**PARATOPIA & LINGUAGEM:
a representação do discurso literário na crônica de Paulo Mendes Campos**

Lenise Ribeiro Dutra¹
Marcos Antônio Pereira Coelho²
Joane Mariele³

RESUMO: A observação dos fenômenos literários e a emergência de novas análises para o ensino de literatura conduzem esta pesquisa, que encontra fundamento na importância de se examinar a crônica por considerar que a crítica literária e os estudos de literatura não têm se debruçado sobre este gênero, observando os níveis de investigação propostos neste estudo. Esta pesquisa tem como propósito debruçar um olhar sobre a crônica brasileira contemporânea para investigar o conceito de campo literário criado por Bourdieu – uma possibilidade mais versátil de entendimento na engrenagem que envolve a produção, a circulação e o consumo de material artístico –; a relação entre paratopia e a representação do literário. As reflexões que levantadas deverão trazer contribuições não somente para a comunidade acadêmica, mas também para o leitor. Para tanto, apresentam-se os conceitos de campo literário e paratopia, pela observação da linguagem, dos contextos histórico, social e artístico evidenciados na construção do discurso, na inferência de que literatura constrói-se, também, histórica e culturalmente. Para formalização desta pesquisa, investiga-se o fazer literário de Paulo Mendes Campos. As discussões propostas se sustentam em reflexões analítico-discursivas; vale-se da análise do discurso literário e do levantamento bibliográfico, que, no entanto, não tem por objetivo apenas listar ou confirmar leituras prontas – antes, tem por intenção contribuir com as produções acadêmicas. Move-se, aqui, pelo desafio de se conhecer o já construído e produzido para depois buscar o que ainda não foi feito, com olhar especial para os ensinamentos de Bourdieu e de Maingueneau para responder que aspectos e dimensões não vêm sendo destacados e privilegiados nos textos de Paulo Mendes Campos.

Palavras-chave: Crônica. Literatura. Linguagem. Paratopia. Discurso.

1 Considerações iniciais

As lacunas, quando se fala no gênero crônica, ainda são muitas.

Na descrição dos gêneros literários, a teoria clássica apoia-se na afirmação de que cada gênero é único e difere quanto à natureza e ao prestígio e que sua fusão não é autorizada. A teoria moderna dos gêneros acredita na miscigenação. A

¹ (UNIFSJ). Mestre em Letras (CES/JF), Especialista em Língua Portuguesa, Graduada em Letras.

² (UEMG) Mestre em Cognição e Linguagem (UENF), Bacharel em Sistemas de Informação.

³ (UNIFSJ) Mestranda em Cognição e Linguagem (UENF), Especialista em Língua Portuguesa, Graduada em Letras

crônica tem revitalizado esta teoria ao ser inserida num posgênero ⁴ em função de seu transitar: do jornal à literatura, este gênero ganhou asas.

A primeira reside no cânone: a história da literatura, numa mão contrária ao que atribui merecido reconhecimento às grandes escolas, ainda tem deixado à margem determinadas manifestações estéticas, por acreditar que tais expressões não representariam contribuição relevante ao processo literário, ou ainda pela dificuldade de categorizá-las em seus bem delimitados compartimentos.

Outra lacuna encontra-se na aparente carência de investigação sobre as crônicas de Paulo Mendes Campos (PMC). Importante se faz que se determinem as razões deste silêncio. E, tentar rompê-lo parece bastante significativo. Investigar a crônica de PMC ao se observarem os múltiplos aspectos que sobre ela atuam traz à tona importantes elementos para um entendimento pertinente e fecundo da sua produção. Nas crônicas de PMC o lugar em que acontece a enunciação e as realidades é de natureza simbólica; que foge à lógica do discurso comum e instaura sua própria lógica, conduzindo a um espaço de linguagem poética, observável na introdução de semas particulares, no interior da linguagem e no silêncio do texto (TELLES, 1989).

