanas” (TEZZA, 11/10/2011) em que, após contar que sempre acompanhou de perto o advento do computador, ainda que “modestamente”, tanto quanto permitia a ditadura que isolou o país do



mundo da informática por duas décadas, confessa que parou no teclado físico, ou seja, não se adaptou às telas de toque, e como leitor digital, prefere o Kindle porque o aparelho não oferece acesso à internet e, portanto, distrações que o afastem da leitura. Algo perfeitamente compreensível para Agamben, que utiliza a moda como exemplo para falar da contemporaneidade. Para ele, a frase “eu estou neste instante na moda” é contraditória, pois no momento em que o sujeito a pronuncia, já está fora de moda. “Por isso, o estar na moda, como a contemporaneidade, comporta um certo ‘*agio*’, uma certa dissociação, em que a sua atualidade inclui dentro de si uma pequena parte do seu fora, um matiz de ‘*demodé*’.” (AGAMBEN, 2009, p. 68). Pode-se dizer, portanto, que o cronista, que fala com grande interesse sobre internet, mas que se confessa velho demais para se integrar às redes sociais, “está na moda”, de acordo com a definição do filósofo italiano.

Quando revela sua grande admiração por Steve Jobs ou critica o comportamento humano nas redes sociais, Tezza não deseja nem se mostrar adulator da Apple, nem nostálgico das velhas mídias. A tecnologia, um de seus temas prediletos como cronista, é debatida por se tratar de uma questão cultural premente. Ou, como escreve na crônica “Da TV para a internet”, “(...) uma revolução de costumes de efeitos devastadores (pelo seu alcance, não necessariamente pelos seus defeitos) na vida das pessoas, do balcão do banco ao exercício da memória.” (TEZZA, 07/04/2009). O estudioso da comunicação francês Dominique Wolton escreve, no livro *Internet, e depois?*, que é passada a hora de abandonar a antiga guerra religiosa que se trava em um falso debate sobre as novas mídias, pois as características das tecnologias digitais, tanto negativas quanto positivas, são por si só suficientemente interessantes para que seja preciso se justificar por ser “moderno ou conservador”. Trata-se de “diminuir a pressão da ideologia tecnológica e sugerir que a comunicação é a grande questão” (WOLTON, 2003, p. 119).

### 3.2.2.1 Cartas: oficina da literatura

Dentre as crônicas que falam sobre internet, destacam-se textos metaliterários em que Tezza reflete sobre as novas funções e gêneros da linguagem surgidos com o advento da rede mundial. Em “Cartas, blogues e e-mails” propõe-se a examinar as três formas citadas em seu título, mas seu entusiasmo ao falar do gênero epistolar não deixa espaço para os demais.

“Fica para uma próxima carta – digo, crônica”, finaliza, como se o leitor do texto fosse seu destinatário postal (TEZZA, 22/09/2009).

A narrativa epistolar é considerada pelo autor “oficina maravilhosa de sua literatura”, como escreve em sua autobiografia, em que reserva dois capítulos inteiros para dissertar sobre o ato de escrever cartas e sua relação com a escrita literária (TEZZA, 2012, p. 163). A escrita realista que seria desenvolvida pelo autor foi burilada ao lidar com os temas da vida real, com o aqui e o agora, nas mais de uma centena de cartas “extensas e detalhadas” escritas nos 14 meses que viveu fora do Brasil, nos anos 1970. Para o escritor, desde a primeira linha, em que se define o espaço-tempo (“Coimbra, 7 de junho de 1975”), o gênero põe em cena os ingredientes de toda a boa ficção. A convenção formal da carta isola-a da vida real, do evento concreto que ela representa, estetizando-a. E, aqui, ele aponta o que talvez seja a “alma da oficina literária epistolar”:

(...) o leitor está claríssimo na minha cabeça; ele tem uma nitidez que nenhum outro leitor (o leitor de um poema, de um romance, de um conto, alguém que eu não conheço, que eu jamais vi, que só virtualmente tem algo a ver com o meu mundo, alguém que desembarca do nada no meu texto e com quem eu devo partilhar uma experiência, criando as condições imaginárias para que isso seja enfim possível), que nenhum outro leitor terá. (TEZZA, 2012, p. 165).

O autor encontra paralelos entre a carta e o romance, ambos de “prosa brutalmente contemporânea”, que não temem os fatos e onde tudo cabe, até um poema – poderíamos incluir por nossa conta, nesta comparação, a própria crônica, que também é gênero de difícil definição justamente por ser “tudo aquilo que você quer que ela seja”, usando uma definição que o cronista Luis Fernando Verissimo gosta de repetir, mas não sabe de quem é, como escreve na apresentação do livro *Crônica – o jornalismo de short* (CHAPOLA; ROSSI, 2014, p. 5). De seu sentido puramente pragmático, o de se comunicar objetivamente, “a carta derivou para o seu destino de partilhar experiências, a voz que desenha a si mesma em contraponto com o seu leitor, destino que viria a se tornar a essência da prosa romanesca” (TEZZA, 2012, p. 166-167). À medida que as cartas vão sendo escritas, até mesmo o leitor virtual se transforma, o autor das cartas já não sabe quem é seu destinatário; precisa “recuperar a inevitável perda da imagem”, e começa assim a “imaginar alguém que não existe, mas que será capaz de entendê-lo, como alguém que propõe um papel para que o leitor assuma naquele instante.” (*Ibidem*, p. 168).

Tezza enumera, n’*O espírito da prosa*, os atributos de sua literatura percebidos naquelas cartas que escrevia em Coimbra enquanto, ao burilar os contos d’*A cidade inventada*, tentava ser o escritor que nunca seria, em um registro literário exótico a si mesmo:

A maneira de olhar, a imagem do escritor virtual (...), a sintaxe direta, o tom coloquial, a sedução disfarçada, aqui e ali um bom argumento, sempre tão nítidos quando por escrito que parecem verdadeiros, os temas imediatos, o jantar de ontem, o vizinho de pensão, o filme que eu vi, o livro que quero ler, o novo governo provisório, a bomba que estourou na sede de um partido, o desejo sexual, a viagem para a Alemanha, a última tentativa de deixar de fumar, como anda o meu sono, aonde vou amanhã à tarde – a minha literatura inteira estava ali nas minhas cartas, e eu não sabia, cego extraviado com um baralho de tarô nas mãos. (TEZZA, 2012, p. 168).

Com o advento da internet e a universalização e o barateamento do telefone, em meados dos anos 1990, no Brasil, o gênero epistolar “morreria” em poucos meses. Desde então, o autor Cristovão Tezza já não escreve mais cartas. Restaram, no entanto, suas marcas estilísticas, que transparecem em sua escrita – na crônica e, principalmente, em quase todos os seus livros, nos quais as cartas aparecem como importantes elementos narrativos. O próprio autor conta, n’*O espírito da prosa*, que escreveu pelo menos três romances estritamente epistolares: *Trapo* (1988) narra a história de um professor que recebe um maço de cartas de um poeta suicida; em *Uma noite em Curitiba* (1995), o filho descobre as cartas do pai, o Professor Rennon, num disquete de computador (e estas cartas estruturam o romance); e, por fim, em *Breve espaço entre cor e sombra* (1998), a narrativa se alterna com cartas da personagem italiana que fogem do formato típico ao gênero por se tratarem de verdadeiras composições literárias.

Na crônica “Cartas, blogues e e-mails”, Tezza sintetiza em poucas palavras o que, em sua autobiografia literária, vai chamar de “essência romanesca” no gênero epistolar, contrapondo-o com o e-mail – o narrador da carta, alguém à distância, e não uma pessoa ao vivo, jamais precisaria escrever rrsrrs para indicar o riso. Lembra que as cartas foram “uma marca histórica da vida individual, da afirmação pessoal; transformadas em literatura, muitas vezes se revelaram um retrato ético da sua época”, como é o caso do romance epistolar *As relações perigosas*, do francês Chordelos de Laclos (1741-1803) (TEZZA, 22/09/2009). Aprofundando este raciocínio, em sua autobiografia escreve que o pressuposto indispensável na composição epistolar é o “valor do indivíduo, a relevância do olhar único e intransferível do sujeito narrativo e suas amarras com o mundo concreto de que ele é vítima e agente”. Prossegue:

Não se escrevem cartas para cantar mitos; no máximo, para sussurrar ou propor o fim deles, ou para falar de um mundo em que eu não tenho lugar (o gênero epistolar clássico está no lado oposto da ideia de uma “rede social”). A carta, como gênero, é um breve e solitário combate do indivíduo. (TEZZA, 2012, p. 170-171).

Nas crônicas, Tezza extrapola a discussão sobre a narrativa epistolar que, n’*O espírito da prosa*, realiza-se dentro dos limites da reflexão literária, ao contrapor este gênero hoje subutilizado à comunicação no ambiente das redes sociais – embora haja no livro, como demonstra a citação acima, algumas digressões que revelam um interesse do autor em ampliar a discussão para o campo dos fenômenos da cultura. É nos textos jornalísticos, como se verá, que o autor se deleita em compartilhar com o leitor suas observações sobre os novos modos de escrita, do e-mail aos *posts* e *tuites*, em que o “solitário combate do indivíduo” dá lugar à balbúrdia generalizada, a uma supervalorização do coletivo e, portanto, ao encolhimento do indivíduo.

### 3.2.2.2 Invasões bárbaras

Se as cartas já “morreram”, o cronista observa que o bom e velho e-mail, a que prefere por sua vaga aproximação com o gênero que passou a vida escrevendo e que o ensinou a escrever, está em franca obsolescência. Dedicar uma crônica inteira, “Correio eletrônico”, a falar sobre este modo de comunicação, descrevendo-o em sua fase atual, quando as caixas postais passaram a ser invadidas por uma “horda publicitária avassaladora” que exige o uso constante do botão “delete”:

Feita essa limpeza – um trabalho interminável que avança ao longo do dia –, sobram enfim as mensagens pessoais, entre indivíduos. Isso sim é comunicação. Mas talvez eu seja apenas um saudosista imaginando que a tela do computador é ainda aquela velha folha de papel em branco que eu punha cuidadosamente na máquina de escrever para conversar com alguém. (TEZZA, “Correio eletrônico”, 17/02/2009).

Não são apenas os oportunistas do mercado que entulham o e-mail do cronista, mas também os vigaristas digitais, que diariamente tentam lhe aplicar todo o tipo de golpes, descritos de maneira bem-humorada na crônica “O simpático Mr. Cliff”, sob a forma de quadros psicológicos. Há o larápio tecnológico, que finge ser o banco enviando mensagens ameaçadoras sobre sua conta; o ladrão fofoqueiro que incita à curiosidade com frases como “Veja só esse flagra da fulana!”; o pilantra cobrador que se finge de zeloso funcionário de setor financeiro de empresas; e, o mais original, o simpático Mr. Cliff Maxwell, um estrangeiro milionário que pede ajuda para investir no país: “Não fosse eu um sujeito tão

mesquinho e desconfiado, teria já respondido ao Mr. Cliff oferecendo meus préstimos”, ironiza o cronista (TEZZA, “O simpático Mr. Cliff”, 14/06/2010).

O cronista também vive deletando de sua caixa postal “convites gentis” para entrar em tudo quanto é rede social – se ainda tolera o e-mail, apesar da invasão publicitária e dos larápios, foge de LinkedIn, Facebook, do já extinto Orkut, Twitter e afins como o diabo da cruz. Mas nem sempre foi assim. Na crônica “Internet e faixa etária”, conta que uma vez aceitou participar do Orkut, mas após dois meses “trocando abobrinhas e engordando a lista de amigos”, perguntou-se o que estava fazendo ali. Desde então, optou por não participar de redes sociais, mas não por “maldade, intolerância ou rabugice”: “(...) é só técnica de sobrevivência e, digamos, ‘produção de tempo’, essa mercadoria que vai ficando desesperadamente escassa depois dos 50.” (TEZZA, “Internet e faixa etária”, 29/06/2010).

Em “Correio eletrônico”, ao se queixar da selvagem multiplicação das mensagens publicitárias em sua caixa postal, o cronista atribui o fenômeno a

(...) duas coisas que se cruzaram nesse mundo transfigurado: a ausência total de intimidade, que deixou de ser um valor a ser preservado (o mundo inteiro transformou-se num gigantesco Big Brother, estamos todos escancarados na rua, vivendo entre paredes de vidro), e a mais absoluta facilidade de comunicação, uma comunicação cuja velocidade e ubiquidade jamais foi sequer sonhada pelos profetas do futuro. (TEZZA, “Correio eletrônico”, 16/02/2009).

A vida nas redes sociais, em oposição ao gênero epistolar como um “breve e solitário combate do indivíduo”, é ainda pior do que a lixeira dos correios eletrônicos. Reflete um retorno à praça pública medieval – época em que até mesmo a nobreza vivia de portas abertas –, agora deslocada para espaços virtuais onde os indivíduos postam cada passo de suas vidas (o que fizeram, o que leram, o que assistiram, com quem estão, como estão se sentindo). “Sente-se algo vergonhoso em tudo o que é privado; a boa e velha solidão parece um sinal de fracasso”, argumenta o cronista em “Quem leu meu e-mail?” (TEZZA, 17/09/2013). Contraditoriamente, vivemos a era das “solidões interativas”, como denomina o sociólogo francês Dominique Wolton, marcada pela incapacidade de se estabelecer diálogos reais, longe das máquinas, com o vizinho da mesa ao lado, e que é perceptível na obsessão crescente de ser “encontrável”: “Milhares [hoje, provavelmente, bilhões] de indivíduos saem assim, celular à mão, correio eletrônico conectado e a secretária eletrônica ligada como última medida de segurança!” (WOLTON, 2003, p. 103).

Neste mundo em que a intimidade é valor em extinção, Tezza critica a urgência das pessoas em divulgar publicamente suas opiniões sobre qualquer assunto, no que chamou de

“histeria opinativa” na crônica “A angústia da opinião”, uma das consequências do perpétuo estado de ubiquidade em que vivemos, entrelaçados em redes de informação.

Sim, sempre foi assim, mas agora parece que aquela ruminação silenciosa diante dos fatos do mundo, o silêncio diante do incompreensível, o direito ao espanto respeitoso, a apreensão tateante da névoa da realidade, a capacidade de dizer “não sei”, como um bom começo de conversa, tudo isso cedeu lugar a uma histeria opinativa que não deixa a mínima fresta entre o fato e a faísca do cérebro. Como sempre fui lento em tudo, sofro terrivelmente nesse mundo novo. (TEZZA, “A angústia da opinião”, 16/06/2009).

E, no entanto, como bem expressa Wolton, informar não é comunicar. Para o sociólogo francês, é necessário “destecnologizar” a questão da comunicação, reconhecendo a importância das sociedades por trás dos processos tecnológicos. Nesse sentido, a comunicação deve ser percebida como resultado de um processo frágil de negociação entre indivíduos que, em seu desejo de compartilhar, seduzir ou convencer, rapidamente esbarram na “incomunicação”:

É por isso que informar não basta para comunicar. É por isso também que, na maioria das vezes, exceto em raros momentos da vida e da história, ou seja, a maior parte do tempo, comunicar é conviver. Isso não é pouco num mundo aberto em que ninguém quer se afastar do que pensa ou crê. (WOLTON, 2011, p. 88-89).

Pior do que a “histeria opinativa” são as altas doses de agressividade reveladas nos comentários políticos dos internautas, nos blogs e nas redes sociais, que sempre impressionam o cronista – ele próprio alvo de alguns leitores em comentários postados ao pé de sua crônica, na internet, ou enviados por e-mail. Diante disso, Tezza faz troça do velho mito do brasileiro cordial ao expor o comportamento dos indivíduos na internet:

Obviamente, há muita vida civilizada na internet, em espaços de interesse específico; mas nas seções abertas de comentários políticos descobrimos que todo brasileiro é *black bloc*; com a cara tapada ou descoberta, um outro povo emerge das profundezas do horror com sangue nos olhos e porrete na mão a dar pancadas em tudo que apareça à frente; um rancor sem cabeça nem letras explode com a volúpia da estupidez diante de qualquer assunto; naquelas linhas, nenhuma referência de valor sobrevive além do próprio desejo. O país inteiro, da “presidenta” ao último cidadão, comunica-se em comentários de internet; e *black blocs* destruindo ruas são comentários ao vivo, a contrapartida analógica da fantasia digital. (TEZZA, “Do paraíso brasileiro aos comentários da internet”, 25/02/2014).

