

Os sabiás da crônica



Por AUGUSTO MASSI*

Trecho do Prefácio do organizador da antologia recém-lançada

Retrato de grupo

A maior parte dos jornais, revistas e editoras que publicaram essas crônicas desapareceram. Os bares, boates e restaurantes nela festejados fecharam suas portas. Os próprios cronistas já bateram as botas. Mas qualquer pessoa que passar os olhos por essas páginas perceberá que os textos resistiram à passagem do tempo.

Os sabiás da crônica surgiu de uma bela ideia da editora Maria Amélia Mello, que, inspirada em uma das fotos tiradas por Paulo Garcez - na cobertura de Rubem Braga, em Ipanema, no verão de 1967 -, imaginou reunir numa antologia os mesmos escritores que figuram no ensaio fotográfico, encomendado para divulgar os primeiros títulos da então recém-fundada Editora Sabiá.

Os cronistas, sempre livres, desataviados e coloquiais na linguagem, comparecem todos de terno e gravata, sapatos nos trinques, um raríssimo cigarro e nenhum copo nas mãos: Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto, José Carlos Oliveira, Fernando Sabino e Rubem Braga. Rompendo com o profissionalismo do retrato, em algumas fotos, um sabiá gaiato flauteia em trajes esportivos. O jovem compositor Chico Buarque de Hollanda aparece meio de banda, já ensaiando cair na *Roda viva*, peça teatral que viria a ser publicada pela editora.

Fiel ao projeto original, organizei a antologia de modo que correspondesse, no plano textual, a um retrato de grupo. Talvez, por causa disso, o conjunto tenha adquirido a configuração de um panorama no qual a totalidade dos textos revela temas e tramas que nos remetem às características fundamentais de um romance de formação. As noventa crônicas que compõem o volume cobrem um arco histórico que vai de 1930 até 2004, quando falece Fernando Sabino.

Fazendo uso de procedimentos de montagem, tentei reconstruir um enredo histórico cuja força reside na intensa troca de experiências coletivas e no longo aprendizado que os escritores extraem das relações mais heterogêneas: trabalho, classe, raça, amizade e vida amorosa. Em geral, biografias e ensaios dedicados às trajetórias individuais tendem a relativizar avanços estéticos engendrados por uma sociabilidade de grupo, atribuindo invenções e contribuições literárias à originalidade de um único autor.

Em sentido oposto, essa antologia coloca maior ênfase nas afinidades eletivas, nas paixões compartilhadas, na boemia das altas rodas etílicas, no rodízio pelas redações de jornais e revistas. Tudo sem roubar ao leitor o prazer de bebericar e saborear separadamente cada um dos textos.

Os sabiás da crônica combina duas perspectivas. A primeira, histórica e diacrônica, propõe alguns roteiros de leitura cronológicos: o volume abre com o velho Braga e fecha com o cronista da juventude Carlinhos Oliveira; as quinze crônicas reservadas a cada escritor percorrem das obras de estreia até as coletâneas póstumas, da cidade natal à obtenção da cidadania carioca, etc. Já a segunda, literária e sincrônica, parte sempre de uma reflexão sobre o ofício, projetando um amplo prisma temático capaz de enfeixar os sabiás em torno de núcleos comuns: a etnografia sentimental dos bairros e dos bares, os diálogos com a música e o cinema, os perfis de artistas e amigos, o versiprosa, as histórias de passarinho, o futebol, os tipos urbanos, entre outros.

a terra é redonda

A ênfase na montagem dos textos é fundamental para a compreensão do retrato de grupo. Embora toda antologia tenha uma pitada de gosto pessoal, o propósito desta foi armar um quadro histórico e cultural que incorporasse os movimentos construtivos da amizade. Diferentes personalidades e visões de mundo vêm à tona e, apesar das discordâncias estéticas, sociais e políticas, não impedem o enriquecimento da reflexão coletiva.

Se, de uma perspectiva crítica atual, a amizade parece a muitos uma espécie de idealização, é interessante observar como o senso de humor desses cronistas permitia que transitasse com desenvoltura da conversa lúcida para a réplica lúdica. Havia muita invenção, quebra de convenções, abertura para novas formas de vida.

A crônica se beneficia deste intercâmbio entre os *faits divers* do jornal e a experiência pessoal. Ela busca novos territórios, absorve a moeda corrente da gíria, explora novas articulações. Penso que essa antologia poderá atingir parte do seu objetivo se, além de reservar surpresas ao historiador do jornalismo, ao crítico musical, aos urbanistas, aos ecologistas e amantes da gastronomia, trouxer de volta certa respiração literária.