Personagem e protagonista de sua própria obra, PMC vivia o que escrevia e escrevia o que vivia: fonte de muitas vozes. Celebrou cidades, paisagens, cenas urbanas, crepúsculo à beira-mar, refletiu suas obsessões – a morte, a poesia, a memória, o medo, sua própria vida –, seus outros espaços. Sua crônica irrompe-se em sua experiência cotidiana de viver, na percepção ora amargurada ora humorística das coisas, na observação de que em tudo há poesia. PMC escreveu no jornal e para o jornal. Viveu para o jornalismo. No entanto, sua crônica aponta para um “não lugar”, ou ainda um lugar entre a literatura e o jornalismo.

Diante disso, levantam-se as seguintes questões: Qual a relevância da crônica nos estudos de literatura? Como se estabelece o discurso literário da crônica? Como a paratopia se faz na representação do discurso literário? De que forma o discurso

⁴ A observação de que o caráter ambíguo da crônica, sua aproximação com outros gêneros possibilita a leitura de que os gêneros literários não se excluem, antes, se completam e se miscigenam. – uma característica da literatura da modernidade e da moderna teoria dos gêneros que não impõe limite às espécies narrativas, nem coloca o autor preso a regras.

paratópico permeia as crônicas de PMC? De que maneira as imagens construídas pela linguagem confirmam este “outro” espaço para o qual o autor é atraído, configurando, portanto, sua representação literária.

2 Crônica e Literatura

A crônica, na modernidade, exige uma visão bastante atenta para apreensão tanto de seus limites quanto de seus alcances. O cronista, desde a Idade Média, na narrativa de caráter documental à documentação do cotidiano, na modernidade, é dotado do que se pode considerar livre arbítrio, que faz com que sua abordagem temática ultrapasse os limites do cotidiano. Esse processo de liberdade do escritor tem proporcionado uma visão subjetiva para a narrativa que assumiu entre nós o papel de texto que prima pela linguagem coloquial e cujos assuntos voltavam-se para as amenidades da vida cotidiana.

Antes, autores como Candido (1992), Coutinho (1997), Arrigucci (1987) e Portella (1985) se ativeram aos estudos sobre o gênero e suas transformações, investigando as relações da crônica com a literatura e sua importância no cenário cultural e literário brasileiro, entendendo que esta mobilidade permitida pela crônica – seu transitar entre o jornal e a literatura –, somada ao espírito da modernidade, incorporava o gênero ao status literário feito para permanecer.

Candido (1992) questiona, por exemplo, a expressão “gênero menor” e assinala para os milagres operados pela significação e naturalidade. O que Candido propõe ao dizer que ao não lançar da grandiloquência e ainda – que a perspectiva do cronista não “seja a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão” –, é que a crônica pode assumir caráter de texto literário e seu comprometimento com a temática do cotidiano poderá vir impregnada de elementos expressivos que possibilitam perceber outros pactos do texto com aqueles não pré-estabelecidos. Segundo Portella (1985), “o que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário”.

A crítica literária tradicional mantinha aprisionadas nos porões da não literatura aquelas obras de maior receptividade da massa leitora. Benjamin (1969, p.

15-47), quando apregoa a queda da "aura de sacralidade" do objeto estético, favorece a dessacralização da Arte, abrindo uma trincheira para a penetração de uma literatura não mais pertencente apenas a uma elite produtora da obra literária. A atividade de consumo proporcionou a separação entre o que era considerado literário pela crítica e o que privilegiava a estrutura de consumo, qualificada de não literatura, subliteratura. Nesse universo, as reflexões recaem na classificação de literatura e paraliteratura. Portella (1985, p. 150) mostra que

O espaço vazio que separa a literatura exaurida da literatura por vir, é frequentemente preenchido por variadas modalidades expressivas a que se procura denominar paraliteratura ou se poderia chamar pré-literatura, semiliteratura, antiliteratura ou mesmo posliteratura. [...] A paraliteratura ou literatura de massa é assim qualquer texto de efeito sem ou com reduzida literariedade.