O “porrete na mão”, mencionado acima, é sinônimo do “tacape digital assassino” em crônicas como “A violência na internet”. De novo, o cronista deixa claro que “o jogo baixo, o preconceito escarrado, o ressentimento, o rancor miúdos, sempre ocultos no pseudônimo”, não são um fenômeno novo, uma alteração nos modos de agir provocado pelas mídias

digitais. Ao contrário: “(...) no escurinho da internet, vemos que o país real está muito próximo e mostra os dentes em toda a parte.” (TEZZA, “A violência na internet”, 11/05/2010). Em “Literatura à margem”, o ensaísta Tezza reitera a opinião do cronista ao afirmar que é um erro acusar a internet de transformar o “célebre homem cordial” em “monstro agressivo” cada vez que tecla sua opinião, já que o primeiro nunca existiu de fato:

A universalização da internet e das redes digitais apenas trouxe o Brasil real à tona, e o resultado é frequentemente assustador. Tem-se a impressão de que estamos diante de uma civilização em ruínas, assumindo a tendência a sempre se imaginar um passado glorioso que se perdeu, quando na verdade não houve passado glorioso algum, ainda que a cultura pacata de um mundo antigo, economicamente arcaico e estagnado, a infância da nossa vida, dê a impressão de ilhas de felicidade aqui e ali, Itabiras e Pasárgadas que nunca existiram, mas que pareciam reais. (TEZZA, “Literatura à margem”, 2014).

A invenção de tecnologias cada vez mais poderosas, ao contrário do que se pensava nos anos 1970, quando se pregava o conceito de aldeia global de Marshall McLuhan, não gera e nem impede a violência que se vê nas redes. Para Wolton, a performance tecnológica é indispensável, mas não suficiente para eliminar os buracos provocados pela “incomunicação”. Para sair dela, defende a valorização das profissões intermediárias, ou seja, jornalistas, acadêmicos e outros, que contribuem com a intercompreensão ao facilitar a negociação entre espaços culturais que se ignoram (WOLTON, 2011, p. 90-91).

Ao refletir sobre a influência da internet na eleição para presidente no Brasil, em “Internet e eleição”, Tezza afirma-se um otimista ao não acreditar que o “besteirol furioso” lançado nas redes terá efeito significativo sobre os internautas. Para o cronista,

(...) saindo do terreno dos espaços institucionais que dão alguma ordem a esse caos, a internet é uma terra de ninguém, uma guerrilha de 10 milhões de micropáginas de blogues atirando por toda a parte. É um gigantesco arquipélago de vozes solitárias bradando num deserto cibernético. Noventa por cento dos blogues têm meia dúzia de leitores, que formam pequenas tribos fiéis. (TEZZA, “Internet e eleição”, 08/06/2010).

Diante desse caos, Wolton enfatiza a necessidade de mediação de profissionais capazes de proteger e filtrar a informação, garantindo, assim, a própria liberdade de informação. Se em um contexto político anterior pregava-se a supressão de todo e qualquer intermediário como forma de preservar o ideal democrático da informação, atualmente, em um universo onde tudo é informação, torna-se necessário restabelecê-lo para garantir o que o sociólogo chama de uma certa filosofia da comunicação (WOLTON, 2003, p. 111).

Mas, assim como estes espaços institucionais mediados dão alguma ordem ao caos da internet, também abrigam majoritariamente a opinião hegemônica. A internet, pelo uso que as minorias e as comunidades marginalizadas fazem dela, introduz “ruídos nas redes e distorções no discurso do global, através das quais emerge a palavra de outros, de muitos outros.” (MARTÍN-BARBERO *in* MORAES, 2006, p. 69-70). Para que essas vozes sejam ouvidas, porém, será decisivo redesenhar os *territórios* e refletir sobre o papel crescente dos boatos e da desinformação, que crescem proporcionalmente ao campo da informação (WOLTON, 2011, p. 75).

Wolton, para quem há um borramento propositado entre consumidor e cidadão, defende a ideia de regulamentação política para combater a “traçabilidade” generalizada que ameaça os fundamentos das liberdades privadas e públicas. Por enquanto,

(...) muitas zonas de sombra persistem quanto ao estatuto e a proteção dos dados, o que explica a lógica de cadastros e o crescimento dos registros, compatíveis com uma lógica comercial, mas incompatíveis com os direitos do homem. Encontra-se aí toda a ambiguidade da internet entre o comércio e a democracia. (WOLTON, 2003, 109).

No livro *O espírito da prosa*, Tezza foge do assunto principal, sua própria literatura, para apontar um paradoxo. Vivemos hoje rodeados pela palavra escrita, onipresente na internet; ao mesmo tempo, “a memória de nossa vida pessoal regrediu à lógica da oralidade”. Basta imaginar que e-mails são guardados em uma “gaveta de vento”, as novas formas de comunicação (Facebook, Twitter e outras redes sociais) são ainda mais etéreas e o telefone livra do papel bilhões de palavras por dia. Diante disso, o escritor propõe uma reflexão crítica acerca dos caminhos pelos quais se reconstrói a história humana em tempos atuais, ciente da perigosa “traçabilidade”, de que fala Wolton, que ameaça as liberdades:

(...) a narrativa de nossa vida só parece recomposta em fatos por sua sucessão implacável de pontos comerciais (e aí nos seus mínimos detalhes, guardados a ferro e fogo, como num jogo de seguir os números, cada segundo de cartão de crédito, os quilowatts consumidos e cada minuto telefonado, recompondo a geografia única de nossos passos em todas as contas a pagar no final do mês). (TEZZA, 2012, p. 164).

O que não impede o escritor de ter esperanças de que a história humana não se perderá no mar de informações virtuais – incluindo a herança deixada pela literatura. Abre um parêntese para imaginar que “(...) a descoberta acidental de um *pen-drive*, daqui a cinquenta anos, contendo velhos arquivos de *outlook* de um escritor famoso, com centenas de e-mails de sua lavra, valerá milhões num leilão da Sotheby’s pela incrível raridade do achado” (*Idem*, 2012).



Como escritor que se autoproclama um autêntico prosador, defensor de uma herança realista, Tezza lamenta o caos informacional (ou, poderíamos dizer, desinformacional) da internet, que inviabiliza a produção de sentido, em um posicionamento que podemos aproximar de sua reação contra a literatura pós-moderna, de perfil niilista, cuja narrativa errática se perde pelo caminho ou induz a caminhos que ao final se revelam falsos. Contrariamente à sua aspiração de que a herança deixada pela literatura não se perca em um mar de informações virtuais, autores de escrita pós-moderna não desejam garantir a própria imortalidade.

“Como faremos para desaparecer?” A frase de Maurice Blanchot usada como epígrafe do livro *O mal de Montano*, de Enrique Vila-Matas, revela muito do que pretende o autor espanhol em sua obra. O personagem-narrador, que se transmuta ao longo de toda a narrativa, cria armadilhas, mentiras, pistas falsas, defende a literatura como uma maneira de desaparecer – em uma trajetória que se assemelha àquela de um internauta que, a cada clique, é levado a um caminho novo que, não necessariamente, trará sentido ao anterior. Considera, em citação que atribui a Franz Kafka, que “nosso afã deveria centrar-se na necessidade de desaparecer na obra”, “agir sem nome e não ser um puro nome ocioso”, “acabar com os mesquinhos sonhos de sobrevivência dos escritores” (VILA-MATAS, 2005, p. 304). Posicionamento que, fora da literatura, poderia resvalar perigosamente para a agressividade praticada sob o disfarce do anonimato, em um terreno sem mediações de nenhum tipo como o ambiente virtual – como Tezza diagnostica em suas crônicas.

### 3.2.2.3 Escrita e leitura nas mídias digitais

O escritor revela-se sempre um otimista em relação às novas tecnologias, principalmente quando pensa no abismo gigantesco que divide a vida pré e pós-internet no Brasil, como reitera frequentemente em suas crônicas, referindo-se principalmente à leitura. Já em sua primeira crônica, “Blogueiro de papel”, ele demonstra interesse em discutir as transformações proporcionadas pela rede mundial em um país onde a “telinha”, como se refere à televisão, tornou-se “o próprio agente civilizador” de boa parte da sociedade, que via uma torneira pela primeira vez na novela das oito: “Foram duas décadas, a partir dos anos 1970, agora sim, ágrafas”, escreve. O advento da internet, na década de 1990, traz de volta a

palavra escrita de uma forma onipresente – antes da televisão, lembra o autor, as crianças liam os gibis da Disney, malvistas por pais e professores. Agora, considera, quando

(...) não há um só dia em que não se escreva muito no monitor, e não se leia outro tanto”, os pais reclamam das horas desperdiçadas no Orkut. “Tio Patinhas era melhor? Não sei dizer, mas acho que há vilões muito mais graves que a internet. E sou suspeito, também fascinado pela novidade. (TEZZA, “Blogueiro de papel”, 01/04/2008).

Este fascínio não é ingênuo – na conferência “Literatura à margem”, Tezza reconhece que há uma “contrapartida apocalíptica” sobre os perigos da internet, que teria aberto perigosamente a “porteira da informação”, transformada em caos sem filtro e sem valores – e está relacionado, principalmente, à compreensão de que o advento da internet, em meados dos anos 1990 no Brasil, ao lado da estabilidade econômica proporcionada pelo plano real, foi “uma bênção inestimável” para a literatura (TEZZA, “Literatura à margem”, 2014). Em “Crise e literatura”, o cronista pondera que, ao mesmo tempo que a ficção foi perdendo espaço para outros meios da cultura popular como o cinema, a televisão e, atualmente, a internet, nunca houve tanta compulsão por ler e escrever: “(...) da era da televisão, um lugar de pura oralidade, passamos à internet, que é basicamente escrita. Sempre bato nesta tecla: a palavra escrita reconquistou um espaço avassalador no ambiente da vida.” (TEZZA, 23/02/2010). Reconquistar seu espaço é expressão inadequada, como ele próprio argumenta mais tarde, no ensaio “Literatura à margem”, já que leitura e escrita nunca foram fenômeno de massa no Brasil.

O que acontece agora é que a internet – como parte importante de um complexo de urbanização e modernização da sociedade brasileira – está trazendo para o mundo da escrita uma população que jamais escreveu nada. Reclamar de “casa” com “zê” neste panorama é uma bobagem, diante do tamanho da encrenca, por assim dizer. (TEZZA, “Literatura à margem”, 2014).

Como se pode verificar nas crônicas citadas acima, Tezza pensa a internet em oposição à televisão. Em outro texto, isso se explicita já no título, “Da TV para a internet”, uma defesa de peito aberto da rede mundial, em que a mídia de massa é tratada como um espaço “em que só cabe a oralidade selvagem”, enquanto na internet “se escreve – ela é um completo palimpsesto” (TEZZA, 07/04/2009).

Ao combater o que chama de guerra das mídias, Dominique Wolton afirma que não há “progresso” na passagem das mídias de massa às novas tecnologias. Houve um progresso técnico entre a televisão e a internet, como houve entre o rádio e a televisão, e entre o livro e o telefone, mas isso não basta para desencadear um progresso do ponto de vista da comunicação

(WOLTON, 2003, p. 120). O fato é que, mesmo que não represente mudança de paradigma no processo comunicativo, já que para isso não basta (como já se pregou) a substituição do suporte, a internet potencializou a leitura e a escrita de forma inegável. É como escreve Tezza, na crônica “A violência na internet”: “A toda mudança de patamar de civilização corresponde uma mudança tecnológica, do arado ao computador, que muda, às vezes dramaticamente, o sistema de produção e os parâmetros da relação social.” (TEZZA, 11/05/10).

No Brasil, ainda que o acesso à internet esteja muito aquém de seu potencial, nunca se leu tanto em vista da profusão de textos disponíveis na internet e nunca se escreveu tanto, já que a escrita é a principal forma de comunicação no ambiente virtual. Mesmo que os que leiam textos mais longos e difíceis sejam uma minoria, como sempre foram, o fato é que o texto, qualquer que seja ele, foi “dessacralizado”, ou seja, tornou-se acessível àqueles que nunca tiveram acesso a ele. E a escrita elaborada, e não somente aquela usada cotidianamente, para escrever mensagens de texto ou em bate-papos, pode ser praticada por qualquer pessoa em blogs, posts e tuítors.

Teóricos da cibercultura como Pierre Lévy (LÉVY, 1996) destacam que o novo suporte possibilita não só a ampliação da leitura e a escrita, mas perceber e experimentar diferentes modos de construí-las. A pesquisadora brasileira Lucia Santaella considera que, para além do livro, são inúmeras as modalidades de leitores:

Há o leitor da imagem, desenho, pintura, gravura, fotografia. Há o leitor do jornal, revistas. Há o leitor de gráficos, mapas, sistemas de notações. Há o leitor da cidade, leitor da miríade de signos, símbolos e sinais em que se converteu a cidade moderna, a floresta de signos de que já falava Baudelaire. Há o leitor espectador, do cinema, televisão e vídeo. A essa multiplicidade, mais recentemente veio se somar o leitor das imagens evanescentes da computação gráfica, o leitor da escritura que, do papel, saltou para a superfície das telas eletrônicas, enfim, o leitor das arquiteturas líquidas da hipermídia, navegando no ciberespaço. (SANTAELLA, “A leitura fora do livro”, 1998).

Por trás dessa multiplicidade, no entanto, Santaella identifica três modelos de leitor, tomando por base os tipos de habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas que estão envolvidas nos processos e no ato de ler: o leitor contemplativo, que pertence à era do livro e da imagem expositiva, que nasce no Renascimento e perdura hegemonicamente até meados do século XIX; o leitor do mundo em movimento, filho da Revolução Industrial e do aparecimento dos grandes centros urbanos, que nasce com a explosão do jornal e com o universo reprodutivo da fotografia e do cinema, mas mantém suas características básicas com o advento da revolução eletrônica, era do apogeu da televisão; e, por fim, o leitor que emerge nos novos espaços incorpóreos da virtualidade. Há, logicamente, uma sequencialidade

histórica no aparecimento de cada um desses tipos de leitor, mas como não parece haver nada mais cumulativo que a cultura humana, aponta a pesquisadora, eles convivem em reciprocidade, embora cada tipo continue sendo irredutível ao outro.

Tezza, em suas crônicas, de certa forma parece incluir-se a si próprio como um autor de formação contemplativa que, no entanto, perde-se no universo infinito da internet, precisando reestabelecer, de tempos em tempos, as condições ideais que garantem sua produtividade, seja como leitor ou como escritor, entre elas, o isolamento da vida social. Escreve o cronista sobre si mesmo em terceira pessoa: “Fascinado por ela [a internet], já perdeu dias e semanas, com a banda larga na veia, fazendo nada – até perceber que ou reorganizava o tempo ou viraria um zumbi do monitor.” (TEZZA, “A violência na internet”, 11/05/2010). Ao mesmo tempo que faz leituras no leitor digital Kindle, o cronista não prescinde dos livros impressos, organizados em prateleiras, “por ordem alfabética do sobrenome do autor” (TEZZA, “Livros pela metade”, 05/10/2010), e de tempo livre para lê-los com calma – o que consegue em temporadas na praia, como descreve logo no início da crônica “Lagarto, gato, lagartinho – e livros”: “Fazia muito tempo que eu não vivia tão à solta como aqui, no meu exílio feliz – um mês inteiro de férias totais. O álibi perfeito para os convites que, vez ou outra, apitam no celular ou na internet à manivela: estou na praia, em algum lugar fora do radar.” (TEZZA, 04/02/2013).

