

O OLHAR ATENTO DO CRONISTA: NELSON RODRIGUES E A RESISTÊNCIA EM A VIDA COMO ELA É...

Prof. Ms. Tiago Coutinho Parente¹ (UFCA)

Resumo:

Publicadas na década de 50, as crônicas de “A vida como ela é...” são consideradas por Nelson Rodrigues um dos capítulos mais importantes de sua trajetória. Em observação quase antropológica, Nelson constrói textos narrativos atentos às constantes transformações de modernidade ocorridas no Rio de Janeiro, na metade do século XX. Tema e espaços suburbanos, histórias extraordinárias, lacunas informacionais compõem os textos. O cronista, ao optar pela narrativa, simboliza uma resistência ao campo jornalístico. Sua escrita, repleta de adjetivos e pontos de exclamações, vai de encontro à proposta comercial brasileira de objetividade jornalística, estabelecida no período pós-guerra, com influência do modelo estadunidense. Nelson é um repórter-observador, repórter-cronista. Justamente por não ter o compromisso de “informar a realidade”, o universo rodriguiano contribui para a compreensão do período narrado.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues, Crônica, Narração

1 Introdução

Nelson Rodrigues nasceu em Pernambuco, mas, desde os quatro anos, tornou-se carioca por vivência e, no jornalismo, começou com 15 anos no “A Manhã”, propriedade de seu pai Mário Rodrigues. A época era o final da década de vinte quando a então capital brasileira passava pelo processo de construção de inúmeros aterros, cobrindo os pântanos, os mangues e as lagoas. Aos poucos, surgia Copacabana e a Zona Sul do Rio de Janeiro. Como reflexo da modernidade, os automóveis ganhavam as vias urbanas “e grande anúncios de pneus e de modelos novos de carros tomavam as páginas dos jornais” (Coelho, 2004: 18).

A experiência primeira de Nelson Rodrigues com o jornalismo se deu por meio de reportagens policiais. “A Manhã” era pautado por temáticas populares, caracterizadas, em parte, pela publicação de romances-folhetins. Com pouco tempo trabalhando como repórter policial, com um texto marcado de humor e ironia – esboço de “A vida como ela é...” –, Nelson Rodrigues passou a assinar a coluna “A tragédia de pedra”, na página três do jornal, área nobre da publicação. A partir de então, sua obra se formará pela inserção de narrativas populares e subalternas em seus enredos.

No batente de um jornal diário, Nelson construiu elos afetivos com o Rio de Janeiro. Verdadeiro flâneur, não por um acaso, foi considerado o “Homero do Subúrbio” (Pellegrino IN: Magaldi, 2003, 241). A origem humilde de Nelson Rodrigues, como mostra sua biografia¹, o fez passar por várias adversidades, principalmente familiares. Coincidência ou não, a vida deste homem é marcada por histórias quase inverossímeis. Exemplos meramente ilustrativos de tais vicissitudes: o irmão foi assassinado pela amante dentro do jornal; passou fome com o resto da família em momentos de difíceis situações financeiras; sua filha, oriunda de um caso extraconjugal nasceu pré-matura e permaneceu em estado letárgico durante um ano, passando por mortes clínicas e cerebrais; foi vítima de tuberculose; foi perseguido e criticado por inúmeros intelectuais, além de ter o filho

¹ Não creio ser interessante, neste trabalho, apresentar aspectos biográficos de Nelson Rodrigues. Existem outras publicações a respeito disso. Uma leitura fundamental para quem deseja conhecer a biografia deste homem é “O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues”, de Ruy Castro (1992). O biógrafo traça um panorama geral pela história de Nelson e, consequentemente, do jornalismo brasileiro no século XX.

(Nelsinho) preso e torturado pelo regime militar ao qual Nelson Rodrigues sempre defendeu.