Os escritores nem sempre escapam aos imperativos das modas e às ideologias da época. No entanto, por força do contraste, podemos identificar as inequívocas marcas da originalidade de cada um, seja pelo grau de contestação, seja por sua adesão às diferenças e ao heterogêneo, manifesta na singularidade de suas crônicas.

Ao recusar os critérios tradicionais de seleção, *Os sabiás da crônica* procura dar voz aos próprios cronistas. Assim, ao final de cada conjunto, a décima quinta crônica lembra a famosa saideira: ao partir, o cronista brinda o próximo companheiro de ofício com o último chorinho.

Se por trás dessa fotografia está cifrada a história da Editora Sabiá, esta não existiria sem o balão de ensaio da Editora do Autor, que, por sua vez, remonta à misteriosa Editora Alvorada, com o catálogo de um só título, *Flauta de papel* (1957), de Manuel Bandeira... Se quisermos compreender todos os caminhos percorridos até chegarmos a esse retrato de grupo, é preciso retroceder no tempo, convocar novos personagens. Para que este reencontro marcado em foto, em crônica, em livro seja completo, peço ao leitor certa licença (e paciência) poética.

A capital da crônica

A história da crônica começou a ser escrita recentemente. Existe certo consenso crítico em torno de três ciclos. O primeiro, de 1852 a 1897, corresponde aos fundadores do gênero: Francisco Otaviano, José de Alencar e Machado de Assis. O segundo, de 1897 a 1922, aos cronistas da *Belle Époque*: Olavo Bilac, João do Rio, Lima Barreto e Orestes Barbosa. O terceiro, de 1922 a 1945, pertence aos modernistas, reunindo um *corpus* rico e variado: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles.

Neste último ciclo, há um esforço para ultrapassar as fronteiras e os temas cariocas. Munidos de uma linguagem de corte reflexivo e decantação ensaística, alguns cronistas enveredam pela história, revisitam nosso passado colonial, outros viajam por diferentes regiões e tratam de traduzir a contrastada realidade social e cultural do país.

O comentário não faz restrição de nenhuma ordem aos ciclos anteriores, pelo contrário, só pretende acentuar a centralidade incontornável do Rio de Janeiro, durante o Império e a República. Tal centralidade é construída por elementos estruturais que, desde a metade do século XIX até 1920, espelham os interesses políticos, econômicos e sociais da classe dominante, concentrando na capital os principais jornais e revistas, tradição teatral e protagonismo cinematográfico, sistema de transporte coletivo e os primeiros automóveis, as grandes exposições, rede de hotelaria, restaurantes e bares, a festa do carnaval e a moda das conferências. Tudo converge para a formação e a ampliação de um público leitor.

Os sabiás da crônica corresponde a um novo ciclo. Do fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, ao fechamento da Editora Sabiá, em 1972, assistimos ao entrelaçamento de três gerações: Rubem Braga e Vinicius de Moraes são de 1913; dez anos depois, Paulo Mendes Campos [1922], Fernando Sabino e Sérgio Porto [1923]; outros dez, José Carlos Oliveira [1934].

Vinicius e Sérgio Porto, cariocas da gema. Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, mineiríssimos. Rubem Braga e Carlinhos Oliveira, capixabas. Mas, para a maioria dos leitores, todos foram adquirindo uma dupla cidadania literária, cada vez mais identificada com o modo de ser carioca. Esse grupo de escritores colaborou para que o Rio de Janeiro voltasse a ser a capital da crônica.

a terra é redonda

Tais parâmetros historiográficos projetam uma linha de continuidade que perpassa as três gerações. Em meio às grandes transformações que afetam todas as camadas sociais - passagem do universo rural para o mundo urbano, da oralidade do rádio para a visualidade da televisão, da cultura popular para a cultura de massas - , a crônica maturou uma linguagem cotidiana e, na esteira das principais conquistas modernistas, abreviou consideravelmente a distância entre a língua falada e a escrita, incorporando contribuições de distintos segmentos da sociedade e preservando registros da cultura popular no bojo das manifestações ditas eruditas.