A relação do escritor com a leitura é de entrega absoluta, como revela ao final da crônica “Ouvinte volátil”, sobre sua dificuldade de aprender qualquer coisa ouvindo palestras, atribuindo aos ouvidos uma inaptidão que os olhos não têm:

A ideia de que eu sofreria de alguma síndrome de desconcentração crônica, que às vezes me ocorre, é desmentida todos os dias pelo fato de que passo três ou quatro horas lendo, absolutamente atento a cada palavra impressa, esquecido de que existe um mundo em torno. Durante a leitura, esqueço de fazer um lanche e mal ouço o telefone tocar. (TEZZA, 29/03/2011).

Diante destas pistas deixadas pelo cronista sobre sua relação com a leitura, tem-se um exemplar típico do “leitor contemplativo”, de que fala Santaella, que, no entanto, não abandona seu fascínio pelas possibilidades de leitura multilinear, multissequencial e labiríntica da internet:

Esse primeiro tipo de leitor tem diante de si objetos e signos duráveis, imóveis, localizáveis, manuseáveis: livros, pinturas, gravuras, mapas, partituras. É o mundo do papel e da tela. O livro na estante, a imagem exposta, à altura das mãos e do olhar. Esse leitor não sofre, não é acossado pelas urgências do tempo. Um leitor que contempla e medita. Entre os sentidos, a visão reina soberana, complementada pelo sentido interior da imaginação. Uma vez que estão localizados no espaço e duram no

tempo, esses signos podem ser contínua e repetidamente revisitados. Um mesmo livro pode ser consultado quantas vezes se queira, um mesmo quadro pode ser visto tanto quanto possível. Sendo objetos imóveis, é o leitor que os procura, escolhe-os e delibera sobre o tempo que o desejo lhe faz dispensar a eles. Embora a leitura da escrita de um livro seja, de fato, sequencial, a solidez do objeto livro permite idas e vindas, retornos, re-significações. Um livro, um quadro, exigem do leitor a lentidão de uma dedicação em que o tempo não conta. (SANTAELLA, 1998).

Na crônica “Internet e faixa etária”, o cronista menciona seu interesse em possuir um leitor digital, mas enfatiza que ele deve ser exclusivamente leitor, sem acesso à internet – e especifica: deve ser um Kindle, e não um iPad.

Bem, eu até poderia pensar num iPad para leitura. Isso me interessa: o leitor digital. Ainda quero ter um. O problema é que o ato de ler deve anular completamente todas as outras atividades: a leitura é uma solidão maravilhosa. Ora, não é fácil ler um livro digital recebendo e-mails, pipocando mensagens, convites para jogos, janelinhas de internet. A tentação de me distrair seria grande demais e suspeito que, no fim das contas, o iPad é que seria meu usuário, e não eu o usuário dele. Por isso me agrada o conceito do Kindle, o leitor digital que é apenas e exclusivamente leitor – nenhuma chance de distração. Mas com tanto livro na fila empilhado aqui em torno, acho que posso esperar mais um pouco. (TEZZA, 28/06/2010).

O cronista compraria um Kindle, pouco tempo depois, e a experiência com a tableta digital desdobrou-se em outras crônicas em que reflete sobre os destinos do livro. Em uma delas, “Livros e tabletas”, posiciona-se contrariamente à reação apocalíptica diante da irreversível mudança de panorama do comércio do livro – das livrarias físicas para as lojas virtuais –, já que nunca houve exatamente uma era de ouro do livro no Brasil, onde, à parte algumas exceções, as livrarias sempre foram “pouquíssimas e ruins, somente disponíveis em centros maiores (...)”. O salto de consumo das últimas décadas, que também chegou aos livros, e a revolução tecnológica da internet, foram os fatores que, na opinião de Tezza, provocaram essa transformação radical no sistema do livro, encarada por ele de maneira otimista:

Não há de ter saudades de livrarias que cobravam caro (nas mãos de uma distribuição sem concorrência), não tinham nada nas estantes e não davam a mínima para a literatura. A internet se transformou no canal da mais extraordinária livraria – e biblioteca – da história. E, à já fantástica circulação do livro físico que a internet vem permitindo, acrescente-se o advento da tableta digital – este retorno high-tech aos tijolinhos cuneiformes dos antigos sumérios representa outro salto fantástico em defesa universal da leitura. (TEZZA, “Livros e tabletas”, 08/10/2013).

Tezza não participa da já cansativa especulação sobre a substituição de um sistema de arte ou de comunicação pelo outro, que previu erroneamente que o cinema acabaria com o teatro, a televisão liquidaria o rádio e, agora, anuncia a morte do livro impresso diante do surgimento do livro digital: “Não se trata de ‘ou um ou outro’, mas apenas de um e outro

convivendo pacificamente, cada um com seus nichos de leituras e leitores.” (TEZZA, “Um mundo sem sebos”, 17/11/2009). O escritor, no entanto, confessa sua fidelidade irrestrita ao velho e bom livro de papel: “Cá entre nós, fico com o livro de papel. Seria muito triste um mundo sem as delícias dos sebos, dominado somente por abstrações digitais – e sem capas!” (*Idem*).

#### 3.2.2.4 Mais leitores de ficção?

Com a internet, ampliou-se a leitura no país; também aumentou a base de leitores de um país com uma nova classe média, com poder de compra para consumir, inclusive, livros e computadores. O cronista, no entanto, frustra-se com os indicadores que revelam que a literatura brasileira, seja em qual suporte estiver, é cada vez menos lida em seu próprio país – que dirá no exterior, onde apesar da desfronterização proporcionada pela internet, é irrelevante. Ao buscar explicações para essa pouca importância dada a obras e autores brasileiros pelo leitor estrangeiro, Tezza questiona:

Talvez seja o caso de começar a pensar de outro ângulo, descartando a hipocrisia patriótica: por que, no próprio Brasil, a literatura brasileira ocupa hoje também apenas os seus 3% de circulação? Brasileiro raramente lê brasileiro – basta conferir os best-sellers. Se nós temos dificuldade para nos ler, por que os estrangeiros deveriam se dar ao trabalho? (TEZZA, “Três por cento”, 01/11/2010).

Tezza atribui a explosão de eventos literários no Brasil, que parecem apontar para um renascimento da literatura, à interferência do Estado brasileiro, pela criação de mecanismos de incentivo à cultura, mas também, como escreve na conferência “Literatura à margem”, a “um relativo aumento da base de leitores no país, ainda que a realidade do nosso ensino, principalmente do nosso ensino fundamental (...) seja ainda desgraçadamente pobre.” (TEZZA, 2014). E, no entanto, na crônica “O que está acontecendo com a literatura brasileira”, considera que esta rede de eventos que procura valorizá-la, fazendo dos escribas “notícia”, acaba esmagada pelo universo avassalador da cultura de massa que enche as listas dos mais vendidos (TEZZA, 10/11/2009). Para o cronista, já muito experiente em eventos literários, o próprio conceito de feira de livros precisa ser reformulado se quiser estimular o interesse pela literatura em lugares onde a internet – assim como, anteriormente, a TV – chegou antes mesmo do letramento de seus usuários.

Lipovetsky e Serroy analisam de que modo as transformações do consumo cultural afetam também a relação com a arte dos museus e exposições, espaços cada vez mais frequentados, onde o visitante-consumidor hipermoderno “desliza” pelas obras, de forma hedonista, descontraída e apressada. Poderíamos transferir este raciocínio para o que se percebe nas feiras literárias e bienais do livro, eventos cada vez mais espetaculares, que atraem os indivíduos pela atmosfera festiva, de celebração, o que tornaria a visita um tipo de consumo frívolo. Para os dois autores, não obstante o fato de que o olhar do visitante é, nas sociedades modernas e contemporâneas, puramente estético,

(...) quanto mais os locais culturais relevantes, as catedrais e os museus são visitados pelas massas estéticas, mais esse consumo é desculturado, pois que os indivíduos das sociedades hipermodernas não têm mais à sua disposição os códigos culturais necessários à plena compreensão das obras” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 383).

Neste sentido, a “democratização estética” do acesso ao livro, ou a qualquer outra obra de arte, dá-se tendo como pano de fundo o desapossamento dos contextos culturais que possibilitam sua inteligibilidade.

Tezza parece exprimir esta mesma opinião, ainda que de forma sutil, na crônica “A vida é sonho”, diante do encontro de dois mundos que vê na Feira do Livro de Ribeirão Preto: “shows de artistas populares enchem a praça de uma multidão cantante; e escritores levam, como sempre, seus quarenta leitores aos auditórios; o livro vai marcando presença pelas beiradas.” (TEZZA, 22/06/2010). Ainda assim, o cronista visualiza nas feiras e eventos ligados ao livro uma renovada percepção da importância da leitura: “É surpreendente o interesse que a literatura e os livros despertam em toda a parte, mesmo onde eles não se acham em lugar algum.” (TEZZA, “Viagens pela leitura”, 28/09/2010). A crônica foi escrita durante uma viagem pelo interior do Paraná para participar, a convite do Sesc, da “Semana Literária”, que promove conversas com o público sobre criação literária, livros e leitura, e do programa “Autores & Ideias”, que discutiu justamente a relação entre tecnologia e leitura. O cronista dá-se conta, nestes lugares, que a nostalgia da cidade pequena se inviabilizou; o que há “é uma cidade secreta universal se interligando por essa máquina de criação de fragmentos chamada internet”, que devolveu de modo novo o valor à leitura e à escrita. Finaliza com um questionamento: “Descobrir que forma tomará esse novo amor ao que se escreve – ou, menos romanticamente, essa necessidade brutal de ler e escrever que assola o país dos iletrados, é tarefa que está além da intuição do cronista. Mas é sempre tema para uma boa conversa.” (TEZZA, “Viagens pela leitura”, 28/09/2010).

### 3.2.2.5 O escritor na era da internet

Tezza aponta em “Literatura à margem” mudanças logísticas profundas provocadas pela internet num curto espaço de tempo, que fazem com que os anos 60 e 70, de sua formação, e os anos 80, em que começou a publicar seus livros, pertençam a “uma era antiquíssima, ainda antes da roda”:

O trânsito da informação literária, onipresente na rede, a criação de blogs e revistas digitais, o advento e a crescente popularização do livro digital, a troca instantânea de informações, o acesso praticamente infinito às referências bibliográficas, o barateamento das publicações, o imenso potencial publicitário digital que gira em torno do livro – enfim é fácil demonstrar como a internet abriu caminhos e melhorou intensamente a vida de quem se aventura a escrever (...). (TEZZA, “Literatura à margem”, 2014).

Ele lembra, neste mesmo ensaio, que o Brasil que o fez escritor, “de físico urbano e alma rural”, era composto por regiões isoladas que sonhavam em participar do eixo Rio-São Paulo. O isolamento era duplo para os escritores brasileiros, já que além da geografia que os condenava, a própria literatura do país seguia à margem, periférica, sem nenhuma repercussão no exterior. O advento da rede descentralizou o universo literário do país, na opinião do escritor, explodindo os guetos literários. Agora o escritor de qualquer cidade brasileira está em toda a parte e pode absorver a literatura do mundo numa escala antes impensável – embora o contrário esteja longe de se tornar verdadeiro.

A internet faz parte de um conjunto de fatores que, para Tezza, propiciaram um consistente renascimento da prosa brasileira, capaz de fazê-la recuperar os leitores que perdeu, depois de um relativo limbo de três décadas (TEZZA, “Lagarto, lagartinho – e livros”, 05/02/2013). Inclui ainda entre estes fatores a modernização e a estabilidade econômica do país nas últimas décadas, um conjunto de iniciativas governamentais como a Lei Rouanet e outros estímulos públicos que propiciam a criação de eventos culturais, o próprio aumento da base de leitores e o surgimento de inúmeros prêmios literários. O cronista exemplifica este “renascimento” da literatura ao citar obras contemporâneas que lê, naquele momento, em sua casa de praia, onde passa férias: os romances *A máquina de madeira*, de Miguel Sanches Neto, “bela narrativa, com um toque sombrio e melancólico, quase gótico”, e *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera, que “segura o leitor da primeira à última página, com uma prosa limpa e um domínio da arquitetura romanescas como poucas vezes se encontra.” (*Idem*).



Daniel Galera, aliás, é um exemplo de jovem autor que começou a escrever na internet e, só mais tarde, foi integrado às editoras, como também é o caso de Ana Paula Maia (*Entre rinhas de cachorro e porcos abatidos*, 2009), Ana Maria Gonçalves (*Ao lado e à margem*, 2002) e Clarah Averbuck (*Máquina de pinball*, 2002). A trajetória destes autores indica que, de fato, as novas tecnologias vêm contribuindo para driblar os mecanismos do mercado tradicional do livro e o processo seletivo das editoras, como aponta Erik Schøllhammer em seu livro *Ficção brasileira contemporânea*: “Com essas novas plataformas de visibilidade da escrita surgiu um inédito espaço democrático e foram criadas condições para um debate mais imediato em torno de novas propostas de escrita” (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 13). E, no entanto, é importante lembrar que a escrita em blog não oferece uma concorrência real ao mercado e a publicação online ainda é um fenômeno minoritário e marginal.

### 3.2.3 O romance morreu?

Nos anos 70, iniciava-se uma ruptura estética que se estabelecia em pleno regime de exceção no Brasil. À diáspora de toda uma geração, que ou pegou em armas ou buscou o exílio, soma-se a fuga da própria literatura das ruas para a universidade, escolarizando-se, em um movimento intelectual que parecia a Tezza o pior dos mundos. Encerrava-se no país, no entender do autor, “o clássico espírito da prosa” para ressurgir uma concepção do fazer poético que, protegida pelo manto do prestígio da universidade, pretendia englobar o conceito total de literatura. Sobre esse período, o autor escreve n’*O espírito da prosa*:

As visões de mundo em tensão e oposição permanentes, que sempre marcaram de forma complexa a grande prosa, dentro de um quadro mental que não se entrega à polarização e extrai sua alma das nuances e entrelinhas de vozes concretamente distintas e autônomas, não pareciam mais encontrar fermento na cultura brasileira. No máximo, o olhar chapado da denúncia social, em narrativas convencionais e pouco inspiradas. (TEZZA, 2012, p. 98).

Após um cenário de duas décadas que parece ter, enfim, se modificado nos anos 1990 e 2000, com o retorno da prosa realista à literatura brasileira, Tezza é capaz inclusive de fazer piada de seu próprio posicionamento como defensor da prosa neste panorama de centralização do padrão poético. Na crônica “O assassinato da poesia”, o narrador conta que um amigo lhe

enviou uma notícia sobre o assassinato cometido por um professor russo de um colega que o “afrontou” em uma discussão ao afirmar que a única literatura verdadeira é a prosa. Quem sabe que Tezza escreveu uma tese sobre a distinção entre prosa e poesia, tendo como foco central as ideias de Mikhail Bakhtin, logo imagina que, tanto o amigo como a notícia são criações do cronista, que deseja apenas uma desculpa para argumentar sobre o tema literário. O que, de fato, faz:

É verdade que ninguém precisa matar por isso, mas a distinção entre prosa e poesia fascinou este modesto cronista nos seus tempos de universidade a partir de um outro russo, o filósofo Mikhail Bakhtin (1895-1975). Em um de seus textos, Bakhtin sugere que a voz do poema é sempre a voz do poeta; o poeta se confunde completamente com o verso que canta. E a voz do prosador é sempre a voz de uma outra pessoa; o prosador, covardemente, esconde-se na linguagem dos outros. (TEZZA, “O assassinato da poesia”, 18/02/2014).

Uma pesquisa básica no Google revela, para grande assombro, que a notícia sobre o assassinato é verdadeira. Percebe-se, então, que o cronista deseja, na verdade, fazer piada desta guerra de gêneros travada frequentemente entre acadêmicos, e da qual ele mesmo participou durante os mais de 25 anos em que foi professor universitário. Coloca-se, inclusive, como alvo da própria chacota:

Fiquei tão apaixonado pela ideia (de Bakhtin) que escrevi uma dissertação acadêmica a respeito, tentando convencer o mundo desta verdade cristalina. Mas ninguém concordou: meu trabalho dava a impressão de que os poetas são uns egocêntricos autocentrados e os prosadores, uns caras legais que ouvem os outros. Parecia que eu estava falando em causa própria, já que nunca escrevi um verso que prestasse. (*Idem*).

