

A ARTE DE RESPONDER: CRÔNICAS SOBRE ENTREVISTAS

Luiz Carlos Santos Simon¹

RESUMO: *Este artigo foi baseado na localização de seis crônicas de Fernando Sabino e Carlos Drummond de Andrade que tratam de entrevistas concedidas por escritores a jovens estudantes e jornalistas. As perguntas sobre o ofício do escritor conduzem a possíveis questionamentos sobre o papel exercido pelo cronista no interior de uma publicação como o jornal que valoriza com vigor a informação, sobre a condição do escritor dentro de uma sociedade que assiste à crise da figura do intelectual e à emergência dos especialistas, e sobre as conturbadas relações entre o cronista e a mídia em geral. Cinco crônicas são selecionadas para o exame destas questões e para a verificação do processo de transformação destas entrevistas em textos literários e na relação entre as respostas e as perguntas, entre as idéias expressas e o material textual em que as crônicas se tornaram.*

PALAVRAS-CHAVE: *Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, crônica.*

ABSTRACT: *This article was based on the finding of six chronicles written by Fernando Sabino and Carlos Drummond de Andrade focused on interviews given by writers to young students and journalists. The questions about the routine of the writer lead to possible inquiries on the role played by the chronicler in a publication such as the newspaper that intensely puts light on information, on the condition of the writer within the society which is faced to the crisis of the character of the intellectual and to the rising of the specialists, and finally on the uncomfortable links between the chronicler and mass-media. Five chronicles are selected to the investigation of these subjects and to the appraisal of the process of change of these interviews into literary texts and in the relations between questions and answers, between expressed ideas and the textual material in which the chronicles became.*

KEYWORDS: *Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, chronicle.*

Entrevistar significa extrair de pessoas informações relevantes para veiculá-las a um determinado público que tenha interesse naquelas novidades ou nas opiniões dos entrevistados. É certo que de alguns anos para cá os jornais impressos e os telejornais recorrem a uma estratégia que consiste na prática de procurar pessoas comuns, trabalhadores ou estudantes desprovidos de fama, e expor seus hábitos e idéias a respeito de um assunto. Trata-se, no entanto, de um recurso que tem como meta identificar sínteses de comportamentos sociais diante de um acontecimento, situação ou problema, estes sim a questão central a ser focalizada. Uma confirmação disso é o tempo mais amplo dispensado pelo jornalista a um desses cidadãos comuns em comparação com a atenção dirigida a uma

¹ Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ e professor associado de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Londrina

autoridade, alguém que seja conhecedor, um especialista no assunto. Assim, retomando o adjetivo “relevantes” empregado na frase inicial, podemos ponderar que seu deslocamento para qualificar “pessoas” ou “entrevistados” não comprometeria profundamente o sentido mais comum para a prática da entrevista.

O material literário a ser focalizado neste artigo é composto por cinco crônicas escritas por Carlos Drummond de Andrade e Fernando Sabino publicadas em livros pela primeira vez, entre as décadas de 60 e 90. Todas partem da mesma situação: autores são procurados por jovens estudantes dispostos a obter informações e opiniões sobre o ofício do escritor. Antes de avaliar como se organizam estas perguntas e suas respectivas respostas e como esses encontros são aproveitados para as crônicas, terá alguma utilidade pensar em hipóteses que norteariam estas entrevistas e suas transformações em textos literários.

A primeira hipótese corresponde ao papel desempenhado pelos escritores tanto na condição de pessoas procuradas pelos estudantes para uma entrevista quanto no modo de exposição de seus auto-retratos, seja aos entrevistadores, seja aos leitores das crônicas. Artista, escritor, jornalista, intelectual, especialista, afinal com qual desses papéis os autores nas crônicas são procurados? Até que ponto esses papéis são distintos? Como esses autores ali representados se mostram diante dos entrevistadores e dos leitores das crônicas? Quais papéis eles reivindicam para si mesmos?

Beatriz Sarlo é uma das pessoas estudiosas do cenário cultural contemporâneo que se ocupam de questões significativas para a investigação a ser desdobrada aqui contemplando os cronistas e as situações representadas:

Durante décadas, os especialistas coexistiram com os intelectuais de tipo antigo: uns desconfiavam dos outros, e com razão. Hoje, a batalha parece vencida pelos especialistas, que nunca se apresentam como portadores de valores gerais que transcendam a esfera de sua *expertise* e, portanto, tampouco assumem as conseqüências políticas e sociais dos atos que nela foram embasados. [...] Os meios de comunicação de massa (em particular o jornalismo escrito) acrescentam outro fio a essa trama, sobre a qual os especialistas fazem com que seus juízos pareçam objetivos, atribuindo objetividade à prática tecno-científica. O especialista é, por definição, *especialista em algo*, numa região do conhecimento sobre a sociedade, sobre a arte, sobre a natureza, sobre o corpo, sobre a subjetividade. Quanto mais objetividade ele quiser garantir para suas opiniões, mais ele as deve embasar no campo limitado de seus conhecimentos: é preciso arar, semear e colher uma só cultura, respeitando os limites onde outros especialistas aram, semeiam e colhem seus frutos. (1997, p. 167-169)