Assim, a classificação de literatura e de paraliteratura parecia observar critérios subjetivos do crítico e da crítica literária. Em nossa história literária, em virtude de um momento de crise, a chamada paraliteratura marcou presença pela ausência de um signo poético legítimo, como observado nos textos dos viajantes. A esta época a ausência de uma atividade literária que fosse responsável pela construção da identidade brasileira, fez a crônica, além de registrar o *chronos* e as imagens grandiosas fotografadas pelas retinas de seus cronistas, servir de legítima representante para a instauração do espírito brasileiro. Do espaço reservado ao espírito do jornal, exercendo notadamente influência na massa, amparada pela engrenagem do consumo, talvez tenha despertado seu caráter de não literatura. É daí que emergem questões sobre o lócus da crônica.

Entretanto, a crônica brasileira, ainda que apoiada na produção voltada para a massa, disputa espaço junto ao romance, ao poema e ao conto. Com o advento do Modernismo, um grupo substancial de escritores adere ao novo prazer e escreve crônicas. Cada um deles emprestando ao texto seu estilo, imprimindo ali suas emoções, sua visão de mundo, seu olhar subjetivo da realidade, dos acontecimentos. O plano expressivo do escritor será responsável por traçar a diferença na maneira de abordar os assuntos. A crônica servirá de laboratório

literário, de experimentação para a impressão do escritor sobre os acontecimentos que cercam a vida do homem do século XX.

Qualquer historiador da fase contemporânea da literatura brasileira que desconheça a crônica como um fato literário peculiar desse período, estará sujeito a nos apresentar apenas uma visão mutilada ou incompleta. A crônica, que invadiu ou foi invadida pela poesia, e se instalou no coloquial modernista, multiplicando a sua força expressiva, que, mais do que tudo, desenhou o seu próprio perfil autônomo, é, em face mesmo daquela ambiguidade congênita, uma manifestação superlativa de literatura (PORTELLA, 1985, p.158).

Entender, assim, que o discurso literário também se resolve no nível da linguagem e que ela é a fonte da criação, quando rompe as relações exatas entre o significante e o significado, o signo poético se estabelece. Portanto, quando o cronista instaura em seu texto a transgressão da linguagem, retira a crônica, antes confinada à paraliteratura, do universo do não literário:

O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não é por culpa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apegava à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia a dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, esses transcendem e permanecem (PORTELLA, 1985, p.156-157).

A Poética postula que a essência da poesia consiste nas dimensões translinguísticas abarcadas pela linguagem literária, refutando uma visão de linguagem como apenas uma relação de significado e significante. A linguagem poética encontra na linguística os moldes para sua criação, o instrumento que possibilita o estabelecimento do ser literário; entretanto, a linguagem literária rompe o modelo linguístico e projeta a linguagem à outra dimensão.

Para se entender o ser da literatura e o que lhe é inerente, é necessário investigar a linguagem que alimenta a literatura, na qual ela cria novos significados. A chave já não é mais a dicotomia saussureana, mas uma relação tridimensional que estabelece o fenômeno literário e que possibilita o entendimento da literatura: "A expressividade da obra de arte, a novidade de sua estruturação, reside precisamente nessa força de apresentar dimensões heterogênicas, deixando sempre transparecer a unidade" (PORTELLA, 1985, p. 67).

A linguagem literária tem-se voltado, cada vez mais, para a natureza do discurso; a literatura da modernidade descobriu sua função lúdica, afastando-se da pureza estética dos clássicos e da importância semântica dos românticos, e encontra, assim, sua especificidade poética no Modernismo. Os gêneros e as espécies literárias transpuseram seus limites metodológicos e são concebidos pelo autor cada vez mais faminto de novidade. É o que assinala Teles (1989, p. 31):

Quer dizer, todo o peso das convenções literárias se tornará insuficiente para redimir a literatura, que começa a reduzir-se a si mesma para a natureza do discurso. Todos os gêneros, todas as espécies – tiveram de uma hora para outra o seu papel invertido: em vez de serem o ponto de partida da linguagem, passaram a ser o ponto de chegada.