A coluna “A vida como ela é...” surgiu no ano de 1951, no jornal “Última Hora”, num Brasil, contextualizado no pós-guerra. No Brasil, Jânio Quadros, poucos anos antes, em 1946, já na tentativa de impedir a invasão do capital estrangeiro sancionou uma lei com a proibição de investimentos de outros países na imprensa nacional. No entanto, esse ato foi inócuo, pois a lei fora burlada por meio da veiculação de anúncios publicitários advindos de multinacionais, permitindo injeção de grandes valores financeiros nos jornais brasileiros e, portanto, interferindo diretamente na linha editorial da nossa imprensa (Sodré, 1966).

Nesse período, não é de se estranhar o posicionamento da imprensa brasileira volta-se para o apoio da política liberal, defendendo a abertura das fronteiras nacionais ao mercado externo. Afinal, como relata Samuel Wainer, fundador do jornal “Última Hora”, em suas memórias,

nos anos 50, a imprensa brasileira tinha como anunciante [brasileiro], basicamente, pequenos comerciantes – a indústria nacional não alcançara sua maioria, e tampouco havia grupos financeiros de grande porte. Como os recursos obtidos com as vendas em bancas e assinaturas eram insuficientes, os meios de comunicação precisavam valer-se de outras fontes de renda, utilizando como moeda de troca seu peso junto à opinião pública (Wainer, 2000: 224).

O “Última Hora”, sob o comando de Wainer, com a sua origem extremamente atrelada a Getúlio, surgia com o interesse de romper com a formação oligárquica da imprensa brasileira e dar início a um tipo de imprensa popular e independente. O periódico surge de uma negociação feita por Samuel Wainer ao comprar o parque gráfico do, quase extinto, jornal “Diário Carioca”, falido em 1949, que entrara para a história da imprensa brasileira por ter implementado a técnica da objetividade estadunidense de se produzir jornalismo. Na linha da “defesa do povo”, o “Última Hora” implementou os “tribunais populares”, tendo como principal objetivo julgar os crimes econômicos cometidos contra o povo. Em júris simulados, discutiam-se os preços abusivos da época. Seu slogan de inauguração fora: “um jornal vibrante, uma arma do povo”.

Ruy Castro (1992), autor da biografia de Nelson Rodrigues, conta que “ninguém mais podia ser literato na redação, a não ser em textos assinados, e olhe lá” (Castro, 1992: 231). Houve então a incorporação, nas reportagens do “Diário Carioca”, da “objetividade jornalística”. Seria, agora, necessário trazer nas primeiras linhas o lide, respondendo às básicas e conhecidas perguntas *quem, o quê, quando, onde, como e por que*. Como já havia percebido Walter Benjamin, os jornais priorizavam, principalmente, a informação.

Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação (...) Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte da narrativa está em evitar explicações (Benjamin, 1994, p. 202-203).

Outros elementos foram incorporados às lógicas das redações. Além do lide, passou a existir o *copy-desk*, que assumia na redação um cargo semelhante ao revisor de texto, mas serviria justamente para fiscalizar se os jornais estavam cumprindo a risca esta objetividade jornalística. Nas palavras de Nelson Rodrigues, os *copy-desk* tinham como função de “esfriar a notícia”.

Os elementos da “modernização do jornal”, ocorridos no início da década de cinquenta, marcam também a transição da imprensa brasileira artesanal para um jornal de escala industrial e, segundo Sodré (1966), de caráter burguês, financiado, quase todo, pelo capital estrangeiro. O autor fala que o objetivo era transformar o jornal em um produto de longo alcance, com larga escala e, principalmente, com fins comercial, expandindo ao máximo suas fronteiras econômicas.

A empresa jornalística, mesmo tomada isoladamente, tem já dimensões e complexidades tais que o capital para montá-la está ao alcance de poucos. No Brasil, por isso, desapareceu a pequena imprensa; só a grande existe. (...) As empresas existentes, por sua vez, ampliam-se e incorporam revistas, emissoras de

rádio e de televisão. Em alguns casos, transcendem o campo específico e integram indústrias mais diversas (Sodré, 1966: 447).