O trecho selecionado reduz a multiplicidade de papéis a um binarismo: de um lado, os intelectuais; do outro, os especialistas. Se, de certo modo, isto conduz ao risco de simplificar excessivamente o quadro de classificações a serem assumidas pelos autores de textos literários ou atribuídas a eles (no caso, aqui, os cronistas), é preciso considerar a amplitude do que pode ser abarcado pela designação “intelectuais”. Sob este termo, de acordo com uma acepção genérica, podem-se incluir os escritores, como portadores de uma vocação crítica e inconformista. Pode-se ainda questionar o fato de que esta coexistência ser antiga, aliado à situação de que os escritores sempre estiveram dentro do mesmo lado, tornaria o problema mais simples, mas a menção aos meios de comunicação contribui para se pensar a inserção do artista na vida cultural contemporânea como um processo mais complexo. Um dos exemplos desta complexidade está nas expectativas do público em geral: ainda que o escritor se identifique com um modelo tradicional de intelectual, será que o público o enxergará como alguém diferenciado, diferente do especialista, alguém apto e abalizado para transitar em assuntos gerais, fora da esfera da arte e da literatura? Em outras palavras, diante de uma entrevista com um escritor, o entrevistador e o público estarão dispostos a vê-lo manifestar-se como um intelectual ou desejarão que ele se restrinja ao seu próprio campo, como um especialista faria? Não é à toa que um pensador como Edward W. Said, ao se debruçar sobre as representações do intelectual, nomeia uma de suas conferências “Profissionais e amadores”. Segundo o autor, este profissionalismo desmembra-se em pressões que “desafiam a engenhosidade e a força de vontade do intelectual”. (SAID, 2003, p. 80) Uma destas pressões é justamente a especialização, que desaloja a compreensão geral e a construção do conhecimento em nome de um domínio meramente técnico e da adesão a modelos preestabelecidos.

A outra hipótese diz respeito à variedade de significados que a entrevista na mídia com um escritor pode adquirir em confronto com a literatura e com a leitura de textos literários. Neste sentido, recorro, a título de ponto de partida, às reflexões de Silviano Santiago sobre a situação brasileira (2004, p. 65).

Se num país de mais de cento e cinquenta milhões de habitantes é baixíssima a taxa de consumo *per capita* do livro, já a *fala* de quem exerce o ofício literário pode ser sintonizada sem graves empecilhos na mídia eletrônica - em especial na televisão educativa e na televisão a cabo, mas não exclusivamente. Concedida aos pares da mídia televisiva, a entrevista serve muitas vezes ao escritor de trampolim para discussões públicas sobre *idéias* implícitas na obra literária. O livro é raramente apreciado pela leitura. Consume-se a imagem do intelectual, assimilam-se suas idéias, por mais complexas que sejam. [...] Ela [a entrevista] é o modo que o escritor encontrou para poder

comunicar-se com um público mais amplo sem perder as prerrogativas excludentes do ofício que abraçou. [...] Livro e entrevista, folha de papel e tela, escrita e fala - estamos diante de situações concretas excludentes, que se dão como cúmplices pelo escritor doublé de intelectual e irreconciliáveis pelo grosso da população.

Com que finalidade o escritor aceita conceder uma entrevista? Seu discurso diante das câmeras, ou mesmo em entrevistas impressas, é compatível com a circulação de seus livros e com a compreensão de seus textos, ou, de fato, há um descompasso entre estas práticas? Por que alguém (e este alguém, no que se refere à mídia, nunca é tão dotado de arbítrio) sai em busca de um escritor para entrevistá-lo? O que se espera ouvir do escritor? E qual será o teor das respostas do escritor, ainda que as perguntas raramente se desviem dos lugares-comuns? Por mais que as reflexões de Silvano Santiago se concentrem especificamente no contexto da entrevista concedida pelo escritor à mídia eletrônica, as idéias expressas servem para o exame do material aqui selecionado, pois se as entrevistas referidas não se destinam à televisão, o gravador já se impõe como um aparato tecnológico que não escapa da atenção do escritor, haja vista o título de uma das crônicas ser exatamente “Gravação”. Além disso, cabe lembrar que, apesar de as entrevistas não atingirem um público tão amplo, pois muitas vezes elas são partes de trabalhos escolares para o ensino médio, os cronistas se encarregam de lhes dar um destaque especial: transformam-nas em crônicas que circulam pela imprensa em diversos veículos antes mesmo de encontrarem um lugar dentro do livro. É este percurso, da entrevista à crônica, que se sobressai como objeto fundamental para a investigação ora proposta. As respostas dadas pelos escritores nas entrevistas apresentadas pelas crônicas estarão mesmo tão distantes dos efeitos obtidos com a leitura dos seus textos literários? Que venham as crônicas, na esperança de que suas análises propiciem algo que se assemelhe a respostas.