No entanto, o discurso literário forma-se não só pelos seus aspectos intrínsecos, mas também pelo trabalho realizado pelo autor, evidenciando a sociedade e a cultura de sua contemporaneidade ou do passado. Dessa forma, o discurso literário pode não ser apenas ligado aos procedimentos adotados pelo autor, mas também deve observar o contexto sociocultural no qual está inserido.

Os formalistas russos afirmavam que “o objeto da ciência literária deve ser o estudo das particularidades específicas dos objetos literários que os distinguem de qualquer outra matéria, e isto independentemente do fato de, pelos seus traços secundários, esta matéria poder dar pretexto e direito de a utilizarem noutras ciências como objeto auxiliar” (Eikhenbaum, 1999, p. 37). Foram eles que construíram a teoria de discurso literário institucionalmente determinado: havia a preocupação com a materialidade do texto literário, refutando, portanto, suportes extraliterários. O objeto de estudo não é a literatura, mas a literariedade. Nas palavras de Jakobson: “a poesia é a linguagem em sua função estética” (JAKBSON apud SHNAIDERMAN1976).

Culler (1995, p. 48) afirma:

Essa literariedade possui três características fundamentais: 1) os processos de *foregrounding* (evidenciação) da própria linguagem; 2) a dependência do texto relativamente a convenções e os laços que o ligam a outros textos da tradição literária; 3) a perspectiva de integração composicional dos elementos e dos materiais utilizados num texto.

Na mesma linha de pensamento dos demais formalistas, Jakobson também condenava o tipo de estudo literário que se ocupa apenas dos “traços secundários” da literatura: as questões sociológicas, psicológicas, filosóficas e biográficas, deixando de lado aquilo que possui de mais central e específico: a linguagem verbal.

Jakobson pensou uma poética que descrevesse as propriedades linguísticas do discurso literário. O que se vê é que a partir deste fundamento a literariedade é focada na utilização de uma linguagem centrada na função poética – a mensagem da obra estaria voltada para si mesma. No entanto, é preciso esclarecer que não apenas a função poética caracteriza o texto literário como tal, já que outros textos possuem esta função em seu discurso.

Entretanto, é em Bourdieu e Maingueneau que esta investigação encontra suportes teóricos para instauração das discussões, reflexões e contribuições.

3 Paratopia e discurso literário

O discurso literário constituído histórica e socialmente resulta de uma interação complexa que envolve os aspectos pertinentes ao fenômeno literário quanto a fatores extraliterários. “Assim, o contexto da obra literária é o da própria instituição literária, quer dizer: trata-se de um campo – o literário – desde quando é nele que se escreve, publica e se organizam identidades em torno da atividade da escritura” (MOURA, 2007). Elucida Maingueneau (2006):

O fato de ter se constituído no interior da análise do discurso um ramo dedicado especificamente ao discurso literário deu mais consistência a um postulado implícito da própria análise do discurso, qual seja, o de que o discurso é um todo: do tratado metafísico aos grafites, passando pelas conversações, pelos folhetos publicitários ou pelos debates televisivos, ou seja, qualquer enunciação socialmente circunscrita pode *a priori* ser abordada por meio do mesmo conjunto de conceitos.

Para Maingueneau (2006) é preciso observar a “maneira particular como o escritor se relaciona com as condições de exercício de literatura de sua época”. Isto significa evidenciar que a literatura não é um fenômeno autônomo; existe um contexto, há a língua e há a época; há o pensamento e há a linguagem, todos juntos transportam as marcas deste contexto. Este apontamento elucida o fato de que por

si sós as obras não dão conta de seu significado, já que seu valor, dentro do seu sistema artístico, é suscetível de mudança. Em *O contexto da obra literária*, postula Maingueneau:

A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la paratopia [...]. A situação paratópica do escritor leva-o a identificar-se com todos aqueles que parecem escapar às linhas de divisão da sociedade: boêmios, mas também judeus, mulheres, palhaços, aventureiros, índios da América, de acordo com as circunstâncias. Basta que na sociedade se crie uma estrutura paratópica para que a criação literária seja atraída para sua órbita. (MAINGUENEAU, 2006, p. 28-36).