Mesmo com a moda da objetividade e da produção jornalista em larga escala, Samuel Wainer tentou ousar no “Última Hora” e, sabendo do passado de Nelson Rodrigues, propôs ao jornalista uma coluna diária com temática popular, voltada para assuntos do cotidiano da cidade ou tramas policiais, nas quais ele faria o trabalho de repórter, mas poderia escrever um texto literário. Surgia então, a coluna “A vida como ela é...”. Nelson Rodrigues passou a escrever suas primeiras notícias. Chegou mesmo a apurar os fatos e a produzir textos que fugissem da lógica da “objetividade”. Depois, ele mesmo passou a inventar as histórias (Castro, 1992).

Samuel Wainer descobriu tarde as “invenções” de Nelson Rodrigues. Quando o fez, a coluna já era sucesso no Rio de Janeiro, comentada em todos os botequins. Havia, no entanto, uma ambigüidade no público. Por fugir das técnicas jornalísticas que começavam a surgir, o conteúdo da coluna era sempre colocado em xeque. As histórias contadas partiam ou não da realidade? No começo, a coluna se apresentava muito trágica, mórbida, com desgraças contextualizadas fora da cidade do Rio de Janeiro. Depois, a pedido dos leitores, passou a relatar em “A vida como ela é...” a capital carioca, pois

os jornais precisam ter o sotaque de suas cidades e Nelson não demoraria a abrir os olhos para o filão da ambivalência. (...) com um fascinante elenco de jovens desempregados, comerciários e “barnabés”, tendo como cenário a Zona Norte, onde eles viviam; o Centro, onde trabalhavam; e, esporadicamente, a Zona Sul, aonde só iam para prevaricar (Castro, 1992: 237).

O sucesso das crônicas de Nelson Rodrigues se dava principalmente pela temática. Ele apresentava os elementos da sexualidade urbana carioca sem nenhum constrangimento. A temática mais recorrente, indubitavelmente, era o adultério. Porém outros pontos apareciam com constância: crimes passionais, suicídios, relações homossexuais, triângulos amorosos.

Não por acaso, Nelson Rodrigues elege a crônica como o gênero ao qual dá maior destaque nos jornais. Apesar de folhetinista, sua consolidação como intelectual no Brasil aconteceu principalmente através do teatro e da crônica. Na mídia impressa, portanto, prevaleciam as crônicas. Nelson Rodrigues passeava pela Zona Norte do Rio de Janeiro, firmando suas raízes na urbanidade popular. Além disso, a crônica permitia ao jornalista a elaboração artesanal do texto.

Nessa labuta diária de produzir as colunas, “A vida como ela é...” se firmou como a obra decisiva na vida de Nelson Rodrigues. Em entrevista à revista Playboy, cedida em 1979, um ano antes de sua morte, ele dizia:

foi “A vida como ela é...”, que escrevi durante dez anos na Última Hora, na década de 50. Durante dez anos eu fiz uma história por dia, todo dia eu escavava um pouco mais o chão do ser humano. Eu me sentava e, até aquele momento, não tinha pensado em nada. Em cinco minutos, a história ia surgindo, eu ia desenvolvendo e, ao mesmo tempo, me surpreendendo com uma série de descobertas. Era sempre a história de uma traição. Depois eu fazia daquilo uma peça, um drama, uma comédia. Eu teria a vida toda para escrever peças e romances tirados de “A vida como ela é...” (Nelson IN: Rivoiro, 2005: 133).

É notório, devido à abrangência da coluna, a convergência das temáticas destas crônicas, quase em totalidade, com as demais publicações ou encenações do autor. Nelson, o cronista popular, desagradou à elite por expor o cotidiano do subúrbio e apresentar os conflitos da “alma dos moradores da Zona Norte” semelhantes aos da alma dos moradores da Zona Sul. E fez sem dificuldades, pois a grande temática de Nelson Rodrigues, mais do que qualquer outro assunto, é o ser humano. Nossa hipótese é de que essa faceta de Nelson só foi possível por utilizar a crônica como gênero literário.