A crônica “O que faz um escritor”, de Fernando Sabino (1983, p. 88-92), divide-se em duas partes: a primeira contém referências a uma entrevista sobre Gabriel García Márquez, concedida a uma estagiária de jornal; a segunda parte trata de uma entrevista feita por uma estudante ao próprio Sabino sobre o ofício do escritor em geral. O que une as duas partes da crônica não é apenas a situação da entrevista, mas as circunstâncias das perguntas e seus efeitos sobre o entrevistado. Na primeira parte, destaca-se a irritação profunda do escritor diante do desconhecimento manifestado diversas vezes pela estagiária. A moça refere-se a Gabriel García Márquez como marquês, erra o título de seu romance, “renomeando-o” como “Cem anos de perdão” e ainda demonstra ignorar completamente quem é Pablo Neruda que indicara a Sabino e a Rubem Braga, sócios da editora Sabiá na época (fins dos anos 60), a publicação de *Cem anos de solidão* no Brasil. A impaciência do escritor com a acumulação

de ignorância da entrevistadora acaba por apressar o fim do encontro. Na segunda parte, esta irritação só é menor porque Lindalva, a estudante a lhe entrevistar, é apresentada como uma mulata linda, várias vezes desviando, para seus atributos físicos, a atenção do escritor que custa a compreender o sentido de determinadas perguntas. Assim, com mais interesse nas pernas da entrevistadora do que nas questões a ele dirigidas, o escritor pede que ela repita perguntas ou que explique melhor o que quer saber. Beleza física e habilidade com a linguagem porém não andavam juntas e ainda que nesta entrevista o escritor não tenha sugerido seu encerramento, seus comentários finais são inequívocos: “Estou querendo dizer é que acho surpreendente uma moça como você perdendo tempo em me entrevistar. [...] Por que não entrevista o Sargentelli, do Oba-Oba?” (1983, p. 92).

Como explicar esta impaciência do escritor? Um dos caminhos a seguir para o exame desta crônica é a retomada do título. A variedade de sentidos na frase “O que faz um escritor”, a pergunta repetida por Lindalva, permite um passeio por diversas idéias presentes na crônica. É o caso de pensar o que faz um escritor ao responder entrevistas deste tipo. Como encarar o abismo entre um determinado conjunto de conhecimentos que se materializa através do trabalho elaborado com a linguagem e um total despreparo para que se estabeleça uma comunicação razoável entre as partes? Cabe ressaltar que na situação descrita é inviável cogitar uma polarização: o escritor, Fernando Sabino, é conhecido por sua informalidade, pela irreverência no seu estilo, mantendo-se longe, portanto, do hermetismo, do estereótipo de uma grande erudição; as entrevistadoras, por sua vez, são moças com alguma escolarização (uma é estagiária em jornal e a outra é vestibulanda), afastando-se também do extremo da miséria e do analfabetismo. No entanto, o abismo existe. E leva a pensar ainda na inoperância do escritor, o que faz um escritor que não consegue alterar este quadro. Assim, por trás do humor, típico de outras crônicas de Sabino e desta também, sobressai um viés pessimista representado pela falta de perspectivas para minimizar o problema. Neste sentido, é inútil tentar explicar quais são as qualidades intrínsecas que tornam uma pessoa um escritor, pois muito antes disso as dificuldades com a linguagem estarão instaladas para emperrar o entendimento. Daí a sugestão para que Lindalva vá procurar Oswaldo Sargentelli, o especialista em rebolados de mulatas. Provavelmente lá, o êxito da “entrevistadora” seria maior. Neste sentido, a crônica de Sabino parece endossar as avaliações pouco animadoras de Silviano Santiago a respeito do papel das entrevistas com escritores. O impasse para a conciliação ocorre antes mesmo do contato entre as idéias do entrevistado e o público. Os obstáculos surgem já no momento em que entrevistador e entrevistado estão frente a frente.

Entretanto, a crônica não é a entrevista. Se as duas entrevistas citadas são autênticos fracassos, a opção pela construção de um texto que reúne os

episódios prevê outras expectativas. A crônica não tem qualquer pudor de apresentar as entrevistadoras como formas caricatas, impedindo a identificação entre elas e o leitor. Isto vale também para Lindalva, linda, porém desprovida de um mínimo conhecimento lingüístico e literário. Sabino não poupa o desconhecimento das moças, tornando o leitor da crônica um cúmplice, alguém muito mais próximo dele do que da ignorância delas. É somente através deste reconhecimento da falta de conhecimento que a crônica adquire expressividade. Neste caso, o leitor, imune àquela desinformação, está apto a rir. Se ele, além de rir, vai pensar também em alguma estratégia, ou vai adotar alguma medida, para diminuir o fosso entre os que conhecem e os que desconhecem, já é outra história, ou, no mínimo, uma outra pergunta a ser formulada: o que faz um leitor?