Bourdieu (1996) propõe um elemento indicado ao exame do que ele denominou de as regras da arte, e dessa forma contribuir para o enriquecimento da discussão em torno de uma prática que distingue o homem: a figuração simbólica do real. Isto se confirma numa leitura breve sobre a gênese do campo literário, conceito operado pelo referido autor que explicita a ideia de que o entendimento da criação artística só é possível por intermédio do mapeamento das mediações entre obra e público.

Sobre campo literário da crônica, Moura (2008) levanta questões sobre a possibilidade de se opor ou correlacionar o campo jornalístico ao campo literário. Para se entender esta correlação, faz importante conhecer que na segunda metade do século XIX, em virtude da situação política por que passava o país, a imprensa brasileira apresenta uma atividade jornalística bastante conservadora – entre 1830 e 1850. Os pasquins começam a desaparecer, visto que desempenhavam papel importante na realidade política, que a partir daquele momento toma outro rumo: visa à consolidação do regime escravagista e feudal que se sustenta no latifúndio. Ausente de motivos, desaparece a imprensa de caráter político. A partir dessa época, surge a fusão da literatura com o jornalismo; a comunhão de homens das letras e de homens do jornal.

As transformações que se faziam acontecer eram bastante significativas; a burguesia é a classe consumidora da leitura de emoção e de entretenimento. Chega, até nós, o folhetim que atende às exigências da democratização do jornal, e divulga de maneira mais ampla o que antes era restrito a apenas um grupo social.

Das duas espécies de folhetim – folhetim-romance e folhetim-variedades – este último será o responsável pela origem da crônica, tal como surgiu entre nós.

É nessa perspectiva que os domínios do discurso literário da crônica começam a ser construídos, quando os chamados “homens da literatura” foram fazendo da crônica laboratório para sua literatura, experimentando no jornal os assuntos que lhes interessavam.

Ao nascimento da crônica e ao exercício do folhetinista, Machado de Assis em 1859, na Revista O Espelho, observa:

Mas começemos por definir a nova entidade literária. O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu no jornal, o folhetinista por consequência do jornalista [...]. O folhetinista é a fusão agradável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Esses dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Nesta trajetória tantas vezes intrincada que coloca a crônica como objeto de discussão – ao se pesquisar sua origem e função – é que ela assume um papel de texto independente, suscitando uma investigação para o questionamento que muitas vezes fica à deriva de análise. E numa observação mais cuidadosa o que vai representar em termos literários esta nova entidade literária?

Infere-se, neste momento, o conceito de paratopia do autor. Nas conjecturas de Maingueneau (2006), a obra, o escritor e o campo literário geram uma perspectiva externa à obra. A condição paratópica do autor – lugar onde a literatura se mostra como espaço de desenvolvimento do não espaço (MOURA, 2007) –, e ainda “o escritor nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (MAINGUENEAU, 2006).

Dessa forma, a paratopia conecta o escritor, a obra, o campo literário, o leitor, pois esta é a condição de enunciação e seu produto. Ela une a obra e a existência, já que “a obra só pode surgir se, de uma ou de outra maneira, conseguir tomar forma numa existência que é ela mesma moldada para que essa obra nela advenha” (MAINGUENEAU, 2006).

Esta pesquisa pergunta-se, então, pela fertilidade da noção de campo literário, paratopia e contexto histórico, social e artístico no discurso literário de PMC: um escritor que se encontra um outro em lugares outros.