2 Considerações sobre a crônica

A crônica, coitada, está perdida no espaço das categorizações. Abandonada pelo folhetim, ela tenta, a todo custo, ser adotada ou pelo jornalismo ou pela literatura. Ela possui, no entanto,

sempre próxima de si, o tempo, parceiro inseparável nesta empreitada. Seja na produção em larga escala, semanalmente, ou diariamente; seja na capacidade de representar em linhas relatos do passado e/ou do presente, o tempo é elemento fundamental para entender a crônica. Gênero marcado pelo hibridismo, ela colhe características tanto da atualidade, como elementos da subjetividade. Por misturar elementos do jornalismo e da literatura, a crônica é assumida e renegada, ao mesmo tempo, pelos dois estilos.

Mas é com o sentido de relato histórico que a crônica vai atravessando a barreira dos séculos e se aproximando dos historiadores do século XII, na França, na Inglaterra e Espanha, assumindo características mistas: ora relato histórico, ora ficção literária, mas com o único objetivo de representar as relações dos homens com o tempo em que vivem (Pereira, 2004: 17-18).

Grande parte dos estudos acadêmicos tenta apresentar um conceito que consiga discriminar e “resolver” a questão: “o que é crônica?”. Conceitos como “ensaio”, “folhetim”, “conto”, “notícia” e “reportagem” ajudam a dar um mínimo de entendimento do que ela vem a ser. José Marques de Melo (2002) lembra que

a proximidade da crônica em relação à literatura nem sempre lhe confere o mesmo *status* dos gêneros literários como o romance, o conto ou o poema. Tanto assim que Antônio Cândido não hesita em dizer que a crônica é a literatura ao ‘rés-do-chão’, um ‘gênero literário menor’ (...) se caracteriza pela ligeireza, pela superficialidade, pela simplicidade, pelo coloquialismo. E também pela efemeridade (Melo, 2002: 152).

Jorge de Sá (1987), em seu pequeno ensaio introdutório no assunto, tenta fazer a distinção entre a crônica e o conto. Para ele, a crônica parte dos pontos efêmeros e cabe, ao narrador, dar concretude ao fato. Desta forma, mesmo publicada nos jornais, caducando em menos de 24 horas, a crônica pode assegurar sua permanência. Sá delimita os dois conceitos. Enquanto

...o *contista* mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato “exemplar”, o *cronista* age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários (Sá, 1987: 9).

O conto, ainda pela perspectiva de Sá, apresenta densidade da condição humana, sem atribuir valoração moral. Já a crônica é um registro de um narrador-repórter, soma do jornalismo com a literatura, e, por ser publicada em jornal, traz à tona elementos ideológicos do meio ao qual está veiculado. Aqui chego a elementos-chaves. A crônica, desde os primórdios, sempre fora publicada em jornais, mas por trazer elementos literários em demasia, nunca pôde ser considerada notícia. Sua popularização aconteceu principalmente no início do século XIX, nos primórdios da Revolução Industrial. Neste período, como apontei, houve uma disseminação dos periódicos, havendo também um aumento do público leitor e o surgimento do folhetim, espaço situado no rodapé do jornal, onde se publicava de tudo, a fim de promover “a ampla difusão dos gêneros ficcionais, (...) [e] demandas de leituras por parte da camada burguesia emergente” (Zilberman IN: Averbuck, 1984: 13).

Pelo fato de a crônica se originar justamente dos espaços folhetinescos, alguns teóricos a consideram sinônima de folhetim. Wellington Pereira (2004), no entanto, reluta o espaço da crônica e acredita que esta evoluiu no tempo. Enquanto os folhetins ficaram datados no período do romantismo, sem deixar herdeiros, a crônica evoluiu na história da imprensa, tomando espaço próprio.

A consideração de Pereira é pertinente. No entanto, o fato da nomenclatura folhetim encontrar-se em desuso não significa que suas características desapareceram, muito menos que a crônica tenha se mantido “pura” e não fora “contaminada” pelo estilo de produção típica do folhetim.