A notícia parece servir ao narrador como munição para comprovar sua tese. Afinal, o poeta, inconformado com a “besteirada” do prosador, decidiu honrar o nome da poesia com as próprias mãos. E o cronista termina, vingativo, com uma gracinha politicamente incorreta: “Ainda bem que sou brasileiro, ou não estaria mais aqui.”.

Trata-se, obviamente, de uma brincadeira do cronista, que em sua tese não pretendeu, de modo algum, travar uma “guerra dos gêneros”, mas traçar a distinção entre os conceitos de prosa e de poesia, submetendo a um quadro comparativo as concepções desenvolvidas pelo movimento teórico dos formalistas russos e as concepções da teoria da linguagem e da literatura de Mikhail Bakhtin e de seu círculo. A intenção de Tezza é revelar de que forma a ideia da superioridade da poesia sobre a prosa foi sendo consolidada em nosso imaginário, a ponto de qualquer suposição em contrário ser logo percebida como absurdo, falta de sensibilidade ou provocação gratuita – capaz de suscitar reações violentas como a do

professor russo em defesa da poesia. O autor cita na tese o prosador Witold Gombrowicz, que após afirmar, em uma palestra, que poesia pura é como açúcar, delicioso quando se toma no café, mas jamais se for comido de pratada, quase teve que sair pela janela para escapar da raiva dos ouvintes:

É a suposta *pureza poética* que irrita Gombrowicz, como se depreende do paralelo que ele faz com o açúcar puro. (...) Gombrowicz lamenta justamente a falta do *elemento prosaico*, mais cru, isto é, ele sente falta da contaminação da “realidade” sobre a poesia. Mas o que podemos chamar de sentimento poético, ou do lirismo de Mário de Andrade, esse continua intacto: ele confessa que, diante do “crepúsculo cotidiano”, estremece como qualquer mortal – nessa imagem, um repetido lugar comum, a natureza se manifestando ela-mesma, sem a intermediação da linguagem, entrevemos a velha magia poética “natural” surgindo mais uma vez como um valor em si. (TEZZA, 2002, p. 44-45, grifo do autor).

Este crepúsculo cotidiano citado por Tezza em seu trabalho acadêmico surge novamente ao final de uma crônica em que as divagações do turista extrapolam para as questões da arte. O belo fim de dia desfrutado durante um passeio de barco pelo Rio Paraguai remeteu o escritor à lembrança de um pôr do sol no Rio Negro, no Amazonas que, como ele escreve:

(...) de tão brutal, não pode ser reproduzido por meio algum, esmagado pelo estranho kitsch da natureza. No papel, quanto mais fiel seja, mais o pôr do sol transforma-se numa imitação vulgar de feira; no horizonte real planando sobre as águas, é um absurdo sem nenhum sentido, um efeito especial de filme B para agradar turistas, como se a natureza, shopping de si mesma, gargalhasse da cultura clássica e do senso de equilíbrio das formas criadas pela geometria humana. A natureza não gosta do realismo, essa dupla falsidade. “Não caia no ridículo tentando me copiar”, ela nos diz. (TEZZA, “Um dia em Corumbá”, 14/10/2014).

A conclusão da crônica é exemplar para compreendermos que Tezza identifica a prosa, em oposição à poesia, como uma maneira de perceber a realidade, a constituição de um ponto de vista único sobre o mundo que, mesmo com a pretensão de compreendê-lo, sabe de antemão de seu fracasso, como afirma n’*O espírito da prosa* (TEZZA, 2012, p. 36). Como faz também o narrador-protagonista do romance *O filho eterno*, ao lembrar que, mesmo quando ainda não era um escritor, sabia dar nome às coisas: “Escrever é dar nome as coisas. Ele não pode dizer: dar nome às coisas tais como elas são – porque as coisas não são nada até que digamos o que elas são.” (TEZZA, 2007, p. 128).

Esta concepção coaduna-se à de Perrone-Moisés que, em seu texto “A criação do texto literário”, trata a linguagem como um sistema que funciona em falta, já que não pode substituir o mundo, nem o representar fielmente, mas meramente evocá-lo de maneira nunca totalmente adequada. Narrar uma história é reinventá-la de uma perspectiva pessoal e,

portanto, diferente, dependendo de quem a conta. “Sempre estará faltando, na história, algo do real; e muitas vezes se estará criando, na história, algo que faltava no real. Ou melhor, algo que, ao se produzir na história, revela uma imperdoável falha no real.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105). E, no entanto, o horizonte da literatura é sempre o real que se pretende representar em sua dolorosa condição de falta ou reaperesentar numa proposta alternativa de completude – mesmo sabendo que, por ser linguagem, nunca poderá ser realista (*Ibidem*, p. 106).

Tezza escreve n’*O espírito da prosa* que só se tornou, de fato, um escritor maduro quando a realidade concreta entrou, inteira, em sua literatura. Isso aconteceu com a escrita de *Trapo*, ao longo de 1982, em que o escritor conta ter enfrentado pela primeira vez o tempo presente, o mundo concreto contemporâneo e a geografia de Curitiba com suas ruas, praças e botecos. “Perdi o medo do meu próprio chão; amigos próximos viraram personagens autônomos; e emocionalmente me dividi, salomônico, entre o próprio Trapo (que eu acabava de matar) e o velho professor (quase uma autoimagem do que talvez seria o meu futuro).” (TEZZA, 2012, p. 206-207). Este medo, de que fala, deveu-se ao fato de ter sido obrigado, seguindo o espírito da época, os anos 60 e 70, a se adaptar ao casulo poético que não é seu, mas que elegeu como refúgio e escape – a ditadura militar e sua consequente polarização totalitária no Brasil levariam a prosa, “desagregadora” por suas múltiplas vozes, a se refugiar na poesia, “conciliadora” pela centralização mítica da voz do poeta, de acordo com definição da linguagem poética defendida por Bakhtin, sobre a qual Tezza lança, como metáfora, “algumas heresias que talvez façam sentido: o poético concilia, pelo silêncio que exige; o prosaico desagrega pela resposta que provoca” (*Ibidem*, p. 115). Nos anos 70, a revalorização formalista chegou aos cursos de Letras, decretando a morte do espírito da prosa no país, já então reduzida à literatura de segunda, como considera Tezza, e unindo ciência e arte em uma mesma atividade, pela cooptação dos artistas pela universidade.

Antes de *Trapo*, Tezza havia escrito os contos de *A cidade inventada*, os romances *Gran circo das Américas*, o juvenil *O terrorista lírico* e *Ensaio da paixão*, publicados entre 1979 e 1985. A exemplo de outros escritos do período, eram livros que flertavam com o fantástico, por razões que o autor justifica, em sua autobiografia literária, como condizentes com o espírito do tempo, de um escritor ainda “sem linguagem, copiando formas” (TEZZA, 2012, p. 175). O escritor e professor de literatura Silviano Santiago justifica essa característica da literatura do período de abertura política no texto “Prosa literária atual no Brasil”:

Houve uma primeira e camuflada resposta da literatura às imposições da censura e repressão feitas pelo regime militar: a prosa de intriga fantástica e estilo onírico em que o intrincado jogo de metáforas e símbolos transmitia uma crítica radical das estruturas de poder no Brasil, tanto a estrutura ditatorial centrada em Brasília como as microestruturas que reproduziam no cotidiano o autoritarismo do modelo central. (SANTIAGO, 1984, p. 37).

O capítulo 40 do livro *O espírito da prosa* descreve o momento em que Tezza, enfim, matou o poeta dentro de si para que dele surgisse o prosador em tempo integral. Estudante tardio de Letras, na virada dos anos 80, Tezza entrou em contato com o formalismo russo em sala de aula, folheando um livro que lhe pareceu absurdamente hermético de Iúri Tiniánov (1894-1943) com definições sobre a natureza da linguagem literária, entre elas, a distinção entre a prosa e a poesia, sob a perspectiva cientificista que animou aquele movimento teórico. Enquanto tentava entender o autor russo, com nítida irritação, escrevia versos satíricos intitulados “Modos de assassinar a poesia”, que repassava aos amigos para que se divertissem. “Daquele literoanarquismo inconsequente, criança entre adultos, surgiu enfim, por caminhos tortos, o escritor maduro.” (TEZZA, 2012, p. 205). Dois meses depois, percebeu que a sua primeira leitura de um texto de Bakhtin, em que o filósofo russo dizia que o formalismo desconsiderava o sujeito do texto em seu conceito de literatura, iluminava sua passagem de poeta (que escreveu sobre os modos de assassinar a poesia) para prosador. Ao se afastar de si mesmo, transformou este poeta em personagem, livrando-se da responsabilidade plena de seus versos. Nascia, assim, *Trapo*. “Enfim, não mais visitei utopias regressivas, verdades triunfantes ou apocalipses poéticos que pudesse cantar. Eu estava mais ou menos sem rumo agora, desidealizado na vida e no texto, apenas com a minha prosa para chegar a algum novo sentido.” (*Ibidem*, p. 207).

Desde então, Tezza segue consolidando, a cada novo livro, sua maneira particular de escrever prosa em um país que parece sofrer do que ele chama, n’*O espírito da prosa*, de “dificuldade estilística visceral de lidar com o olhar múltiplo da prosa romanesca.” (TEZZA, 2012, p. 200). Aos que replicam sua afirmação de que a prosa desvaneceu nos anos 1970, alegando que esta é uma questão falsa porque o romance já está morto como gênero há um século, Tezza faz ironia em sua tréplica:

Nesse caso, seríamos o povo mais moderno do mundo, o que explica porque lá fora, onde o romance continua sendo o gênero ficcional por excelência do mundo contemporâneo – Coetzee, Roth, McEwan, Pamuk, Houellebecq, Rushdie, Llosa –, ninguém parece interessado em nos ler. (TEZZA, 2012, p. 200).

Outro escritor brasileiro, Rubem Fonseca, também faz troça destas frequentes anunciações da morte do romance na crônica “O romance morreu”, lembrando que, a cada nova declaração deste tipo, uma série de escritores prova, com sua produção, justamente o contrário:

Parece que a primeira morte teria sido anunciada ainda em 1880, não obstante, como todos sabem, Emily Dickinson, Tchekhov, Proust, Joyce, Kafka, Maupassant, Henry James, o nosso Machado, Eça, Mallarmé, as Brontë, Fernando Pessoa (um pouco mais tarde) estivessem vivos naquela época. (FONSECA, 2014, p. 9).

Nas investigações que faz sobre o desinteresse, seja do leitor brasileiro, seja do estrangeiro pela nossa literatura, Tezza deixa transparecer, sem ser taxativo, que a desvalorização da narrativa clássica a partir dos anos 1970 pode ser uma das explicações possíveis. Na crônica “Três por cento” (TEZZA, 01/11/2010), ele cita o poeta José Paulo Paes, que dizia que o Brasil só produz “biscoito fino”, mas não o feijão com arroz narrativo que realmente crie leitores, como no resto do mundo – lembrando que autores que faziam isso no passado, como é o caso de Jorge Amado e Erico Verissimo, eram *best sellers* imbatíveis. Schøllhammer faz a mesma análise sublinhando que ninguém surgiu para ocupar o espaço de imensa popularidade do escritor baiano – salvo Paulo Coelho, cujo caso, no entanto, deve ser analisado à parte da literatura brasileira por suas especificidades:

(...) é preciso sublinhar que não existe no Brasil nenhuma Isabel Allende, nenhuma Laura Esquivel, nem sequer um Osvaldo Soriano, escritores que, no contexto latino-americano, abriram caminho entre os best-sellers após a passagem dos monstros sagrados Gabriel García Márquez e Vargas Llosa. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 50).

Ou, ainda, nenhum J.M. Coetzee, Philip Roth ou Ian McEwan, escritores contemporâneos de língua inglesa de herança realista de imensa popularidade entre leitores do mundo todo, inclusive no Brasil, onde são consumidos com deleite muitas vezes pelos mesmos “juízes antirrealistas”, como escreve Tezza, exceto nos estamentos intelectuais de prestígio, que nutrem uma enraizada aversão à narrativa de raiz anglo-saxônica. São autores que se filiam, como o autor radicado em Curitiba, à tradição poderosa do realismo – que exige técnica refinada, pois como o escritor de Curitiba escreve n’*O espírito da prosa*:

Fazer um personagem se levantar da poltrona, dar cinco passos inseguros através de uma sala na penumbra, e, com medo, abrir uma porta, não é jamais um trabalho simples. Qualquer candidato a escritor de língua inglesa sabe disso. Antes mesmo de escrever a primeira palavra, o bom narrador de herança realista sabe onde “colocar a câmera”, por assim dizer; sabe estabelecer o olhar que redesenha o mundo para

partilhar uma experiência necessariamente ambígua no quadro de uma hipótese literária. (TEZZA, 2012, p. 118).

As duas últimas décadas, no entanto, testemunham um renascimento da prosa que Cristovão Tezza noticia pontualmente em suas crônicas – citando autores que lhe chamam atenção como Miguel Sanches Neto, Daniel Galera, Bernardo Kucinski, Luiz Henrique Pellanda, Elvira Vigna, Evandro Affonso Ferreira, Sérgio Rodrigues. São, em sua maioria, autores de uma geração entre 30 e 40 anos, oriundos de uma viva cultura urbana, que se forma sob uma perspectiva histórica, social e cultural bem diversa da sua. Tezza considera que, neste momento, a poesia, outrora privilegiada, vive uma crise maior que a da prosa e precisa recuperar seu espaço:

A poesia precisa de uma centralização cultural muito forte. O poeta precisa que acreditemos na sua palavra. O poeta é classicamente alguém que afirma coisas, mesmo as indizíveis, alguém que fala como um profeta. E, para nós, o grande poeta é aquele em quem “acreditamos” – o poeta sempre coincide com o seu verso, ele está inteiro nele. Quando eu leio Drummond, por exemplo, a poesia toca fundo no meu coração. Eu não discuto com ele; apenas escuto. Com o prosador, o processo de significação é diferente; nós “discutimos” com o prosador da primeira à última página. A palavra do narrador nunca coincide exatamente com a palavra do escritor, ao contrário da relação que existe entre o verso e poeta. (TEZZA in GONÇALVES, 2014, p. 67-68).

O escritor completa seu raciocínio lembrando que, num tempo em que as formas de autoridade da linguagem estão tão fragmentadas, o espaço ocupado pela poesia foi substituído pela música, com quem também não discutimos – “ela simplesmente entra na nossa alma”.

### 3.2.4 Futebol e literatura

O novo frescor da prosa, que Tezza atribui a essa nova geração de escritores brasileiros, transparece, por exemplo, no surgimento do futebol como tema finalmente relevante na literatura brasileira – algo que não acontecia, como lembra no texto “Batendo escanteio”, na obra de nenhum dos grandes escritores do século 20, a ponto de Nelson Rodrigues dizer, em frase citada pelo cronista, que o “escritor brasileiro não sabe bater um escanteio”. “O futebol não é mais um dos ‘ópios do povo’ do esquema esquerdista de antanho, e começa a exigir um olhar muito mais complexo e difuso – o que é, por excelência, a argamassa da ficção (...)” (TEZZA, 28/10/2013). Segue sua crônica com bons exemplos desta

mudança do olhar literário sobre o esporte bretão: os romances *O paraíso é bem bacana* (2006), de André Sant’anna, e *O segundo tempo* (2006), de Michel Laub; a antologia alemã *Entre as quatro linhas – contos sobre futebol* (2013), de 15 escritores brasileiros, entre eles, o próprio Tezza e outro paranaense, Rogério Pereira; e, “para arrematar em alto estilo”, lembra do romance *O drible* (2013), de Sérgio Rodrigues.