Um sabiá sozinho não faz verão. Eles foram chegando devagar. Ao longo dos anos 1930 e 1940, começaram a se reunir, com direito a idas e vindas, num ziguezaguear entre vocações literárias, incursões no jornalismo e carreiras diplomáticas. O primeiro a migrar foi Rubem Braga. Após terminar o ginásio no Colégio Salesiano, em Niterói, ingressa na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Desassossegado e metido em política, passa temporadas em São Paulo, Recife, Porto Alegre e Belo Horizonte, onde conclui seu curso, e retorna ao Rio. E, mesmo aí, andou ciscando por uma infinidade de bairros, de Vila Isabel ao Catete, até pousar em definitivo na sua cobertura, em Ipanema. A fama de arredio talvez tenha dificultado a percepção do quanto atuou como um dos principais elos entre os modernistas e a nova geração.

Rubem Braga pavimenta o caminho para que a alma inconstante da crônica seja fixada em livro. Ela está no centro de suas preocupações. Ele a pensa de forma centrípeta: a poesia, a reportagem de guerra, os quase contos e a maré agitada da memória se banha sempre nas praias da crônica. Desde jovem costumava chamar a si mesmo de "velho Braga". Possui reservas de experiência.

Vinicio de Moraes desempenha uma função contrária e complementar. Partindo sempre da poesia, irradia, expande, leva o seu lirismo até o limite de outras formas estéticas. Em suas mãos, a crônica atravessa as fronteiras do conto, da música popular, da peça teatral e da crítica cinematográfica. A qualquer momento, o caldo saboroso de sua prosa dissolve uma receita de feijoada no caldeirão do poema. O extraordinário mergulha no cotidiano e o prosaico deságua no sagrado.

Vinicio amadurece na companhia de amores e parceiros cada vez mais jovens. Desafia todas as convenções. O artista e o homem caminham rumo ao despojamento.

Em 1942, Vinicius tem dois encontros decisivos: um com o cineasta Orson Welles, de quem será cicerone cultural e companheiro de farra e filmagens, no Rio de Janeiro. O outro com o escritor americano Waldo Frank, a quem leva para conhecer a favela da Praia do Pinto e a zona do Mangue e, na sequência, acompanhará numa viagem pelo Nordeste brasileiro que mudará radicalmente a visão política do poeta: "Saí um homem de direita, voltei um homem de esquerda".

Na esteira do pós-guerra, a França perderá espaço para a cultura em língua inglesa. Na condição de poeta e dublê de cronista, Vinicius representa uma abertura para o cinema, o jazz e o uísque. Entre 1946 e 1950, no seu primeiro posto diplomático, vice-cônsul em Los Angeles, ajudará a quebrar certa resistência à crescente influência norte-americana. Entre outras iniciativas, em 1949, lança dois números da revista *Filme*, em parceria com o cineasta Alex Viany.

Penso que um quarto ciclo da crônica brasileira começa em torno de 1945. Sob essa data, podemos alinhar fatos históricos como o fim da Segunda Guerra Mundial (setembro) e, no plano interno, o fim do Estado Novo e a deposição de Getúlio Vargas (outubro). De uma perspectiva intelectual: I Congresso Brasileiro de Escritores (janeiro); a morte de Mário de Andrade (fevereiro); visita do poeta Pablo Neruda (junho); publicação de *Com a FEB na Itália*, de Rubem Braga. Os tempos eram de grande mobilização política.

Visto deste ângulo, a cena literária poderia induzir a uma conclusão oposta. Nunca tantos escritores haviam optado por exercer funções ou seguir carreira no exterior: Clarice Lispector, Fernando Sabino, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, Vinicius de Moraes. No entanto, desafiando essa atmosfera aparentemente rarefeita e desencontrada, os diálogos adquirem densidade.

Em abril de 1944, Vinicius envia uma "Mensagem a Rubem Braga", através das páginas da *Revista Acadêmica*. Este ainda exerce as funções de correspondente de guerra, na Itália, quando decide viajar 900 quilômetros, de jipe, em pleno inverno, para encontrar Clarice, em Nápoles. Ao retornar ao Brasil, apresenta a escritora para Sabino, os dois passam a se corresponder, ela em Berna (Suíça), acompanhando o marido diplomata, ele trabalhando no Escritório Comercial do Brasil e, depois, no consulado brasileiro em Nova York (EUA), ambos observam à distância a repercussão crítica de *Sagarana* [1946], de Guimarães Rosa.