Para o autor, o folhetim, datado de seu período, não amadureceu esteticamente. “Sempre era exercitado como narrativa fragmentada, inacabada, cuja realização estética dar-se-ia na feiúra do romance” (Pereira, 2004: 37). E ao analisar a crônica pela dualidade entre estética e ideologia, o autor afirma que “... os cronistas vão instaurar um hiato no universo jornalístico da época (...) escapa da necessidade premente de doutrinar o leitor para se constituir num espaço de exercício estético” (Pereira, 2004: 43).

Pereira parece não levar em conta que a publicação da crônica em jornal implica diretamente

no caráter ideológico representado por aquele texto. Os jornais vivem numa batalha de mercado e ideologia. E mais do que isso. Como mostrei, todo texto pode, e deve, ser analisado ideologicamente. Considero ingênua a afirmação de que a crônica seja um exercício estético, sem a preocupação ideológica, afinal a forma de um produto também retém, em si, elementos ideológicos.

Essa discussão da legitimidade da crônica não parece levar a lugar algum e não se faz interessante para este trabalho. Borelli (1996) lembra: “a existência de certo desgaste nas versões modernas que apregoam a demarcação claro e excludente entre os limites da arte e da não-arte” (Borelli, 1996: 33). No caso, é possível mudar os termos finais para crônica ou não-crônica. Essa discussão omite a questão dos meios de produção, em geral de larga escala dos cronistas, e ainda mais, os valores dos conteúdos apresentados nas linhas da crônica do cotidiano.

Borelli propõe “a construção de uma reflexão (...) que tenta compreender os mecanismos de constituição – produção, circulação, gêneros, consumo, recepção – desse ou daquele produto, assumido como manifestação eminentemente literária, legitimamente cultural” (Borelli, 1996: 51). Se um texto, como enfatizei, por si só possui elementos ideológicos, o que dizer, portanto, quando temos um texto extremamente dependente do suporte jornal? Até então, não havia levantado a questão de que, publicada em um meio impresso, a crônica se mostra também representante da ideologia vigente daquele mídia. E incorpora também a lógica dos elementos específico do veículo comunicacional como, por exemplo, a efemeridade, a transitoriedade e a instantaneidade.

É fundamental entender a crônica como um fenômeno da modernidade, submetido “...aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e fugacidade da vida moderna, tal como esta reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e seus espaços periféricos” (Arriguci apud Pereira, 2004: 24).

Desta forma, a crônica funciona como “um espaço ao mesmo tempo de reflexão e deleite sobre os fatos cotidianos, habilmente captados por jornalistas capazes de expressá-los de forma amena e crítica.” (Pereira, 2004: 8). Sempre há na crônica, e de forma avançada, “a concepção historicista e da necessidade de revelar fatos (...) [ela] passa a enfatizar as relações fragmentadas do mundo moderno, cujo modo de compreensão não tem como instrumento apenas o código literário” (Sá, 1987: 23).

No Brasil, pela concepção de Marques de Melo (2002), a crônica fica “situada na fronteira entre a informação de atualidades e narração literária, configurando-se como um relato poético do real” (Melo IN: Castro, 2002: 147). A análise de Marques de Melo permeia principalmente a fronteira entre o jornalismo e a literatura. Ele esquece a questão da literatura popular, do folhetim, e percebe a crônica como uma seção informativa para o jornal. Interessante, no entanto, está nas aproximações de trabalhos que discutem o folhetim e a ficção. Em seu ensaio pequeno intitulado “A Crônica”, Marques de Melo (2002) cita os portugueses Jorge Letria e José Goulão (1982) que dizem:

Este gênero jornalístico é o que mais contactos tem com os gêneros literários clássicos. Os fatos são, portanto, um pretexto para o autor da crônica. A partir daí ele dá vazão aos seus sentimentos e, com absoluta legitimidade, pode entrar no domínio da ficção. A associação de idéias, o jogo de palavras e conceitos, as contraposições, misturam o real e o imaginário como forma de fazer realçar o primeiro (Letria e Goulão apud Melo IN: Castro, 2002: 151).