Em crônica do ano seguinte, “Futebol, xadrez e literatura”, Tezza retoma a discussão sobre a suposta falta de obras de ficção que têm o futebol como tema, citando novamente os livros acima como exemplo de que hoje o jogo vem sendo, sim, objeto literário – vale lembrar, inclusive, de um conto seu, “Uma questão moral”, que intitula o pequeno livro artesanal com três contos publicados pela Arte & Letra, em 2014, sobre um árbitro de um time de várzea que se depara em campo com um fantasma do passado. O próprio Tezza fez parte de uma geração de jovens que, nos anos 1970, percebia o esporte como um instrumento poderoso de dominação das massas, como escreve sobre a Copa de 70 em uma de suas crônicas:

(...) lembro nítida a tensão entre a ditadura militar e o fascínio da seleção, que era fantástica. Vivi de forma intensa a clássica esquizofrenia brasileira diante do futebol; o desejo de torcer, o crescente envolvimento emocional com o jogo em luta contra a percepção de seu grosseiro uso político. Na ditadura, essa consciência era muito pesada. Ainda tenho diante dos olhos a carranca de um simpático general Médici de radinho de pilha no ouvido, a testona franzida, enquanto a sua turma descia o porrete nos porões. (TEZZA, “Uma Copa realmente esquecível”, 10/06/2014).

No romance *O filho eterno*, Tezza narra que a paixão do filho Felipe pelo Atlético Paranaense fê-lo ampliar para além das críticas seu pensamento sobre o esporte. Percebeu que o futebol, “essa irresistível coisa nenhuma”, “logo o futebol, uma instituição de importância quase superior à da ONU e que ao mesmo tempo congrega em sua cartolagem universal algumas das figuras mais vorazes e corruptas do mundo inteiro”, “passou lentamente a ser para Felipe uma referência de sua maturidade possível” (TEZZA, 2007, p. 218-219). Transformou-se em estímulo poderoso para o menino que, pelo jogo, foi adquirindo capacidade de socialização; de lidar com a frustração ao ver seu time derrotado; foi introduzido às novidades em seu universo rotineiro, já que os resultados são imprevisíveis, entre outras aprendizagens. Mas, além de tudo isso, o pai passa a perceber no jogo o evento capaz de unir, diante da televisão, ele e o filho, habitantes de dois mundos tão distintos. É desta maneira, aliás, que encerra o livro: “Bandeira rubro-negra devidamente desfraldada na janela, guerreiros de brincadeira, vão enfim para a frente da televisão – o jogo começa mais



uma vez. Nenhum dos dois tem a mínima ideia de como vai acabar, e isso é muito bom.” (TEZZA, 2007, p. 222).

Desde então, Tezza não esconde em suas crônicas sua faceta de torcedor tribal do Clube Atlético Paranaense, tão fanático a ponto de discorrer sobre as motivações que o levam a esta paixão pelo esporte bretão em uma série de crônicas futebolísticas. E o faz como bom “antropólogo de boteco”, como são todos os cronistas por sua capacidade de explorar os mais variados temas com leveza e despretenção.

A Copa de 2014 no Brasil rendeu ao cronista um conjunto de textos que não apenas narram de maneira pitoresca, bem ao estilo da crônica tradicional, a experiência do cronista-torcedor diante da telinha, assistindo a todos os jogos do campeonato mundial – “no momento em que o paciente leitor me lê, já acompanhei, vítima da própria vagabundagem, 46 jogos de futebol (...)” (TEZZA, “Retalhos da Copa”, 01/07/2014). Tezza quer, também, discutir a própria condição de torcedor, perscrutando os motivos que o levaram a se entregar tão inteiramente “à droga do futebol, direto na veia, 24 horas por dia” (Idem, 01/07/14). Neste sentido, retoma, mais uma vez, a metarreferencialidade que o caracteriza como cronista, ao se colocar diante de um espelho, discutindo com o leitor este seu lado torcedor de uma maneira, quase sempre, bem-humorada – é o olhar de alguém já bem-resolvido com a questão, cuja perscrutação não objetiva realizar a crítica de si mesmo com qualquer tipo de julgamento moral, mas simplesmente constatar de que forma se estabelece esta relação já bem consolidada com o futebol. É como escreve em “Retalhos da Copa”: “A todo instante tento extrair alguma filosofia edificante do meu próprio fanatismo, e não encontro nada que resista ao mais pálido escrutínio racional”. Em vez disso, menciona irônico algumas “pérolas” de sua própria autoria: “O futebol é imperfeito como a vida” e “A vida não tem replay” (TEZZA, 01/07/2014).

A discussão metaliterária ressurge nestas crônicas sobre futebol, às vezes indiretamente, como na própria “Retalhos da Copa”, que inicia justamente com a confissão de que assistir todos os jogos da Copa funciona como uma maravilhosa válvula de escape para o vazio que assola o escritor sempre que termina um novo livro:

(...) sem mais razão para viver, inseguro do que escrevi e sem nenhum plano B, viro um zumbi de pijamas, rondando o fogão e conferindo panelas, assistindo à tevê, lendo cinco vezes a mesma página e acordando de madrugada para abrir a geladeira em busca de nada. A síndrome é grave. Felizmente, é o ano da Copa. (Idem).

De forma mais direta, algumas destas crônicas discutem a condição do escritor, como é o caso de “Jogador ou escritor?”, em que Tezza discorre sobre as vantagens e

desvantagens de ser escritor em comparação à carreira de jogador de futebol – umas de suas “indagações de boteco”, “dúvida transcendental”, que ele irá desdobrando ao longo da crônica. A intenção é, em tom de brincadeira, confirmar ao leitor a desvalorização de seu próprio ofício pela sociedade. Ressurge o narrador “resmungão” que, no limite de uma “ressaca futebolística”, após uma imersão televisiva na Copa do Mundo, e com uma “crônica carência de imaginação”, lança-se às velhas lamúrias sobre as agruras da profissão – a desvalorização que leva escritores a trabalhar de graça e explicar-se diante de uma plateia rala. Este narrador, frisa-se, não deve ser confundido inteiramente com seu autor, sob o risco de se imaginar que Tezza, já bem-sucedido há alguns anos como escritor de ficção, com obras premiadas e convites para participar dos principais eventos literários do país, reclama de barriga cheia; trata-se de uma exposição irônica sobre o valor que se dá ao escritor e à literatura em relação ao valor de um jogador ou um jogo de futebol – como o próprio Tezza escreve nesta crônica, mesmo autores ganhadores do Prêmio Nobel não conseguem reunir as multidões que os mais medíocres jogadores de futebol mobilizam em um estádio qualquer. Finaliza:

Quando acaba a vida nos gramados, ele [o jogador] pode se tornar escritor; já um escritor que decida encerrar a carreira nunca virará um jogador. Quarenta e cinco anos atrás, alguém me disse que eu até teria futuro como lateral-direito, mas não levei a sério. Agora é tarde.” (TEZZA, “Jogador ou escritor”, 15/07/2014).

E, no entanto, lamúrias à parte, Tezza considera-se, acima de tudo, ficcionista. A ponto de, frequentemente, queixar-se do atrelamento da crônica à realidade, como já mencionamos no subcapítulo 2.2. É como quando desejou escrever sobre a vitória do Atlético Paranaense, mas diante da inesperada derrota, teve que mudar o rumo de sua conversa com o leitor, na já mencionada crônica “Nietzsche, o eterno retorno e o futebol”. Transformou a crônica em comentário metaliterário ao expor as vantagens de ser romancista, e ser capaz de criar a realidade, ao invés de se arrastar atrás dela como um escravo, como faz o cronista. Em uma obra de ficção, ele poderia discorrer à vontade sobre o sucesso do time do coração, sem se preocupar com os fatos (TEZZA, 28/04/2009).

É o que faz com enorme prazer na crônica “Notícias do Mês”, em que a vitória do Atlético sobre o Botafogo surge como um consolo diante da realidade absolutamente desesperançada filtrada pelo jornalismo. A crônica é, até o final de seu penúltimo parágrafo, uma enumeração de más notícias pinçadas pelo cronista do noticiário daquele mês de julho de 2011 – mais uma vez, Tezza utiliza o procedimento de justapor os fatos para revelar a impossibilidade de dar conta da profusão de acontecimentos que o assolam antes de,

finalmente, chegar ao objetivo de sua crônica. O enfileiramento de manchetes que vão de tragédias como ataques terroristas na Noruega, mortes violentas em Curitiba e a morte da cantora Amy Winehouse a informações que soam bizarras ou fúteis ao cronista como o ensino de inglês a bebês de quatro meses e 25 maneiras de usar cachecol no frio do inverno esgotam-se finalmente com a notícia da vitória de seu time. Neste momento, o cronista deixa de passar os olhos sobre títulos aleatórios para, enfim, deter-se sobre algo que vale a pena “degustar”. E após descrever as jogadas com a emoção de um narrador de futebol, finaliza: “Enfim, uma boa notícia, uma notícia maravilhosa, um belo recomeço, uma grande esperança, neste mundo triste e sem porteira.” (TEZZA, “Notícias do mês”, 26/07/2011). O futebol surge aqui não mais como ópio, como mascaramento da realidade, mas como um consolo, algo em que se pode contar para enfrentar com um pouco mais de alegria a dura realidade. E, se o cronista com os olhos bem abertos para os acontecimentos não pode deixar de mencionar em suas crônicas esta realidade avassaladora, que o inunda sempre que folheia as páginas do jornal onde escreve, pode ao menos escolher como finalizar o seu texto: com uma alegria fugidia, um pequeno prazer que, afinal, é o que nos move adiante – e que é o que faz de seu texto crônica.

#### 4 CRÍTICA AO MULTICULTURALISMO

No artigo “O sujeito-escriptor e as transformações no campo literário: o caso Cristovão Tezza”, o pesquisador Igor Ximenes Graciano identifica na autobiografia literária *O espírito da prosa* um exemplo de reação do centro a movimentos (os estudos pós-modernos e multiculturais) que deturpam os conceitos da prática literária ali defendida – no caso, o realismo, que Tezza identifica como conceito-chave de sua vida literária.

De fato, em paralelo à narrativa em que relembra episódios da infância até a maturidade, resgatando aspectos de sua formação como escritor, estabelece-se uma defesa dos ataques sofridos pelo realismo a partir dos anos 1970, principalmente com a ascensão das teorias pós-estruturalistas. (Importante esclarecer que o termo “realismo” utilizado por Tezza não deve ser compreendido como escola, mas como elemento essencial do “espírito da prosa” de qualquer tempo.)

A asfixia da prosa que se seguiu, além do desejo histórico universal de suprimir toda a diferença no mundo, que pairava soberano no tempo, usou como corda de força o relativismo pós-moderno, que nos coloca em lugar nenhum. Morto o sujeito e o sistema de valores que o deixava de pé, a prosa se esvai. Era preciso também – a palavra é engraçada – “denunciar” a mentira literária que finge ser verdade o que não é, como se o leitor fosse um eterno idiota a ser tutelado e levado pela mão por escritores que vão lhe ensinar o caminho da verdade (veja bem, isto é só um personagem, não uma pessoa: perceba como a emoção é de papel; observe como isto não é um cachimbo). (TEZZA, 2012, p. 112).

Graciano vê como problemático o modo como a autobiografia literária extrapola seu viés narrativo e se transforma em peça ensaística de caráter político, manifesto em defesa do “espírito da prosa” contra a sua “morte” engendrada pelos pós-modernos. Para o pesquisador, é suspeita a afirmação de Tezza de que a prosa “reaprendeu-se nos últimos anos, sob as coordenadas de um novo tempo” (TEZZA, 2012, p. 113), sem que ele, no entanto, desenvolva uma justificativa que explique o fenômeno: “Em se tratando de uma autobiografia, não admira que tal retomada esteja vinculada direta ou indiretamente a sua trajetória.” (GRACIANO, p. 281). Alegação que parece equivocada, principalmente quando tomamos a assertiva de Tezza à luz de outros textos, como “Literatura à margem”, no qual ele atribui o renascimento da literatura brasileira, entre outros fatores, a uma geração entre 30 e 40 anos, que se formou com referências distintas daquelas que dominaram os anos 60 e 70 e que vem colocando outras questões à mesa. Em nenhum momento, Tezza inclui-se neste grupo de jovens autores; pelo contrário, destaca-se deles pelos diferentes conjuntos de valores:

Primeiro, porque esta nova geração não vive mais esmagada pela memória polarizada daqueles tempos, clivada por utopias e visões do apocalipse; segundo, porque se fez e se criou mais ou menos à margem da universidade, sob a sombra de uma cultura digital intensamente urbana, tendendo ao cosmopolitismo, valores que nos meus velhos tempos de formação, eram muitas vezes percebidos com estranha desconfiança. (TEZZA, “Literatura à margem”, 2010).

Trata-se de uma geração formada majoritariamente por homens, brancos, urbanos, que exercita uma narrativa cosmopolita e global, como apontam estudos de literatura brasileira contemporânea, dentre eles, pesquisa coordenada pela pesquisadora Regina Dalcastagné, publicada em 2012 na *Revista Brasileira de Estudos Contemporâneos*, da Universidade de Brasília. Em seu artigo “Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais”, ela aponta para esta homogeneidade que perdura no campo literário brasileiro:

Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, em edições pagas, blogs, sites etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. Afinal, publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados dos concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas. Basta observar quem são os autores que estão contemplados em vários dos itens citados, como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, têm a mesma cor, o mesmo sexo... (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 14).

Em sua autobiografia literária, Tezza contesta este discurso que acusa a inexistência de determinados grupos sociais dentro de uma expressão artística, principalmente os pobres e os negros, e que se fundaria justamente na pluralidade de perspectivas.

O último sinal dessa esquizofrenia teórico-literária, que ao mesmo tempo teoriza e produz, transparece no movimento multiculturalista recente que, captando o fato óbvio de predominância histórica de personagens de uma elite branca na produção brasileira, propugna uma teoria voltada às minorias, em temas, personagens, tramas, configurações morais e políticas. Uma espécie de “literatura planejada” – mais uma vez propõe-se a morte do sujeito-escritor, que deve ser posto a serviço instrumental da pauta alheia. (TEZZA, 2012, p. 148).

Para Igor Ximenes Graciano, o tom ora alarmista de Tezza, ao anunciar a morte do “sujeito-escritor”, ora francamente moralista, ao acusar o erro de uma “literatura planejada”, é comum aos discursos conservadores ou reacionários, no sentido de quem deseja conservar algo que considera importante. Levando-se em conta seus argumentos, ironiza o pesquisador, “não resta dúvida de que há uma legião de escritores assujeitados, dado que, por um lado, os sujeitos-escritores estão desaparecendo pela mão castradora do relativismo, e que, de outro,

não se cessa de produzir literatura e de surgirem novos nomes a cada ano.” (GRACIANO, 2014, p. 282).

Tezza, obviamente, não está querendo dizer que empregadas domésticas, cabelereiros ou o rapaz que conserta a geladeira não podem escrever porque essa não é tarefa que “lhes cabe”, como aponta Dalcastagné ao identificar uma resistência no campo literário a essas vozes não autorizadas. Ele não nega o dado óbvio de que pertence à elite que predomina entre os autores de romances publicados pelas principais editoras do país – na pesquisa coordenada pela pesquisadora na Universidade de Brasília, entre 1990 a 2004, 120 em 165 autores eram homens (72,7%), 93,9 % eram brancos, mais de 60% viviam no eixo Rio-São Paulo e quase todos tinham profissões que abarcavam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 13-71). Mas, considera que não se pode propor uma agenda aos escritores, desejar que assumam responsabilidades que lhes são impostas, criando assim uma literatura de mostruário.

Dalcastagné explica, em sua justificativa, que a pesquisa que realizou não teve a pretensão de policiar a atividade dos autores, mas de indagar sobre o conjunto das obras, entender o que o romance contemporâneo escolhe como foco de interesse, o que deixa de fora, como representa determinados grupos sociais e demonstrar que a ausência de diversidade percebida é, de fato, empobrecedora. A ampliação de vozes não se resolve apenas dentro do campo literário, já que é reflexo de uma sociedade excludente e autoritária. A pesquisadora conclui, taxativa, que “(...) a falta de crítica, de autocritica e de ambição indica a acomodação do romance brasileiro, tomado em seu conjunto, com esta situação.” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 67).