Em 1947, João Cabral assume seu primeiro posto diplomático, em Barcelona, onde passará a conciliar as atividades de

poeta, editor e tipógrafo, imprimindo quatorze livros na sua prensa manual, sob o selo “O Livro Inconsútil”, entre eles, uma edição de cinquenta exemplares de “Pátria minha”, poema longo de Vinicius. A roda da amizade coloca em movimento livros e cartas. Parafraseando “Quadrilha” de Drummond: Rubem Braga escreve a Vinicius que escreve a João Cabral que escreve a Clarice que escreve a Sabino que escreve a Otto Lara Resende que escreve a Paulo Mendes Campos que nunca escreveu a Antônio Maria que ainda não entrou na história, etc.

Belo Horizonte

Quando ainda residiam em Belo Horizonte, os jovens sabiás já gravitavam ao redor da mitologia pessoal de Rubem Braga e Vinicius de Moraes. Em 1943, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende travam o primeiro contato com Vinicius, à frente de uma delegação de intelectuais que, a convite do prefeito Juscelino Kubitschek, visitava a capital mineira. Finda a agenda do dia, um grupo se encaminhou para o Parque Municipal e, do nada, surgiu um violão e o poeta se pôs a cantar *Stormy Weather* sob uma lua deslumbrante. Resultado prático, em 1944, Fernando Sabino muda-se para o Rio de Janeiro. No ano seguinte, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos tomam o mesmo rumo.

“Li que Pablo Neruda estava no Rio, em visita aos amigos brasileiros, entre eles, Di Cavalcanti e Vinicius de Moraes. Isso foi em 1945, logo após a queda de Getúlio. A vinda de Neruda ao Rio não era só um ato poético – era também um ato político. Vim conhecer Neruda, sobre o qual já havia escrito vários artigos. Artigos estes que a poeta Gabriela Mistral, que então residia como diplomata no Rio (cônsul-geral do Chile), enviava a Neruda. De forma que ele já conhecia meus artigos, o que significa dizer que já me conhecia de nome. Fiquei um mês no Rio, morando na casa de Vinicius, onde Neruda costumava aparecer. Aliás, foi na casa de Vinicius que Neruda leu para mim um trecho do *Canto general*, que eu traduziria mais tarde, um trecho lindo, aquele em que ele fala das alturas de Machu Picchu” (Paulo Mendes Campos).

No ano seguinte, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos dividem um apartamento na Júlio de Castilhos, em Copacabana. Otto também divide apartamento com um amigo mineiro, na praça Serzedelo Corrêa. Fernando Sabino parte para Nova York, onde estreita relações com o mítico Jayme Ovalle e com Vinicius de Moraes, em Los Angeles.

Crônica passada em revista

O destino da crônica sempre esteve vinculado às transformações do jornalismo. No princípio, tinham endereço fixo nos jornais. Para a *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio eram cronistas da casa. Porém, com o advento da República, na virada para o século XX, assistimos à irrupção das revistas ilustradas, mensais e elitizadas, como *Kosmos* [1904-1909] e *Ilustração Brasileira* [1909-1915] ou semanais e populares, como *Revista da Semana* [1900-1959], *O Malho* [1902-1954], *Fon-Fon* [1907-1958], *Careta* [1908-1960] e *Para Todos* [1918-1932]. Graças à modernização da imprensa, os cronistas conquistaram um público mais amplo e passaram a circular por novos espaços.

Se a periodicidade mensal introduzida pelas revistas permitiu ao cronista guardar certa distância dos fatos e da reportagem, por outro lado, até mesmo nas semanais, ele se vê obrigado a disputar a atenção dos leitores, página a página, competindo com uma visualidade moderna, capitaneada pela imagem fotográfica. A técnica da escrita abre-se para distintas temporalidades, do automóvel ao cinematógrafo. E o cronista passa a flertar com a literatura e a moda, flanar entre a crítica de costumes e a sátira política. Lima Barreto, Álvaro Moreyra, Benjamim Costallat e J. Carlos, cada um a seu modo, reinaram nas revistas semanais.

Depois da Revolução de 1930, assistimos ao recrudescimento da censura durante o Estado Novo, ao controle político da imprensa e ao retrocesso no apuro gráfico. Visível tanto em *Carioca* [1935-1954] e *Vamos Ler!* [1936-1948], publicações da empresa A Noite, quanto em revistas claramente à esquerda, como *Leitura* [1942 e 1968]. As exceções ficam por conta de *O Cruzeiro* [1928-1985], editada pelos Diários Associados, de Assis Chateaubriand e, em menor escala, pela *Revista do Globo* [1929-1967], em Porto Alegre.