Desta forma, podemos aproximar o pensamento de Melo às idéias de Sá (1987), ao entender a crônica como espaço que “funciona como uma espécie de passagem secreta por onde ingressamos no espaço do prazer, sem que isso elimine a nossa consciência da realidade opressora” (Sá, 1987: 18).

A idéia de prazer, facilidade de compreensão e tempo estão sempre presentes na crônica. Por esses motivos, ela permanece como estilo de texto e consegue atravessar as fronteiras do tempo e ultrapassar as páginas de jornal. Outros elementos podem ser explicitados. Como disse, o fato da crônica trabalhar com o cotidiano, em geral banal, a aproxima do *fait divers*. Embora histórica, demarcadora de um tempo, de valores e costumes, a crônica fictícia também é atemporal. O seu hibridismo a deixa aberta para inúmeras conceituações. Questiono até mesmo a idéia de efemeridade. Como diz Sá (1987), as crônicas, devido ao ritmo intenso de produção, nem sempre possuem qualidade. Porém há textos de muita qualidade e esses, em geral, ganham as páginas de

livro. Segundo Sá, quando chega ao suporte de brochura, a crônica passa a receber outra conotação, outro valor e deixa, de certa forma, de ser efêmera, escapando da perversidade do tempo.

Por causa do exercício freqüente, a crônica me parece um constante treino estético, e, por isso, não consegue se manter sólida em uma unidade literária. Ela varia o estilo de acordo com a intenção dada pelo autor. Assim o que determina se uma crônica se aproxima da literatura ou do jornalismo, ou do folhetim, não é a crônica propriamente em si, mas o tom empregado pelo autor. A maior herança recebida pelo folhetim foi a de ser um espaço onde se permite a variedade temática e de gêneros textuais. Ou seja, são crônicas os textos publicados em “A vida como ela é...”, cheios de elementos fictícios, assim como também são crônicas, tão legítimas quanto, as memórias publicadas por Nelson Rodrigues.

A crônica abre espaço para narração e para a reflexão simultaneamente, desde que esteja pautada por um episódio do cotidiano, seja ele real ou não. Ela abre espaço para as diversas figuras de linguagens, além de permitir devaneios metafóricos muitas vezes proibidos ao jornalismo. Por possuir maior liberdade para o sentimento, para a ficção, para as sensações e emoções, torna-se mais fácil o jornal apresentar alguns comportamentos sociais por meio da crônica. Nelson Rodrigues soube muito bem desse artifício e o utilizou com maestria. Emoções, sensações e sentimentos não faltavam em sua obra. Antes de partir para análise, considero imprescindível um passeio pelos conteúdos de Nelson Rodrigues, a fim de tentar entender um pouco a lógica dos sentimentos e das emoções trazidas por ele.

3 Estilo Nível 1 ABRALIC

O sucesso rápido e estrondoso dos textos de Nelson Rodrigues carrega, em si, uma fórmula antiga, oriunda dos folhetins, na tentativa emocionar os leitores e garantir boas vendas. Ora, a coluna “A vida como ela é...” caracteriza-se, principalmente, pelos elementos de *fait divers*, fenômeno surgido no final do século XIX. Não há tradução para o termo em português. Incorporamos em nosso discurso a expressão francesa que, de forma sucinta, significa “uma notícia extraordinária, transmitida em forma romanceada, num registro melodramático” (Meyer, 1996, 98).

Este gênero narrativo constrói uma estratégia passional de reação no leitor, diminuindo assim, a distância temporal entre quem lê e o acontecimento, dando impressão do leitor de participar da ação (Meyer, 1996). Além do envolvimento narrativo, o *fait divers* ganhou outras conotações nas páginas dos jornais. Ele apresentava assuntos diversos, extraordinários e histórias inverossímeis. O *fait divers* ajudou a constituição e a consolidação da imprensa sensacionalista, que se presta basicamente à satisfação da necessidade de um público “de forma sádica, caluniadora e ridicularizadora das pessoas. Sua essência, seu sentido, sua motivação ou sua história estão fora de qualquer cogitação” (Angrimani, 1995, 15). No Ceará, os inúmeros programas policiais garantem sua audiência por meio de *fait divers*. Em outros Estados brasileiros, há, quase sempre, a presença de jornais espetaculares, classificados por Angrimani como “espreme que sai sangue”, devido à veiculação excessiva de cenas violentas e notícias sobre mortes e crimes.