A preocupação de Tezza com o que considera ser “patrulhamento ideológico” da literatura é compartilhada por outros escritores e parte da crítica acadêmica. No livro *Altas literaturas*, publicado em 1998, ou seja, 14 anos antes da publicação da pesquisa de Dalcastagné, Leyla Perrone-Moisés atribui o reforço do estrangulamento literário nos Estados Unidos, onde lecionou, a professores de literatura “politicamente corretos”, que submetem as análises e a escolha de textos a critérios de “raça”, “gênero” e “classe”. Ela alerta que, nas universidades norte-americanas, a literatura vem desaparecendo como disciplina autônoma, integrando-se nos “estudos culturais” ou multiplicando-se e particularizando-se em razão da abordagem ideológica de grupos militantes como os estudos “de gênero”, os estudos “pós-coloniais” e os estudos “multiculturais” – tendência que, aos poucos, começa a repercutir nos estudos literários de outras partes do globo, onde (em que pesem as particularidades de ensino) sente-se como efeito do pós-estruturalismo um interesse maior pelo contexto do que

pelo texto, pela história e pela ideologia mais do que pela poética e a retórica (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 191-193).

Perrone-Moisés não pretende negar o valor dos estudos culturais:

O que me parece danoso é a prática de um ecletismo superficial transformado em “superdisciplina”, que eclipsa as disciplinas específicas e as exclui pouco a pouco dos programas. E a consequente produção de discursos “culturais” generalizantes e fortemente ideológicos, carentes das necessárias fundamentações histórica, antropológica, sociológica ou filosófica. A literatura, considerada como manifestação cultural entre outras, é a primeira a sofrer os efeitos dessa aglutinação. (*Ibidem*, p. 192).

Tezza parece completar o raciocínio, em sua autobiografia literária, evidenciando uma confusão:

Talvez esteja havendo uma passagem pouco pensada entre uma categoria de natureza essencialmente política – a universalidade da condição humana (aliás, ela também não autoevidente, mas, do ponto de vista cultural, um produto conturbado da história humana, ainda restrito ao mundo da utopia, pelo menos nos seus efeitos práticos) – para uma categoria estético-cultural que exige justamente a afirmação do indivíduo e a responsabilidade de sua escolha. Ou, por outra, o cruzamento de uma condição política (todos somos iguais perante à lei) com uma condição cultural (levando à conclusão inaceitável de que tudo o que produzimos tem o mesmo valor estético). (TEZZA, 2012, p. 47).

Para Perrone-Moisés, é lamentável perceber que os universitários brasileiros começam a receber essas tendências norte-americanas sem nenhum espírito crítico e consciência das especificidades dos estudos culturais locais. Somente nos Estados Unidos, país de tradição religiosa puritana, inclinado a uma “evangelização belicosa”, em que o “certo” e o “errado” estão rigidamente delimitados, é que segundo ela poderia ocorrer tal divisão entre “culturalistas” e “tradicionalistas”,

(...) em uma polarização de atitudes que fez com que a defesa de causas legítimas como a recusa de preconceitos sexistas, racistas e classistas se tenha transformado em patrulhagem ideológica cerrada das obras artísticas, tal como ela foi sempre exercida pelas ditaduras, de direita ou de esquerda. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 195).

Em suas crônicas, Tezza não discute explicitamente a influência dos estudos multiculturais na literatura, como faz em outros textos, porém, deixa claro sua aversão à “vocação totalitária de controle do pensamento”. Em “Polícia do pensamento”, por exemplo, questiona a tentativa de proibi o por parte do governo federal de uma propaganda de *lingerie* em que a mulher, protagonizada pela modelo Gisele Bündchen, seduz o marido vestida de calcinha e sutiã antes de confessar que estourou o cartão de crédito. A condena o do cronista

à decisão tomada pela Secretaria de Política para as Mulheres permite compreender, em alguma medida, de que modo Tezza percebe a interferência do “politicamente correto” na literatura:

A acusação de que a propaganda é sexista e reitera o papel subalterno da mulher na sociedade brasileira, ou qualquer outra preguiçosa ilação de uma real situação feminina, não esconde a vocação totalitária de controle do pensamento. Exagero do cronista? Não, é exatamente isso: o medo da liberdade. Para esses arautos da estupidez, é preciso controlar o pensamento antes mesmo que ele se formalize; existe um modo “certo” de pensar (como uma publicidade de calcinhas levada a sério), fora do qual devemos ser punidos, e este modo jamais contempla o humor, que deve ser proscrito. Nesta lógica, o cidadão tem de ser tutelado – haverá sempre um pateta oficial a zelar por nós, com a lei na mão. Mais um pouco, e piadas sobre papagaios serão enquadradas pelo Ibama. Ora, essa turma que vá catar coquinho e nos deixe em paz. (TEZZA, “Polícia do pensamento”, 03/10/2011).

O cronista parece não atentar para o fato de que, por trás da interferência do governo, estão várias denúncias feitas por grupos organizados da sociedade civil, que viram na propaganda um reforço do estereótipo da mulher como objeto sexual, ignorando os avanços alcançados para desconstruir práticas e pensamentos sexistas. Pode-se pensar como Tezza que, sim, uma propaganda de *lingerie* não deve ser levada a sério; por outro lado, o humor não precisa apelar sempre para o machismo e para o lugar comum, como acontece frequentemente na publicidade e nos programas humorísticos brasileiros. A expressão “pensamento chapado”, muito usada por Tezza em outros contextos, pode ser emprestada para adjetivar a acusação fácil de que toda a tentativa de contestação ao pensamento hegemônico, aqui representado pela propaganda, é cerceamento à liberdade e não uma forma de garantir o respeito a conquistas pleiteadas com muito esforço por minorias, sejam mulheres, negros, gays ou pobres. Publicidade, como sabemos, não é arte e, portanto, nunca é ingênua ou desinteressada: para atingir seus objetivos, que são os mesmos de seus clientes, reforça o *status quo* de uma sociedade ainda profundamente machista, como a brasileira, com falhas graves de educação – como o próprio Tezza aponta em muitas de suas crônicas em que critica a falta de investimentos na educação básica como um dos fatores que geram os inúmeros problemas sociais do país.

Tezza defende o direito à liberdade de expressão, contestando qualquer tipo de patrulhamento ideológico ou, no caso da literatura, de agendamento. Mas, em sua ânsia por atacar qualquer tipo de vocação totalitária de controle do pensamento, esquece-se que certas vozes, certos discursos, “abafam”, por vezes propositadamente, outros, que estão à margem, e que nunca, ou quase nunca, são ouvidos – o que nos leva a identificar uma lacuna na reflexão de Tezza e a concordar, em parte, com a visão de Delcastagné de que o campo literário



reflete, por sua falta de crítica e autocrítica, a sociedade excludente e autoritária na qual se insere.

#### 4.1 UM ESCRITOR CONSERVADOR?

Já prevenido a pecha de conservador ao rechaçar o alargamento da relativização cultural que “hoje, nas faixas estreitas que ainda mantêm contato com a memória letrada histórica, parece ser uma pedra de toque para tudo o que diga respeito a valor, como se carregássemos uma culpa imemorial que deve ser purgada”, Tezza se adianta n’*O espírito da prosa*: “Talvez isso me defina como um conservador, o que não temo.” (TEZZA, 2012, p. 47). Mas, se por um lado, a reação de Tezza contra os estudos multiculturalistas pode ser definida como conservadora, como considera Igor Ximenes Graciano, por outro não pode ser comparada, de forma alguma, à reação regressiva dos “conservadores em política, neoclássicos no gosto, tradicionalistas nas teorias e métodos de ensino” dos meios anglo-saxônicos de que fala Perrone-Moisés. Ela explica que toda reação pode ser resistente (no sentido de que defende valores que ainda merecem sobrevida) ou regressiva (ao defender valores mortos do passado). A autora se refere às duas vertentes de reação que se voltaram, nos Estados Unidos e na Inglaterra, contra o desejo dos estudiosos particularistas de modificar o cânone literário para nele incluir os excluídos. Para a autora, resistentes não-reacionários correm sempre o risco de serem confundidos com conservadores, advindos de setores retrógrados e patrióticos (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 199).

A palavra “conservadorismo” pode ser atribuída a Tezza também como cronista político, principalmente nos textos em que ele desfere comentários ferinos contra a esquerda brasileira. Mais uma vez, no entanto, é preciso ser cuidadoso: suas ideias não se filiam, de forma alguma, às vertentes reacionárias do país; trata-se de um “resistente”, utilizando o termo de Perrone-Moisés, que rechaça qualquer tipo de bipolarização e o que chama, como já mencionamos, de “pensamento chapado”. Há, inclusive, uma crônica intitulada “Pensamento chapado”, em que ele critica o governo federal por se posicionar “à moda antiga”, em termos de “eles” e “nós” – em uma polarização política que, durante a ditadura militar, fazia sentido pela necessidade ética de se posicionar diante das restrições sofridas pelo Estado de Direito. O

mundo mudou e “a geração polarizada, de qualquer partido, chegou, enfim, ao poder”, escreve Tezza, para, enfim, dar início às suas críticas:

Nessa simplificação mental de palanque, “eles” são uma entidade diabólica, escondida insidiosamente atrás das portas, com braço de Obama, orelha de FHC, nariz de bruxa, bafo de “elite” – e “nós” somos difusamente o bigode do Sarney por aqui, as pedras de Ahmadinejad por lá, e no meio a torcida do Corinthians. O que impressiona é que, com o carisma do presidente a serviço de uma renitente fantasia política, o pensamento chapado acabou por ocupar todos os espaços de reflexão pública. Tenho a esperança de que a presidente Dilma devolva um mínimo de racionalidade e de complexidade ao debate brasileiro. Porque a sensação que se tem é de que, hoje, apenas o Estado pensa. (TEZZA, “Pensamento chapado”, 06/12/2010).

Dois anos depois, Tezza volta a escrever sobre o “pensamento chapado” na crônica “Ornitorrinco”, rebatendo as críticas recebidas do “outro lado”, ou seja, de leitores à direita, por ter se posicionado, em um texto anterior, a favor da Comissão da Verdade e do levantamento dos crimes de Estado durante o período da ditadura militar brasileira. Ao fazer isso, é como se ele dissesse que aderiu a “(...) um pacote que inclui a defesa da presidente Dilma – aliás, da presidenta Dilma, perdão –, da estatização da economia, do governo Chávez, e assim por diante, numa cascata que termina com uma ovação ao comandante Fidel Castro”. Mas, de outra parte, se ele disser que considera que as FARC são um movimento terrorista e que Battisti deveria ter sido devolvido à Itália, será taxado naturalmente de direitista, o que inclui pensar que comissão da verdade é mero “revanchismo de quem mama na teta do Estado.” (TEZZA, “Ornitorrinco”, 28/05/2012).

Considere-se o autor conservador ou não, é importante notar que as críticas que faz ao “pensamento chapado” são reveladoras de um cronista atento ao seu próprio tempo, ao que está acontecendo ao seu redor. Basta pensar que, pouco tempo depois que as crônicas acima foram escritas, a sociedade aderiu a um círculo vicioso de intolerâncias e reducionismos, em que é preciso escolher um lado, sem que haja espaço para nuances: ou se é “cozinha” ou “comunista”, “fascista” ou “mensaleiro”. Este olhar à distância, que desconfia na mesma medida de todos os lados está, certamente, relacionado a um resíduo que o autor ainda carrega da ojeriza que nutria na juventude a todas as formas do Estado – incluindo o ideário comunista, negado por ele, ao contrário do que faziam outros jovens de seu círculo, formado em grande parte por artistas e intelectuais, naqueles anos de chumbo brasileiros. Justifica n’*O espírito da prosa*: “Mas percebo que eu já era essencialmente (ou intelectualmente, para ser mais preciso) um individualista, como todo escritor.” (TEZZA, 2012, p. 78). E, no entanto, contrariando a afirmação de Tezza, pode-se considerar individualistas autores como o indiano

Salman Rushdie e o português José Saramago, que em suas obras posicionaram-se francamente contra governos opressores? Ou que, no caso mesmo de Saramago, assumiram-se francamente como comunistas? Ou que, a exemplo de Ernest Hemingway, pegaram em armas contra ditaduras?

O próprio Tezza, voltando ao contexto brasileiro, não pegou em armas, mas aceitou a ideia de transgressão violenta como meio legítimo de combater a ditadura – algo que hoje lembra com “calafrio conservador” (TEZZA, 2012, p. 69-70). O pensamento chapado justificava-se naquele período de ditadura, quando o Estado passa a ser ele mesmo agente do crime. Neste caso, como aponta na crônica “Angústia da opinião”, não há outra escolha moral além de dizer “não” (TEZZA, 16/06/2009). Hoje, esse “calafrio conservador” (que longe de ser confundido com reacionarismo, relaciona-se à maturidade do escritor), é percebido nas crônicas em que condena a violência dos *black blocs*, grupo de jovens mascarados, sem filiação política, que saiu às ruas depredando agências bancárias e o patrimônio público durante as manifestações de junho de 2013. No texto “A química dos sentimentos”, Tezza é taxativo ao chamá-los de “idiotas” (TEZZA, 19/08/2013). Poucas semanas depois, em “Juventude e fascismo” arrisca-se, no calor do momento, a defini-los como um clássico movimento fascista, responsabilizando-os por silenciar os protestos políticos, “(...) rosnando de *molotov* na mão, na esperança de que um dia sejam eles a expressão do Estado”. (TEZZA, 10/09/2013). No ano seguinte, passadas as manifestações, o cronista escreve mais calmamente, em “Democracia direta e ditadura”, sobre os perigos que cercam o desejo, aparentemente bem-intencionado, de “ir às ruas e botar para quebrar”, fruto da desilusão com a democracia indireta. Considera a fantasia ideológica dos radicais atalho direto para a ditadura: “O pano de fundo de um mundo movido pela violência é a demonização do indivíduo; na visão do Paraíso, que é a irresistível cenoura das revoluções, as pessoas são descartáveis, porque há um valor ‘mais alto’ em jogo.” (TEZZA, 26/08/2014).

#### 4.1.1 Niilismo

Dentre as influências pós-modernas na literatura, Tezza posiciona-se combativamente, sobretudo, em relação ao que chama de “cinismo narrativo”, como já mencionamos, que afirma ter sempre evitado, mesmo que tenha se deixado influenciar, nos

anos 1970, como escreve n’*O espírito da prosa*, pela “nuvem pós-moderna” que pairava sobre as cabeças dos escritores: “(...) se é apenas a ‘forma’ que se autodesmonta (e ‘forma’, digamos, não tem moral), é o sistema de valor do sujeito narrativo que, já em primeira instância, é cínico.” (TEZZA, 2012, p. 144).

Na terceira edição do romance *A suavidade do vento* (2015), escrito em 1990, o autor inclui um pequeno texto em que justifica alguns aspectos do livro original mantidos na nova edição. Nele, conta que optou, por exemplo, por manter o prólogo e a cortina, elementos retirados da estrutura dramatúrgica, ao invés de deixar apenas o miolo, como lhe sugeriu uma vez um colega escritor, por ilustrarem o caráter fabular do romance pensado como uma peça teatral, sua composição dramática não realista. E, no entanto, lembra que o incomodava no texto original seu “toque, digamos pós-moderno”, cacoetes típicos dos anos 80 e 90.

Uma parte destes sintomas – o amor pelas citações, por exemplo, ou o abuso da metalinguagem e das conversas com o leitor – eu já havia revisado na segunda edição, para não distrair a narrativa do seu centro, que tem, na essência, a estrutura de uma fábula moral.” (TEZZA, 2015, p. 251-252).

Para Todorov, a esta concepção formalista da literatura, que cultiva a construção engenhosa, os processos mecânicos de engendramento do texto, as simetrias, os ecos e os pequenos sinais cúmplices, soma-se uma visão de mundo niilista (o tal “cinismo narrativo” de que fala Tezza), segundo a qual os homens são tolos e perversos e as destruições e as formas de violência dizem a verdade sobre a condição humana. Mais do que uma negação da representação, a literatura se torna a representação de uma negação (TODOROV, 2009, p. 42).