No entendimento de García Canclini (2009, p. 76), dois elementos constituem um “campo”, no sentido proposto por Bourdieu: “a existência de um capital comum e a luta pela sua apropriação”. O autor prossegue, comentando e citando Bourdieu:

Um campo existe na medida em que não se consegue compreender uma obra (um livro de economia, uma escultura) sem conhecer a história do campo de produção da obra. Quem dele participa tem um conjunto de interesses comuns, uma linguagem, uma “cumplicidade objetiva subjacente a todos os antagonismos” e, por isso, o fato de intervir na luta contribui para a reprodução do jogo mediante a crença no valor deste jogo (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 76).

4 Paulo Mendes Campos e o lugar da crônica

“São seis os elementos: ar, terra, fogo, água, sexo e morte. Não, são sete: e lirismo”. A frase é de PMC.

Em *O amor acaba: crônicas líricas e existenciais*, depara-se com um escritor que soube como poucos buscar o encaixe exato entre a palavra e o que ela oferece de possibilidades. A maestria com que trabalha as palavras e tira proveito do sistema expressivo faz com que sua prosa dispute espaço lado a lado com a poesia. E, como observa Sá (1985, p. 48-49), “[...] o jogo de analogias faz nascer todo o imaginário”, não afasta o escritor do real, mas oferece ao leitor a possibilidade de recriar significações diversas e de compor pelas imagens poéticas o lugar do autor. Do cotidiano, o poeta vê as coisas que o rodeiam, abrindo as portas da linguagem para refletir os males do homem e do mundo:

O sol foi acabando. Levantei do banco e fui embora. Pensando: há domingos que cheiram a claustros brunidos pelo esforço dos noviços. Aquele, entretanto, tinha um perfume de outono (CAMPOS, p. 123).

O banho, o espaçado almoço, o sol transpassando o dia. Desistir à última hora de ver o futebol, pois nosso time não está em jogo. Ir à casa de um amigo, recusar o uísque que este nos oferece, dizer bobagens, brigar com os filhos dele em várias partidas de pingue-pongue. [...] Noite pesada. À luz da lâmpada, viajamos. O livro precisa dizer-nos que o mundo está errado, que o mundo devia, mas não é composto de domingos. Então, como uma espada, surgir da nossa felicidade burguesa e particular uma dor viril e

irritada, de lado a lado. Para que os dias da semana entrante não nos repartam em uma existência de egoísmos (CAMPOS, p. 18-19).

Fatos concretos, os acontecimentos vão servindo de pretexto para divagações que zigzagueiam pelo texto e em crônicas como “Réquiem para os bares mortos”, o cronista é capaz de, pela magia da linguagem em que significantes e significados convivem, por assim dizer, numa relação de motivação icônica entre os signos: “Porque o sentido da poesia – e, por extensão da crônica, que tem um suporte poético – esta na ultrapassagem do que e, para alcançar aquilo que pode ou poderia ser (SÁ, 1985, p. 50) transformar um elemento cotidiano – um passeio por bares responsáveis pela construção de sua vida boêmia – em oração.

Recreio velho, rogai por nós. Túnel da Lapa, rogai por nós. Chave de Ouro, rogai por nós. Hoje sou um homem sem mais nada. Rogo por vós. Rogo por vos um céu, com vosso firmamento, vossos luzeiros, vossos ornatos, vossos homens imaginosos, vossas freguesas perdidas. E depois me recolho do chão em que fui derramado e subo até vós (CAMPOS, p.47).

E nesse exercício da linguagem “o escritor nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (MAINGUENEAU, 2006).

Noite nas vinhas que se embriagam de esperar. Sangue contido nas veias, périplo inviolável do sangue, nudez da carne em seu tecido indecifrável, orvalho sobre o cristal inconsútil dos frutos, ramagens despenteadas, recôncavos expectantes, inflorescência de pés apontando o firmamento, cinzeladas umbelas, estigmas ativos, e noite, e treva, e flor, e fruto, e espera, e noite, mas nos seios dourados de Eliana amanheceu (CAMPOS, p. 253).