De qualquer modo, vale salientar que a crônica apresenta algumas pistas para a construção da identidade do cronista, aspecto importante para esta discussão. Antes de dirigir ao escritor a pergunta-título, Lindalva queria saber o que faz um redator. A resposta é sugestiva: “No jornal não sou propriamente um redator, mas um cronista. Ou um colunista, se você prefere. Também redijo, não há dúvida, mas o que sou na realidade é um escritor.” (1983, p. 91). Este esclarecimento aponta para uma necessidade de diferenciação entre as funções exercidas por pessoas no ambiente do jornal. A matéria de Sabino não é a mesma de outros jornalistas, de outros profissionais comprometidos com a centralidade das informações. Ao se identificar como cronista e como escritor, ele se desvencilha de certas responsabilidades, inclusive de um exercício cotidiano mais pragmático que não comporta perguntas nem respostas tão automatizadas: “Um escritor é um sujeito que só sabe perguntar e não responder a perguntas.” (1983, p. 91-92), adaptando uma frase de Eugène Ionesco a ser aproveitada ainda em outra crônica. O recado não é tão objetivo, mas entrevistadores e leitores estão desafiados a outras formas de busca para respostas.

A crônica “Responde a perguntas” (1998b, p. 81-86), de Carlos Drummond de Andrade, tem uma estrutura muito semelhante à que se observa em “O que faz um escritor”. Também é dividida em duas partes, contendo referências a duas entrevistas realizadas com um escritor, sugerindo que originalmente a publicação tenha ocorrido em duas crônicas separadas por um breve período de tempo. Outra diferença está no uso da terceira pessoa, o que atribuiria ao texto um ar mais ficcional (mero recurso, contudo, uma vez que o ano de nascimento do autor interrogado é o mesmo de Drummond: 1902) e um tratamento mais livre para expor as respostas rabugentas e deselegantes do escritor.

A princípio, porém, o estado de espírito do escritor procurado pelo estudante é bem distante do mau humor.

Pura foi sua emoção ao ouvir, pelo telefone, que se transformara em ponto de Português [...]. Estudante simpático. E simpático professor, esse que construía ponte entre a adolescência e a literatura [...]. Ele próprio era agora um dos supostos grandes; sentia-o afogueadamente [...]. [...] era tão nova a sensação, tão grata: novo espírito no ensino secundário, em geral; e em particular, a meninada dos ginásios interessando-se por suas letras, até então objeto de escassa ressonância, quando não de escárnio. Ia envaidecer-se; envergonhou-se da vaidade; perdurou a sensação boa, confortadora. (1998b, p. 81).

O sentimento de honra nutrido pela iniciativa do aluno é uma demonstração da esperança de articular diálogo efetivo entre escritores e jovens leitores, deixando claro, inclusive até então a fragilidade daquela comunicação. Aos poucos, à medida que as perguntas se sucedem, o entusiasmo do escritor diminui. A cada pergunta feita, o entrevistado sente a necessidade de ir além das meras informações para criar um vínculo mais consistente entre as respostas e determinados traços de sua obra. Como ocorre quando ele diz onde nasceu: “Disse o lugar, e ia explicar um possível nexa entre esse lugar e a substância de sua obra, mas notou que o entrevistador queria passar a outras indagações [...]” (1998b, p. 82). Também diante da pergunta se ele se sentia realizado, a expectativa é a de uma resposta mais densa e elaborada: “Achou-se no dever de formular algumas considerações em torno de questão perturbadora como essa. O sindicante, porém, desejava passar ao item seguinte [...]” (1998b, p. 82). O diálogo, afinal, não se concretizava.

A segunda parte da crônica, ou a segunda crônica sobre o mesmo assunto, já indica o desencanto do escritor com a situação de ser procurado para uma entrevista com jovens estudantes, até porque aquela prática havia se tornado um hábito. Assim, “[...] foi-se dissipando nele o tremor de alma inicial [...]” (1998b, p. 84), para dar lugar a um enfado decorrente de perguntas repetitivas que não lhe permitiam qualquer exercício de pensamento ou de articulação com seus textos. Como alternativa para o tédio das entrevistas e antes de mandar para o inferno o professor de mais um aluno que o procurara pelo telefone, o escritor estuda a preparação de material prévio para servir como respostas ao invariável questionário: “Contudo, não se resignava a declarar no papel que não sentira a maior emoção de sua vida, talvez porque as emoções são infinitas, não têm volumes comparáveis, e [...] não sabia o que é sentir-se realizado – questão que jamais lhe ocorrera ao longo da vida.” (1998b, p. 85). A pergunta acerca da realização do escritor, algo que parece trivial, escondendo, contudo, uma série de reflexões complexas, parece, aliás, uma constante destas entrevistas. Em outra crônica, “O escritor responde, coitado” (1987, p. 160-163), o cronista sugere a seguinte resposta para a capciosa pergunta: “Me sinto real, isto é, tenho CPF, ISS, INPS e outras siglas que provam minha realidade.”