Tezza comunga da perspectiva literária clássica de que o valor estético não é, como escreve na conferência “A criação literária”, um “dato autoevidente; é uma dura construção da cultura ao longo do tempo histórico” (TEZZA, 2010), protegida por um grande número de lobbies que defendem uma hierarquia poética e um sistema de valores que não seja simples função comercial, gosto popular ou modismo passageiro. Por isso, não pode ser desconstruída ao bel-prazer de cada nova onda crítica sem ameaçar a própria existência da literatura. Em um raciocínio que se coaduna à concepção de campo, de Pierre Bourdieu, escreve n’*O espírito da prosa* que, às dificuldades históricas já bem conhecidas dentro do campo cultural em que a elite letrada ocidental sempre se bateu para fixar referências por meio dos aparatos de poder ideológico, cultural e de ensino, soma-se

(...) o advento de uma nova onda crítica radical, de perfil niilista, que contesta até mesmo a legitimidade do metro de referência. Nessa outra medida crítica, a escala que define o conceito de literatura a partir da poderosa tradição ocidental já não teria mais os clássicos 100 centímetros. Afinal, para usar uma metáfora, o que é o conceito de “metro”, senão uma medida arbitrária imposta? Para boa parte dos estudos culturais atuais, empenhados em esvaziar até a última gota de sangue azul que as chamadas “artes literárias” ainda manteriam atavicamente em sua autoimagem, a hierarquia valorativa da literatura já seria, por si mesma, uma violência, e a referência do Ocidente como padrão universal da literatura apenas a dominação do velho imperialismo em sua forma mais insidiosa. (TEZZA, 2012, p. 45-46).

Em sua defesa da ampliação de vozes na literatura brasileira, Dalcastagné não pretende que se abra mão dos juízos de valor na discussão literária, mas considera necessário entendê-los como construções sociais que valoram positivamente certas expressões em detrimento de outras. A pesquisadora, ao contrário de Tezza, concebe a concepção de campo de Bourdieu como “circunscrição de quem possui legitimidade para produzir literatura”, e não como espaço em que se batem diferentes posicionamentos (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 18).

Perrone-Moisés, em oposição, afirma que a valorização do estético está longe de ser atualmente a ideologia dominante – e cita Jan Gorak: “Quando nossas heresias começam a parecer tão homogêneas quanto nossas ortodoxias, é tempo de começar a reescrever nossas filosofias da cultura.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 201). A pesquisadora brasileira concorda com Harold Bloom, autor do polêmico *O cânone ocidental* – de quem, por outro lado, discorda em muitos sentidos, acusando-o justamente de anglocentrismo e eurocentrismo quando ele diz que o cânone ocidental resume-se a Shakespeare e Dante –, quando ele aponta que grandes escritores visam a algo maior e de maior duração do que o engajamento social imediato e que a tradição só pode abrir espaço quando “acotovelada de dentro”, e não de fora, como querem os “abridores de cânone” baseados em ideologia. E, no entanto, conclui, em raciocínio que parece contemporizar o debate aqui promovido entre as opiniões de Tezza e Dalcastagné: “Querer dirigir ou orientar a cultura de modo autoritário é sempre nocivo para a mesma. O cânone, como a cultura, segue seu caminho. O que podemos fazer é contribuir para que esse caminho não seja desprovido de memória e de projeto.” (*Ibidem*, p. 201-202).

Em sua crítica à produção literária brasileira recente, Dalcastagné identifica uma característica pós-moderna nos romances investigados: a ausência absoluta de utopia – “(...) o que, de algum modo, aponta para a impossibilidade de sequer imaginar uma realidade outra.” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 65). A falta de utopia leva justamente a este “perfil niilista” de que fala Todorov, combatido pelo escritor curitibano, cuja fidelidade ao realismo é, na verdade, uma fidelidade a uma ética do realismo como um eixo de referência pelo qual se assuma responsabilidade, algo que, como escreve em sua autobiografia literária, considera

absolutamente necessário: “Não a responsabilidade puramente livresca de quem assina o texto, mas a de quem, escrevendo, coloca uma estaca de valores (extragramaticais) a partir da qual se desenha algum sentido para o mundo.” (TEZZA, 2012, p. 144).

As crônicas “culturais” de Tezza nos oferecem um panorama de parte desta estaca de valores fixada por Tezza diante de um mundo e, dentro deste contexto, de um Brasil, que vivencia um período de barbárie globalizada, em que o vale-tudo ideológico e estético prospera e aufer lucros, indiferente a qualquer teorização e crítica: “A luta não se trava mais entre concepções diferentes de cultura, entre a cultura e a contracultura, alta cultura e cultura de massa, mas entre a cultura e a descultura, simplesmente.” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 203). Ciente disso, Tezza ironiza as discussões empreendidas pela crítica culturalista na crônica “Imigrantes”, em que relembra os meses em que foi trabalhador clandestino em Frankfurt e conviveu com imigrantes, dando-se conta do abismo que havia entre ele e a sociedade alemã. Vivendo em guetos, muitos nem sabiam falar a língua do país, mesmo ali há muitos anos:

De certa forma, essa foi a regra dos países ricos europeus, que acabaram fazendo do isolamento do estrangeiro pobre uma espécie de ‘cada um na sua’, segundo a clássica formulação multicultural, que recusa a integração em nome do respeito à diferença. (TEZZA, “Imigrantes”, 23/08/2011).

O Tezza cronista revela-se atento às consequências da massificação embrutecedora das sociedades, principalmente naqueles textos em que a leitura de alguma obra não-ficcional (o que revela que as crônicas de Tezza, mesmo quando não abordam a questão literária, surgem quase sempre a partir da literatura) é utilizada como gancho para discutir questões relacionadas à vida nas sociedades contemporâneas. É da leitura de *A sociedade dos indivíduos*, do pensador alemão Norbert Elias (1897-1990), que surge a crônica “A cor do ônibus”, em que Tezza relaciona a criação de um ônibus cor-de-rosa, exclusivo para mulheres, projeto da Câmara Municipal de Curitiba, a iniciativas semelhantes, como a empreendida pelo governo indiano para conter os estupros frequentes no transporte público – todas elas sinalizam para a derrota da civilização. A afirmação do indivíduo, fruto de um processo civilizador que possibilitou a liberalização de alguns costumes ocidentais do século 20 como a maior exposição do corpo feminino, parece ser ainda fantasia diante de realidades tão dissonantes e conflitantes como as da Índia, Irã, Ruanda, Arábia Saudita e do próprio Brasil. Mais uma vez, ele questiona a falsa integração globalizante: “A globalização econômica acabou, paradoxalmente, por estimular todos os guetos, em sociedades que se

dividem furiosas em modelos étnicos, raciais, religiosos e sexuais.” (TEZZA, “A cor do ônibus”, 21/05/2013).

A leitura de outras obras de Norbert Elias, nas quais estava imerso o cronista, deu origem ao pensamento exposto na crônica “Civilização e cortesia” sobre a selvageria que assola o país – como já vimos, a discussão sobre a violência no Brasil nas crônicas deste período foi motivada, sobretudo, pelas manifestações públicas realizadas no país e pelo surgimento, neste contexto, de grupos violentos como os *black blocs*. A evolução na etiqueta social e nas “boas maneiras”, durante a passagem da Idade Média para a Renascença, é apontada por Elias, no livro *O processo civilizador*, como elemento fundamental para a sobrevivência das sociedades. Marcas de cortesia são pura forma e pura convenção e, no entanto, estabelecem um terreno neutro de convivência comum. Se a essência da cortesia é, como conclui o cronista de suas leituras, o simples respeito ao outro, logo todo ato de violência é, antes de tudo, “descortês”. É com esta premissa que Tezza parte para o ataque, apontando o que se esconde por trás da célebre informalidade brasileira, frequentemente percebida como marca de autenticidade: um país descortês e, portanto, imerso na selvageria (TEZZA, “Civilização e cortesia”, 09/04/2013).

“Por que o brasileiro tornou-se um povo homicida?” Em sua busca de respostas à indagação feita na crônica “O pessimista acidental”, Tezza arrisca-se a atribuir o crescimento da taxa de assassinatos, a maior do mundo, em números absolutos, à falta de acesso escolar de milhões de jovens. “O que não fazia diferença no velho Brasil rural do cigarro de palha e da casinha de sapê, de estamentos para sempre imutáveis, no Brasil urbano, mutante e global de hoje, tornou-se uma bomba cultural e social muito difícil de ser desarmada.” (TEZZA, “O pessimista acidental”, 14/01/2014). A violência é um dos fatos da realidade do país que assustam o cronista, levando-o a refletir, em algumas crônicas, sobre a própria identidade do brasileiro, de “autoimagem ciclotímica”: ao mesmo tempo que é hospitaleiro e gentil, põe fogo em mendigos (ou, para lembrar de fatos mais recentes, atira em imigrantes haitianos); tem grandes amigos do peito, mas sente um desprezo secreto pela identidade ameaçadora de “corrupto”, “invasivo”, “ignorante” (TEZZA, “O brasileiro”, 30/09/2014).

O cronista, atento à sétima arte, percebeu que outra vertente da violência, a justiça pelas próprias mãos, é tema explorado insistentemente pelo cinema – e decide usar o exemplo trazido das artes para discutir a tensão entre indivíduo e sociedade, no texto “Sociedade e tribo”, tendo em vista a morte de um assaltante, em Curitiba, por um grupo de taxistas. O escritor explica que no cinema, no teatro ou na literatura, a decisão de vingança é sempre pessoal (como a de Hamlet, que decide se insurgir contra os dardos da injustiça) porque a

sociedade é previamente descartada. Na vida real, “a resposta a uma dura injustiça na mesma lógica transgressora do crime (...) destrói os horizontes de sobrevivência comum” e “revela uma ética já dissolvida no comportamento irracional de manada” (TEZZA, “Sociedade e tribo”, 03/06/2008). Mesmo pessimista diante de um cenário de violência extrema, o cronista é capaz de refletir, alguns anos mais tarde, na crônica “A cultura da rapina” (TEZZA, 06/09/2011), que atos arbitrários são um desvio, não uma regra, já que o peso da cultura que ensina o respeito mútuo entre os cidadãos é superior à sua contrapartida.



## 5 CONCLUSÃO

O cronista Cristovão Tezza é inseparável do romancista/contista Cristovão Tezza, como se pôde apreender da análise feita para esta dissertação de seus textos publicados no jornal *Gazeta do Povo*. São os dilemas do fazer ficcional, a leitura, o mercado editorial, a produção em prosa brasileira, entre outros temas que cercam a literatura, e não as crônicas já consideradas canônicas, sobre o cotidiano, que mais ocupam a cabeça deste romancista convicto que, passados os 50 anos, tornou-se cronista “por acidente”. Portanto, é perfeitamente possível afirmar que a “alma” da crônica de Tezza está justamente nos textos “metaliterários”, objeto principal deste estudo, justamente por revelarem o artista-crítico que, a exemplo, daqueles modernos mencionados por Leyla Perrone-Moisés, mergulha nos subterrâneos da própria escrita, buscando trazer à tona suas motivações, traçar seus caminhos como artista, identificar interesses e estabelecer valores. São reflexões que, no entanto, não temem a pessoalidade e a descontração próprias ao gênero da crônica, ou seja, não pretendem seguir as regras acadêmicas ou qualquer tipo de rigidez intelectual, no sentido de que devem ser desinteressadas e analíticas. Ao contrário, olha para a literatura com a afetividade e a subjetividade de quem deseja investigar-se a si mesmo e às suas motivações como escritor.

Esta é uma característica que surge, inicialmente, nas crônicas de Tezza, um verdadeiro laboratório que irá lhe oferecer algumas ferramentas que o libertariam do engessamento formal para produzir o ensaio *O espírito da prosa*, um confessado manifesto de valores que norteiam a sua própria literatura, escrito em primeira pessoa. No livro, Tezza deixa claro logo no início: “Este não é um trabalho acadêmico”, em oposição ao que fazia até então, seja como professor universitário, em artigos e ensaios, seja nas resenhas literárias que publicou como colaborador em diversos veículos nacionais. Os três ensaios analisados neste trabalho, escritos no período em que Tezza publicou seus textos no jornal *Gazeta do Povo*, também deixam entrever a marca estilística que a crônica ensinou ao cronista: o tom em geral amistoso, cordial, bem-humorado de alguém que conversa com seu leitor, ilustrando suas opiniões com exemplos pitorescos retirados das próprias experiências como escritor.

Tezza não é, obviamente, o primeiro cronista que escreve sobre literatura. Outros escritores como Mário de Andrade, Affonso Romano de Sant’Anna e Rubem Fonseca, para citar apenas três, dedicaram-se a este gênero de crônicas. Mas, ao escolher o fazer literário como um dos principais temas de seu trabalho como cronista (ou ser escolhido por ele), o

autor imprime sua marca pessoal ao gênero, define um caminho próprio, fazendo da crônica, pela visibilidade que o jornal promove, uma espécie de palco, digamos, mais popular para as reflexões que vem empreendendo sistematicamente sobre questões literárias – e que culminam, sem dúvida nenhuma, n’*O espírito da prosa*. A matéria-prima para a escrita destas crônicas, em boa parte, é trazida na bagagem das excursões intermináveis deste “camelô literário” para participar de eventos pelo país afora. Mas, não se pode esquecer que as discussões sobre o ofício há muito tempo já se estabelecem em sua literatura – basta lembrar novamente do narrador d’*O filho eterno*, seu romance autobiográfico, que repassa sua trajetória de escritor enquanto rememora os 26 anos vividos na companhia do filho Felipe – incluindo as dificuldades enfrentadas para se tornar escritor, aos 30 e poucos anos. É um olhar de um escritor já maduro que, décadas depois, retoma os próprios passos, mantendo um distanciamento de quem é capaz de compreender determinadas atitudes, ao mesmo tempo que já não se identifica com elas.

É com este escritor jovem, dos anos 1980 e 1990, que irradia opiniões radicais em livros como *O terrorista lírico* (1981), que um Tezza bem mais moderado por vezes dialoga sobre temas que retornam seguidamente em suas crônicas. Suas opiniões sobre eles não se modificam ao longo destes textos, ao contrário, são reiteradas; porém, não se trata de um autor rígido, intolerante no sentido de que deseja impor suas ideologias, mas imbuído de uma visão de mundo amadurecida, que ele consolidou ao longo das décadas. São temas que o “assombram”, para o bem e para o mal, daí a obsessão por eles, como a crença no impacto positivo da tecnologia na leitura e na escrita ou a descrença no uso da transgressão violenta para qualquer tipo de reivindicação social. N’*O espírito da prosa*, o escritor relembra que, à época da ditadura, concordava que este era o único meio de lutar contra um Estado criminoso; hoje, a ideia lhe dá um “calafrio conservador”.

O mesmo calafrio conservador é sentido pelo escritor em relação aos movimentos multiculturalistas que desejam promover uma espécie de “literatura planejada”, e às influências pós-modernas, sobretudo o “cinismo narrativo”, fruto de uma visão formalista de literatura que contesta a legitimidade de qualquer metro de referência e acabou por varrer a prosa realista do país nos anos 1970 e 1980. Estas concepções arraigadas do escritor que, para alguns críticos, como é o caso do citado Igor Ximenes Graciano, podem soar reacionárias, devem ser encaradas como uma reação – conservadora, sim, mas em um sentido, digamos, preservacionista – às tentativas de desconstrução do valor estético empreendidas a cada nova onda crítica. De fato, não se trata de um autor “iconoclasta”, mas, de modo algum, de um reacionário – seja em suas concepções sobre literatura ou, como surgem mais frequentemente

nas crônicas, em suas visões políticas, que rechaçam qualquer tipo de pensamento bipolarizado, à esquerda ou à direita.

