

REFLEXÕES SOBRE A ESCRITA E A CONDIÇÃO DO ESCRITOR NAS CRÔNICAS DE CRISTOVÃO TEZZA PUBLICADAS NO JORNAL GAZETA DO POVO

REFLECTIONS ABOUT WRITING AND THE WRITER'S CONDITION IN CRISTOVÃO TEZZA'S CHRONICLES PUBLISHED IN *GAZETA DO POVO* NEWSPAPER

RAQUEL ILLESCAS BUENO*
ANNALICE DEL VECCHIO DE LIMA**

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 esses 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 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).

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, and relating these texts to the author's 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).

KEYWORDS: chronicle, Cristovão Tezza, metaliterature, Brazilian literature.

* Professora no Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

** Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

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. Nesse dia, dava início com o texto “Blogueiro de papel” a uma coluna semanal de crônicas no jornal paranaense *Gazeta do Povo*, apresentando-se ao leitor como um “blogueiro à manivela” (TEZZA, 1º abr. 2008).¹

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.

A contribuição de Tezza ao gênero, obviamente, extrapola os textos sobre o terreno literário – discussão, porém, na qual se mostra mais à vontade. O cronista conquistou o leitor de jornal, nem sempre 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

1 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, optou-se por referenciá-las informando sua autoria, nome da crônica e data de publicação no jornal.

contemporânea como a violência e a afirmação do individualismo. São temas que, no entanto, não surgem estanques: a literatura, 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 jan. 2012), surge carregada de ironia ao inspirar o título do livro *Um operário em férias – 100 crônicas escolhidas* (2013), como revela seu 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, 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*, 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. (4 nov. 2014)

Esta análise nasceu do desejo de lançar luz sobre esse 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*, os jornais *Folha de S. Paulo* e o *Estado de S. Paulo*, entre outros.² Nesse período de publicação quase ininterrupta, as crônicas desse catarinense radicado em Curitiba 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 esse gênero intertextual que se equilibra na fronteira da literatura e do jornalismo nasce do interesse em esmiuçar os modos como Tezza adentra por essa forma narrativa, respeitando suas convenções, estabelecidas em uma tradição da qual fazem parte autores por quem o autor 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 merece ser estudada sobretudo por essa 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. 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.

2 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.

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, são contrapostas neste trabalho aos textos jornalísticos do escritor, juntamente com *O espírito da prosa: “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.

Esse período em que Tezza decide se tornar cronista é também o momento 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 fizeram aflorar 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 – exposto em 2012 de forma 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.

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 out. 2010) 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 – 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)

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 nov. 2009).

Tezza já viajava como escritor desde que publicou *Trapo*, em 1988, que o lançou nacionalmente. Mas somente com o sucesso de *O filho eterno* (2007) sente-se finalmente autorizado a abraçar de vez a rotina típica do escritor contemporâneo, demitindo-se em 2009 da UFPR. 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, 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, 8 dez. 2009).

Na conferência “Literatura à margem”, Tezza rememora quando, na década de 80, 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 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).

O escritor-crítico: reflexões sobre o ofício

Um dos casos mais emblemáticos de autobiografia literária produzida no Brasil é a obra *Como e por que 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*, Leyla 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 (ibid., p. 11).

Poderíamos incluir Tezza, dentre outros autores contemporâneos, no rol destes “escritores-críticos”, como a pesquisadora denomina os autores modernos que, paralelamente à escrita ficcional, buscaram esclarecer sua atividade, não apenas como forma de orientar o leitor, mas de estabelecer critérios para nortear a própria escrita – dentre outros, ela cita Ezra Pound, T.S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Haroldo de Campos e Philippe Sollers.

Em suas crônicas, 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.” (PERRO-NE-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.

Os questionamentos que faz sobre literatura, não raro, derivam de perguntas que lhe são feitas nas viagens. Em “Escritores”, por exemplo, lança-se ele próprio a uma interrogação: “[...] por que diabos esse ofício bizarro exerce tamanha atração sobre as pessoas?”. Atribui esse crescente desejo de literatura 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”, 8 set. 2009).

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 romance morreu?

Nos anos 1970, 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 fev. 2014).

Mas uma pesquisa básica no Google revela, para grande assombro, que a notícia sobre o assassinato é verdadeira. Percebe-se, então, que o cronista deseja fazer piada desta guerra de gêneros travada frequentemente entre acadêmicos, da qual ele mesmo participou como 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. (ibid.)

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 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 out. 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).

Essa 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 rerepresentar numa proposta alternativa de com-

pletude – mesmo sabendo que, por ser linguagem, nunca poderá ser realista (ibid., 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). Esse 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” (ibid., p. 115). Nos anos 1970, 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, 2002, 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 1980, Tezza entrou em contato com o formalismo russo em sala de aula, folheando um livro que lhe pareceu absurdamente hermético de Lúri 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” (ibid., 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)

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.

Essa 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, de forma não acadêmica. 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. 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.

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 esse 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. Portanto, aos leitores do prosador 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

- ALENCAR, J. *Como e porque sou romancista*. Curitiba: Editora UFPR, 2005.
- DIMAS, A. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? *Littera*, Rio de Janeiro, n. 12, ano 4, p. 46-51, set./dez. 1974.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Flores da escrivantina*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SANTIAGO, S. Prosa literária atual no Brasil. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 28-43.
- 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: 1 set. 2015.
- TEZZA, C. Crônicas. *A suavidade do vento*. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- TEZZA, C. *Ensaio da paixão*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- TEZZA, C. *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.
- TEZZA, C. *Juliano Pavollini*. 4. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- TEZZA, C. *Leituras – resenhas & ensaios*. Tovo Textos: Curitiba, 2013. E-book. Disponível em: <. Acesso em: 10 dez. 2015.
- TEZZA, C. *Literatura à margem*. Tovo Textos: Curitiba, 2014. e-book. Disponível em: <. Acesso em: 24 fev. 2015.
- TEZZA, C. *O espírito da prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- TEZZA, C. *O fantasma da infância*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- TEZZA, C. *O filho eterno*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- TEZZA, C. *O terrorista lírico*. Curitiba: Criar Edições, 1981.
- TEZZA, C. *Trapo*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- TEZZA, C. *Um operário em férias – 100 crônicas escolhidas*. Org. Christian Schwartz. Rio de Janeiro: Record, 2013.