No cronista residem emoções que brotam do seu consciente e que embriagam o leitor. A matéria-prima da crônica de PMC encontra-se no campo poético. Ao surgirem o cotidiano, a mulher, o bêbado, a morte, o câncer, o medo, o cego, o sono, a insônia, o amor, a aurora aparecem o imaginado, o vivido, a realidade transpassada de emoção que unifica seres e coisas. Segundo o poeta Octavio Paz, o que faz o homem ficar fora de si e regressar ao seu original é a poesia; é nesse mergulho dentro de si que o cronista burla o bom-senso e instaura a palavra que

conduz o leitor a um passeio pelo texto que lhe dá a chance de recriar e atribuir significados às imagens poéticas:

Deitei-me na cama de novo enquanto os cavalos dos poemas antigos traziam o Sol em atropelada brilhante. Vi-os fortes e louros irromper pelo céu onde tinha morrido de morte linda a aurora. Abençoado seja o Sol. Abençoado seja o dia. Abençoado seja o descanso. Abençoados sejam os pássaros diurnos e noturnos. Abençoadas sejam as criaturas de todo o mundo. Abençoado seja o fogo; a terra; o ar; a água. Abençoada seja a aurora. Que me perdoa de meus pecados (CAMPOS, p. 16).

O empenho significador, a relação motivada entre significante e significado é, portanto, responsável, no nível linguístico, pela instauração de literário na crônica de PMC. Crescem juntas a poesia e a prosa de PMC: brotam da mesma fonte, correm em leitos paralelos e encontram-se. É a vida, o lado oculto e individual do poeta, que pulsa em sua prosa repleta de lirismo. A poeticidade se manifesta no fato de a palavra ser sentida como palavra, e não como simples substituto de um objeto ou de uma emoção. A palavra e sua significação, sua forma, sua sintaxe têm valor e peso próprios.

Teles (1989, p. 338) verifica que “constituindo a linguagem literária um sistema conotativo se prende ao plano de expressão de um sistema denotativo, que é a linguagem comum”. O conjunto desses elementos denotativos vai interferir na linguagem literária fazendo surgir espaço da linguagem mítica, que “desconhece o espaço como dimensão”, espaço no qual o leitor se move entre o “lógico e o alógico” – lugar em que a enunciação e as realidades são de natureza simbólica; que foge à lógica do discurso comum e que instaura a sua própria lógica, conduzindo ao espaço da linguagem poética. Assim, a linguagem literária impõe a sua lógica particular, facilmente observável na crônica de PMC pela introdução de semas particulares, pelo espaço interior da linguagem, pelo silêncio do texto.

O espaço de maior amplitude e importância é o da linguagem:

Tua alma, minha amiga, é como a Bélgica suavizada de canais, mas a minha é como o Congo violentado, duma liberdade malnascida. Miséria misteriosa de meu sangue, suor negro de minha morte, martírio milenar de minh'alma, meu amor. A Bélgica é como a tua alma suave. O Congo é tumulto impenetrável, floresta de lama, felino ferido. [...] No Congo, violência, vingança, o ídolo vetusto que se estraçalha, o pântano de sangue,

o voo do corvo, o rio de raiva, a garra do belga, a madrugada de carvão, a cova de Cristo, a luz de Lumumba. Na Bélgica, a suavidade de canais, meu amor (CAMPOS, p. 173).

Em “Declaração de males”, a biografia do cronista mostra-se, não pela enumeração de acontecimentos positivos, mas sim novamente através dos elementos ausentes, daquilo que não foi, que não fez, que não estudou nem realizou; o tom instaurado no texto é íntimo, familiar e confidente. As confidências se estabelecem na linguagem ora brincalhona, ora determinada pela consciência do poeta de seu estar no mundo, pela revelação de suas misérias, sem ausentar-se de sua lucidez.