Algumas idéias, como as referências às emoções e ao sentimento de realização, não entram nas entrevistas, mas chegam ao leitor através da crônica. Funcionam como uma espécie de apelo ou de protesto diante de perguntas sempre iguais, de um interesse que não chega sequer perto do trabalho realizado pelo escritor com a linguagem. O sociólogo Sergio Miceli, ao comparar o percurso de cronistas brasileiros e hispano-americanos, alcança um diagnóstico certo:

Ainda que se possa rastrear na prosa de Drummond e Bandeira [...], uma quantidade apreciável de textos antes veiculados na imprensa, esses poetas escreviam crônicas e artigos assinados [...], sem jamais abdicar de padrões eminentemente literários de composição. Lidavam, pois, com gêneros suscitados e firmados pela imprensa numa feição literária, suavizada e, não obstante, destoante das convenções predominantes na elaboração das demais matérias do jornal. (2004, p. 233-234).

Não vem tanto ao caso aqui comparar os procedimentos de Drummond em sua prosa e em sua poesia, caminho já percorrido por Antonio Candido, em artigo (1993), e por Maria Verônica Aguilera, em dissertação de mestrado e posteriormente livro (2002). Ainda assim é necessário registrar que, mesmo em um gênero mais identificado com a despreensão como a crônica, o autor se sente compelido a ultrapassar o meramente informativo em busca de mais brilho para suas idéias e suas palavras. A entrevista desagrada porque rapidamente o escritor descobre que aquelas perguntas não proporcionarão oportunidade para a exposição de algo a mais.

Outra crônica de Drummond a apresentar uma entrevista concedida a estudante, “Gravação” põe em evidência já no próprio título a questão tecnológica como mediação para esse ritual de encontro a que está exposto o escritor. Em “O que faz o escritor”, Fernando Sabino confere destaque à máquina, referindo-se a ela em certo momento, com ironia, como o “eterno gravador” (1983, p. 90-91). Drummond mesmo, em “Responde a perguntas”, faz alusão ao telefone como um recurso para se desvencilhar mais rapidamente dos repetitivos compromissos com o atendimento a estudantes. Neste terceiro exemplo focalizado, a ênfase no gravador se estende para a estrutura do texto, pois a crônica, da primeira à última linha, é uma reprodução integral da entrevista, dispensando qualquer intervenção do narrador. Além disso, o início da crônica, não por acaso, coincide com o início da gravação, (como se vê na primeira linha: “- Pronto, tá ligado. Posso começar?”) (1993, p. 111), e, ao final, é o término da fita dentro do gravador que determina o encerramento da entrevista. Estas circunstâncias são interessantes, pois contribuem para reforçar o espírito mecanicista destas entrevistas. A pressa do entrevistador que já havia sido

desmascarada pelo narrador-escritor em “Responde a perguntas”, através da sucessão precipitada de perguntas, se materializa, em “Gravação”, pela dependência da máquina. As respostas só interessam se forem gravadas; uma resposta longa demais perturba o fluxo das perguntas previamente elaboradas; as respostas, enfim, devem estar adequadas ao tamanho da fita do gravador.

Este pragmatismo dos estudantes encontra, como não poderia deixar de ser, resistência da parte do escritor. Na crônica em questão, isto ocorre porque uma das primeiras perguntas já fora responsável por um conflito que vem à tona também em entrevistas anteriores de crônicas citadas. Indagar se o escritor se sente realizado desencadeia um procedimento muito freqüente nesta entrevista: ao invés de cumprir aquele que seria seu papel, responder, o entrevistado dirige a seu inquiridor nada mais nada menos que trinta e uma perguntas. A enxurrada de pontos de interrogação na crônica reflete a dificuldade para lidar com questões aparentemente simples, questões que demandariam respostas simples sob a perspectiva dos estudantes, ainda que o escritor seja bastante claro em algumas ocasiões para afirmar praticamente o contrário: “Toda idade é boa para estudar, a gente não acaba nunca de saber as coisas.” (1993, p. 112). Torna-se árduo para o aluno compreender a extensão desta frase, se poucas linhas depois ele argumenta: “Tenho de entregar esta entrevista até quinta-feira.” Ou “[...] o senhor é o entrevistado, o que sabe das coisas.” (1993, p. 112). Nota-se o grande contraste entre as expectativas imediatistas do estudante e a postura reticente e subjetiva do escritor. Neste sentido, vale um olhar atento para a seqüência mais longa de “respostas-perguntas” do entrevistado, aquela que provoca o final da fita, da entrevista e da crônica.

- Quais são meus objetivos no terreno ético, ou, mais modestamente, no terreno de minhas atividades profissionais ou artísticas? Tenho objetivos éticos definidos? Quais são? São meus ou me são impostos ou sugeridos pela educação e pela conveniência social? Se fossem exclusivamente meus, quais seriam? E em minhas atividades práticas ou criativas? Que é que eu pretendo? Pretendo sempre as mesmas coisas? Não mudo de alvo? Não danço conforme a música ou até sem ela e contra ela? Que é que eu sei de positivo a respeito disso, ao longo de minha vida? Que pretendia eu há 20 anos? Há 10? Na semana passada? Me procure depois de eu morrer. Aí então posso dar balanço. (1993, p. 113).