No início dos anos 1950, o Rio de Janeiro viveu uma nova expansão do mercado de revistas. Na maioria delas, o cronista ocupava um lugar de destaque, logo na porta de entrada ou na “última página”, nome da coluna que Rachel de Queiroz

a terra é redonda

honrou e consagrou entre 1945 e 1975, em *O Cruzeiro*. Quando impressas no miolo, as crônicas em geral eram acompanhadas por ilustrações de artistas promissores ou reconhecidos.

Para se ter uma ideia, após a contratação do fotógrafo francês Jean Manzon, em 1943, no pico de popularidade alavancada pelas suas fotorreportagens, *O Cruzeiro* alcançou, na década de 1950, tiragens recordes que oscilavam entre 500 e 700 mil exemplares. Mas, pouco a pouco, foi perdendo a batalha para aquela que seria sua principal concorrente, a recém-fundada *Manchete* [1952-2000], de Adolpho Bloch, que bateria todos os recordes da rival, oscilando entre 700 mil e 1 milhão de exemplares.

No combate travado entre os dois pesos pesados da imprensa nacional, estava reservado aos sabiás um capítulo decisivo. Segundo o cronista musical Fernando Lobo, eles mal tiveram tempo para se recuperar da ressaca provocada pelo encerramento do semanário *Comício*, quando foram arrebatados por um convite surpreendente: “A revista *O Cruzeiro* pontificava como a melhor publicação no gênero. [...] Quando chegava o dia de circulação de *O Cruzeiro*, era um corre-corre nas bancas do Brasil. Era o que havia de melhor, jornalisticamente falando. Um belo dia surge na praça a revista *Manchete*, com ares de quem queria brigar com o gigante. Os primeiros números, dirigidos por Henrique Pongetti, foram melancólicos. Havia muita cor, muitas fotos e nada de miolo. Foi quando Adolpho Bloch pintou no nosso ninho, a mesa do bar Vilariño, em busca de munição. Foi uma revoada: Rubem Braga, Sérgio Porto, Lúcio Rangel, Darwin Brandão, Antônio Maria, Paulo Mendes Campos, Joel Silveira e Ibrahim Sued voaram para a rua Frei Caneca, onde ficava a redação da revista”.

Naquele período, jornalistas e cronistas peregrinavam por tantas empresas e empregos que, hoje, um historiador, sociólogo ou crítico literário enfrentam enormes dificuldades para sistematizar um panorama profissional minimamente confiável. O emaranhado ideológico era caviloso. As mudanças sucessivas de comando eram ardilosas e as operações de compra, venda e revenda envolvendo governo e proprietários de jornais, para lá de capciosas. Então, como identificar uma linha lógica de continuidade ou destrinchar vertentes ideológicas que possam orientar corretamente a leitura histórica dos fatos?

Mas, a cena da rapinagem de Adolpho Bloch e a imagem da revoada dos cronistas para a redação da *Manchete* não poderiam ser mais apropriadas à nossa narrativa. Não há margem para lance de sorte ou obra do acaso. Trata-se de uma cena fundadora que define os rumos da nossa crônica.

Seria arriscado concentrar todas as hipóteses interpretativas num único testemunho. Apesar de reconhecer que o grão literário é um fermento usado com grande liberdade por Fernando Lobo, resolvi cavar fundo até tocar na razão e nas raízes daquele encontro no Vilariño. Hoje posso afirmar que ele selou o futuro de boa parte dos cronistas ali presentes. A permanência dos sabiás na *Manchete* traduz de modo inequívoco uma reciprocidade de expectativas.

Paulo Mendes Campos manteve-se fiel ao casamento por trinta e nove anos. Fernando Sabino esteve feliz por quinze, com direito a recaídas, assinando as colunas “Damas e cavalheiros”, “Sala de espera” e “Aventura do cotidiano”. Por cinco anos, Rubem Braga viveu em regime de total bigamia, mantendo páginas duplas com variedade de seções: “A poesia é necessária”, “Gente da cidade”, “Vem escrito nos livros”, etc. Depois, voltou à crônica de solteiro. Sérgio Porto e Antônio Maria pediram divórcio rapidamente.

Mas, se *Manchete* representa um ponto de virada na trajetória profissional dos sabiás, qual teria sido o ponto de partida?

***Augusto Massi** é professor de literatura brasileira na USP. Autor, entre outros livros, de *Borra (Tipografia do Zé)*.

Referência

Os sabiás da crônica: Rubem Braga, Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Stanislaw Ponte Preta, José Carlos Oliveira. Organização: Augusto Massi. Belo Horizonte, Autêntica, 2021, 350 págs.