Fui caxeiro. Fui redator. Fui bibliotecário.
 Fui roteirista e vilão de cinema. Fui pegador de operário.
 Já estive sem diagnóstico, bem doente.
 Fui acabando confuso e autocomplacente.
 Deixei o futebol por causa do joelho.
 Viver foi virando dever e entrei aos poucos no vermelho.
 [...]
 Não creio contudo em myself.
 Nem creio mais que possa revelar-me em other-self.
 Não soube buscar (em que céu) o peso leve dos anjos e da divina medida.
 Sou o próprio síndico de minha massa falida.
 [...]
 Jamais compreendi os estatutos da mente.
 O mundo não divertido, afortunadamente.
 E mesmo o desengano talvez seja um engano (CAMPOS, p. 259).

E, obedecendo a uma nova ordem ou desobedecendo à ordem, é o cronista, cuja disciplina profissional aliada à destreza magnífica com que usa a língua, que retira a crônica dos moldes de texto de estilo versátil, de caráter breve e leve e desvinculado da propriedade de texto literário. Como um mestre maior do gênero, PMC resgata a crônica do universo de texto não literário, do campo jornalístico ao literário perscrutam os cantos e reentrâncias da vida, o lugar e o não lugar.

A prosa de PMC constitui-se no discurso em que a representação do literário se faz na linguagem e na noção de paratopia. “São seis os elementos: ar, terra, fogo, água, sexo e morte. Não, são sete: e lirismo” (CAMPOS, p. 267).

Considerações finais

A nova entidade literária que aparece no Brasil – a crônica – incorpora-se ao espírito da imprensa periódica, seu espaço, no jornal, surge fundamentalmente dedicado à amenização, ao entretenimento, às questões cotidianas. Todas as formas e modalidades de entretenimento de leitura são absorvidas pelo novo espaço. Ali, registra-se de tudo. Ao folhetinista cabe a tarefa de preencher seu folhetim, o ofício de registrar os acontecimentos, emprestando-lhes sua sensibilidade, num exercício de liberdade expressional.

No entanto, o gênero ganha espaço: daquele reservado ao espírito do jornal, a crônica ganha asas, liberta-se e passa a viver por si mesma, estabelece-se como via de prospecção representativo do discurso literário, correlacionando campo jornalístico ao campo literário: “o escritor nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (MOURA, 2008).

A abordagem dos fenômenos literários em ambientes de comunicação e a emergência de novas análises que se fazem urgentes para a observação do conceito de representação literária, campo literário e de paratopia conduziram este estudo, que encontra fundamento na crônica de PMC, para a investigação proposta.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, Davi Jr. Fragmentos sobre a crônica. In:_____. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMPOS, Paulo Mendes de. O amor acaba. **Crônicas líricas e existenciais** (Org.). Flávio Pinheiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés do chão. In: —. **A crônica, o gênero e suas fixações no Brasil**. São Paulo: UNICAMP, Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In:_____. **A literatura no Brasil**. (dir.) Afrânio Coutinho; (co-dir.) Eduardo de Faria Coutinho. V. 6, 4. ed. São Paulo: Global, 1997

CULLER, J. A. Literariedade. In: ANGENOT, Marc. et alii (Orgs.). **Teoria Literária: problemas e perspectivas**. Trad. Ana Luisa Faria; Miguel Terras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995. p. 43-58.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas de interculturalidade**. 3. ed., Rio de Janeiro – RJ: UFRJ, 2009. 284p.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. **Linguística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. 10. ed. São Paulo: Cultrix, p. 118-162. s/d

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MOURA, Sérgio Arruda de. O lugar das letras: a literatura e suas relações constitutivas com o espaço. **Revista Contemporânea**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

_____. A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico. **Revista Contemporânea**. Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

PORTELLA, Eduardo. **Teoria da Comunicação Literária**. Rio de Janeiro, 1985.

SÁ, Jorge. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985. P. 10-11.

SCHNAIDERMAN, B. 1971. Prefácio. EIKHENBAUM, Boris. et alii. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. Ana Mariza Ribeiro. et alii. Porto Alegre: Globo.

TELES, Gilberto Mendonça. Os limites da narrativa. In:_____. **Retórica do Silêncio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.