É como se o mecanicismo do gravador e do estudante não suportasse o turbilhão de inquietações no interior do artista. O conjunto de questionamentos a que o escritor se impinge é resultado também de um tempo que requer o rigor da auto-análise. O problema é que este tempo é ainda o da racionalização, da especialização, do profissionalismo. Surge

daí o desencontro das entrevistas. Os escritores recusam-se a compactuar com a previsibilidade, com o lugar-comum. Dançam sem música ou contra a música com platéias e em salões variados.

A terceira crônica de Drummond selecionada para este trabalho é, entre todas, a mais diferente no que se refere à estrutura. “Declarações à colegial que veio entrevistar-me” é um texto que prescinde das perguntas do entrevistador para se deter com um pouco mais de elaboração no encaminhamento de respostas e para fugir da repetição de questões previsíveis já comentadas em crônicas anteriores incluídas em livros. Assim, é como se esta crônica desempenhasse o papel de uma “vingança” do autor, um apanhado de declarações que o escritor desejava emitir e que as circunstâncias mais concretas de entrevistas geralmente impediam, em virtude da pressa dos estudantes. A ironia, entretanto, não é dispensada, como se pode observar já na parte inicial da crônica, uma espécie de auto-apresentação do escritor.

Também sou estudante, mas a vida fez de mim aluno repetente. Ou nasci repetente, é isso. Torno a fazer sempre o mesmo vestibular [...]. Ser aluno repetente, viu?, é uma forma de saber mais do que os outros, embora não sabendo nada de novo. Ou melhor, nada de nada. Se você não entende esta sabedoria canhota, nem eu. (1998a, p. 117).

A idéia de se intitular como um eterno estudante, igualando-se, de certo modo, ao entrevistador, algo que já ocorrera em “Gravação”, é uma tática para retirar de si a carga ilustre de grande conhecedor, de autoridade, carga que os jovens estudantes invariavelmente atribuem ao escritor. O elogio de um aprendizado constante serve também como contraponto às expectativas de respostas objetivas, sucintas, pragmáticas que envolvem o espírito das entrevistas em geral a que os escritores se submetem. A ironia dirigida ao ensino, materializada na bela imagem “sabedoria canhota”, revela a disposição para transcender interesses imediatos. As informações deixam de gozar de tanto prestígio diante do universo de idéias e coisas a serem plena ou parcialmente conhecidas. Para transitar por este universo, o cronista evoca a imagem da repetência que não deve ser confundida com a repetição empobrecedora, repetição que se mostra tanto na exposição de determinados conteúdos na escola quanto nas perguntas elaboradas para as entrevistas pelos alunos ou até pelos professores.

Em alguns momentos, o leitor pode pressupor que há uma intervenção da entrevistadora. O escritor, contudo, não cede ao possível simplismo, para prosseguir com seu propósito de desfazer hipóteses equivocadas: “Como? Às vezes pareço contraditório? É porque não reparam que a descontinuidade constante da linha de vida forma de certo modo continuidade, e como tal se justifica.” (1998a, p. 118). A construção de seu

auto-retrato passa, portanto, pelo ataque a idéias preestabelecidas e pelo repúdio de estereótipos do escritor ou do intelectual moldados por uma harmonia.

Não se deve, contudo, imaginar que estas expectativas em torno da constituição do escritor sejam uniformes: “Confesso que meu trabalho de ser é afetado pela necessidade de dar satisfações aos outros, seja sob a forma de deveres políticos e sociais, seja para explicar por que não admiro [...] os filmes de Bergman.” (1998a, p. 118). Trata-se de uma reação do escritor ao papel que determinados leitores esperam que ele ostente. Tais expectativas já não são apenas aquelas que se traduzem pela ânsia de informação, pelo conhecimento técnico, pela objetividade, pelo que caracteriza os especialistas, conforme avaliou Sarlo, e pelo que identifica os profissionais, como discorre Said. O que entra em jogo agora é uma espécie de cobrança feita também aos intelectuais autênticos, que seriam, para Said, os amadores. Carregar a bandeira sempre, sem deixar que ela desça: eis a tarefa a ser cumprida. É deste patrulhamento que o autor se queixa, especialmente nos espaços da crônica, onde se manifestam algumas vezes expectativas bastante inflamadas quanto ao desempenho de quem dispõe destes espaços para expressar-se com sua própria voz. García Canclini é um pesquisador atento a estes movimentos de vigilância que estão à espreita das relações entre eruditos e midiáticos: “Para o academicismo, a intervenção dos intelectuais na mídia é mais legítima quanto menos se compartilha a lógica da mídia.” (1997, p. 360). É possível que se vislumbre aqui a sutileza das diferenças entre o artista e o intelectual: aquele mais livre que este para se desprender de questões sociais e políticas, sem o ônus do engajamento. No entanto, tais sutilezas são acentuadas ainda pelo caráter híbrido de que a crônica se reveste. É arte, mas também é jornalismo; é literatura, mas também é comentário dos acontecimentos cotidianos recentes; é espaço de reflexão ou de exposições líricas, mas está cercada, por todos os lados, de informação. Além disso tudo, dirige-se a um público muito amplo, com perfis diferenciados. No meio do tiroteio, encontra-se o cronista que confessa, diante de tantas exigências e solicitações, carregar consigo uma concha que o protegeria das constantes ameaças de invasão a sua individualidade. Depois disso, decide pôr fim à entrevista, concluindo, assim, seu auto-retrato impiedoso: “Vamos parar, minha filha, antes que eu comece a admirar-me, por ser aluno dotado de tanta falta de atributos para ser um notável entrevistado. Ah, o gravador estava desligado? Que pena. Ou que bom. *Ciao, garota.*” (1998a, p. 119). Embora muitas vezes incompreendido, não se abala o propósito de continuar expressando-se com liberdade, contrariando também as diversas expectativas em torno dele e de sua produção.