As crônicas de Tezza, por vezes, adentram o terreno do comentário, do ensaio, por vezes, da resenha literária, da ficção, revelando o gosto do autor em experimentar a heterogeneidade que caracteriza o gênero. Seus textos mudam de humor de maneira, por vezes, esquizofrênica: da ironia fina e o deboche ao humor bonachão e ingênuo; do mau humor e a rabugice teatrais à agressividade ferina; do lirismo e a despreocupação às reflexões filosóficas e a indignação. São tons que, ao mesmo tempo em que foram forjados por um cronista que, na verdade, é personagem de si mesmo, deixam entrever os sentimentos que o assolam ao tratar de determinados assuntos – da política brasileira às plateias curitibanas. Mas, em geral, a cordialidade predomina na relação com o leitor; o cronista é um sujeito simpático, com quem seria agradável travar uma conversa em uma mesa de bar. Dentre as crônicas mais amistosas estão aquelas escritas nos moldes convencionais do gênero, ou seja, que exploram um assunto corriqueiro de maneira leve, despretensiosa, com lirismo ou bom humor. Muitas delas ficaram marcadas na memória do leitor como “O dentista coxa-branca” (TEZZA, 06/05/08), em que o autor, um fanático torcedor rubro-negro, boca aberta na cadeira odontológica, sente-se refém de seu dentista coxa-branca. Há ainda aquelas em que o cronista discorre sobre as dificuldades de ter um pé maior que o outro (“Sapatos”, 02/09/08), ter possuído um carro Lada (“Meu carro inesquecível”, 10/06/08) e até sobre as tentativas de se tornar um *gourmet* (“Samurai de fogão”, 18/05/10). Este estilo de crônica, que se molda aos principais exemplares do gênero no Brasil, é exercitado sobretudo nos primeiros anos da trajetória de Tezza como colunista da *Gazeta do Povo*, quando ele ainda está firmando os pés em novo território, experimentando a linguagem, flertando com as principais referências de cronistas, de Machado de Assis, passando por Rubem Braga e Carlos Heitor Cony.

Outro estilo de crônica comum, a metacrônica, ou a crônica metalinguística, foi exercitada nas mais diversas fases da atividade de Tezza como cronista – merecendo um capítulo desta dissertação, por sua proximidade com as crônicas metaliterárias. É sobretudo nestes textos, sobre os quais se debruçaram invariavelmente os melhores cronistas brasileiros, que Tezza revela a evolução de seu corpo a corpo com o gênero desde que se iniciou na vida de cronista, em 2008, ainda um tanto arisco em relação à nova atividade, até 2014, quando, já cansado das constantes interrupções em sua escrita ficcional, decidiu liberar-se da obrigação semanal. É importante mencionar que os lamentos do cronista em relação aos prazos enxutos, à falta de espaço, à dificuldade de encontrar assunto para escrever um texto por semana, ao leitor exigente, de modo algum significam menosprezo pela atividade – prova disso é que

Tezza reuniu cem crônicas no livro *Um operário em férias* e, este ano, lança nova antologia, *A máquina de caminhar* (2016), que inclui um longo ensaio sobre a experiência de ser cronista e sobre a crônica como gênero. De fato, o trabalho como cronista adiou as tais “férias tão sonhadas” pelo professor desejoso em ser tão somente ficcionista, e oficialmente seria essa a justificativa dada pelo cronista para a interrupção de suas crônicas anos depois. Estes lamentos, já aceitos pelo leitor como parte do jogo, uma espécie de encenação charmosa de muitos cronistas, expressam sobretudo um desejo do autor de investigar os meandros de um gênero que, semanalmente, desafiava sua capacidade de renovação. Esse olhar sobre a própria produção de crônicas está diretamente relacionado ao escrutínio sistemático de Tezza sobre seu fazer artístico e sobre a criação literária de maneira geral. E, no entanto, se para outros autores ser cronista é um ofício ininterrupto, que corre em paralelo e sem prejuízos a sua escrita ficcional, para Tezza a experiência, mesmo rica em descobertas que ele fez questão de compartilhar com o leitor, teve prazo de validade.

Este trabalho, obviamente, não pretendeu esgotar o estudo das crônicas de Cristovão Tezza. Definiu como seu objeto os textos metaliterários, diante da importância que a literatura assume no conjunto dos textos e da relação que se estabelece entre estas crônicas e outras obras do autor. Mas, foram abordados outros temas que, em alguma medida, se inter-relacionam com a discussão metaliterária, aproximando-se dela em alguns momentos e afastando-se em muitos outros, como as crônicas sobre futebol, sobre tecnologia e internet, sobre viagens – temas que também merecem ser investigados mais a fundo em pesquisas posteriores, aos quais esta dissertação pretende servir de subsídio. O próprio Tezza decidiu se debruçar sobre a crônica no longo ensaio publicado juntamente com sua nova antologia de crônicas, o que oferece novos parâmetros para estudos sobre o perfil do cronista, sua relação com o gênero e com o seu leitor e as inter-relações entre sua crônica e as outras esferas de sua escrita.

Publicar duas antologias de textos do gênero, aliás, demonstra que aquele escritor torturado que fala ao leitor sobre as agruras de ser cronista, a dificuldade de lidar com o factual, o fugaz, a premência do tempo, ao reler os seus textos, percebeu que havia produzido um bom material, merecedor de ganhar perenidade no livro. Em *Um operário em férias*, livro que utilizamos como parte das referências desta dissertação, Christian Schwartz reorganiza as crônicas por temas, possibilitando ao leitor uma nova relação com os textos feitos para o jornal, e de certa forma separa o “joio do trigo”: estão ali algumas das melhores crônicas de Tezza, outras de igual qualidade estão ausentes por uma questão de organização do espaço e aquelas menos significativas, de acordo com a concepção do autor e do organizador, foram

desconsideradas. Relendo o conjunto total de crônicas publicadas no jornal, percebe-se que houve, de fato, períodos em que os textos decaem em qualidade, e o próprio Tezza parece reconhecer isso em tom de ironia, quando setoriza as próprias crônicas em políticas, literárias, genéricas, entre outras, sem esquecer daquelas “mal-escritas” (TEZZA, “O quadragésimo ministério, 18/06/13). Esta heterogeneidade é absolutamente natural na dinâmica jornalística, cujas características exercem uma pressão, por vezes, negativa sobre quem deve publicar textos sistematicamente, “chova ou faça sol” – há discrepâncias de qualidade nas crônicas de Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Heitor Cony, Luis Fernando Verissimo, entre inúmeros outros autores consagrados. Mas, é justamente quando a crônica passa do jornal ao livro, que “verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (CANDIDO, 1992, p. 14-15). O sentimento também aparece quando lemos a seleção de crônicas de Tezza publicadas na antologia, cuja qualidade suplanta aquela mínima porção de textos, digamos, menos inspirados, publicados no jornal, pela capacidade de prender a atenção do leitor com uma conversa fiada, mas inteligente; um humor, às vezes negro, às vezes bonachão, e uma ironia fina que se aproxima, por vezes, do que fazia Machado de Assis, claramente uma referência para o cronista; e a renovação de temas do gênero ao transformar em assunto questões extremamente contemporâneas como o comportamento de indivíduos nos blogs e nas redes sociais ou a interação que vem se estabelecendo cada vez mais intensamente entre literatura e internet.

As crônicas de Tezza, lidas em seu conjunto, nos permitem compreender um pouco não só do escritor, mas do homem Cristovão Tezza: o que ele pensa sobre literatura, seus valores, suas crenças. Isso porque este gênero onívoro, no qual cabem características da prosa, da poesia, do ensaio, do comentário, da resenha crítica, é sobretudo opinativo, ou seja, exige que seu autor ofereça ao leitor o seu próprio olhar sobre os fatos, sobre a vida cotidiana. Este olhar do cronista sobre o mundo não pode, no entanto, revelar-se de maneira objetiva, direta, como no jornalismo opinativo, mas enviesada, bem-humorada, sem criar caso com o leitor. (Nem sempre o cronista, que viria a entender a duras penas as regras de etiqueta da crônica, pouparia o leitor de alguma malcriação ou de comentários inflamados, sobretudo, em crônicas políticas. Este aprendizado do cronista sobre o gênero, que se constrói crônica a crônica, soma-se à compreensão que o leitor vai adquirindo sobre os aspectos metalinguísticos e metaliterários presentes nos textos.) Portanto, aos leitores do prosador Cristovão Tezza, sua produção cronística é uma porta de entrada que nos oferece boas pistas sobre o perfil intelectual do escritor, sua ideologia, já que estão ali algumas tomadas de posição filosóficas, políticas, estéticas etc. Como escreveu Antonio Dimas, o gênero, “no seu relativo à vontade”,

pode ser “veículo generoso para identificar as matrizes ideológicas que se ocultam sob sua retórica” (DIMAS, 1974, p. 49). E, em diálogo com seus ensaios sobre criação literária, sobretudo sua autobiografia literária *O espírito da prosa*, oferecem ao leitor, como raramente acontece na literatura produzida hoje no país, um espaço paralelo à escrita ficcional, onde o autor, finalmente livre das regras, princípios e valores literários impostos pelas academias ou por qualquer outra autoridade, busca suas razões de escrever, estabelecendo seus próprios princípios e valores.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: Gabriel Cohn (ed.). **Theodor W. Adorno**. Tradutor: Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1994.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.

ALENCAR, J. **Como e porque sou romancista**. Curitiba: Editora UFPR, 2005.

ANDRADE, C. D. de. O frívolo cronista. In: **Boca de luar**. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ARRIGUCCI, D. Fragmentos sobre a crônica. In: \_\_\_\_\_. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, M. de. **Bons Dias! – Crônicas (1888-1889)**. Edição, introdução e notas: John Gledson. São Paulo: Editora Hucitec, Editora da Unicamp, 1990.

\_\_\_\_\_. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

BONASSI, F. Anacrônica. **Entrelivros**, v. 12. Disponível em: <<http://goo.gl/EYo2ZE>> Acesso em: 24 jun. 2015.

BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradutora: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1996. (Col. Viagens da Voz)

BRANDÃO, I. de L.; SANT'ANNA, A. R. de. Crônica – um gênero brasileiro. **Cadernos Literários SESC: Literatura e Jornalismo**. Curitiba: SESC, 2010.

BUENO, L. Depois do fim: ainda história da literatura nacional? **Matraga**. Rio de Janeiro: UERJ. v.19, n. 31, p. 205-217, jul./dez. 2012.

BUENO, R. I. A crônica: entre o tudo e o nada. In: TOLLENDAL, E. J.; AZEVEDO, L. (org.). **Relendo a teoria**. Uberlândia: EDUFU, 2011. (A escrita literária: teorias, histórias e poéticas, n. 3)

CANDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_ (et. al.). **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentações e notas: Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

CASTRO, G. de; GALENO, A. (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2002. (Col. Ensaios transversais).

CHAPOLA, R; ROSSI, L. **Crônica – o jornalismo de short**. São Paulo: Patuá, 2014.

COUTINHO, A. Ensaio e crônica. In. \_\_\_\_\_. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro/ Niterói: José Olympio / UFF, 1986. p. 117-143.

Cristovão Tezza critica censura de livro por escolas de SC. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 mai. 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/QIpftL>> Acesso em: 23/06/2015.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 26, p. 13-71, 2005.



\_\_\_\_\_. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. 1. ed. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012. v. 1.

DE MAN, P. Autobiography as De-facement. **MLN**, v. 94, n. 5, Comparative Literature. Dec., 1979. p. 919-930. Disponível em: <<http://goo.gl/lkQ7jS>> Acesso em: 21/05/2015.

DIMAS, A. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? **Littera**, Rio de Janeiro, n. 12, ano 4, p.46-51, set./dez. 1974.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

FONSECA, Rubem. **O romance morreu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

GONÇALVES, J. E. (org.). **Ofício da palavra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

GRACIANO, I. X. O sujeito escritor e as transformações no campo literário: o caso Cristovão Tezza. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, p. 277-291, jan.-jun.2014.

GRANJA, L. **Machado de Assis, escritor em formação** (à roda dos jornais). Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2000.

HATOUM, M. **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritos do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silvano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

Livro de Cristovão Tezza é proibido em escolas de Santa Catarina. **Zero Hora**, Porto Alegre, 28 mai. 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/OxZFYE>> Acesso em: 24/07/2015.

LOPEZ, T. P. A. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In CANDIDO, Antonio (et. al.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MELO, J. M. de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. 2. ed., revista. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. A crônica. In CASTRO, G. de; GALENO, A. **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 139-154. (Col. Ensaios transversais).

MOISÉS, M. **A criação literária** – prosa, 2. São Paulo: Cultrix, 1995.

MONTAIGNE, M. **Os Ensaaios I e II**. Trad. de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MORAES, D. de (org.). **Sociedade midiaticizada**. Tradutor: Carlos Frederico Moura da Silva *et al.* Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MORAES, V. de. O exercício da crônica. In: **Para viver um grande amor**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.

\_\_\_\_\_. O exercício da crônica. In: **Para uma menina com uma flor**. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1966.

NETO, A. L. **Folha de S. Paulo**, 06 nov. 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0611201026.htm> Acesso em: 16/12/2015.

PERRONE-MOISÉS, L. **Flores da escrivania**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIZA, D. Jornalismo e literatura: dois gêneros separados pela mesma língua. In: CASTRO, G. de; GALENO, A. **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 133-137 (Col. Ensaios transversais).

PROENÇA FILHO, D. (org.). **Pequena antologia do Braga**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RODRIGUES, R. Entrevista com Cristovão Tezza. **Paliativos**. 19 ago. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/peD1JK>> Acesso em: 20/01/2015. Entrevista.

RÓNAI, P. Um gênero brasileiro: a crônica. In HOWER, A.; PRETO-RODAS, R. (orgs.). **Crônicas brasileiras**: a portuguese reader. Center for latin american studies, University of Florida, 1971.

RONCARI, L. A estampa da rotativa na crônica literária. **Boletim bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade**, v. 46, n. 1-4, jan.-dez. 1985.

SÁ, J. de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios.

SANTAELLA, L. A leitura fora do livro. In: **Exposição Poesia Intersignos**: do impresso ao sonoro e ao digital. São Paulo, 28 abr. 1998. Disponível em <<http://goo.gl/eMpyIi>> Acesso em: 07 ago. 2015.

SANT'ANNA, A. R. de. Da minha janela vejo. In: **Porta de colégio e outras crônicas**. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. O cronista olha pelo buraco da fechadura. **Cândido** – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, n. 19, fev. 13.

\_\_\_\_\_. Os riscos do *métier*. In: **A sedução da palavra**. Brasília: Letraviva, 2000.

SANTIAGO, S. Prosa literária atual no Brasil. In: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 28-43.

SANTOS, J. F. dos (org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, M. R. dos. Para onde vai a crônica? In: **Cândido** – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, n. 19, fev. 13.

SAPIRO, G. Elementos para uma história do processo de autonomização: o exemplo do campo literário francês. **Tempo Social**: revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 16, n. 1, p.93-105, jun. 2004. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/12417-15300-1-PB.pdf>. Acesso em: 01 set. 2015.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SIMON, L. C. **Duas ou três páginas despretensiosas**: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas. Londrina: EDUEL, 2011.

TEZZA, C. Crônicas. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 2008-2014, Vida Pública, p.3.

\_\_\_\_\_. **A suavidade do vento**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

\_\_\_\_\_. **Beatriz**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

\_\_\_\_\_. **Breve espaço**. 2. ed., revista. Rio de Janeiro: Record, 2013.

\_\_\_\_\_. **Ensaio da Paixão**. 2. ed., revista. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **Entre a prosa e a poesia** - Bakhtin e o formalismo russo. 248 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2002.

\_\_\_\_\_. **Juliano Pavollini**. 4. ed., revista. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. **Leituras – resenhas & ensaios**. Tovo Textos: Curitiba, 2013. E-book. Disponível em: <http://goo.gl/9kuEed>. Acesso em: 10/12/15.

\_\_\_\_\_. **Literatura à margem**. Tovo Textos: Curitiba, 2014. e-book. Disponível em: <http://goo.gl/ykTEX1>. Acesso em: 24/02/2015.

\_\_\_\_\_. **O espírito da prosa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

\_\_\_\_\_. **O fantasma da infância**. Rio de Janeiro, Record, 1994.

\_\_\_\_\_. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **O professor**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. **O terrorista lírico**. Curitiba: Criar Edições, 1981.

\_\_\_\_\_. **Trapô**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Um erro emocional**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Um operário em férias** – 100 Crônicas escolhidas. Rio de Janeiro: Record, 2013.

\_\_\_\_\_. **Uma questão moral**. Curitiba: Arte & Letra, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VILA-MATAS, Enrique. **O Mal de Montano**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WOLTON, D. **Internet, e depois?** uma teoria crítica das novas mídias. Tradutor: Isabel Crossetti. Porto Alegre: Sulina, 2003.