Mas por que esse gênero ainda mantém o seu vigor? Muitos já se debruçaram sobre o tema. Nívea Pedroso (2001) acredita que esse tipo de narrativa libera, nos leitores, os desejos muitas vezes reprimidos e censurados e permite

...a projeção do ato, que o leitor realiza na imaginação, sobre as personagens e os acontecimentos. (...) A leitura, participação nesse universo de faz-de-conta, permite: uma fuga, mesmo que passageira, da monotonia do cotidiano, sem emoções trágicas ou fortes; uma trégua nas preocupações; um relaxamento das tensões e opressões do dia-a-dia; uma experimentação de emoções sádicas ou eróticas (Pedroso, 2001, 51).

Forma uma confusão entre leitor e texto. Por um lado, aquele, por causa da credibilidade com a publicação, tende a acreditar que o texto apresentado pelo jornal seja um fato verídico, acontecimento de fato. Por outro lado, a forma como o texto é relatado, com características da ficção, causa dúvida em quem o ler. O envolvimento, porém, entre leitor e “notícia” se dá independente

da veracidade das informações. No caso de “A vida como ela é...”, os textos eram fictícios, mas o frenesi e a reação do público seriam os mesmos diante de fatos verídicos. Isso acontece, no *fait divers*, por causa da “colocação do autor-jornalista no mesmo nível de consciência das personagens. O enunciador desempenha o papel de romancista onisciente e reforça a cumplicidade com o leitor, fazendo-o participar do interior dos acontecimentos” (Pedroso, 2001, 55).

A meu ver, quem melhor traça um perfil deste conceito é Barthes (1970), ao apresentar, além do conteúdo, a estrutura da construção da sua narrativa. Para o autor, um *fait divers* traz em si três elementos frequentes: o do acaso, o de pequena causa com grande efeito e o da coincidência. Os textos de Nelson Rodrigues permanecem, dentre vários outros motivos que ainda apresentarei, por se alicerçarem em um estilo de narrativa do *fait divers*, gênero que não envelhece. Por isso, Barthes afirma que

...ele contém em si todo o seu saber: não é preciso conhecer nada do mundo para consumir um *fait divers*; ele não remete formalmente a nada além dele próprio; evidentemente, seu conteúdo não é estranho ao mundo: desastres, assassinios, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices, tudo isso remete ao homem, a sua história, a sua alienação, a seus fantasmas, a seus sonhos, a seus medos: uma ideologia e uma psicanálise do *fait divers* são possíveis, mas trata-se aí de um mundo cujo conhecimento é apenas intelectual, analítico, elaborado em segundo grau por aquele que fala do *fait divers*, não por aquele que o consome; no nível da leitura, tudo é dado num *fait divers*; suas circunstâncias, suas causas, seu passado, seu desenlace; sem duração e sem contexto, ele constitui um ser imediato, total, que não remete, pelo menos formalmente, a nada de implícito; é nisso que ele se aparenta com a novela e o conto, e não mais com o romance (Barthes, 1970, 58-59).

Barthes coloca, no nível do romance, notícias que necessitam constantemente de uma contextualização para poderem ser compreendidas. A editoria de política, por exemplo, para o autor, apresenta textos que não se bastam por si e não podem ser considerados *fait divers*. A descontextualização político-econômica de “A vida como ela é...”, mesmo sendo ela rica de elementos históricos da década de cinquenta, facilita a leitura e a compreensão do conteúdo narrado em qualquer outro período. Isso acontece principalmente porque Nelson Rodrigues voltou sua produção para interesses do âmbito emocional. Sua crônica resolve-se em si mesma, aproximando-se da estrutura de um conto. Todos os elementos necessários para compreensão do texto são apresentados. E, se deixam algumas lacunas no enredo, estas não interferem na compreensão total da história.

A idéia de Barthes é reforçada por Meyer ao afirmar:

É interessante notar que, num jornal, a página de *fait divers* é a única que não envelhece. Se é impossível, hoje, ao ler um jornal antigo, compreender algum fato político sem recorrer ao contexto, sem apelar para nosso conhecimento histórico, a leitura de um *fait divers* ainda pode, cem anos depois, causar os mesmos arrepios ou espanto. O relato desse tipo de crônica se caracteriza por sua intemporalidade e constitui uma informação ‘imanente’, total, que contém em si mesma todo o seu saber. É uma narrativa construída sobre uma relação que visa provocar espanto, e este nasce da estrutura própria ao *fait divers* (Meyer, 1996, 99).

Se o *texto* escrito nos moldes de *fait divers* não carece de explicação histórica para a sua compreensão, acredito, porém, que, para este trabalho, seja necessário apresentar o histórico a respeito do *conceito* de *fait divers*. Ele não surge por um acaso e possui uma história que contribui bastante para a sua compreensão no presente.

Conclusão

“Metade da arte da narrativa está em evitar explicações”, dizia Walter Benjamin. A afirmação, como já explicitado, vem em um contexto de contrapor narrativa e informação. Ao contrário da narrativa, a informação tem o papel de explicar os acontecimentos. Sendo a informação a matéria prima do jornalismo, principalmente no contexto de expansão da industrialização dos meios de comunicação de massa, poder-se-ia refletir sobre a impossibilidade de jornalismo narrativo. Esse é um desafio posto ao jornalismo

contemporâneo, mas não se trata de uma questão recente. Como afirmamos, Nelson Rodrigues enfrentou esse dilema diante dos “idiotas da objetividade”, palavras por ele mesmo utilizadas. A solução que Nelson Rodrigues encontrou para driblar a objetividade foi com a crônica.

Por se tratar de um gênero híbrido e, ao mesmo tempo dúbio, pois não há compromisso com a ficção nem com a realidade, mas sim com o tempo e o espaço, a crônica permite, dentro da perspectiva do jornalismo, desenvolver narrativas informativas, mas sem o comprometimento da explicação. Ao mesmo tempo em que propicia o assombro, em especial quando se trata de *fait divers*, ela traz a reflexão a partir do episódio apresentado. Essa mistura entre narração, informação e reflexão não se encontra em tantos outros gêneros jornalísticos, por isso, Nelson Rodrigues, ao defender a crônica e o ponto de exclamação, ao mesmo tempo, garante uma discussão política sobre a dominação dos aspectos capitalistas em textos de jornal.

Referências Bibliográficas

- 1] ANGRIMANI, D. S. Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.
- 2] AVERBUCK, L. (org). Literatura em tempo de cultura de massa. São Paulo: Nobel, 1984.
- 3] BARTHES, R. Crítica e Verdade. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- 4] BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- 5] BORELLI, S. Ação, suspense e emoção: literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: Educ e Fapesp, 1996.
- 6] CASTRO, R. O anjo pornográfico, a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo Companhia das Letras, 1992.
- 7] COELHO, C. (org). O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- 8] MAGALDI, S. (org). Teatro completo de Nelson Rodrigues: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.
- 9] MEYER, M. Folhetim: uma história. São Paulo Companhia das Letras, 1996.
- 10] PEDROSO, R. N. A construção do discurso de sedução em um jornal sensacionalista. São Paulo: AnnaBlume, 2001.
- 11] PEREIRA, W. Crônica: arte do útil e do fútil: ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso. Salvador: Calandra, 2004.
- 12] RIVOIRO, L. (org). As 30 melhores entrevistas de Playboy. São Paulo: Editora Abril, 2005.
- 13] SÁ, J. A Crônica. São Paulo: Ática, 1987.
- 14] SODRÉ, N. W. A História da Imprensa no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- 15] WAINER, S. Minha razão de viver: memórias de um repórter. Rio de Janeiro: Record, 2000.