Para concluirmos o percurso sobre as referências a entrevistas em crônicas, retomemos Fernando Sabino que inicia “O eterno principiante”

(2000, p. 102-105) com a citação literal da já mencionada frase do dramaturgo Ionesco: “Por que as pessoas sempre esperam que os autores respondam a perguntas? Sou um autor porque eu é que quero fazer perguntas. Se tivesse respostas para elas, eu seria um político.” As idéias de Ionesco sofrem uma ligeira adaptação feita por Sabino: “Não creio que seria um político se soubesse as respostas, mas um ensaísta, um professor, um técnico, um especialista, em suma: alguém dotado de conhecimento prévio do assunto sobre o qual escreve.” (2000, p. 102). O trecho é mais um reforço para a diferenciação entre intelectuais e especialistas e para a alocação do escritor entre os primeiros, ou, no mínimo, uma aproximação entre intelectuais e artistas, de um lado, mais distantes do conhecimento técnico dos especialistas. A pouca intimidade entre o escritor e as respostas o leva, inclusive, a propor uma inversão de papéis: que estudantes e repórteres o procurassem para responder aquilo que *ele* gostaria de perguntar, o que justifica o título da crônica como uma expressão que se aplica à condição do autor.

Ainda na primeira parte desta crônica, o escritor reitera a previsibilidade de situações já comentadas aqui por ocasião das análises dos demais textos: a presença do gravador como um aparelho desagradável, referido como “esse instrumento de constrição intelectual nas mãos de um entrevistador” e “o infalível gravador” (2000, p. 103); a exposição a perguntas banais e repetitivas, em busca quase sempre de informações facilmente encontráveis; e até o absurdo de ser procurado por um número excessivo (180) de alunos de um mesmo colégio. A repetição das circunstâncias em que as entrevistas ocorrem reflete, portanto, mais uma vez, o desencontro das expectativas de entrevistadores e entrevistados, mas contém uma ressalva que antecipa o episódio a ser focalizado na segunda parte da crônica: “As exceções são surpreendentes de tão raras.” (2000, p. 103).

É esta segunda entrevista concedida a uma estudante de jornalismo que está em companhia de outro jovem, supostamente o namorado, que surpreende o escritor, requerendo dele o registro da experiência. Inicialmente, porém, o contato é marcado pela trivialidade. O que se revela como novidade para o escritor é a ausência do gravador e o fato de que ela não faz anotações das respostas, embora ouça e preste atenção a tudo. Quando tudo indicava o final da entrevista, pois o escritor já mantinha uma conversa informal sobre literatura com o companheiro da jovem, surge uma última pergunta perturbadora sobre o que ele pensava a respeito da mulher. Antes da resposta, sobressai não o entrevistado, mas o escritor-narrador: “O inesperado da pergunta me apanha desprevenido.” (2000, p. 104). Ao que tudo indica, a resposta custa alguns segundos a ser enunciada. Isto porque a pergunta, fugindo à regra da banalidade, conduz o escritor para outra dimensão em que as idéias dividem terreno com os sentimentos

e em que a condição de entrevistado se confunde com o papel do artista. Quem se manifesta no trecho a seguir?

Fico a olhar esse casal de jovens à minha frente, confiantes no destino que os juntou, dispostos a enfrentar a aventura de viver. A mulher. Eu me sinto um ancião, enunciando para eles idéias convencionais sobre o papel da mulher na sociedade e sua missão de companheira do homem, mãe de seus filhos... Não é propriamente o que uma feminista militante esperaria que eu dissesse, mas é o que eles desejam ouvir, e concordam, inocentes, e imaginam, e se deixam sonhar, e se esquecem nesse instante de impressentida felicidade que estão vivendo em comum diante de mim. Eis que está cumprida a minha missão. (2000, p. 105).

O tom lírico assumido pela crônica distancia-se definitivamente da irritação diante dos lugares-comuns desgastantes das entrevistas em geral. Mais do que um entrevistado, o escritor é assaltado pela cena de um casal de jovens ávidos pela vida. Diante deste súbito encanto, não é sua resposta o trecho mais expressivo, tanto que o autor se abstém de registrá-la através do discurso direto. O maior destaque está no registro de suas próprias impressões durante a contemplação do casal, numa frase curta e provocadora como “A mulher.” e mesmo na expectativa de que sua resposta se ajuste ao estado de felicidade compartilhado pelo casal. Quanto aos efeitos da pergunta sobre o escritor, cabe ressaltar que as tais idéias convencionais e nada feministas sobre o papel da mulher perdem longe para a confissão de que, neste assunto, ele é “um eterno principiante”. Assim, por mais que, sob a insistência da jovem, o escritor seja forçado a emitir sua opinião sobre a mulher e ele o faça através da citação de um verso de Vinicius de Moraes, algumas barreiras são transpostas. A concha, admitida pelo escritor na crônica “Declarações à colegial que veio entrevistar-me” como um recurso de auto-preservação, é ameaçada pela carga emocional a que se expõe o escritor diante do conjunto daquela cena: o casal, o amor entre eles, o futuro a ser compartilhado, uma pergunta imprevista e uma reavaliação do significado do assunto “mulher”. Tudo isso faz com que o entrevistado ceda lugar, por alguns momentos, ao artista da palavra. E essas palavras, enfim, são anotadas pela estudante como o único material relevante do encontro. Pela primeira vez nestas entrevistas, o literário assume a primazia diante das informações.

Pode-se concluir que os escritores, ao longo das crônicas e das entrevistas, sustentam um firme propósito de identificar a si mesmos como porta-vozes da literatura e da arte, de um discurso que se afasta do âmbito da troca de informações. Por mais que as situações experimentadas nos encontros com os jovens estejam impregnadas de humor – e este humor atravessa várias instâncias, como as respostas dos escritores e as

intervenções dos narradores –, é nítido o descontentamento dos autores com os interesses limitados e apressados dos estudantes. Os escritores têm mesmo algo a dizer, a responder, mas o teor destas respostas não pode se perder no emaranhado de tantas outras informações que circulam por aí. Assim, as entrevistas mencionadas raramente cumprem seu papel, provocando nos entrevistados a busca de subterfúgios, como o uso da ironia, a transformação de respostas em perguntas, ou mesmo a supressão das perguntas do entrevistador, como se verifica na crônica “Declarações à colegial que veio entrevistar-me”. Neste sentido, recuperar a natureza do espaço ocupado pela crônica é uma etapa decisiva para avaliar o alcance do desempenho dos cronistas. Se nas demais páginas dos jornais e das revistas o que prevalece é a informação, o cronista comparece naquele espaço restrito para fazer um apelo à reflexão, a uma outra forma de conhecer e de pensar, e comparece ainda para lidar com a linguagem sob uma perspectiva nova, mais criativa, embora permaneçam várias marcas como o coloquialismo e o compromisso de reportar-se ao cotidiano. Isto corresponde a assumir a feição da diferença, reconhecendo que esta diferença não se restringe ao espaço dos meios de comunicação, mas se coloca como uma operação distinta também dos rumos da sociedade como um todo. Tal atitude aproxima-se da imagem construída por Said (2005, p. 60-61), segundo a qual o exílio é uma metáfora expressiva para a condição do intelectual:

Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros. Não podemos voltar a uma condição anterior, e talvez mais estável, de nos sentirmos em casa; e, infelizmente, nunca podemos chegar por completo à nova casa, nos sentir em harmonia com ela ou com a nova situação.

Ainda que o espaço midiático não seja completamente estranho ao cronista, pois ele aceita a convivência com o cotidiano e com o recente, entre suas funções sobressai a ação de despertar aquilo que está adormecido. Trazer as entrevistas como motes para as crônicas revela-se, portanto, um ótimo recurso para ilustrar este desassossego do escritor, para revelar que a condição de estudante é uma experiência que deve ser exercida por todos, para reiterar que há algo mais a ser estudado além das informações e para afirmar de uma vez por todas que as perguntas e as respostas devem estar sempre cercadas de inquietação e de arte.

REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Maria Veronica. *Carlos Drummond de Andrade: a poética do cotidiano*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boca de luar*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998a. [1. ed.: 1984].
- . *Cadeira de balanço*. 20. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998b. [1. ed.: 1966].
- . *Moça deitada na grama*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- . *De notícias e não-notícias faz-se a crônica*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993. [1. ed.: 1974].
- CANDIDO, Antonio. Drummond prosador. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão & Ana R. Lessa. São Paulo: Edusp, 1997.
- MICELI, Sergio. A vanguarda argentina na década de 20 (notas sociológicas para uma análise comparada com o Brasil modernista). In: MARGATO, Izabel & GOMES, Renato Cordeiro. (Orgs.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SABINO, Fernando. *O gato sou eu*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1983. [1. ed.: 1983]
- . *No fim dá certo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. [1. ed.: 1998].
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. In: ---. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber