



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS
Campus I – Prédio B3, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS
Fone (54) 316-8341 – Fax (54) 316-8125 – E-mail: mestradoletras@upf.br

Roberta Scheibe

A crônica e seus diferentes estilos na obra de
Humberto de Campos

Passo Fundo, maio de 2006

Roberta Scheibe

A crônica e seus diferentes estilos na obra de
Humberto de Campos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Letras – Estudos Literários, sob orientação da prof^a. Dr. Márcia Helena Saldanha Barbosa.

Passo Fundo

2006

A todas as pessoas às quais eu me apego cada dia mais:

Aos meus pais, Eloy e Isolde;

A Gabi, Dozinha, Fran, Mix, Tes, Gui, Karinelvis, Cassilda, Jurema, Tchesco e Lisinha;

Aos colegas de trabalho da Agência de Jornalismo da FAC, Tiba, Poca, Caquitos, Karinelvis 2, Gabi, Maíra e Pablito.

À minha orientadora, prof^a. Dr. Márcia Helena Saldanha
Barbosa, pelo auxílio neste trabalho;

À secretária do Mestrado em Letras da Universidade de
Passo Fundo, Aline Kuns, pelas informações
prestadas.

Recebi muitas cartas de pessoas que disseram que meus livros salvaram suas vidas. Mas não escrevi para isso, escrevi para salvar a minha própria vida.

Charles Bukowski

RESUMO

A presente dissertação realiza um estudo das coletâneas de crônicas escritas por Humberto de Campos, intituladas *Da seara de Booz* (1915), *A serpente de bronze* – livro assinado com o pseudônimo Conselheiro XX – (1921), *Sombras que sofrem* (1934) e *Últimas crônicas* (1936). Neste trabalho, é averiguada a presença da crítica social e política, do humor e da ironia, e do tom dramático e/ou confessional nos referidos textos. Além disso, verifica-se o tipo de crônica predominante em cada um dos livros, fundamentando a análise nas classificações propostas para esse gênero por Antonio Candido, Luiz Beltrão e Afrânio Coutinho. A investigação, que adota o método analítico, resulta numa comparação estabelecida entre os livros que constituem o *corpus*, no que diz respeito a temáticas e estilos.

Palavras-chave: Humberto de Campos, Conselheiro XX, crônica.

ABSTRACT

The present dissertation fulfills a study of the chronicles (“short stories”) collections written by Humberto de Campos, entitled *Da seara de Booz (From the Fields of Booz)* (1915), *A serpente de bronze (A Bronze Snake)* – book signed with the pseudonym *Conselheiro XX (Adviser XX)* (1921), *Sombras que sofrem (Suffering Shadows)* (1934), and *Últimas crônicas (The Last Chronicles)* (1936). In this work, is investigated the presence of the political and social criticism, the humor and the irony, and a dramatic or confessional tone on these specific texts. Besides, it’s possible to check the kind of chronicle that prevails in each one of the books, grounding this analysis on the proposed classification to this gender by Antonio Candido, Luiz Beltrão and Afrânio Coutinho. The research, that assumes an analytical method, results in a comparison between the books that form the *corpus*, when we are referring about subjects and styles.

Key words: Humberto de Campos, Conselheiro XX, chronicle.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 A CRIAÇÃO SUJEITA À RECRIAÇÃO DO REAL.....	12
1.1 De volta às origens: a história da crônica.....	12
1.2 Uma tentativa de definição da crônica: o estilo e as características.....	19
1.3 “Gênero-ônibus”: as classificações.....	29
2 HUMBERTO DE CAMPOS: A HISTÓRIA DO VENDEDOR DE MIOLOS DA CABEÇA.....	34
2.1 O nome do escritor espalhado pelo “planeta inhóspito”: dados biográficos.....	34
2.2 Lirismo e acidez: o poeta e o crítico literário.....	42
2.3 Da polidez às farpas: o contista e o cronista.....	46
3 O AUTOR NUNCA É NEUTRO.....	57
3.1 A crítica social e política.....	58
3.2 O humor e o lirismo.....	74
3.3 O caráter dramático e/ou confessional.....	83

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....98

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....101

INTRODUÇÃO

A crônica, conforme afirma Antonio Candido, “se ajusta à sensibilidade de todo o dia” (CANDIDO, 1992, p.13). Trata-se de um gênero que se firmou em meados de 1800 nos folhetins e que, desde aquela época, vem marcando presença nas páginas de opinião do jornalismo brasileiro. Esse tipo de texto sempre se distinguiu por contar histórias do cotidiano.

É difícil estabelecer a fronteira que separa a crônica dos outros gêneros, pois ela possui caráter híbrido. Além disso, os recursos utilizados para a escrita da crônica e dos demais gêneros, muitas vezes, são os mesmos. Maria da Glória Bordini define esse caráter da crônica na análise do livro *O gigolô das palavras*, de Luis Fernando Verissimo:

Lá pelas tantas, a técnica do diálogo, que por direito de nascimento pertenceria, registrado de forma direta, ao teatro, e de forma indireta, ao conto e ao romance, põe a cabeça de fora em textos nos quais só o cronista deveria estar falando, segundo as regras. E, de igual maneira, as histórias são invadidas por comentários sisudos ou irreverentes, que as obrigam a tomarem-se crônicas, queiram ou não. (BORDINI, 1982, p. 102)

Segundo Bordini, a crônica comenta um detalhe do cotidiano, focalizando fatos reais ou que poderiam ter acontecido; analisa tipos sociais e registra conversa de personagens (id., *ibid.*, p. 100-101). Embora, em geral, apresente tais traços, nada garante que seja fácil explicar o que é uma crônica:

Dão-se até fórmulas para explicar o que é uma crônica [...]. Entretanto, quando vamos comparar a receita com o prato que ele [o cronista] nos serve, lá se escapa o mestre-cuca com algum segredo que nos sonegou e ficamos sem entender o que está acontecendo, com aquela sensação de desamparo que os mágicos sabem aproveitar tão bem para fascinar a platéia. (BORDINI, 1982, p. 99–100)

A presente pesquisa propõe uma análise das crônicas de Humberto de Campos. Dentre toda a sua obra literária e jornalística, que reúne crônicas, contos, críticas e poemas, foram escolhidos quatro livros de crônicas: *Da Seara do Booz* (1918); *A Serpente de bronze* (1921), primeiro livro assinado com o pseudônimo do autor, Conselheiro XX; *Sombras que sofrem* (1934) e *Últimas crônicas* (1936), livro póstumo que reúne textos publicados nos jornais. A questão a ser investigada é a diferença que parece existir, quanto ao estilo e à temática, entre as obras do autor que reúnem suas crônicas.

É necessário enfatizar que as referências quanto ao caráter das obras de Campos são ambíguas. Essas são classificadas pelos críticos de diferentes maneiras: textos considerados crônicas por alguns são tidos como contos por outros. Dessa maneira, contando com uma bibliografia bastante restrita sobre a obra de Humberto de Campos, escolheram-se os livros classificados como coletâneas de crônicas de acordo com os dados levantados em jornais da época, como *O Jornal* e *Correio da Manhã*. Cabe ainda esclarecer que, para a realização deste trabalho, foi efetuado um levantamento prévio dos estilos e das temáticas mais recorrentes nas obras de Campos selecionadas como *corpus* de análise.

A presente dissertação, valendo-se da pesquisa de caráter bibliográfico e do método analítico-comparativo, tem, portanto, como objetivo analisar as crônicas de Campos previamente selecionadas, verificando os estilos que o escritor adota e a abordagem que confere às temáticas identificadas como recorrentes nesses textos, a fim de comparar as obras de sua autoria que constituem o *corpus*. Com o intuito de atingir tais objetivos, o trabalho terá a estrutura descrita a seguir. O

primeiro capítulo, intitulado “A criação como recriação do real”, traz dados sobre a história da crônica e uma resenha dos poucos estudos teóricos existentes acerca do tema, destacando as principais classificações propostas por investigadores para o referido gênero. O segundo capítulo contará a trajetória do cronista Humberto de Campos: sua história, o trânsito de sua vida e de sua obra entre a literatura e o jornalismo. O terceiro capítulo consistirá na análise do estilo e das temáticas presentes nos livros de crônicas do autor, tanto nos assinados com seu próprio nome, quanto naquele atribuído ao Conselheiro XX. As Considerações Finais apresentarão uma comparação entre as obras que compõem o *corpus*.

Este estudo, referente às crônicas de Humberto de Campos, justifica-se pela escassa fortuna crítica existente sobre a obra do autor e também pela lacuna identificada nos estudos sobre o gênero crônica. Assim, os assuntos “crônica” e “Humberto de Campos” conferem relevância ao trabalho proposto. Convém salientar que foi localizado apenas um estudo crítico sobre Humberto de Campos, intitulado *A intertextualidade nas crônicas de Humberto de Campos*, de autoria de Nélia do Nascimento Ferreira, que se trata de uma pesquisa sobre a crônica e a presença da intertextualidade e da paródia nas crônicas do escritor.

1 A CRIAÇÃO SUJEITA À RECRIAÇÃO DO REAL

1.1 De volta às origens: a história da crônica

Segundo Jorge Sá, no século XVI o principal propósito da crônica era o registro do circunstancial. No caso de Pero Vaz de Caminha, o “registro do circunstancial” era notificar El-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil “em si boa de ares, tão frios, e temperados”. Conforme escreveu Caminha em 1500:

Senhor

Mesmo que o Capitão-mor desta vossa frota e também os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a notícia do achamento desta vossa Terra Nova que, agora, nesta navegação se achou, não deixarei, também, de dar disso minha conta a Vossa Alteza, tal como eu melhor puder, ainda que para bem contar e falar o saiba fazer pior que todos. Mas tome Vossa Alteza minha ignorância por boa vontade; e creia, como certo, que não hei de pôr aqui mais que aquilo que vi e me pareceu, nem para aformosear nem para afeiar. (CAMINHA, 1999, p. 11)

Essas são as primeiras linhas d’*A Carta*, que resulta em respeitada narrativa em português arcaico do século XVI. A “certidão de nascimento do Brasil” inaugurou a estrutura textual que mais tarde consolidou-se como crônica, daí a forte influência da crônica brasileira e lusitana sobre a crônica brasileira atual. Para Jorge Sá, no livro *Crônica*, “indiscutível [...] é que o texto de Caminha é recriação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus

costumes” (SÁ, 1985, p.5). O relato de Caminha, segundo Sá, é fiel às circunstâncias, porque, além de descrever os fatos principais, também amplia os pequenos detalhes que poderiam passar despercebidos, como se observa na seguinte passagem:

(...) A terra em si é muito boa de ares, tão frios, e temperados, como os de Entre-Douro e Minho, porque, neste tempo de agora, assim ao achávamos como os de lá. Águas são muitas e infindas. De tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. Mas o melhor fruto que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente; e esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar. (CAMINHA, 1999, p. 61)

A “carta” é a história contada da “descoberta do Brasil” por Portugal. Pero Vaz de Caminha relatou a história sob a sua ótica, em razão da sua presença no local dos acontecimentos. Caminha participou de todos os fatos ocorridos no achamento da “Terra de Vera Cruz”. O cronista lusitano deu início ao princípio básico da crônica, o de registrar o circunstancial, como afirma Sá: “a história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica”. (SÁ, 1985, p.7)

A crônica apresentou-se aos leitores como relatos de caráter informativo. Desenvolveu-se na Europa, no século XVI, com textos diretamente vinculados à historiografia, mas, na Renascença, distanciou-se da característica da narração dos períodos históricos e apresentou uma mistura de historiografia com texto ficcional. Foi no século XIX que a crônica apareceu nos jornais, através de um texto que continha o resumo cronológico dos fatos aliado à ficcionalidade. Eram histórias reais contadas com características literárias. (COUTINHO, 1971, p. 108)

Segundo o escritor e jornalista Carlos Heitor Cony, a crônica, no Brasil, nos séculos XVI e XVII, era um “gênero-bonde”, um “gênero-ônibus”, onde tudo cabia. Qualquer relato levava o nome de crônica (CONY, 2002, p. 02). No entanto, com o

passar do tempo, a crônica começou a aperfeiçoar-se no seu estilo e nas suas características. Antonio Candido (CANDIDO, 1980, p. 5-13) encontrou as verdadeiras origens da crônica no Brasil, concebendo-a como um estilo moderno, bem posterior à carta de Pero Vaz de Caminha. De acordo com o ensaísta, esse gênero situado entre o jornalismo e a literatura apareceu no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, entre 1854 e 1855. Já Machado de Assis, que trabalhou como jornalista nesse jornal, afirma que a crônica é muito mais antiga:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a possibilidade de crer que foi coetânea das duas primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 1994, p. 10)

Ainda no século XIX, a crônica, que por si deriva da história, da literatura e do jornalismo, uniu-se, como numa transfusão, com o estilo “da crônica moderna” e com o relato da vida mundana, intitulada “crônica de costume”, conforme definição de José Marques de Melo (MELO, 2002, p. 149). Desse modo, desde o “achamento”, ou a “descoberta” da carta de Pero Vaz de Caminha na Torre do Tombo, em 1773, por Seabra da Silva, até os dias atuais, a crônica viu algumas de suas características serem alteradas, mas preservou o caráter do registro circunstancial dos fatos. Com o passar dos anos, a mudança de estilo aconteceu em termos de linguagem, que se tornou mais simples e coloquial, aproximando-se das falas e das temáticas do cotidiano.

A adesão da crônica no jornal aconteceu na França, nesse mesmo período, nas seções literárias dos jornais, chamadas de folhetins, e foi utilizada pelos jornalistas, em sua maioria escritores, que vagavam pela cidade, observando os fatos e situações do cotidiano para estamparem no jornal do dia seguinte.

Juan Gargurevich, a esse respeito, afirma:

A crônica é a antecessora imediata do jornalismo informativo. Quando a indústria da informação não havia alcançado ainda o vigor que lograria em meados do século passado, os próprios jornalistas davam às notícias a denominação de crônicas, influenciados pelo gênero histórico-literário que tem o mesmo nome. (GARGUREVICH, 1982, p. 109)

O jornalismo e a literatura, através da crônica, aproximam-se ainda mais quando os jornais passam a ser diários. Com a fundação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 10 de setembro de 1808, a leitura diária do jornal incorporou-se aos hábitos da população. E, a partir de 1850, o espaço destinado à crônica nos jornais aumentou consideravelmente.

Publicavam-se pequenos textos informativos, mas com características literárias, porque aqueles que escreviam eram literatos. Os textos permaneciam no rodapé das páginas de jornais. Aos poucos, foram se transformando em “texto em série”, ou seja, que continuavam no dia seguinte. Eles traziam histórias reais contadas de uma maneira engraçada ou triste, mas que privilegiasse, principalmente, o tom leve dos textos. Candido, a esse respeito, afirma:

Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. (CANDIDO, 1992, p. 15)

Francisco Otaviano foi, segundo Afrânio Coutinho (apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 151), o jornalista precursor na utilização do folhetim, em 1852, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, onde ele assinava um texto semanal. José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Raul Pompéia,

Coelho Neto, Humberto de Campos, entre outros, foram os escritores-jornalistas que escreveram textos, entre eles crônicas, no espaço do folhetim dos jornais. Anterior à década de 1930, o folhetim resumia-se a comentários sobre variedades, abarcando diversos assuntos, crônicas e romances românticos.

Entre 1854 e 1855, José de Alencar escrevia textos curtos todas as semanas, contendo comentários despreziosos e pessoais, publicando-os no folhetim, num rodapé largo do jornal, cujo espaço intitulava-se “Ao correr da pena”. Esse espaço, segundo Candido, foi o princípio das crônicas nos jornais brasileiros. No tempo de Paulo Barreto (1881 – 1921), cujo pseudônimo era “João do Rio”, as crônicas, que ainda não eram conhecidas como tal, tinham características mais informativas, um relato da sociedade e dos fatos acontecidos. O texto resumia-se a “um rodapé onde eram publicados pequenos contos, pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa” (SÁ, 1985, p.08). Mais tarde, nos anos 30, 40 e 50 do século XX, o gênero recebeu novo fôlego e se firmou, definitivamente, nos anos 60 e 70. Daí para a crônica, como a conhecemos hoje, foi uma transição rápida. “É através do folhetim que a crônica surge no jornalismo brasileiro” (MELO, 2002, p. 151). De acordo com Marlyse Meyer, em “Deus escreve certo por linhas tortas – O romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900”:

o conceito de *folhetim* desdobra-se em diferentes perspectivas: do ponto de vista formal, pode ser um lugar físico, específico do jornal, em geral o que denomina de *res-do-chão*, na página de rosto (considerando que, em geral, os jornais do século passado tinham as dimensões da publicação hoje denominada *standard* e que não ultrapassavam as quatro páginas), ocupando espaço variável naquela página. Mas do ponto de vista do conteúdo, o *folhetim* variou consideravelmente: primeiro, trazia crítica teatral ou literária, constituindo às vezes o que contemporaneamente denominaríamos *crônica*. De qualquer modo [...], era, pois, um texto simultaneamente literário, por seu maior apuro estilístico, e jornalístico, por sua referencialidade a acontecimentos recentes. (MEYER apud HOHLFELDT, 2003, p.18)

Naquele espacinho do rodapé da página valia tudo. Lá os escritores e jornalistas experimentavam todas as formas de escrita e, paralelamente,

propiciavam diferentes tipos de entretenimento ao leitor. De receitas de cozinha a receitas de beleza, de piadas a crimes, de charadas a comentários de livros recém-lançados, tudo se encontrava ali. Era, segundo Meyer, um “esboço do Caderno B”¹ (MEYER, 1992, p. 96). Justamente no folhetim, que no Brasil seguiu os padrões franceses, é que os profissionais testavam a narrativa, através de historietas de não-ficção e até de ficção. Marlyse Meyer destaca o início do folhetim na França:

Torna-se tão importante esse espaço da liberdade e da recreação que, ao lançar depois da Revolução Burguesa de 1830 as bases da moderna revolução jornalística, Émile de Girardin e seu ex-sócio e pirateador, Dutacq, logo percebem as vantagens financeiras que dele tirariam. Dão ao *feuilleton* o lugar de honra do jornal, como é explicado no prospecto de lançamento de *Le Siècle*, a 1º de julho de 1836. (MEYER, 1992, p. 97)

Assim como a França, o Brasil também deu ao *feuilleton* “um lugar de honra no jornal”. Na verdade, as publicações dos folhetins eram uma fusão da crônica (no sentido jornalístico, da informação e reportagem aliadas à conversa fiada), com o romance e o conto. Em virtude da atuação dos cronistas-poetas daquela época, a crônica consolidou-se em elemento de caráter eclético – lírico, humorístico, irônico, crítico e simples. Assim, obteve a preferência dos leitores nos jornais. (TRENTIN, 1990, p. 15)

A mudança do folhetim para a crônica atual e moderna no Brasil provém da transformação cultural desencadeada pelo processo de industrialização e urbanização anterior a 1930. As principais alterações no processo textual da crônica decorrem, em parte, da Semana da Arte Moderna, de 1922, que incitou um movimento de brasilidade, incentivando a produção da literatura local, com assuntos e estilos referentes ao Brasil. As temáticas e a linguagem dos textos foram se aproximando da realidade nacional. A partir de então, toda a imprensa brasileira foi influenciada pelas alterações lingüísticas e acabou aderindo à

¹ “Caderno B”, na referência feita pela ensaísta, significa o caderno de cultura e entretenimento dos jornais, hoje também denominado “Segundo caderno”.

simplicidade nos textos. Isso estimulou os escritores a produzirem numa linguagem coloquial, deixando de lado o estilo discursivo e formal dos textos.

A imprensa, ao transformar-se em jornais-empresas, também foi fator de impulsão da crônica. Nessa época, os jornais diários das grandes cidades, ao tomarem as feições de empresas, precisavam conquistar mais leitores para vender um número maior de exemplares. Logo, precisaram diversificar seus conteúdos e incorporar novas seções, voltadas à informação e ao entretenimento, a fim de tornarem-se mais atraentes e dinâmicos. Desse modo, a crônica ganhou destaque, convertendo-se em porta-voz das mudanças que aconteciam na sociedade brasileira. Ocuparam o cenário da crônica nacional Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, que efetivaram a continuação do gênero consolidado por Machado de Assis, José de Alencar, Humberto de Campos, entre muitos outros, na literatura e no jornalismo brasileiro.

A crônica consolidou-se, segundo Melo, como recriação do real e o cronista começou uma busca interminável por alcançar a genialidade a cada texto. Os autores escreviam os textos na tentativa de incutir no leitor a idéia-simulacro de que todos fazem parte de uma grande reportagem da vida real. Deu-se, dessa maneira, “a liberação da crônica como uma inspiração para o relato poético, a descrição literária e a palpitação do jornalismo atual”. (MELO, 2002, p. 154)

É preciso levar-se em conta, no entanto, a efemeridade do jornal, que pode comprometer a crônica. Esta, desde a sua elaboração, luta contra o tempo, pois é escrita às pressas e tem leitores também apressados, que a lêem num ritmo veloz. Porém, segundo Ferreira, a crônica foi feita para isso: para atender a esse ritmo; para ser leve e ampliar a visão de mundo do leitor; para contar os fatos do cotidiano de maneira simples. Desse modo, muitos cronistas utilizam a crônica para aproximar a língua falada da língua escrita e materializá-la num texto

informal, simples, heterogêneo, recriando a realidade, o cotidiano, e transformando o coloquial em lirismo e ironia. (FERREIRA, 1990 p. 19)

1.2 Uma tentativa de definição da crônica: o estilo e as características

A crônica provém da literatura, da história e, contemporaneamente, do jornalismo. A característica, ou a mania, de escrever histórias com um pé na realidade e outro na fantasia define a crônica brasileira. No jornalismo e na literatura mundiais, ela significa um relato cronológico de caráter histórico. Esse tipo de texto se evidencia como um gênero controvertido, confirmando a afirmação de Melo, de que a crônica, em sua caracterização e em sua linguagem, varia de lugar para lugar. (MELO, 1994, p. 146)

A palavra crônica é de origem grega (*Kronos/Chronus/Cronus*, significa tempo) e tem uma acepção vinculada à narração, em ordem cronológica, dos fatos. Vieira (apud COUTINHO, 1971, p. 108) atribui dois significados à crônica, o primeiro deles voltado à história, no sentido do tempo cronológico. Mais tarde, a palavra evolui e passa a ter seu significado vinculado ao jornalismo, porque, ainda segundo Vieira, os jornais são o lugar onde se contam os principais acontecimentos do dia, e esta seria a função da crônica.

De acordo com Mário de Andrade, em “Advertência” (ANDRADE, 1992, p. 170), de 1943, a crônica tem os seus traços muito bem definidos. Segundo o escritor, em sua origem jornalística, a crônica é um texto informal, sem grandes aspirações. E sendo assim, informal, de estilo livre, ela não perde o rigor da informação nem a qualidade lírica e/ou irônica do seu texto. Andrade argumenta ainda que este gênero, que transita entre a literatura e o jornalismo, não é um artigo, mas a libertação da rigidez do gênero prosa. É uma “conversa fiada”,

portanto, é livre na forma de expressão e pode tratar de múltiplos assuntos. Os textos são curtos e não têm regras preestabelecidas para sua confecção.

Carlos Heitor Cony afirma que a crônica é jornalística porque está embutida no conceito de tempo, imersa num período; pertence ao temporal. Ainda segundo Cony, a literatura, por sua vez, procura ser atemporal, porque é o oposto do “período” perpetuado pelo jornalismo. Cony revela, com isso, que a crônica é como uma contrafação do jornalismo e da literatura (CONY, 2003, p.100)². Segundo o escritor, a crônica está “grudada” no tempo. Ela registra os fatos e as circunstâncias em ordem cronológica. Na passagem do século XIX para o XX, paralelamente ao registro factual e, também, informativo-jornalístico, a crônica incorporou a subjetividade do narrador. Logo, com a união desses elementos, ela adquiriu uma relação de experiência com o tempo vivido; não com o rigor dos fatos acontecidos, mas com os fatos vivenciados pelo cronista, que relatou, ou escreveu, o seu texto.

A crônica seria, de acordo com Margarida de Souza Neves (NEVES, 1982, p. 82), uma espécie de “espírito do tempo”, em razão de suas características de forma e conteúdo, fatos e informalidade. Esse “espírito do tempo” proporciona ao cronista o registro dos fatos e, ao mesmo tempo, a reconstrução da história através da imaginação, o que vai possibilitar a existência do que Neves chama de “cumplicidade lúdica”: uma reprodução/resgate do tempo perdido que se estabelece entre autor e leitor e que dá margem a novas e diferentes interpretações. (NEVES, 1982, p. 82)

Conforme citado anteriormente, a definição de crônica varia de lugar para lugar. De acordo com Melo, como gênero jornalístico, a crônica tem características comuns na Itália, França e Espanha. No jornalismo italiano, predomina o texto da crônica como informação observada e conferida pelo repórter presente no local. Em determinados textos, a crônica italiana se assemelha à reportagem brasileira.

² Entrevista concedida por Carlos Heitor Cony à autora deste trabalho, em 2003, na Universidade de Passo Fundo, para a monografia intitulada “Crônica: o diálogo entre Literatura e Jornalismo”.

No jornalismo francês, denomina-se “crônica” a cobertura especializada que os jornalistas fazem de determinados setores da atividade social ou cultural. Já no jornalismo espanhol, utiliza-se o termo “crônica” para designar a produção jornalística que revela fatos, mas que também os analisa. (MELO, 1994, p.148)

Em outros países, como a Inglaterra, por exemplo, a crônica segue um estilo que lembra a luso-brasileira. Os ingleses a escrevem utilizando-se de *action stories*, ou seja, histórias do cotidiano, contadas através do relato poético do real. Na Alemanha, a crônica, chamada de *glosa*, também se parece com a brasileira, pois se caracteriza como um comentário breve dos acontecimentos habituais.

Não é em vão que a crônica portuguesa recebe amplo destaque no Brasil. No jornalismo português, a crônica tem uma caracterização semelhante à brasileira. Segundo Letria e Goulão, os fatos, tanto na crônica brasileira quanto na portuguesa, são apenas “um pretexto para o autor da crônica” (apud MELO, 1994, p. 149). A grande ou pequena diferença entre a crônica portuguesa e a brasileira é que a primeira reconstitui os fatos, contando-os de maneira coloquial; a segunda, por sua vez, não necessariamente reconstitui os fatos, conferindo-lhes, isto sim, um novo significado e evidenciando neles uma dimensão poética, irônica e informal, não explicitada no jornalismo funcionalista e objetivo praticado em grande parte do mundo. A crônica luso-brasileira fundamenta-se numa linguagem curta e ágil; vincula-se à atualidade em razão de nutrir-se dos fatos do cotidiano e registrar atitudes e ações da coletividade. Para Antonio Candido, essa diferença de forma, conteúdo e significados da crônica ocasionam uma inesperada, embora “discreta candidatura à perfeição”, sem, no entanto, tirar a humildade do texto. Por isso, Antonio Candido a chama de “gênero menor”:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (CANDIDO, 1992, p.13)

Marília Rothier Cardoso, no artigo “Moda da crônica: frívola e cruel”, define a crônica como um gênero que se aproveita do habitual e da coloquialidade:

Uma crônica é como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. *Crônica* vem de *cronos*, *Deus devorador*. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito, o papel, no chão, descartado. A crônica-bala, sem pretensões nutritivas, nunca foi o artigo de primeira necessidade. Só aos alfabetizadores se permite esse luxo suplementar. Traz prazer, fugaz, talvez perigoso. Ao desembrulhá-la – pum! -, um estalo. *Cronos* é implacável. Até a gula acaba devorada. (CARDOSO, 1992, p. 142)

A crônica não quer ser formal; pelo contrário: pretende utilizar uma linguagem despretensiosa. De acordo com Telê Porto Ancona Lopez, a conclusão a que se chega, considerando-se o sucesso da crônica, um texto com assuntos do cotidiano, em formato informal, é a de que “o leitor não só gosta como precisa de quem converse com ele, dizendo-lhe os sentimentos experimentados no dia-a-dia, frente aos fatos que todos conhecem de algum modo, ou frente às ocorrências da vida pessoal de quem escreve”. (LOPEZ apud CANDIDO, 1992, p. 166)

Para Martin Vivaldi, a caracterização da crônica torna-se necessária para diferenciá-la de outros gêneros:

O característico da verdadeira crônica é a valoração do fato ao tempo em que se vai narrando. O cronista, ao relatar algo, nos dá sua versão do acontecimento; põe em sua narração um toque pessoal. Não é uma câmera fotográfica que reproduz uma paisagem; é o pincel do pintor que interpreta a natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo. (VIVALDI apud MELO, 2002, p. 141)

A crônica adotou linguagem prática e coloquial, fazendo com que o texto e os assuntos chegassem perto do leitor e da sua realidade. Em uma das poucas bibliografias sobre a natureza do gênero, José Marques de Melo escreve que a crônica brasileira apresenta duas fases bem distintas:

A crônica de costume – que se valia dos fatos cotidianos como fonte de inspiração para um relatório poético ou uma descrição literária – e a crônica moderna – que figura no corpo do jornal não como objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. (MELO, 2002, p. 149)

As principais peculiaridades da crônica brasileira são a simplicidade e a efemeridade, decorrentes do fato desse tipo de texto ter nascido no jornal, “herdando a sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho” (SÁ, 1985, p. 10). É preciso enfatizar que a crônica, em razão de sua temporalidade, do consumo diário dos jornais, tem, de certa forma, uma morte prevista. Para Massaud Moisés (1986, p. 96), a crônica, em determinados casos, não resiste ao livro, porque sucumbe ao tempo, pois seus assuntos são factuais.

Todavia, é necessário enfatizar que essa restrição nem sempre se justifica, porque a crônica, por vezes, conquista a imortalidade, ou quando aborda assuntos que ficaram para a posteridade, ou quando fixam “instantâneos de eternidade”, ou seja, privilegiam em seus textos aspectos universais. Devem ser levados em conta, ainda, os artifícios de publicação, como as antologias e coletâneas, ou a reedição de antigos periódicos em forma de livro, que podem favorecer a sobrevivência desse tipo de texto. Assim, as crônicas são resgatadas e tornam-se públicas novamente. Conforme relata Alceu Amoroso Lima, no que se refere especificamente ao tempo da crônica como um elemento do jornalismo, a atualidade do jornalista (e do cronista) é assegurada pelo fato de que este “vive no

tempo e capta a mensagem do tempo, do seu tempo, da hora que passa, do dia a dia”. (LIMA, A., 1960, p. 51)

Contudo, esse aspecto de simplicidade não significa o abandono e/ou desconhecimento da arte lírica; ao contrário, a crônica apropria-se do humor e do lirismo para abordar, com singeleza e efemeridade, o cotidiano. Como alerta Ferreira:

O importante é entender a essência da crônica: [...] escrita para o jornal, a crônica não deixa de apresentar no livro as suas marcas: texto curto; linguagem direta, espontânea, de imediata apreensão, portadora do arsenal metafórico que identifica as obras literárias; dirigida ao público médio; recriação da realidade cotidiana para servir de alimento espiritual ao leitor; sobrevive ao esquecimento rápido em virtude da afinidade entre o acontecimento e o mundo íntimo do escritor; através da subjetividade, da veracidade emotiva com que o cronista divisa o mundo, há o diálogo com o leitor, o interlocutor mudo. (FERREIRA, 1990, p. 24)

A crônica brasileira fez e continua fazendo sucesso. Suas características são a opinião, a leveza e a união de recursos textuais literários e jornalísticos. Materializa-se em texto crítico, fazendo interagir o real e o irreal, a subjetividade do lirismo e a objetividade dos fatos. Antonio Candido escreve sobre a “despretensiosa teoria da crônica”:

Mas as suas reflexões, a maestria com que constrói a cena e todo o ritmo emocionado sob a superfície do humor lírico – constituem ao mesmo tempo uma pequena e despretensiosa teoria da crônica, [...], isto é, que por baixo delas há sempre muita riqueza para o leitor explorar. (CANDIDO, 1992, p. 19)

No mesmo sentido, Liberato Vieira da Cunha, em entrevista sobre a crônica, resume a função soberana desse gênero. Para o jornalista, a crônica tem a “total ambição de aprisionar um momento, um rosto, uma frase, um

acontecimento banal, uma paixão demolidora, para que não se perca na voragem dos instantes sem retorno”. (VOX, 2001, p. 50)

A crônica trata de assuntos que, de um modo ou de outro, fazem parte da vida dos leitores. Além disso, goza de liberdades lingüísticas e estruturais, como utilizando-se do foco narrativo em primeira ou terceira pessoa e a de estabelecer diálogos. De acordo com Jorge Sá, “o objetivo básico [...] é deflagrar uma visão da essência, aproximando-se bastante do conto, que explora justamente a essência do relato” (SÁ, 1985, p.2). Assim, a crônica, inserida no jornalismo como um gênero literário, precisa ser arte. Para Alceu Amoroso Lima, a crônica como arte é “uma atividade livre do nosso espírito no sentido de fazer bem alguma obra. Essa obra, para ser arte estética, e não apenas arte mecânica ou liberal, deve fazer do seu modo de expressão o seu fim”. (LIMA, A., 1960, p.42)

Ao relacionar-se a arte, como princípio do gênero literário, com o jornalismo, convém lembrar que a diferença entre este e a literatura é a informação, que deve ser aqui considerada como tradução veemente do acontecimento. Antonio Olinto também defende o jornalismo (e a crônica) como arte:

A verdade, no entanto, é que o jornalismo como obra de arte é sempre um salto além da rotina. É um trabalho de criação, com os mesmos sofrimentos dos da poesia e com a mesma possibilidade de conquistar o patético, o trágico, o pungente, que os acontecimentos trazem consigo. (OLINTO, s/d, p.66)

Nesse mesmo sentido, referindo-se à crônica como um texto literário e jornalístico, Lopes define o gênero como um texto escrito “ao correr da pena”:

A crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido. Quando escrita, não se imagina em livro, nem dispõe de tempo necessário para melhor se preparar. É realmente escrita ao “correr da pena”, a qual, muitas vezes, está

sob pressão do aviso que o número do jornal vai fechar e que restam poucas horas para pôr o texto no papel. Dessa premência decorre a grande espontaneidade da crônica, sua simplicidade na escolha das palavras – temas do dia-a-dia, do vocabulário da população. A crônica, por força de seu discurso híbrido – objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária -, une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor. (LOPEZ, apud CANDIDO, 1992, p. 166)

A crônica mistura informação, imaginação, poesia e sentimento. Na sua narrativa, encontra-se um conjunto de conteúdos, reais e/ou fictícios, que aparecem no texto sob forma de lembrança, imagem – fixa ou móvel. A crônica cinematográfica é um exemplo do “texto móvel”. O texto conta uma história, através de um fato (real ou fictício), de lembrança ou não, o qual desemboca na imagem. Dessa forma, o texto pode transformar-se em crônica de jornal – que é a sua origem –, como também em crônica cinematográfica, televisiva, radiofônica e fotográfica, que são seqüência de fatos ou sons que contam uma história (LEITE, 1992, p.475). A crônica procura mostrar, ou indicar, “o que há por trás das aparências, o que o senso comum não vê (ou não quer ver). De Rubem Braga a Luis Fernando Verissimo, passando por Machado de Assis e João do Rio”. (MENEZES apud CASTRO; GALENO, 2002, p. 165)

O foco discursivo da crônica centra-se na primeira ou na terceira pessoa. Os textos, assinados pelos cronistas, transmitem a visão que o autor tem do mundo, seja de maneira feroz ou emotiva. Nilson Lage diz que, enquanto a literatura se transforma “na forma compreendida como portadora, em si, de informação estética, em jornalismo a ênfase desloca-se para os conteúdos, para o que é informado” (LAGE, 1993, p. 35). A crônica relaciona-se aos registros de linguagem, ao processo de comunicação e aos compromissos ideológicos. Conforme Lage (1993, p. 36), o que norteia a linguagem jornalística e, também, a crônica, são:

1. *Registros de linguagem* – a língua portuguesa é heterogênea e abriga usos regionais e discursos especializados. O *formal* e o *coloquial* aparecem

registrados como parte da linguagem da crônica. A linguagem coloquial é natural, mostra a realidade local e regional; evidencia as formas de expressão utilizadas pela população. Nesse sentido, a crônica tem por costume incorporar neologismos de origem coloquial e de grande expressividade, como “cara-de-pau”, por exemplo. A crônica “procura, sempre, a expressão mais límpida, porque precisa considerar mecanismos como o da construção do mito retórico: o deslocamento de um signo lingüístico para significar outra coisa, de modo que se impõe duplicidade de entendimentos e se mantém viva a regra social” (LAGE, 1993, p.44). Por isso, ela se utiliza de um discurso de duplo entendimento, com eufemismos (como suavizar uma situação), interjeições (empregando ironias) e metáforas da linguagem corrente.

2. *Processo de comunicação* – Na crônica o autor desenvolve o foco narrativo que preferir. E também pode utilizar-se de vários formatos e estilos de linguagem. Na crônica tudo é permitido, desde que não a transformem em um gênero diferente, como um artigo, por exemplo.

3. *Compromissos ideológicos* – Assim como aparece no jornalismo e na literatura, a ideologia também surge na crônica, através da história contada e da opinião expressa no relato. Os cronistas, nos textos de sua autoria, revelam seus gostos e juízos.

Deixar a imaginação fluir. Essa, segundo Vieira da Cunha, é uma das únicas regras da crônica. Ao escrevê-la, o escritor ou jornalista deixa a ficção apoderar-se da realidade, ou a vida mundana abocanhar a ficção. Segundo o jornalista, a crônica, em vez de falar de assuntos surpreendentes com palavras difíceis, usa as mesmas temáticas, porém através de uma “fala fácil”; é parceira do humor e da poesia, porém, no seu formato simples, do dia-a-dia, no seu modo direto. Cunha escreve sobre a importância da informalidade da crônica:

A crônica é aquele canto de página onde um jornal respira. Ali não se admitem catástrofes, globalização é nome feio, os transgênicos e seus opositos são barrados na porta. Mas há sempre lugar para o romance, a nostalgia, o humor e o sonho. Talvez não seja nada: mas, para gente feito eu, é tudo. (CUNHA apud VOX, 2001, p. 51)

Ainda no que diz respeito à informalidade, de acordo com Sá, o cronista tem o livre-arbítrio de apresentar o assunto aos seus leitores do modo que melhor lhe aprouver. A crônica passa uma aparência de superficialidade. Entretanto, por mais que um texto finde com uma mensagem leve e descompromissada, de linguagem simples e coloquial, nada ali é gratuito. Toda a história relatada ao leitor foi intenção do autor, que se aproveita de uma estrutura textual para provocar um resultado. (SÁ, 1985, p.9)

No livro *A crônica*, Sá faz o seguinte comentário:

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples *situação* no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. Somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida. E da literatura também. (SÁ, 1985, p. 11)

O cronista observa o que os outros, em geral, não observam. Ele usufrui uma sensibilidade aguçada, reparando nos detalhes da sociedade, da realidade e do cotidiano das pessoas que, ao passarem a fazer parte da crônica, tornam-se personagens. E este “faro”, adquirido pelo observador, confere às crônicas o lirismo, o sarcasmo, o humor e a ironia. O lirismo alia-se ao riso, e não à “dor-de-cotovelo” – este o objetivo dos primeiros cronistas no Brasil – com a intenção de mostrar ao leitor os detalhes do cotidiano e da emoção, aliados à razão. A isso Jorge Sá dá o nome de *lirismo reflexivo* (SÁ, 1985, p. 13), e as crônicas que possuem tal característica, segundo Rogério Menezes, são as que mais agradam ao leitor: “simplesmente refletir sobre assuntos palpitantes da vida na cidade:

política, violência, corrupção. Curiosamente, essas crônicas mais sérias (entre aspas) parecem atrair menos o interesse do leitor que as outras, mais leves e até mesmo, digamos, banais” (MENEZES, 2002, p. 167). De acordo com Menezes, a reação do leitor tem a ver com o caráter intrínseco deste gênero.

1.3 “Gênero-ônibus” e suas classificações

São escassos os autores que classificam a crônica. Alguns deles tentaram classificá-la e outros a re-classificaram, com alegorias a mais ou a menos. De acordo com as classificações de Luiz Beltrão (1980, p. 55), no livro *Jornalismo opinativo*, a crônica se divide nos seguintes subgêneros:

Crônica geral: tem espaço fixo no jornal e enfatiza uma diversidade de temas para um público também diversificado;

Crônica local: é a crônica da vida cotidiana, também difundida como crônica urbana ou da cidade, como aquela praticada por João do Rio no início do século XX. Capta as idéias e as opiniões de uma comunidade em que o cronista, ou o jornal – ou ainda o meio de comunicação em que a crônica se propaga -, se localiza;

Crônica especializada: é escrita por um cronista igualmente especializado, que escreve sobre determinado assunto. Inserem-se neste subgênero da crônica três modalidades: a *analítica*, com a apresentação dos fatos e o posicionamento do cronista sobre o referido tema; a *sentimental*, através da exposição dos fatos apresentados sob o olhar lírico, pitoresco e épico, capaz de enternecer e estimular inconscientemente os leitores; a *satírico-humorística*, com o objetivo de criticar, ridicularizando e ironizando os fatos e os personagens.

Outro teórico que propõe classificações para o gênero crônica é Afrânio Coutinho (1971, p.68). Ele aponta cinco tipos:

Crônica narrativa: aproxima o fato de um conto contemporâneo, relatando um episódio e/ou uma história, mas não tem a necessidade de possuir início, meio e fim;

Crônica metafísica: este subgênero era muito utilizado por Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. Inclui reflexões um tanto quanto voltadas à filosofia, ou divagações sobre os acontecimentos e sobre os homens.

Crônica-poema-em-prosa: é o subgênero utilizado em larga escala por Rubem Braga e Manuel Bandeira. Tem conteúdo lírico e o cronista possui a liberdade de escrever sobre o “espetáculo da vida”, descrevendo as paisagens, a essência da vida e os próprios acontecimentos;

Crônica-comentário: dá ênfase aos discursos opinativos sobre determinado assunto; é uma forma de “resenha” dos acontecimentos;

Crônica-informação: traz as informações, através da divulgação dos fatos, tecendo comentários ligeiros – e não pessoais –, mais genéricos e que, provavelmente, manifestam uma opinião semelhante à da maioria dos leitores.

Afrânio Coutinho faz uma referência, ainda, à crônica-carta, enfatizando que a “carta” destinada aos leitores “transita com facilidade na área estritamente privada e íntima – troca de informações e amabilidades entre as duas pessoas distintas para o plano público” (COUTINHO, 1971, 124). Para Ferreira, a crônica-carta restringe-se a tratar de assuntos diversos, de interesse geral, com a finalidade de uma comunicação e/ou informação de ordem histórica, científica, política ou social, como as cartas do século XVIII, de Tomás Antonio Gonzaga e

as Cartas da Inglaterra, de 1896, de Rui Barbosa (FERREIRA, 1990, p. 27). Nesse estilo, o autor pode ou não usar pseudônimos e tem a total liberdade de endereçar as suas cartas a personagens imaginários ou não.

Antonio Candido (MELO, 1994, p. 158) também sugere uma classificação para o gênero, apontando quatro tipos de crônica:

Crônica-diálogo: é, na verdade, uma conversa do cronista com seu interlocutor imaginário, ou uma conversa entre os personagens criados pelo autor;

Crônica-narrativa: como o próprio nome diz, narra os fatos, podendo chegar, até mesmo, perto do conto. Pode ter natureza ficcional;

Crônica exposição poética: é a divagação, de forma lírica, sobre um fato ou personagem;

Crônica biográfica lírica: narra poeticamente a vida de alguém.

Dileta Silveira Martins (FERREIRA, 1990, p.25) propõe, ainda, outra classificação para os diferentes tipos de crônicas. Para a ensaísta, a crônica divide-se em:

Crônica-poema, que também pode ser chamada de poema em prosa; crônica-digressão, que abarca uma multiplicidade temática;

Crônica-metafísica, que projeta “abstrações do artista-filósofo”, constituindo-se numa espécie de documento e no “retrato de flagrantes espirituais sobre coisas e sobre os homens” (MARTINS, 1990, p.25);

Crônica-sociológica, que aborda problemas sociais através das reflexões do cronista;

Crônica-memorialística, no sentido de relato lírico dos fatos e das coisas de diferentes épocas;

Crônica-de-viagem, que retrata viagens e descreve paisagens e espaços físicos;

Crônica-fantástica, que mescla fatos do cotidiano e fatos inexplicáveis ou transcendentais.

Com as definições de crônica ao longo do capítulo e as classificações propostas acima, a constatação a que se chega é de que não há um consenso com relação à definição deste tipo de texto e suas diferentes classificações. No capítulo de análise, vai-se verificar a possibilidade de recorrer a uma ou mais, dentre as classificações aqui propostas, para identificar os subgêneros da crônica utilizados por Humberto de Campos.

2 HUMBERTO DE CAMPOS: A HISTÓRIA DO VENDEDOR DE MIOLOS DA CABEÇA

2.1 O nome do escritor espalhado pelo “planeta inhóspito”: dados biográficos

Humberto de Campos é pouco conhecido por seu percurso no jornalismo e na literatura. Além de escassa, a bibliografia existente sobre ele, via de regra, relata, em um único parágrafo, a “vida do autor”. Na internet, quando se recorre à maior ferramenta de busca do mundo, o *Google*, digitando-se “Humberto de Campos”, os sites encontrados, exceto o da Academia Brasileira de Letras, resgatam o nome digitado como um dos primeiros “espíritos a serem encarnados por Chico Xavier³ e enviar mensagens psicografadas”. Antes mesmo de sua morte, Campos já dizia que não obtivera reconhecimento da parte da crítica, mas que, para ele, bastava a popularidade que alcançara junto ao público:

A crítica não me conhece [...] Os homens de letras não me lêem. As classes ilustradas ignoram a minha passagem pela terra. Os jornais não têm o meu retrato nos seus arquivos. Mas, como eu me sinto pago de todos os tormentos da vida quando recebo essas

³ Mèdium brasileiro, já falecido, conhecido por psicografar mensagens de pessoas mortas, dentre as quais Humberto de Campos.

cartas que diariamente me chegam, assinadas com os nomes mais absurdos e vagos, mas que me dão a certeza de que eu penetrei em uma casa pobre, na intimidade de um coração dolorido, e alegrei um triste e confortei um desesperado, e fui, como um sacerdote cego que visita seus paroquianos sem os conhecer, o amigo manso e caridoso daquele que não tem amigo! A minha colleção de cartas alheias, que eu guardo como os escriptores guardam os artigos que lhes citam o nome, constituem o índice da minha possível utilidade entre os simples. Gemem, ou gritam, nelas surdamente, todas as angústias humanas, todos os órfãos da vida a que eu levei um conforto, e todos os desesperados a que eu levei a extrema-uncção de uma esperança. As palavras de gratidão desses mártires são as moedas do meu cofre. E eu guardo esse thesouro de lágrimas como um usurário Grandet guardava o seu ouro. (CAMPOS apud PIKANÇO, 1937, 296)⁴

Humberto de Campos Veras é natural de Miritiba, no Maranhão. Hoje a cidade natal do escritor homenageia o filho célebre com o seu nome. O filho de seu Joaquim Gomes de Faria Veras, pequeno comerciante, e de Ana de Campos Veras nasceu no dia 25 de outubro de 1886 e faleceu no Rio de Janeiro, em 5 de dezembro de 1934. Aos seis anos, perdeu o pai e foi levado para São Luis no Maranhão. Assim começou a série de mudanças que marcariam sua vida. Aos 17 anos, transferiu-se para o Pará, onde trabalhou como colaborador e redator do jornal *Folha do Norte* e, mais tarde, da *Província do Pará*. Foi desse modo que o autor iniciou suas atividades como cronista, percorrendo inúmeras redações de jornais.

Em 1911, publicou seu primeiro livro de poesia, intitulado *Poeira*. Em 1912, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde começou a trabalhar no jornal *O Imparcial*. Nessa fase, eram colegas de Humberto de Campos alguns escritores que, posteriormente, tornaram-se ilustres: Goulart de Andrade, Rui Barbosa, José Veríssimo, Júlia Lopes de Almeida, Salvador de Mendonça e Vicente de Carvalho. João Ribeiro era o crítico literário do jornal. Na época, José Eduardo de Macedo Soares também escrevia incentivando a agitação da segunda campanha civilista, movimento ao qual Campos viria a aderir. Em meio às agitações políticas,

⁴ Neste trabalho, optou-se por transcrever os textos sem efetuar a atualização ortográfica.

Campos escreveu, em 1917, a segunda série do livro de poesia intitulado *Poeira*. Em 1918, o escritor lançou *Da seara do Booz*, volume de crônicas, e, em 1919, *Vale de Josaphat*, coletânea de contos humorísticos.

Embora hoje Humberto de Campos não seja tão conhecido no Brasil como outros cronistas brasileiros – Machado de Assis e José de Alencar, por exemplo –, o autor nascido no Maranhão obteve reconhecimento no período em que viveu, tendo, inclusive, feito parte da Academia Brasileira de Letras (ABL). O cronista elegeu-se no dia 30 de outubro de 1919 para a Cadeira nº. 20, sucedendo a Emílio de Menezes, e foi recebido em 8 de maio de 1920, pelo acadêmico Luís Murat. Mesmo tendo sido eleito para a ABL, ao longo da vida, Campos sempre reclamou, em seus textos, da falta de reconhecimento da sua obra de escritor:

Fique, pois, você, incumbida de uma piedosa missão, que será o prêmio de minha vida, conferido depois da morte: quando eu partir deste planeta inhóspito, espalhe entre os proletários do seu bairro o meu nome, acrescentando, num ato de justiça:

— Era dos nossos, coitado! Apenas, não fez nada por nós nem por si mesmo, porque passou a vida a insistir no comércio mais idiota deste mundo: vendia miolo da cabeça para comprar miolo do pão. (CAMPOS, 1990, p. 02)

No ano de 1920, foi eleito Deputado Federal pelo Maranhão, escreveu o livro de contos humorísticos *Tonel de Diógenes* e lançou *Mealheiro de Agripa*, obra de comentários políticos e literários. Em 1921, sob o pseudônimo de Conselheiro XX, escreveu *A serpente de bronze*⁵, coletânea de crônicas e contos. O Conselheiro XX foi o pseudônimo mais famoso do autor, que se utilizava dele para dirigir críticas ferozes e contundentes à sociedade carioca. O escritor também usava outros pseudônimos, menos famosos, entre os quais, Almirante Justino

⁵ O livro *A serpente de bronze* não consta nas obras completas do autor. Foi encontrado somente na Internet.

Ribas, Luís Phoca, João Caetano, Giovani Morelli, Batu-Allah, Micromegas e Hélios.

Em 1923, enquanto escrevia a crítica *Carvalhos e roseiras*, o autor substituiu Múcio Leão na coluna de crítica do jornal *Correio da Manhã*. Antes da Revolução de 1930, Campos escreveu o livro de contos *A bacia de Pilatos*, ainda em 1923. No ano seguinte, escreveu *A funda de Davi*, contos humorísticos; e, em 1925, *Pombos de Maomé e Grãos de mostarda*, ambos livros de contos humorísticos. No ano de 1926, publicou *Antologia dos humoristas galantes e O arco de esopo*, dois livros de contos. Em 1927, lançou *Alcova e salão*, obra de contos; e, em 1928, o livro de anedotas *O Brasil anedótico*. Nesse mesmo ano, publicou a *Antologia da Academia Brasileira de Letras*, com pesquisas históricas e literárias.

Durante a Revolução de 1930, o Congresso foi dissolvido e Campos perdeu o mandato. Porém, como Getúlio Vargas era seu admirador, o escritor recebeu o posto de inspetor de ensino e diretor da Casa de Rui Barbosa. Em 1931, viajou ao Prata em missão cultural. No ano de 1932, escreveu *O monstro e outros contos* e, em 1933, lançou *Memórias 1886-1900* e *Crítica*, primeiro livro da série que teria mais três volumes, estes lançados em 1935 e 1936, todas as obras constituídas de textos de crítica social. Ainda em 1933, publicou *Os países*, livro de contos; *Poesias completas*; e *Histórias infantis*, com histórias para as crianças. Em 1934, escreveu seus últimos livros: *À sombra das tamareiras*, reunião de contos; e *Sombras que sofrem*, volume de crônicas.

Para Nélia do Nascimento Ferreira – no único trabalho acadêmico encontrado sobre o autor –, a vida de Campos era uma “peregrinação melancólica” (FERREIRA, 1990, p. 30), porque, segundo a ensaísta, assim é, no Brasil, a vida de grande parte dos jornalistas e escritores. Referindo-se a esse estilo de vida, o próprio Humberto de Campos confessa, em um de seus textos:

Trabalhei sempre, escrevi sempre, e não cessei de prover, com os recursos da minha pena, as necessidades da minha casa. Retirei os meus filhos do colégio, a menina com quinze, o menino com treze anos, atirando-os ao trabalho, de modo a prepará-los para o momento em que lhes faltasse o meu braço. Mas, não desanimei nunca. Uma alegria diabólica me enchia o coração toda a vez que, numa crise mais violenta, vencida a morte, que rondava a minha porta. Raro era o dia, por isso, em que não aparecia, na imprensa, o meu artigo alegre. A ironia das minhas crônicas era, quase, o esgar da caveira que fazia sorrir aos que tinham carne nas faces. (CAMPOS apud PIKANÇO, 1937, p. 287)

Campos assinou seus textos nos jornais cariocas *O jornal*, *Gazeta de Notícias*, *O Imparcial* e *Correio da Manhã*. Trabalhou, ainda, em São Paulo, no *São Paulo Jornal*, *Correio Paulistano* e *A Gazeta*; na Bahia, no jornal *A Tarde*; no Recife, no *Jornal do Recife*; e, em Porto Alegre, no *Diário de Notícias*. Campos escrevia todos os dias para os jornais, conforme ele mesmo afirma em seu livro intitulado *Diário secreto*:

Um artigo, diário, assinado, para *O Jornal*; um outro, anônimo, igualmente diário, sobre comunismo, para a mesma folha; ainda, todos os dias, para o *Diário da Noite*; três páginas por semana, para o jornalzinho humorístico *Não pode!*; anúncios comerciais para *A Capital*; e, a cada noite, 400 vocábulos para o *Vocabulário Ortográfico da Academia*. (CAMPOS, 1954, p. 162)

Colaborava, também, na revista *O Cruzeiro*, no semanário *Dom Quixote* e participava da revista *A Maçã*. Os textos que publicou nesta última revista provocaram inúmeros protestos contra o seu nome, por parte dos jornalistas Carlos de Laet, Eloy Pontes e Jackson de Figueiredo. No entanto, sua participação em *A Maçã* não deu certo e Campos retomou a escrita nos jornais, dedicando-se, cada vez mais, às suas crônicas. Nos idos da Revolução de 1930, Campos era o escritor mais lido no Brasil, segundo uma enquete realizada pela imprensa de São Paulo (REIS; CARVALHO; SOUZA; 1986, p. 44). Na época, o cronista escrevia diariamente a coluna *Diário secreto*, que, posteriormente, foi editada em livro.

O escritor Carlos Heitor Cony também confirma a popularidade de Humberto de Campos:

Eu considero o melhor cronista brasileiro o Humberto de Campos, que hoje está completamente esquecido; porque ficou faltando na obra do Campos um romance, uma obra não subordinada ao tempo. Quando o Humberto de Campos morreu, em 1934, eu era criança, e o comércio do Rio de Janeiro fechou as portas. Era luto nacional que ninguém decretou. Isso porque todo mundo lia Humberto de Campos. Ele morreu cedo, com 48 anos, numa operação. Foi uma comoção. Ninguém chegou à popularidade de Humberto de Campos. A melhor crônica dele chama-se "Um amigo de infância". É a mais bonita da literatura brasileira. (CONY, 2003, p.100)⁶

O político Pedro Queli, em nome da Comissão de Educação e Cultura de 1934, por ocasião do falecimento de Campos, declarou:

Assim se foi compondo a sua reputação literária, [...] era deslumbrante pela opulência verbal e pela redimia do gosto, cujas raízes se estendiam pelo velho patrimônio da cultura humanística e do senso clássico. Mas o amor a sua obra, a correspondência emotiva entre seu pensamento e a obra brasileira, realizou-se recentemente quando o escritor atingiu a forma definitiva e deixou entrever em sua dilatada série de crônicas, a doçura singular do seu temperamento, a simpatia generosa do seu caráter. Uma capacidade inexcedível de compreender e apreciar os dramas íntimos e aspectos doloridos à sociedade do seu tempo, até a cristalização do estilo e a definição de uma beleza interior e efetiva, nas páginas modelares de memórias. Livro único no gênero, um dos mais notáveis de nossa prosa e todas as épocas". (QUELI, 1934, p.15)

As palavras de louvor ao autor, nesse momento, também vieram de Godofredo Viana, representante do Maranhão, para quem os elogios a Campos são supérfluos, perante a grandiosidade da obra que compôs:

⁶ Entrevista concedida por Carlos Heitor Cony à autora deste trabalho, em 2003, na Universidade de Passo Fundo, para a monografia intitulada "Crônica: o diálogo entre Literatura e Jornalismo".

Os elogios ao estilista admirável das memórias são supérfluos, vasta, imensa e luminosa a sua obra, recuada nos últimos tempos pelo sofrimento atroz que cominava a ele e que certamente convertia numa serenidade quase divina em períodos de ouro, enriquecendo a língua e a literatura brasileira. O escoreito da sua linguagem, a profundidade de sua cultura, o ativismo de seu estilo, a variedade prodigiosa dos assuntos que versava, tudo conjugado a uma simplicidade de arte acessível a todas as inteligências; tornaram incontestavelmente um dos escritores mais notáveis da língua portuguesa. (VIANA, 1934, p.15)

O talento de Campos foi abreviado pela hipertrofia da hipófise, doença progressiva diagnosticada em 1928, que o levaria à morte em 1934. Neste dia, o biógrafo de Campos, Macário de Lemos Picanço, resumiu a vida e a obra do autor da seguinte maneira: "Poeta, anedotista, contista, ensaísta, cronista, autobiografista, a obra literária de Humberto de Campos apresenta altos e baixos, mas o que é alto tem a claridade da luz e a simplicidade das almas sãs"⁷.

No dia 6 de dezembro, o jornal *Correio da Manhã*, periódico em que o jornalista escreveu, assim definiu a sua morte para o Brasil:

Homem de uma sensibilidade delicadíssima, de uma percepção profunda das coisas, sabendo manifestar os pensamentos com requinte e sutileza. Ninguém no Brasil escreveu até hoje melhor do que ele; com mais brilho nem maior emoção. Poeta e escritor, jornalista de mão diurna e noturna, trabalho profissional. Sua obra aí está como monumento que honra as letras brasileiras de todos os tempos. Morto, Humberto de Campos é um grande vácuo que se abre nas fileiras da inteligência nacional. (CORREIO DA MANHÃ, 1934, p.15)

⁷ Disponível em <http://www.secrel.com.br/jpoesia/hca.html>; acesso em 04/nov/2004.

Na mesma edição do jornal, que destinou mais de duas páginas à morte de Humberto de Campos, o amigo do escritor, Costa Rego, publicou o seguinte depoimento:

Humberto de Campos legou-nos uma obra superior a dos seus livros: a resignação em face do irremediável, em face do irremediável temperada pela energia com que trabalhou até que se lhe fosse pelo esôfago a dentro a última gota amarga da existência, a única e verdadeira da literatura ele a teve. Chegou a ser extremamente grande sendo extremamente sofrido. (REGO, 1934, p. 15)

Apesar de ser conhecido pela Comunidade Espírita Brasileira como um “espírito que enviava mensagens psicografadas por Chico Xavier”, Humberto de Campos foi um cético em matéria de religião. Sem fé, aprendeu a rezar com a mãe e foi irônico em relação às crenças. Ele mesmo afirmou que a vida o afastara da fé e das orações: “um dia, senti que a Morte se achava ao meu lado. Procurei no cérebro as palavras do Padre Nosso. Achei-as todas. Mas não as encontrei, como queria, no cofre do coração...”. (CAMPOS, 1937,125)

Diversos livros de Campos foram lançados postumamente: *Um sonho de pobre, memórias* (1935); *Destinos, textos variados* (1935); *Lagartas e libélulas, textos variados* (1935); *Memórias inacabadas, memórias* (1935); *Notas de um diarista, dois tomos, memórias* (1935 e 1936); *Reminiscências, memórias* (1935); *Sepultando os meus mortos, memórias* (1935); *Últimas crônicas* (1936); *Perfis, dois tomos, biografia* (1936); *Contrastes, textos variados* (1936); *Gansos do Capitólio, contos* (1943); *Fatos e feitos, textos variados* (1949); e *Diário secreto, memórias, em dois volumes* (1954).

O autor inspirava-se na Antigüidade Clássica para escrever. Desde adolescente, sua cultura geral era composta por Péricles de Atenas, Horácio de Roma, Firdusi da Pérsia e pelas lendas árabes. Era através deste passado que

Campos produzia seus textos, mesclando, em suas crônicas, o mundo mágico da poesia e os aspectos da realidade.

De um modo geral, todos os escritos de Humberto de Campos traziam características da Antigüidade Clássica. Costumava citar escritores em latim, sem oferecer ao leitor a tradução dos referidos textos. Múcio Leão comenta que:

Ele tinha a audácia de citar em latim os autores latinos. E, para maior malícia, não apresentava nunca o correspondente em português dos trechos citados! [...] na sua aparência física, Humberto viveu conosco, em nossos dias; mas, na imaginação, e talvez até na sensibilidade, ele nunca foi um contemporâneo nosso. (LEÃO, 1937, p.119)

Na maioria dos versos, dos contos, dos ensaios e das crônicas de Campos, percebe-se, às vezes, a opinião de um autor moralista e sentimental, e, em outras, de um escritor muito à frente do seu tempo, que vivia numa sociedade recém saída da economia centrada na mão-de-obra escrava, habituava-se aos conflitos da Revolução de 1930 e inseria-se na urbanização, responsável pelo ar de modernidade e pelo movimento cultural que ganhavam as cidades. Proliferavam, então, os meios de comunicação, principalmente os jornais. O número de leitores era pequeno, mas destacava-se o público feminino (REIS; CARVALHO; SOUZA; 1986, p. 42). Os intelectuais da época constituíam um grupo isolado, que precisava lutar pela sobrevivência; por isso os escritores atuavam, também, como jornalistas. A grande maioria deles, como Humberto de Campos, era autodidata.

2.2 Lirismo e acidez: o poeta e o crítico literário

A poesia, segundo o jornal *Correio da Manhã*, foi a primeira manifestação literária de Humberto de Campos e *Poeira*, o primeiro livro do escritor. Essa obra

foi editada em Portugal, em 1910. Naquela época, o estilo dominante era o Parnasianismo, mas Campos preferiu não aderir a essa tendência, conservando-se apenas solidário com os escritores que ele admirara na sua juventude, entre os quais Olavo Bilac, Coelho Neto e Alberto de Oliveira.

Ao falar de Humberto de Campos poeta, o *Correio da Manhã* descreveu o talento do autor para a poesia através de um texto jornalístico subjetivo e repleto de lirismo:

Este livro, paradoxalmente, se chamava “Poeira”. Foi dessa poeira que se elevou uma das maiores expressões à nossa sensibilidade estética. Homem de coração, a poesia do jovem poeta maranhense refletia bem o seu temperamento. Seus versos foram lidos com encanto. Eles não eram apenas admiravelmente modulados nas regras da poesia, tinham dentro de si mesmo alguma coisa de mais penetrante, que penetrava a alma das pessoas. (...), mas pouco a pouco, Humberto de Campos veio abandonando a poesia, até que o escritor absorveu completamente o poeta. (*CORREIO DA MANHÃ*, 1934 p. 15)

As obras de Humberto de Campos estão voltadas para o sofrimento do povo; a meditação da psicologia do ser; os devaneios de amor; a inquietação do espírito e do homem que procura a si mesmo. Todavia, é na selvageria da Amazônia, através do contato com a natureza, que o autor encontra a essência de seus versos: a paisagem do local, as lendas, os animais, a terra e o que há de enigmático e ameaçador. Essas são as temáticas predominantes na poesia de Campos, que buscava arrebatá-lo por meio das histórias da Amazônia. Para Múcio Leão, em *Publicações da Academia Brasileira de Letras*, Humberto de Campos teve um estilo seu e novo:

Ao lado desse velho arsenal parnasiano, trazia uma tendência sua e nova: o gosto da poesia local, a faculdade de transformar em musicais sonetos os aspectos da existência ou do cenário do Amazonas. Celebrava os descobridores duros que se foram perder nas regiões aspérrimas do Brasil e, sobretudo no Solimões, no Madeira, no Rio Negro. (LEÃO, 1935, p.105-106)

Na sua poesia, Humberto de Campos conferiu musicalidade aos versos. Segundo Leão, todos os textos poéticos do autor têm ritmo, porque os “metros são claros e as rimas impecáveis... a poesia da nostalgia, a poesia da melancolia... a poesia do pessimismo” (LEÃO, 1937, p. 108). Nos versos de Campos, não existem expressões e/ou citações banais, nem redundâncias e rebuscamentos que prejudiquem o texto.

Como crítico literário, Humberto de Campos iniciou sua atividade no *Jornal da Manhã*, assinando os folhetins do periódico. De acordo com a reportagem do jornal que fala de sua morte, intitulada “Humberto de Campos – O que representa para o país a perda desta grande figura das letras brasileiras”, o autor escrevia críticas “justas, precisas, eruditas”, que produziam, “quando eram publicadas, uma ampla repercussão” (*CORREIO DA MANHÃ*, 1934, p. 15). Paralelamente à atividade de crítico literário, o autor escreveu suas memórias, que, conforme o jornal citado, originaram três tomos, tendo sido o terceiro publicado após sua morte. Nessas memórias, Campos também fazia análises, consolidando, ainda, assim, seu prestígio como crítico literário.

Humberto de Campos se realizava profissionalmente como crítico através da multiplicidade da sua temática. O convite para ser crítico literário surgiu de um diretor de importante periódico carioca, que desejava aproveitar os conhecimentos e a cultura de Campos. Assim, o escritor foi exercitar o talento de jornalista, escritor, poeta, repórter, comentarista e crítico no espaço *Crítica I*. Embrenhou-se no cenário da crítica literária depois dos quarenta anos, com o propósito de aventurar-se pela análise de obras alheias, como ele mesmo afirmou em *Crítica I*, escrevendo sobre si na terceira pessoa:

Foi quando ele viu, pela orientação inconsciente das suas leituras e cuidados, que se vinha preparando para o exercício, precário embora, da pequena magistratura nesta província literária. Contra

sua expectativa, mas sem contrariar as tendências íntimas do seu gosto, viera ele a amearhar em estudos despreziosos e amáveis, mas sistemáticos, um pequeno cabedal de conhecimentos que seria o seu capital modesto no comércio ativo das idéias. (CAMPOS, 1947, p. 5-6)

Picanço (1937, p. 249) esclarece que “a crítica foi em Humberto de Campos não um julgamento severo, mas um motivo sereno para dissertações literárias”, e completa: “a crítica, para ser justa, verdadeira, e impecável, há de ficar sempre em ponto oposto ao sentimentalismo e, em Humberto, as palavras nasciam, antes, no coração, para depois, irradiar-se no cérebro”. O próprio escritor, em suas críticas, dizia que o povo brasileiro é do “ritmo do coração” (CAMPOS, 1947, p. 7), porque os atos – juízos, pensamentos, atitudes – dependem todos “do clima das paixões que nos aquecem”.

Muitas vezes, em seus textos, Campos dissertou sobre a falta de crítica na sociedade, na política, nas ciências e nas letras. Em sua opinião, essa ausência era uma espécie de mal para o país, porque gerava desorganização social e falta de orientação para a população. O escritor sempre salientava que exercitava a crítica, com o objetivo de “dar um julgamento sincero e individual da obra literária, para esclarecimento do público e conseqüente orientação das suas leituras”. (CAMPOS, 1947, p. 7)

Segundo Nélia do Nascimento Ferreira (1990, p. 232), Humberto de Campos encontrava-se entre duas gerações de diferentes tendências e espírito: a geração dos parnasianos e naturalistas e a geração dos poetas e escritores revolucionários. É preciso reiterar que Campos distinguia-se pela sua imparcialidade frente às escolas literárias e analisava tanto obras de escritores famosos, quanto textos de desconhecidos, abordando, com o mesmo cuidado, autores do Classicismo, do Romantismo, do Parnasianismo, do Simbolismo e do Modernismo. No entanto, Ferreira (1990, p. 234) adverte que Campos mais estimulava do que criticava: “ele mesmo dizia que para as suas vistas quase cegas só queria luz; para o seu coração de homem, só queria sonhos”.

2.3 Da polidez às farpas: o contista e o cronista

Para o próprio Humberto de Campos, o conto é “uma das modalidades literárias que mais reclamam a elaboração do estilo, e dependem do auxílio da forma. A deficiência ou a imoderação verbal só pode sacrificar, às vezes, uma idéia excelente”(CAMPOS apud PIKANÇO, 1937, p. 264-265). Conforme Picanço (1937, p. 264-268), os contos do escritor “valem mais como forma do que como fundo”, enquanto a perfeição estaria na união dos dois elementos. Os contos do autor, na opinião do crítico, não trazem a descrição perfeita da história, nem o sentido objetivo de um determinado fato. Campos escreve com poesia, lirismo, beleza e imaginação, mas não consegue contar uma história. As idéias não parecem claras, os diálogos não são naturais e o estilo e o enredo se perdem.

Segundo Ferreira (1990, p. 235), o conto é o ponto fraco de Humberto de Campos. De acordo com a ensaísta, crônica, crítica, ensaio e poesia são escritos com perfeição por Campos, mas os contos do autor não se eternizam no pensamento do leitor; não marcam um período na literatura brasileira. Faltam-lhes sarcasmo, ironia, fantasia. O que o escritor apresenta na crônica falta-lhe no conto.

Na verdade, os contos de Humberto de Campos transitam entre o estilo oriental, marcado pelo luxo e a finalidade ética, e o estilo ocidental, assinalado pelos conceitos psicológicos, pela representação do ambiente e a criação dos tipos:

A sombra das tamareiras representa os contos orientais: uma síntese do mundo das riquezas; a resignação dos súditos, ante o despotismo dos Kalifas; o fanatismo muçulmano acompanhado das incertezas que povoam o coração humano. *O monstro e outros contos* representa o ocidental: a preocupação com o enredo; o tema é o drama do sertão; a tragédia, a renúncia e os

sacrifícios dos retirantes, dos seringueiros; a dor no ambiente hostil. (FERREIRA, 1990, p. 237)

Humberto de Campos também dedicou alguns contos às crianças. No livro *Histórias infantis*, ele procura incentivar os valores e princípios, as virtudes da época, e o “exemplo do bem”. Nesses textos, Campos critica a estrutura do ensino e alerta os pais e educadores sobre a importância de leituras na infância.

Contrariando as opiniões dos críticos da época (FERREIRA, 1990, p. 237), Hermes Vieira elogia o trabalho de Humberto de Campos como contista, pois entende que o escritor movimentava os personagens com maestria e pureza de linguagem. Na visão do crítico, Campos era possuidor de uma imaginação fertilíssima, escrevendo textos moralizadores ou não, com temáticas amorosas e dolorosas. É preciso destacar, além disso, a dificuldade de distinguir os contos das crônicas na obra de Humberto de Campos. Em algumas obras, os textos do autor aparecem como crônicas, enquanto, em outras edições desses livros, os mesmos textos são considerados contos.

O curioso em Humberto de Campos é que praticamente toda a sua produção literária foi publicada nas colunas do jornalismo diário. Campos notabilizou-se como cronista social e mundano, de debates ideológicos e políticos. A maioria de suas crônicas incluídas em livro foi, primeiro, veiculada no jornal. Foi assim que Campos tornou-se popular no Rio de Janeiro e nos outros estados brasileiros, abordando aspectos factuais, tanto por meio do jornalismo como da literatura. De 1870 a 1920, ocorreu a profissionalização do jornalismo. Então, Campos valeu-se da formação de um público leitor de massa e incorporou as características do jornalismo, ou seja, a brevidade e a instantaneidade dos acontecimentos, à produção literária. Desse modo, transcendeu a técnica do jornalismo e da literatura, criando um estilo de linguagem praticamente único, caracterizado pelo:

Destaque do traço repetido, onde os outros só têm olhos para o novo, atrai para a reflexão um público desatento e apressado. Corresponde ao gesto do cavalheiro que, convidando sua dama para a valsa, interrompe os rodopios vertiginosos e ensaia os passos medidos do minuete. Primeiro a dama se choca, mas, logo, sorri satisfeita. Pode observar todos os convidados e perceber que se tornou o centro das atenções. Se “este mundo é um baile”, o convidado folhetinista nem sempre dança conforme a música.

Para se apresentar, a cada semana, diante dos leitores, o cronista cria atrações, descobre excentricidades e emprega ditos alheios, “metendo-lhes o jocoso”. Se não o entendem, de pronto, tanto melhor. “Conto com isso”, diz, “para gozar um pouco da sua estupefação, um dos raros e últimos prazeres deste ofício de escritor”. Ofício certamente pesado, pois obriga a ter “idéias”, a todo momento, ou a tomá-las de empréstimo quando não se possui nenhuma. O objetivo é, nada menos, que “produzir a maior revolução do século. Uma revolução? A maior do século? Dar-se-á que alguma alfaiataria...” (21/01/1885).

Criador dos padrões de elegância, o cronista é, assim, como o costureiro que, duas vezes ao ano, desenha modelos – acessíveis a baronesas e a bailarinas. A mudança periódica dos figurinos e a disseminação dos modelos, bem como da informação iniciaram-se nos oitocentos e, especialmente, nas suas últimas décadas, se se trata do Brasil. (CARDOSO, 1992, p. 139)

Como cronista, Humberto de Campos atingiu a fama na primeira metade do século XX. Encantava leitores, criticava os poderosos da sociedade, fazia piada com fatos corriqueiros e poesia com situações coloquiais. Suas crônicas eram marcadas pela simplicidade e, ao mesmo tempo, pela erudição, esta inspirada na Antigüidade Clássica. Perpetuou seu nome fazendo-se entender pelos ricos e pobres, pelos intelectuais e leitores comuns, através do lirismo e do sarcasmo de seus textos.

Logo no início de sua carreira, são perceptíveis os caminhos narrativos e as temáticas preferidas de Campos. Interessam-lhe o fato cotidiano e a análise do mesmo. Muitas vezes, os acontecimentos escolhidos por Campos – como o da traição da mulher pelo marido, por exemplo - não eram importantes sob o aspecto da notícia; eram situações pitorescas, humanas e mundanas, que ocorriam em todas as cidades. Assim, o autor aproveitava para escrever um texto, de certa forma, real, no que se referia ao assunto, enfatizando a ironia e o tom zombeteiro

ou conselheiro. Campos escrevia seus textos com um português refinado, culto, embora também recorresse ao discurso coloquial. Paralelamente às temáticas da vida conjugal, o autor dedicava-se aos comentários ácidos sobre assuntos da esfera política e social, tudo através da linguagem irônica e, de certo modo, cética.

As crônicas de Campos começaram a aparecer nos jornais brasileiros sob forma de histórias cotidianas. Nas crônicas assinadas com o seu próprio nome, o escritor aparecia mais lírico e utilizava um português rebuscado. Já quando assinava os textos com pseudônimos, suas crônicas, geralmente, eram irônicas, e, ao final, sempre levavam ao riso.

Picanço (1937, p. 235-239), em seu livro sobre Humberto de Campos, defende que as crônicas escritas pelo autor não são literatura humorística:

Humberto foi humorista perfeito nas crônicas dos últimos tempos de sua vida, pois combinou a graça, a jovialidade, a alegria com o ceticismo, a imaginação e a tristeza. [...] considera humorista não aquele que provoque risadas expressando um estado do espírito, ou mesmo, a significação especial que lhe emprestam em geral, os latinos e meridionais quando sob esse nome entendem a simples graça, a pilhéria, a ironia suave, como se encontram entre gregos, romanos, franceses e espanhóis, mas sim àqueles que a moda de Swif ou de Sterne, possuíam piedade, ou melancolia, ou imaginação. Acentuando seu pensamento, humorismo, não é troça, algazarra, gargalhada. É sim, sob o véu da imaginação, uma graça piedosa, uma ironia dolorida, um chiste cético. Humberto, criando a figura do Conselheiro XX, o fez com a preocupação de alegrar e aí está mais um motivo para se lhe negar o título de humorista nessa quadra de sua vida literária. Humorista não é aquele que quer ser, mas aquele que realmente o é, não aquele que se esforça para ser, mas o que apenas se aperfeiçoa, porque já nasce com essa inclinação. E Humberto de Campos não escrevia as suas anedotas porque as sentisse, porque as achasse filhas de sua alma, mas porque precisava, porque elas lhe davam nome e um pouco de pão.

Valendo-se do humor, sem ser um humorista, Humberto de Campos travava, na maioria de seus textos, um debate ideológico e político. Suas crônicas traziam a linguagem metafórica, com o “eu” do cronista, e mostravam as suas convicções sócio-político-econômicas, ou falavam de sentimentos, de sofrimentos e da tristeza, “própria dos espíritos magoados pelas enfermidades do corpo” (FERREIRA 1990, p. 36). Campos, melhor do que nenhum outro, descreveu em suas crônicas o sofrimento próprio e o alheio. Ao explicar por que falava da sua vida nas crônicas diárias, escreveu:

Os cronistas, que podem lêr, têm, diante de si, quatro mil annos de actividade humana, e, com elles, dramas, tragédias espantosas, comédias pittorescas, para thema da sua palestra obrigatória com o público. Se não querem entrar em contacto com o passado, têm o presente. Metem-se em um automóvel, em um bonde, e vão à cidade, ao seio mesmo da multidão tumultuosa, colher o assumpto quotidiano, como o lavrador vae à roça, cada dia, colher a espiga de milho para o mingau familiar. No dia seguinte, o público leva a espiga... Que deve fazer, porém, aquelle que, tendo compromissos igualmente sagrados, não se move, nem pode lêr? Isto, apenas: mergulhar nos abysmos da sua própria memória e trazer à tona, à superficie, à claridade da sua candeia, os fantasmas que domem lá dentro. Os chronistas immobilizados pela doença, e dos olhos incapacitados para a leitura, assemelham-se dessa maneira, aos magos antigos e aos bruxos medievais: Trabalham com as sombras. O seu gabinete é a furna de Tirésias. A sua pena, ou a sua máquina, a vara de Merlino. (CAMPOS apud PIKANÇO, 1937, p. 288)

Quando se referia ao “seu eu”, Campos também se apresentava como mártir do povo. Ele recebia cartas de todas as partes do país e as publicava, submetendo-as ao seu próprio julgamento e proporcionando ao leitor que fizesse o mesmo. Assim, o escritor solicitava, por meio de jornais, a fundação de hospitais; pedia pão aos que não tinham o que comer, cobertores aos que tinham frio, albergues para as pessoas que precisassem de ajuda. Em seus textos, alguns nada conservadores e moralistas, sempre se achava no direito de aconselhar as pessoas, em especial, as mulheres:

Recomponha a sua vida, minha distinta amiga... Vá aos Estados Unidos, vá ao Uruguai; vá a qualquer país divorcista da Europa, e volte com o seu novo marido, uma vez que o primeiro conforme é notório, abandonou o próprio filho... Tenha coragem, e erga o seu rosto diante de toda gente... Prefira afrontar o mundo, servindo à sua consciência, a afrontar a sua consciência para ser agradável ao mundo! Não é esse, certamente, o regime vulgarmente adotado. A falta de uma legislação que permita às senhoras desquitadas ainda jovens a constituição de um novo lar, é um incentivo às ligações clandestinas, que humilham a mulher e lhe não satisfazem o coração... seja feliz, não se preocupe com os falsos escrúpulos dos devotos da mentira social... (CAMPOS, 1947, p. 242-244)

As crônicas escritas no final da vida de Campos possuem muito mais comentários sobre o sofrimento. Logo, em suas obras, sentem-se, de modo claro, “as manifestações psicológicas” (VIEIRA, s/d, p. 28), dominadoras e persistentes do autor a influírem, insistentemente, em sua escrita.

E foi com o Conselheiro XX que Humberto de Campos atingiu pleno êxito. Muitos críticos comentavam os seus textos. Ele sempre estava na imprensa da época como feroz cronista, aquele que não perdoava nada, nem ninguém. A figura do Conselheiro XX, quase que de forma unânime, é considerada obscena. Ele é rotulado como um pornográfico. Conforme depoimento de Aura Gomes de Almeida, entrevistada na tese *Mulheres em três gerações: histórias de vida, itinerários de leituras*, concedida à Fabiane Verardi Burlamaque em 06/10/1998:

Eu me lembro do primeiro livro impróprio que eu li, era um livro de poesias e que tinha uns versos um pouco impróprios era do Manuel Bandeira. Também li outro autor, Humberto de Campos, que aliás era tido como maldito, inadequado para as moças, pois ele, assim como o Manuel Bandeira, era considerado imoral, inadequado para as moças. (BURLAMAQUE, 2003, v.2, anexo)

Picanço, biógrafo do autor, defende-o: “é certo que nele o que é imoral é imoral de fato, e, quando o querem julgar, não lhe separam o que é bom do que é mau, deixando misturados o joio e o trigo” (PICANÇO, 1937, p.242). O crítico Jackson Figueiredo não se conformava com o fato de “até mocinhas, botões prontos para desabrochar em flores, procurarem o Conselheiro XX, para lê-lo às escondidas, com um gozo no espírito e um temor no coração”. (PICANÇO, 1937, p.244)

Entretanto, ainda de acordo com Picanço, o único intuito do Conselheiro XX era o de distrair a sociedade, fazendo um relato mundano e mostrando os pecados e os símbolos do cotidiano:

O Conselheiro XX era um assunto quase obrigatório nas rodas em que dominavam as almas bohemias. Mas um dia, um dia para ele talvez profundamente doloroso, arrependeu-se, tudo faz supor, do que havia escrito sob o disfarce do Conselheiro XX, iludido com as mentiras do mundo”. (PICANÇO, 1937, p. 246)

Com o Conselheiro XX, Campos produziu uma literatura classificada como “fescenina”, e escritores e críticos contemporâneos o tachavam de imoral, lúbrico, abominado e arrogante. O crítico Jackson Figueiredo afirmava que Humberto de Campos era:

a degradação de uma inteligência brilhante, e chegou até a chamar para ele, para a sua literatura, principalmente para a *Maçã*, a atenção da polícia: *A Maçã* – sustentou o crítico das *Afirmações* – nos seus três números já publicados, é talvez mesmo o maior atentado que já se haja feito aos bons costumes da sociedade carioca. (FIGUEIREDO apud PICANÇO, 1937, p. 244)

Na opinião dos críticos, os textos do escritor assinados com o pseudônimo de Conselheiro XX – naquela época, tratados por eles como “contos” – desrespeitavam a moral religiosa e ética da família brasileira do início do século XX. Humberto de Campos usava os textos de sua própria autoria para defender-se. Ele admitia a crítica como coerente e racional, porém pedia que os críticos o conhecessem. Defendia-se, argumentando:

Os dez volumes alegres que escrevi, e que formam um acervo de 1.120 pequenos contos originais ou traduzidos, não são, sem dúvida, dos mais edificantes e modelares, sob o ponto de vista moral, ou antes, da moralidade. A finalidade de cada um deles não é, entretanto, a sexualidade, mas a jovialidade, de modo que, onde aquela aparece, toma o aspecto de pura galanteria. Há malícia, mas não há brutalidade. São contos a maneira de Courteline, de Alphonse Allais, de Banville, e que não contêm, sequer, as asperezas dos de Boccacio, de Margarida de Navarra, de Armand Sylvestre, de Catulle Mendes e, ainda menos, os daqueles famosos narradores bizarros dos séculos XV e XVI – os Franco Sachetti, os Barberine, os Matteo Bandello, os Firenzuola, os Fortini; os Malespini, os Ascanio de Mori, - que foram, durante todo esse longo período, o orgulho e o encanto das pequenas cortes italianas. Eu tenho uma bibliografia galante, confesso: mas não tenho uma obra propositadamente imoral. Os meus miúdos contos maliciosos foram escritos unicamente para fazer sorrir a uma sociedade que conhece o pecado; mas não ensinam, eles mesmos o pecado, despertando, pela vivacidade da descrição, os desejos concupiscentes. Nas 3.690 páginas que formam esses dez volumes erradamente classificados de fesceninos não se encontra, em suma, um só termo brutal ou um vocábulo que não possa ser proferido em voz alta. O que poderia haver de inconveniente e censurável está em subentendidos, no duplo sentido das expressões, no equívoco das situações cômicas, nos atributos literários, enfim, que caracterizam a literatura galante e a distinguem da literatura licenciosa. (CAMPOS apud PIKANÇO, 1937, p. 245 e 246)

Múcio Leão, estudioso das obras de Humberto de Campos, afirma que as acusações dos críticos não são justas:

eu não acho que essas acusações sejam justas. Segundo entendo, não existe literatura imoral. A literatura é, sempre e apenas, o espelho das sociedades que a produzem. No caso de Humberto de Campos, imoral não seria o Conselheiro XX – seria a sociedade que produzia, que exigia que se produzisse, o Conselheiro XX [...] a sociedade, cujo espírito aquela literatura refletia. (LEÃO 1937, p. 111-112)

No seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Campos caracteriza o Conselheiro XX, ao definir a atividade do escritor:

Filho pródigo da Compaixão e do Tédio, o humorista é, entre os homens de arte, o único, no planeta, que não tem leito nem pátria. Se quer chorar, os outros sorriem. Se ele sorri, os outros choram. As suas gargalhadas são lavadas de lágrimas e o seu soluço, quando o emite, vem à boca, doloroso, através de um sorriso. Não odeia, nem ama. Os extremos do sentimento são lhe desconhecidos, porque só ele se não ilude, crente, na terra, com as nuvens mentirosas do horizonte. Uma grande piedade triste enche-lhe o abismo do coração. Quando o rodeiam os pigmeus, ele olha para si mesmo e sorri. E quando o assaltasse por acaso, a vaidade da sua estatura, exaltada pelo conhecimento da própria fragilidade, ele olharia, para humilhar-se, o espetáculo das montanhas circunjacentes. (CAMPOS apud PIKANÇO, 1937, p. 242)

Picanço (1937, p. 242), ao contrário de muitos outros críticos que o achavam desrespeitoso, argumenta que Campos foi um humorista perfeito nas crônicas, principalmente naquelas escritas nos últimos tempos de sua vida. Segundo o crítico, Campos aproveitou-se da imaginação e, paralelamente, da alegria e da tristeza, combinando ceticismo, graça e jovialidade, para provocar risadas e expressar, através do humor de seu texto, uma situação social ou um estado de espírito vivenciado pelo povo. O crítico enfatiza que o “humorismo, não é troça, algazarra, gargalhada. É, sim, sob o véu da imaginação, uma graça piedosa, uma ironia dolorida, um chiste cético”. (PIKANÇO, 1937, p. 242)

Humberto de Campos explica que criou a figura do Conselheiro XX para alegrar aos leitores, mas que não tinha o intuito de trocar o título de escritor pelo de humorista. De acordo com Lebert, Campos escolheu escrever textos com o pseudônimo de Conselheiro XX “menos pelo sucesso de escândalo imediato, do que pela necessidade de ganhar o sustento da família”. (LEBERT, s/d, p. 47)

Campos, por meio do Conselheiro XX, tratou de assuntos do cotidiano, de situações urbanas. Suas crônicas estão impressas nos jornais com a ironia fina, o humor e, ao mesmo tempo, a sutileza das afirmações e do relato dos fatos, seja através do diálogo com um personagem fictício ou com um leitor imaginário, seja através da divagação do eu do autor. A respeito da popularidade desse pseudônimo, Picanço escreve:

E ele, que se vai tornando dia a dia mais livre, se esconde sob o pseudônimo de Conselheiro XX, o mais conhecido talvez dos que já foram usados no Brasil. Centenas e centenas de anedotas são publicadas e o número de leitores cresce extraordinariamente. O Conselheiro XX torna-se popular, não há quem o não conheça, quem o não discuta e ele segue o seu caminho, distribuindo alegrias por todas as partes. [...] Ele anda em todas as bocas, vive em todas as rodas, mas amparado sempre, e cada vez mais, no prestígio da imoralidade. (PICANÇO, 1937, p.176)

Campos colheu as notícias dispersas e deu-lhes uma nova roupagem e significação, escondendo-se sob o pseudônimo e realizando um jogo ficcional com o leitor e os poderosos da sociedade daquela época. Seus escritos adotaram uma linguagem coloquial e conferiram à notícia dos fatos um significado estético.

Na época em que os textos do Conselheiro XX fervilhavam no jornalismo carioca, críticas ferozes combatiam o nome de Humberto de Campos. Seus defensores, no entanto, alegavam o arrependimento do escritor no que dizia respeito aos disfarces que empregava e aos temas de que tratava. Na verdade, o

pseudônimo era somente um recurso para driblar o falso moralismo e a falsa castidade da sociedade da época.

Humberto de Campos encarnou o Conselheiro XX de maneira inteligente e consciente. Foi um modo de chamar a atenção da sociedade carioca e brasileira para os problemas sociais e políticos do país e, também, para sua própria obra. Campos garantia o “ganha-pão” da família como jornalista e escritor no Brasil, que somente nas décadas de 1920 e 1930 começou a remunerar os seus colunistas. Até então, os cronistas e comentaristas eram considerados somente colaboradores dos jornais. Todas as crônicas do Conselheiro XX, cuja autoria, a princípio, Campos negou, foram publicadas na imprensa da época e, depois, reunidas em mais de dez livros, que, possivelmente, ainda hoje, seriam lidos com certa reserva pelos leitores conservadores.

3 O AUTOR NUNCA É NEUTRO

Humberto de Campos escreveu quatro livros de textos reconhecidos pela crítica como crônicas, e em cada uma dessas obras sobressai um estilo de escrita diferente. Em *Da seara do Booz*, Campos tece fortes críticas à política adotada no Brasil no início do século XX e faz comentários ácidos sobre os militares. *A serpente de bronze* é o primeiro livro escrito com o pseudônimo Conselheiro XX e critica os costumes da época, com textos em forma de anedotas. Em *Sombras que sofrem*, Campos, já em razão da doença que o levaria à morte, prioriza textos de caráter dramático e/ou confessional, enfatizando os problemas de saúde que enfrentava e falando de amor. As crônicas desse livro, que muitas vezes constituíam-se em respostas às dificuldades relatadas pelos leitores em cartas, tinham o objetivo de propiciar a tomada de decisões por parte do leitor, ora de modo conservador ora à frente de seu tempo. Por fim, *Últimas crônicas*, livro póstumo, reúne alguns dos textos de Campos publicados em jornais. A obra se caracteriza por apresentar críticas à história da civilização e, também, às decisões políticas e sociais tomadas pelos governantes da época em que o autor viveu.

Em suas crônicas, Humberto de Campos aproveitou-se daquilo que o teórico José Marques de Melo chama de “as duas fases distintas da crônica” (MELO, 2002, p. 149): empregou a crônica moderna – que figura no corpo do jornal como um texto ligado às notícias diárias veiculadas pelo órgão – e a crônica de costume, que se valia dos fatos cotidianos como inspiração.

Todas as histórias do autor são contadas por meio da visão de um narrador, que tem uma opinião sobre os personagens, os objetos, as situações, os lugares e os fatos. A composição das crônicas de Humberto de Campos, segundo Reis; Carvalho; e Souza, mantém-se fiel a uma estrutura: 1) a exposição do fato acontecido; 2) o paralelismo ou analogia a um “caso” lendário, histórico ou literário; 3) a conclusão, freqüentemente de tom moralizante. A ordem dos itens 1

e 2, às vezes, pode ser invertida (REIS; CARVALHO; E SOUZA; 1986, p. 32). Os textos são repletos de interesse pelo popular.

3.1 A crítica social e política

No que se refere às temáticas políticas e sociais, abordadas, sobretudo, em *Da Seara do Booz* e em *Últimas crônicas*, Campos sempre se mostrou partidário dos ideais republicanos, da democracia (FERREIRA, 1990, p. 37). Também escreveu sobre as remotas possibilidades de mudanças políticas no Brasil.

Da Seara do Booz foi o primeiro livro de crônicas de Humberto de Campos e aí predominam os temas políticos. O nome da obra é originário do texto bíblico “A ceifa dos campos de Booz”, de Rute 2, do Antigo Testamento. Para Ferreira, Campos compara a sua produção literária às espigas de Rute: “Das crônicas publicadas no jornal fez o livro, o pão para alimentar espiritualmente aos que têm fome” (FERREIRA, 1990, p. 110-115). Dessa forma, os textos desse primeiro livro remontam ao texto bíblico, sempre num tom de crítica, e trazem marcas ideológicas e juízos de valor de Campos. As narrativas contidas em *Da Seara do Booz* têm temáticas diversas. O cronista Humberto de Campos transitou entre o povo e as lideranças da sociedade. Escreveu e revelou hábitos de ambos.

Essa obra enfatiza a degradação do mundo. Os textos, em sua maioria, são fatalistas em relação ao destino do homem. Campos divaga sobre a existência, preocupa-se com as conseqüências da ascensão feminista, indigna-se com a sua própria miséria material, fala da morte e, principalmente, critica alguns políticos. *Da Seara do Booz* tem crônicas escritas tanto na primeira quanto na terceira pessoa do singular, nas quais predominam, respectivamente, um narrador-testemunha e um narrador onisciente.

As crônicas desse livro, em sua maioria, remetem à política, como é o caso de “Um conto de Mark Twain” (CAMPOS, 1961, p. 11-12), “Os veteranos de Alexandre” (id., ibid., p. 57-59), “O congresso dos noturnos” (id., ibid., p. 87-93), “Os tigres e os pássaros” (id., ibid., p. 85-87), “Esponjas” (id., ibid., p. 151-153), “Aos que sabem escrever” (id., ibid., p. 155-158), “A raposa crucificada” (id., ibid., p. 207-209) e “A cauda do rato” (id., ibid., p. 271-272), entre muitas outras. A corrupção, por exemplo, é o tema de “Esponjas” (id., ibid., p. 151-153), uma crônica publicada no livro editado em 1918 e que parece extremamente atual nos dias de hoje. Nesse texto, Campos afirma que o homem furta ou sempre teve tentações de furta. Segundo o autor, tudo é uma questão de oportunidade.

Essa crônica tem a função de fazer a própria sociedade refletir sobre seus atos, mas é claro que o foco do autor são os políticos. Ele diz que a harmonia da sociedade depende “da educação dêsse vício”. Para Campos, “o segredo dos bons governos não consiste, pois, em suprimir os desonestos, porque ninguém luta contra a fatalidade; mas em conservar a harmonia do conjunto sem violência sobre os indivíduos”, ou seja, o autor ironiza, sugerindo que se roube, mas sem causar prejuízo à sociedade. Na visão do cronista, a função do governo não é “guerrear o roubo, mas reduzir os efeitos do roubo nas suas manifestações”.

Até o primeiro e longo parágrafo, o autor só consegue chocar o leitor, com a idéia de que o homem é, por natureza, um desonesto. Apenas no segundo, no terceiro e último parágrafos é que o leitor entende o que Campos quer dizer. Dando prosseguimento ao texto, o cronista conta a história do imperador Vespasiano, que foi uma das “maiores sanguessugas do povo romano”. Segundo Campos, o imperador aproveitava os desonestos para os cargos públicos, sem prejuízo para o povo. Dava a estes os cargos que lidavam com ouro e finanças e, depois, quando estavam ricos, o imperador os acusava de roubo, e os fazia devolver o valor roubado com altos juros. A esses homens que ocupavam cargos públicos ele dava o nome de “esponjas”.

Após a exposição do fato – de que o homem é, por si, um desonesto –, seguida de uma analogia ao caso histórico do imperador de Roma, Campos conclui que as “esponjas”, ou seja, os políticos corruptos, são o problema do Brasil. De acordo com ele, “o povo as aponta. O govêrno as conhece. A nação as vê”, e elas, mesmo assim, continuam sugando o ouro que resta do Brasil. Ao final, o autor deixa a pergunta: “Não será chegado, porventura, o tempo de espreme-las?”.

Valendo-se da menção a um personagem real, o imperador, Campos realiza um questionamento em relação aos valores da sociedade brasileira. Se o homem é, por natureza, um desonesto, então todos os valores e a cultura da sociedade estão voltados a essa condição – a desonestidade dos indivíduos. O ilícito já faz parte do cotidiano, do pensamento, dos hábitos, conforme Campos. Assim, a honestidade seria uma forma de ilusão e, para tomar parte nessa representação, o homem precisaria “fingir honestidade”, exatamente o que fez o imperador Vespasiano, em Roma, para continuar a viver em sociedade. Campos, em “Esponjas”, mostra que a vida em sociedade é um jogo, e força os leitores, entre os quais estão algumas lideranças políticas, a observarem a realidade absurda que o Brasil enfrenta nessa época, afirmando que a corrupção é notada pela população.

Esse texto traz uma narração em que aparecem personagens históricas, como o imperador e os demais ocupantes de cargos públicos por ele indicados. O texto relaciona o fator verdade – “realidade-corrupção” –, com o fator imaginação, a idéia das “esponjas”. Campos escreve sobre a realidade que o cerca, a desonestidade no governo brasileiro e, por meio de uma comparação, aponta para a suposta “superioridade de valores” da antiga civilização romana, a de fingir honestidade. “Esponjas” evidencia o que Margarida de Souza Neves (NEVES, 1982, p. 82) chama de “espírito do tempo”, pois o texto proporciona ao autor o apontamento dos fatos e, também, a reconstrução da história através da

imaginação. Assim, o cronista registra a corrupção brasileira mediante a idéia das “esponjas” que precisam ser “espremidas”.

“Esponjas” tem narrador onisciente, e pode ser classificada como “crônica especializada *satírico-humorística*”, segundo a definição proposta por Luiz Beltrão, porque recrimina, ridiculariza e ironiza os fatos e os personagens. Esse texto também pode ser considerado, de acordo com a classificação sugerida por Afrânio Coutinho, “crônica narrativa”, pois conta uma história, com o intuito de aproximar o fato real de outra situação já ocorrida num contexto distinto.

As críticas de Humberto de Campos não poupavam as autoridades. Os ministros são alvos constantes de suas crônicas. Pandiá Calógeras, Lauro Müller, entre outros, são políticos arduamente criticados por Campos, como fica evidente nos textos “Aos que sabem escrever” e “A raposa crucificada”.

A crônica “Aos que sabem escrever” (id., *ibid.*, p. 155-158) representa uma crítica às decisões dos políticos brasileiros. Campos inicia o texto com a apresentação do fato aos leitores: “Quando o ilustre sr. Pandiá Calógeras era deputado apresentou à Câmara um projeto de lei relativo ao aproveitamento das nossas jazidas minerais”. Na seqüência do texto, o autor escreve que o político “não era grego no assunto”, ou seja, que Calógeras não conhece a situação das minas brasileiras. Campos afirma que o político conhece, somente, “as particularidades das galerias subterrâneas da Sibéria, do Transwaal, da Índia, da Suécia e do Orange”, pelas quais “enveredava, de olhos fechados, no silêncio de seu gabinete” por meio de livros e relatórios. O cronista quer dizer que os políticos não conhecem a realidade local e encantam-se com outros países, criando leis que não se adequam ao Brasil.

No parágrafo seguinte do texto, o autor enfatiza que Pandiá Calógeras passa “de médico a farmacêutico”, fazendo uma ironia ao fato desse político ter mudado de cargo de deputado a ministro. Na seqüência, critica o ex-deputado ao

salientar que cabe a ele “aviar a receita que anteriormente formulara”. O autor sugere que o novo ministro não tem capacidade para fazer o que ele mesmo idealizara. Depois, Campos continua a crônica com uma anedota sobre um médico que, ao sair da faculdade, mandou o filho da lavadeira para “o outro mundo” porque aplicou-lhe uma pomada, “que, quando estudante, dizia infalível”. Ao fim da crônica, o autor traz mais uma anedota:

- Pequeno, sabes ler e escrever? – perguntaram, um dia, a um garôto.
- Escrever, sei; mas, ler, não sei, não senhor. (id., ibid., p. 157)

Com as anedotas, Campos argumenta que o ministro Pandiá Calógeras deveria assumir que a sua lei é irregulamentável. O cronista compara “um doente” com o Brasil e a “pomada” com as decisões dos legisladores. Ao encerrar o texto, afirma que a maioria dos legisladores sabe apenas escrever, mas não sabe ler, ou seja, que eles criam novas leis e, depois, não sabem como sustentar e executar as próprias leis que criaram.

O tema e a crítica presentes nessa crônica de Campos continuam atuais. Deve-se levar em conta que a edição do livro também favorece a sobrevivência do texto. Porém, no que se refere especificamente aos limites temporais da crônica, “Aos que sabem escrever” mostra a realidade da sociedade em que o cronista vive, porque, como definiu Alceu Amoroso Lima, o cronista que escreveu o texto “vive no tempo e capta a mensagem do tempo, do seu tempo, da hora que passa, do dia-a-dia”. (LIMA, A., 1960, p. 51)

Em “Aos que sabem escrever”, o autor não fala de si mesmo, e sim da política brasileira e da incompetência de Pandiá Calógeras. Campos questiona o poder dos políticos que não têm capacidade para cumprir suas funções e critica o sistema político brasileiro do qual, posteriormente, ele também faria parte como deputado. No texto, o cronista desmistifica a figura de Calógeras; quebra o tom de

seriedade com que o político era retratado e abala a tradição da política ao dizer que os ministros são inferiores aos deputados. Campos analisa o “poder de Calógeras” com revolta, registrando a ação de um político que se mostra impotente. A crônica de Campos demonstra que Calógeras não tem razão nas decisões que toma. O texto foi escrito na terceira pessoa do singular e pode ser considerado, de acordo com a definição de Luiz Beltrão, “crônica especializada *satírico-humorística*”.

Em *Da seara do Booz*, Campos também não fala do seu “eu”; ao contrário, preocupa-se com as questões pertinentes à sociedade. Ao longo dos textos, o autor denuncia muitos políticos e, sobre outros, tece comentários nada favoráveis, capazes de atrapalhar a carreira de alguns. Na crônica “A raposa crucificada” (id., *ibid.*, p. 207-209), Humberto de Campos conta a história de Pinheiro Machado, líder político extremamente admirado por ele, que teria chamado “Lauro Müller”, Ministro das Relações Exteriores, de “raposa de espada à cinta”. No texto, Campos toma o partido de Pinheiro Machado e reforça a acusação feita por este contra Müller. Afirma que o ministro queria “arrastar o exército para o seu buraco político”.

O cronista critica Müller ao dizer que a afirmação de Machado se justifica. Ao longo da crônica, fica claro que o autor considera Müller um traidor e um aproveitador, justamente por querer o exército a favor das suas idéias e práticas. Campos comenta que nenhuma fábula poderia aplicar-se ao ministro, porque este era uma raposa enganada. Segue dizendo que todos os animais logram-se, inclusive, a si mesmos, no “tumulto de sua leviandade”, e deixa implícito que Müller logra os outros, assim como os demais também o logram. Por isso, chama-o de “raposa crucificada”.

No próximo parágrafo do texto, Campos critica, ainda, a religião católica. Escreve que os jesuítas foram os primeiros a penetrarem o interior da “Baía” e cita o historiador Southey, de acordo com o qual a “Baía”, que representa o Brasil, fora

surpreendida com a prática de uma religião cristã “horrendamente desfigurada”. Ao dizer que o cristianismo havia sido “desfigurado”, Campos revela a sua antipatia pela Igreja e, ainda, enfatiza o domínio e o poder de manipulação exercido por essa instituição, acrescentando que os religiosos europeus eram imitados pelos demais padres.

Ao arrematar o texto, Campos julga e condena Müller e a religião cristã. Escreve que os índios adoravam uma cruz em que pregaram uma raposa e destaca que Lauro Müller foi colocado na cruz. Com isso, o autor ressalta que os cristãos adoram a raposa, um animal considerado traidor, e que o político não foi colocado na cruz pelos seus milagres, e sim pela “impatriótica teimosia dos seus devotos”.

A crônica, publicada em 1918, possui um caráter factual. Na época em que Campos a escreveu, fervilhavam as brigas políticas do General Pinheiro Machado, personagem preferido do cronista, mencionado em vários outros textos, tais como “Os veteranos de Alexandre” (p. 57), “Quem vai dar as cartas” (p. 61), “Uma frase do General” (p. 63), “Saudades do cativo” (p. 67). Essas farpas trocadas pelos políticos eram assuntos diários, abordados nos jornais. Assim, a crônica em questão remete à origem da palavra crônica, que tem, primeiramente, um significado ligado à narração dos fatos em ordem cronológica e, depois, uma acepção vinculada ao jornalismo, porque, como afirma Vieira (apud COUTINHO, 1971, p. 108), os jornais são o lugar onde se escrevem os principais fatos do dia, comentados, muitas vezes, pelo cronista. É importante salientar que não foram encontrados registros de que as crônicas publicadas em *Da seara do Booz* sejam inéditas, porém, mesmo que haja tal ineditismo, o que importa é o fato de o cronista comentar, em livro, um assunto ampliado nos jornais.

“A raposa crucificada” é uma crônica escrita na terceira pessoa, na qual transparece o julgamento do autor acerca do comportamento das pessoas, em particular de Lauro Müller. O plano narrativo da crônica está no presente, mesmo

que ocorra o resgate histórico da colonização dos jesuítas. No texto, o autor opina com a intenção de persuadir o leitor, posicionando-se do lado de Pinheiro Machado e, assim, definindo o seu lugar nos conflitos políticos que estão em pauta.

“A raposa crucificada” constitui um texto bem elaborado e requintado, que se caracteriza pelo rigor formal. Essa crônica pode ser considerada, segundo definição de Luiz Beltrão, “especializada analítica”, pois seu objetivo é apresentar o fato, com o posicionamento do autor sobre o tema. Além disso, pode se enquadrar na classificação “crônica-comentário”, de Afrânio Coutinho, que tem como finalidade enfatizar a opinião do cronista sobre determinado assunto.

Após a análise, verifica-se, portanto, que os textos incluídos em *Da Seara do Booz* relatam determinados fatos do Brasil do início do século XX. Ao longo dos parágrafos, as crônicas de Campos revelam um autor preocupado em falar para o povo e cujo entusiasmo é escrever sobre a moralidade e a vida social e política. Os textos do autor sempre apresentam o fato e, em seguida, trazem um exemplo histórico ou uma anedota. Grande parte das crônicas reunidas em *Da Seara do Booz* é escrita na terceira pessoa do singular e pode ser enquadrada nas seguintes classificações: “crônica especializada *satírico-humorística*”, “crônica-comentário” e “crônica-narrativa”.

O livro póstumo *Últimas crônicas* (id., *ibid.*, p. 5–230), publicado em 1936, também se caracteriza pela crítica social e política. A obra tem forte influência dos folhetins, que traziam um texto mais leve e solto antes de a crônica ganhar o seu espaço fixo nos jornais diários. A obra contém crônicas factuais, nas quais o autor expressa sua opinião sobre os assuntos abordados. Os textos, em sua maioria, são escritos na terceira pessoa do singular e são mais detalhistas em relação às informações que trazem. As crônicas são informais, mas refletem sobre o comportamento social e político da época. Na verdade, em *Últimas crônicas*, que é

a reunião de algumas crônicas publicadas em jornais do período, Humberto de Campos faz uma apuração dos fatos, emitindo o seu ponto de vista.

A política e o comportamento social são os assuntos de “A posse de ilusão em felicidade” (id., ibid., p. 5-9). Nesse texto, Campos faz uma reflexão sobre a procura da felicidade, e, paralelamente, sobre a expropriação das terras russas. O autor relaciona os dois assuntos para dizer que a felicidade está ligada aos bens materiais. Campos reitera que o homem acredita no poder de encontrar a felicidade no âmbito do domínio moral, acessível por meio de conquistas abstratas. Ou seja, somente o amor, a alegria e a paz, por exemplo, poderiam trazer felicidade. Na seqüência, porém, ao criticar os profetas e as religiões, diz que o homem passa a procurar a felicidade dentro da vida, visando a conquistas materiais. A consequência disso são os problemas políticos e econômicos.

Os três parágrafos que falam sobre felicidade servem de mote para o autor dizer que leu *O direito de sucessões*, de Clovis Bevilacqua, cujo tema é a história e evolução da herança. A temática principal da crônica, por fim, aparece: toda a economia russa girou em torno da propriedade territorial, esta a base das riquezas públicas ou privadas. Então, Campos pergunta: “O Direito Soviético poderá ter, nesse ponto, aplicação universal?”. O autor afirma que os adeptos da teoria marxista acreditam que essa tradição econômica pode ruir e mostra que, para os marxistas, essa tradição é a chave do problema da felicidade.

Segundo o autor, a expropriação das terras na Rússia resulta num retorno ao passado e realiza um antigo sonho de trabalhadores do campo. Campos defende a expropriação e diz que a decisão do governo russo reatou uma tradição nacional. Ao final da crônica, o autor recorre a uma metáfora – “A integridade das raízes explica a resistência da árvore” –, para afirmar que a Rússia tomou a decisão certa e que o Brasil deveria fazer o mesmo.

Essa crônica tem ênfase política e é dedicada aos governantes, e, também, à população brasileira. O autor quer demonstrar que uma decisão poderia ser tomada para melhorar a vida das pessoas e, por isso, toma como exemplo a expropriação de terras russas, argumentando que, no Brasil, as terras também deveriam ser melhor repartidas. O autor utiliza, na construção da crônica, o relato de um fato, de forma poética, quando se refere à felicidade, e, também, a factualidade própria do jornalismo, ao tecer comentários sobre a decisão das lideranças russas.

Na crônica, Campos pensa na coletividade, ou seja, o autor constrói o texto preocupando-se com a população desprovida de terra para morar. Por intermédio da história contada sobre a Rússia, o escritor apresenta as suas idéias e, de modo indireto, pede a solução do problema social que aflige o seu próprio país.

“A posse de ilusão em felicidade” oscila entre a primeira e a terceira pessoa do singular e pode ser considerada uma “crônica-comentário”, de acordo com a classificação de Afrânio Coutinho, em razão da ênfase conferida ao discurso opinativo. O texto ainda pode ser visto como uma “crônica metafísica”, porque traz reflexões e divagações sobre a felicidade e o comportamento adotado pelos homens com o intuito de encontrá-la. Por fim, ele pode ser enquadrado no subgênero proposto por Dileta Silveira Martins, que é a “crônica-sociológica”, na medida em que aborda o problema social da expropriação das terras, trazendo a reflexão do autor sobre o assunto.

A maioria dos textos de Humberto de Campos incluídos em *Últimas crônicas*, paralelamente a um fato descrito pelo autor, conta uma lenda, uma anedota, uma história da antigüidade, ou, então, compara uma situação local com aquela vivida por um país estrangeiro. É o que acontece em “As aves brasileiras” (id., ibid., p. 85-88). O texto relata a história das aves no Brasil, porém, mais uma vez, as aves são um pretexto para falar do comportamento social e econômico observado no país. Campos escreve que, antes de o Brasil nascer, o hábito de

receber a todos já existia. Há 500 anos o brasileiro recebe festivamente o seu hóspede. Ao longo do texto, o autor fala de tudo o que os portugueses trocavam, deixando de lado o que já existia, como o vinho substituindo o cauim. Para emitir tais opiniões, o cronista é irônico: “Jandira aprendeu a ler, e passou a usar o nome de Ivone ou Zuzú. O pajé tomou o título de doutor e Inhabotan passou a assinar-se Oliveira”; o hábito da hospitalidade, todavia, permaneceu.

Posteriormente, Campos afirma que a hospitalidade brasileira tornou-se extensiva à natureza: o português trouxe, dos seus domínios da Índia, a mangueira, que, hóspede no Brasil, em breve, se tornou rival do cajueiro e “lhe tomou o lugar nas cidades, mandando-o para as estradas do Sertão”. Por sua vez, a cana-de-açúcar “e o café, trazidos, uma da Madeira, outro da Arábia por intermédio de Caiena, transformaram-se em riqueza da pátria nova, arvorando-se em árbitros do seu destino econômico”.

Campos cita mais exemplos de árvores, como a seringueira e o “ficus”, e garante que, assim como “sucedeu com as árvores, sucedeu com as aves. O canário belga depôs o bicudo, e o peru, com a arrogância, tomou o lugar do jacamin”. Continuando a temática da hospitalidade, mas querendo ir além da hospitalidade das árvores e das aves, Campos escreve: “E como se esses, e outros desastres, não fossem bastantes para acentuar o nosso excesso de hospitalidade, veio o pardal, o japonês de asas, e foi, pouco a pouco, se infiltrando pela floresta, até que se proclamou dono da casa”.

Ao retratar a hospitalidade brasileira, Humberto de Campos critica a falta de cuidado do Brasil com os seus recursos naturais, comparando-o, por exemplo, com os Estados Unidos:

Não é isso, entretanto, o que sucede nos Estados Unidos, onde a integridade nacional é defendida vivamente em todos os reinos da natureza. Na grande República dos dois Roosevelts até as aves

indígenas desfrutam regalias assecuratórias da sua existência e expansão, regalias essas que se acham consubstanciadas em uma lei, votada desde 1900, e que é conhecida por *Lei Lacey*, em homenagem ao deputado John Lacey, do Yowa, que a apresentou e defendeu. (id., *ibid.*, p.87)

Na seqüência do texto, o autor assegura que, com a lei criada nos Estados Unidos para proteger os seus animais, “nenhuma ave estrangeira pode penetrar hoje no país sem estar acompanhada de um passaporte, expedido pelo país de origem. Ao desembarcar num porto da República, ela é examinada pelo Serviço de Inspeção Biológica”. Essa crônica de Campos tem a precisão jornalística, porque explica ao leitor os detalhes do Serviço de Inspeção Biológica: “Dirige esse serviço no país o dr. Theodor Palmer, cujo departamento arrecada algumas centenas de milhares de dólares, que são utilizados na proteção direta às aves legitimamente americanas”. Ao combinar a informação com a opinião, o autor escreve:

A grande bandeira riscada e estrelada abre-se na terra e no céu, não consentindo, jamais, que, homem ou bicho, se veja dominado pelo competidor estrangeiro.

A lição é bela, como se vê, e devia ser aproveitada por um povo que manda vir colonos europeus, aos quais dá a terra, o arado, a casa, a vaca, e dinheiro para um ano, quando tem, no seu próprio território, nacionais seus, que pedem apenas a terra, uma enxada velha e um chapéu de palha de carnaúba.

Mas essa lição é inútil. O Brasil é do tico-tico, mas quem manda é o pardal. É da jaboticaba, mas quem governa é a mangueira. Continuam predominando, no céu, nas suas cidades e nas suas florestas, os velhos hábitos de Arabutan e Tibiriçá. A casa é do dono. Mas quem manda é o hóspede”. (id., *ibid.*, p.88)

Esta opinião de Campos reflete a situação política e econômica do Brasil no período compreendido entre 1920 e 1935 – quando ocorre a Revolução de 30 –, durante o qual a economia permanecia, como hoje, nas mãos dos grandes empresários estrangeiros.

Na crônica, Campos enfatiza que o Brasil entrega todos os seus recursos naturais ao visitante. Reitera que, ao contrário dos Estados Unidos, o Brasil não protege os seus bens. Os americanos, segundo o autor, guardam os seus recursos e, ainda, exploram o território estrangeiro. Ao longo do texto, o autor cumprimenta as autoridades americanas pela medida de segurança, dando a entender que, no Brasil, os governantes deixam os recursos naturais, entre os quais as aves, para os estrangeiros cuidarem.

A crônica, além de criticar a falta de cuidados do Brasil com suas riquezas, tem a intenção de mostrar as relações políticas brasileiras com os outros países, até porque Campos protagoniza uma luta com o Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Em *Da seara do Booz* o autor critica Lauro Müller, então Ministro dessa pasta, agora, em “As aves brasileiras”, condena a falta de autoridade do Brasil frente aos estrangeiros.

“As aves brasileiras” é um texto escrito na terceira pessoa do singular e possui características do jornalismo, tais como as frases curtas e as informações veiculadas de modo direto. Esse texto pode ser considerado uma “crônica local”, de acordo com a classificação proposta por Luiz Beltrão, porque relata um dos problemas do Brasil, comparando-o ao exemplo norte-americano. A crônica traz as idéias e as opiniões sobre o lugar onde o cronista vive e expõe uma dificuldade da comunidade. Ao mesmo tempo, esse texto pode ser enquadrado na categoria “crônica-comentário”, em virtude do discurso opinativo utilizado pelo autor, ou, ainda, na categoria “crônica-informação”, em razão das informações disponibilizadas ao leitor, quando Campos escreve sobre a “República dos Roosevelts” e, também, sobre a lei que defende a integridade das aves nos Estados Unidos. Estas últimas duas classificações foram propostas por Afrânio Coutinho.

Últimas crônicas, justamente por ser uma publicação de crônicas veiculadas em jornais, tem um caráter factual. A efemeridade marca muitas crônicas do livro, tais como “Quebremos os copos” (id., ibid., p. 53-60), que fala da “semana anti-alcoólica”; “O discípulo de Diógenes” (id., ibid., p. 115-120), sobre um homem que vive em um túnel; e “Filhos do Libório” (id., ibid., p. 157-162), em que Campos responde a uma carta de uma leitora publicada no jornal católico de São Paulo intitulado *Ave Maria*. Nestes textos, dá-se a valorização do fato ocorrido no mesmo tempo em que a narração do autor tem lugar. Campos, ao relatar os acontecimentos que se sucederam no dia anterior ou naquela semana, dá a sua versão do evento e, ainda, confere à sua crônica o que Vivaldi (apud MELO, 2002, p. 141) chama de “toque pessoal”. O mesmo acontece em “Direito de matar”. (id., ibid., p.61-66)

Nessa crônica, o autor defende a eutanásia. Inicia o texto dizendo que, exatamente no mesmo dia em que o jurista Ari Azevedo Franco, na Faculdade de Direito de Belo Horizonte, fez uma conferência condenando o direito de matar, começou a guerra civil e dispararam-se os primeiros tiros na cidade de São Paulo. Campos comenta a opinião do jurista, ao dizer: “E conclue, como jurista, recusando ao médico o *direito de matar*. Tendo de optar, optou pela escola conservadora”. Com este comentário, o autor defende a prática da eutanásia e revela-se, nesse caso, um homem à frente de seu tempo, negando a imagem de conservador que muitos lhe atribuíam, entre os quais o crítico Múcio Leão.

O autor, ao longo do texto, afirma que é necessário ouvir um “réu”, ou seja, um doente, e que, como ele próprio está doente, praticamente à beira da morte, pede a palavra:

A eutanásia vem descrevendo, historicamente, no tempo, uma parábola que nos dá quase a segurança da vitória, não remota, do princípio que ela encarna. Ordinariamente adotada pelos antigos, sofreu uma flexão considerável com o espírito católico, na Idade-Média, quando o corpo humano se tornou inviolável,

rigorosamente vedado às sacrílegas investigações da ciência. Pouco a pouco, porém, a ponta do arco vem flectindo, e de tal modo que alguns códigos já não consideram um crime a *morte caridosa*. (id., *ibid.*, p. 64)

E, quando se refere à Igreja Católica, opina:

É espantosa a sua resistência, mas terá de ser vencida. E, se não me engano, uma das causas da lentidão na marcha dessa idéia generosa e humanitária, tem sido a interferência excessiva dos juristas em um assunto cuja orientação inicial devia caber exclusivamente aos médicos [...] Mas o direito social não deve prevalecer sobre o direito humano. A sociedade, não pode, em suma, recusar ao médico, de modo absoluto, o direito de matar. (id., *ibid.*, p. 64)

Campos, ao defender o direito de matar, culpa os juristas e, sobretudo, a Igreja pela manutenção das idéias conservadoras. Para ele, a igreja incutiu na sociedade a idéia, também apresentada por um livro de Tchekow, de que a dor figura como a ascensão da alma humana. Além disso, afirma que é hipocrisia condenar a “morte caridosa”, e que viver com dor só prolonga o sofrimento das pessoas. Salaria ainda que é um ato de caridade humana dar a morte a quem a pede.

No entanto, o objetivo de Campos na crônica, além de defender a eutanásia, é criticar o comportamento das pessoas, mostrando que há uma incoerência nas decisões tomadas pela sociedade. Esta condena, na época, a eutanásia e, ao mesmo tempo, defende a guerra civil, que mata milhares de pessoas saudáveis.

No penúltimo e no último parágrafos do texto, o autor revela sentir a proximidade de sua própria morte. Ele afirma conhecer a morte de perto: “conheço-a, e a tenho aqui, agora mesmo, ao meu lado, prendendo a pena na minha mão”. Ao garantir que conhece a morte, o autor reitera a idéia de que tem autoridade para opinar sobre o direito de matar. Além disso, sugere que muitos atos deveriam ser decididos por quem os aplica – neste caso pelo médico –, e não pela justiça que, muitas vezes, não conhece absolutamente nada sobre o assunto em questão e ainda toma as decisões erradas.

“Direito de matar” é uma crônica que informa e apresenta opiniões. O texto registra os fatos e também incorpora a subjetividade do narrador, por meio da sua reflexão. A crônica está situada no tempo em que foi escrita, primeiro porque informa e reflete um tema atual e, segundo, porque revela os fatos ocorridos e vivenciados por Campos, que expressa a sua angústia no texto.

Na verdade, nessa crônica, o autor mistura a crítica social a seus conflitos pessoais, provocados pela doença e pela proximidade da morte. No texto, Campos analisa um fato complexo da sociedade e exige uma decisão para o que considera um drama humano, enfrentado por si próprio e por milhares de outras pessoas. Ele chama a atenção para um “drama do mundo” e pede que a razão dos juristas e legisladores não se perca.

Essa crônica pode ser considerada “crônica-informação”, devido à divulgação que faz da conferência realizada pelo jurista e da opinião que este propõe. Pode, também, ser enquadrada como “crônica-comentário”, porque o autor dá a sua opinião sobre a eutanásia. Ambas as classificações foram sugeridas por Afrânio Coutinho. Por último, é possível inserir o texto num dos subgêneros propostos por Dileta Silveira Martins, a “crônica-sociológica”, porque aborda o problema social da eutanásia, comparando-a com a guerra civil, mediante a reflexão do cronista.

Após a análise, é possível constatar que as temáticas dos textos incluídos em *Últimas crônicas* são voltadas, principalmente, à crítica social e política. Predominam crônicas que se aproximam da realidade nacional e os assuntos publicados na imprensa da época. Verifica-se, além disso, que a maior parte dos textos da obra apresenta características próprias da “crônica-informação” e da “crônica-comentário”, ambas definições de Afrânio Coutinho.

3.2 O humor e a ironia

A serpente de bronze (CAMPOS, 1921, p. 01-168) é o primeiro livro de crônicas escrito por Humberto de Campos com o pseudônimo Conselheiro XX e, também, o segundo publicado pelo autor. Assim como a primeira obra do cronista, intitulada *Da seara do Booz*, *A serpente de Bronze* é inspirado, no que se refere ao título e às temáticas, em textos bíblicos. O livro marca uma mudança no estilo de escrita do autor, que passa da crítica social e política feita de modo direto e formal, para a crítica disfarçada, envolta em ironia. Esse livro contém textos na forma de anedotas, histórias pitorescas e espirituosas, de tom malicioso, que provocam o riso.

Os textos do Conselheiro XX apresentam um narrador onisciente intruso. Esses textos remetem a acontecimentos históricos, e neles o narrador manifesta juízos de valor, além de fazer algumas denúncias. Mitologicamente, a “serpente” remete à maldade e à tentação. Pode representar, também, castigo e punição. Por sua vez, o livro *A serpente de bronze* parece representar simbolicamente a realidade, o cotidiano, o poder, a corrupção, as doenças, a sexualidade, o dia-a-dia. Se a serpente mitológica castiga, a serpente do Conselheiro XX aplica um castigo aos poderosos e aos políticos. A serpente, na obra de Campos, pretende

alertar as pessoas sobre os problemas que ocorrem na sociedade. A “serpente de bronze”, no livro, remete à idéia de denúncia, de renovação dos valores e dos comportamentos. As crônicas, em geral, constituem-se em sátiras do poder.

Humberto de Campos é irônico também em outros de seus textos, porém, nas crônicas que levam o nome do Conselheiro XX, o autor eleva ao grau máximo a ironia e o humor. No livro em questão, o autor emite opiniões que, no Brasil de 1920, são consideradas absurdas pela extrema “falta de decoro”. Desse modo, o autor é aclamado e odiado, em 1921, com *A serpente de bronze*. Ele agrada a uns e desagrade a outros.

O Conselheiro XX – sem o público saber que se trata de Humberto de Campos – abusa da imaginação, do ceticismo, da graça e da jovialidade. Picanço afirma que Campos é um anedotista:

Humberto, vestindo a capa negra do Conselheiro XX, que muitas vezes, o deve ter abrigado dos temporais, foi apenas, e assim, também, o classificou Sud Mennucci, um anedotista, mais literato, mais artista, quer na fórmula, quer no fundo. (PICANÇO, 1937, p. 239)

De acordo com Picanço (id., ibid., p.240), o Conselheiro XX só tinha um intuito, que era o de fazer rir aos leitores, mas para o crítico Múcio Leão, citado na obra de Picanço, o Conselheiro XX era a forma de Campos se sustentar:

Homem de gosto, de sensibilidade e poesia, não acrediteis que Humberto de Campos deixasse de sentir a atroz tristeza de assumir aquela humilhante caracterização. Mas, se era aquela a sua forma de ganhar a vida?... No íntimo o poeta andaria a percorrer os jardins suaves, onde se apraziam as Armidas dos seus sonhos. Mas, se a sua literatura refletisse apenas a pureza e a doçura, quem lhe pagaria os miseráveis mil réis, que os contos

rabellaisianos do Conselheiro XX cada quinzena lhe garantiam?
(LEÃO apud PIKANÇO, 1937, p. 241)

Campos não nega a autoria das crônicas assinadas pelo Conselheiro XX e assume que seus textos vão contra a moral religiosa e patriarcal das famílias brasileiras, mas acredita que as críticas ao Conselheiro XX são excessivas.

De acordo com Ferreira, os textos de Campos, principalmente os do Conselheiro XX, possuem os alicerces dos gêneros do cômico-sério, porque conferem um novo tipo de tratamento à realidade. Para a estudiosa, o autor tem a “atualidade viva”. Ferreira diz que o dia-a-dia “é o objeto ou o ponto de partida da interpretação, da apreciação e da formalização da realidade” (FERREIRA, 1990, p.45). A autora enfatiza que o objeto da representação séria – e ao mesmo tempo cômica –, acontece sem distância épica ou trágica. Essa representação permanece no presente, e não no passado dos mitos e das lendas. Outra peculiaridade das crônicas que têm a característica do cômico-sério é que sua criação se baseia, conscientemente, na experiência e na fantasia livre.

Nas crônicas de *A serpente de bronze*, a anedota e a metáfora são ainda mais freqüentes do que nos demais livros do autor. Assim como em “A bilha” (id., ibid., p. 4) e “O troco” (id., ibid., p. 5), em “Ninho de Curió” (id., ibid., p. 9-10), a anedota é adotada pelo autor para contar uma história que possui um final cômico. A crônica “Ninho de Curió” inicia com a afirmação de que o personagem Luizinho estava com cara de ter feito mais uma travessura. Segue-se, então, a narração. O padre Guilherme chamou o menino e perguntou-lhe o que havia feito naquele dia. O garoto corou e o padre o pegou pela mão e levou-o para confessar-se: “– Eu estive hoje na mata do outro lado do rio, tirando uns ninhos de curió... – confessava o garoto”. O padre disse-lhe que isso era pecado, pois ele estava roubando os passarinhos dos pássaros-pais. No outro dia, Luizinho foi para o mesmo lugar a fim de brincar com as vacas, e viu o padre Guilherme roubando ninhos de curió. O tempo passou, Luizinho foi embora da cidade e voltou anos

depois para casar. Encontrou o padre Guilherme e os dois iniciaram uma conversa. O padre perguntou quem era a noiva dele, e Luis disse que não seria tolo em lhe dizer: “– Pensa, então, que isto é um ninho de curió?”.

O texto é uma sátira aos comportamentos das pessoas e, também, à Igreja Católica. Por meio do diálogo entre o padre e Luizinho, o autor satiriza a realidade da época e o falso moralismo e castidade apregoados pela Igreja. O padre, que fez o menino confessar-se por ter pecado, era um falso puritano; ele também era um pecador. Cometia os mesmos pecados que o menino e, talvez, outros mais, mas fingia-se de moral e casto. O texto é uma crítica, ao clero e aos poderosos do país, pois zomba dos costumes e dos valores que grande parte da sociedade finge seguir. Com o Conselheiro XX, o autor mostra os defeitos do mundo e da humanidade.

O autor apresenta, valendo-se da memória e da imaginação, fatos, ações, comportamentos, gestos e neuroses da vida das pessoas. O Conselheiro, que ironicamente tem esse nome, registra as relações humanas que se prendem a aparências e os comportamentos impostos pela sociedade.

“Ninho de curió” é uma crônica escrita na terceira pessoa, com texto muito breve e linguagem fácil de entender. Ao contrário de Campos, o Conselheiro XX “fala fácil”, escreve num tom informal para o povo que compra e lê o jornal nas ruas. Esse texto de Campos, como praticamente todos os publicados pelo Conselheiro XX, enquadra-se na classificação proposta por Luiz Beltrão de “crônica especializada *satírico-humorística*”, que critica, ironiza ou ridiculariza pessoas ou fatos. Nesse caso, Campos ironiza os valores da sociedade e a falsa castidade e pureza da Igreja Católica.

Para Ferreira, uma peculiaridade dos cronistas do cômico-sério são a pluralidade de estilos e a diferença de vozes de todos os gêneros: “Eles renunciam à unidade estilística da epopéia, da tragédia, da retórica elevada e da

lírca. Caracterizam-se pela politonalidade da narraçãõ, pela fusãõ do sublime e do vulgar, do sério e do cômico”. Segundo a autora, os cronistas empregam abundantemente gêneros como “cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc. Em alguns deles, observa-se a fusãõ do discurso da prosa e do verso”. (FERREIRA, 1990, p. 46)

Essas características do cômico-sério, como a “fusãõ do sublime e do vulgar, do sério e do cômico”, e, principalmente, o recurso da paródia, estão amplamente revelados n’*A serpente de bronze*. Nesse livro, o autor constantemente parodia uma obra, seja de modo cômico ou por meio da ironia, com o intuito de ridicularizar uma situaçãõ. A Bíblia é o principal livro a ter algumas de suas passagens parodiadas, como se pode perceber em “A mulata”. (id., *ibid.*, p. 12-13)

Nessa crônica, o autor escreve que os “limites civilizáveis” do mundo foram aumentados com a descoberta do Brasil, e que Jeová (é com este termo que se refere a Deus) resolveu encher a terra com uma espécie diferente. Ao longo da crônica, Campos afirma que a “raça branca” já dominava na Europa. Na Ásia, fervilhavam os homens amarelos. Os negros dominavam a África. Então, era necessário criar uma raça nova:

Resolvido isso, tomou o Senhor do seu martelo, do seu buril, da sua verruma, do material, em suma, com que trabalhava na fabricaçãõ meticulosa dos seres vivos, e, misturando um pouco da pasta com que fizera o negro, com outra, absolutamente igual na dosagem, de que fabricara o branco, formou com as duas, uma pasta morena e macia, em que se pôs a modelar, cuidadoso, uma figura de mulher. (id., *ibid.*, p.13)

Quando terminou seu trabalho, o “estatuário” ficou fascinado. Humberto de Campos descreve a cena em detalhes, dizendo que essa era “a última flor do jardim humano” em que o criador “pusera toda a sua experiência de escultor inexcedível” e que “a nova Afrodita resumia, com os seus olhos negros, os seus cabelos crespos, as suas linhas voluptuosas e a sua pele acentuadamente castanha, todos os encantos e todas as graças da criação”. Na continuação da anedota, Campos conta que, com uma folha de cebola e um dente de alho, Jeová friccionou pausadamente os ombros da criatura e ordenou-lhe que se movesse:

a estátua moveu-se, preguiçosa, e com um andar lúbrico, remexido, sensual, desceu do solo em que fora polida [...] A mulata abriu os lábios num sorriso dengoso, e, como o Criador lhe indicasse, com um gesto, o caminho da terra, através das estrelas, rumou, enamorada de si própria, em direção ao Brasil. Vinte e quatro horas depois, porém, batia, de novo, à porta da oficina celeste.

- Você por aqui, ainda? – estranhou Jeová, espantado. A mulata baixou os olhos, procurando justificar-se.

- Foi impossível chegar ao meu destino, meu Senhor; e eu, então, regressei, ali, das nuvens.

- Por que? – trovejou o Criador, indignado. E ela, corando, envergonhada:

- As almas dos portugueses não me deixaram passar... (id., ibid., p.13)

Campos, mais uma vez, é irônico. Fala do encanto dos portugueses pelas mulatas brasileiras. Na crônica, percebe-se o posicionamento do narrador. A temática e o tom de deboche provocam o riso.

Os fatos da crônica são criados por meio da imaginação de uma situação. “A mulata” é uma crônica oriunda do devaneio do narrador. Com os textos do Conselheiro XX, Campos deixa de lado a intenção de apenas informar e comentar, para, sobretudo, divertir e ridicularizar. A linguagem se torna mais leve, mais informal e descompromissada. Ele se afasta da argumentação séria ou da crítica política, para centrar-se no comportamento das pessoas, descrito de modo irônico.

As crônicas de Campos são ferinas e tornam-se populares no momento em que são publicadas, porque revelam o povo como ele é na época em que o autor vive, de modo natural e verdadeiro. Isso induz o leitor a refletir sobre si mesmo e, também, sobre a sociedade. O autor compara a maneira de ser da população, a sua forma de falar, o seu entusiasmo, a sua percepção, e os seus conhecimentos, ao comportamento da elite, contrapondo, nesse caso, a mulata aos portugueses.

No texto, o Conselheiro XX tem a intenção de valorizar a “nova raça”, que na verdade já existe, e, ao mesmo tempo, de modo implícito, escrever sobre os tabus e preconceitos étnicos e sociais. “A mulata” pode ser considerada uma “crônica especializada *satírico-humorística*”, na definição de Beltrão, porque ironiza o poder de sedução da mulata e o encanto dos portugueses por aquela que o autor chama de “nova raça”.

A paródia como elemento do cômico-sério faz-se muito presente nessa obra. Em mais de um texto, percebe-se que o autor lança mão da parodização para compor, principalmente, os textos humorísticos. A crônica “A Santa Casa” (id., *ibid.*, p. 30-32), por exemplo, é um texto inspirado numa sátira à Emílio de Menezes. O Conselheiro XX usa a ironia para ampliar e exagerar os detalhes, fazendo uma espécie de caricatura textual. “A santa Casa” apresenta uma linguagem objetiva, com a influência da oralidade. O texto é uma crítica à Santa Casa do Rio de Janeiro, porém escrita na forma de anedota. O cronista conta, com precisão de detalhes, que um homem bateu à porta do céu para entrar. Ao ser recebido por São Pedro, este disse-lhe que ali não faltava mais ninguém. O homem, apavorado, foi ao purgatório, e lá também não havia o seu nome. Aí, foi cumprir seu destino no inferno, e lá também não era o seu lugar. Então o homem voltou, indignado, para o céu e disse que em nenhum lugar estava o seu nome. São Pedro folheou o livro das almas e falou:

- Diga-me uma coisa: Onde foi que você morreu?
- Eu? Na Santa Casa do Rio de Janeiro! – respondeu a vítima.
E o chaveiro, escancarando a porta:
- É aqui mesmo, entre!
E mostrando o livro:
- A culpa não foi minha, filho! Você deveria vir para cá, mas daqui a vinte anos! [...] Esta Santa Casa tem me estragado a escrita! (id., ibid., p. 31)

Através dessa crônica, o autor critica as condições de funcionamento da Santa Casa do Rio de Janeiro. No texto, Campos coloca o morto como “vítima”. A crônica traz informações sobre o estado da Santa Casa e, também, faz ironia com o homem que morreu vinte anos antes. Desse modo, é perceptível, em Campos, a “revitalização da linguagem” da crônica. Antonio Candido afirma, no texto intitulado “A vida ao rés-do-chão”: “Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma” (CANDIDO, 1992, p. 15). Portanto, a crônica vai deixando cada vez mais a formalidade, para comentar os fatos que acontecem num tom de humor e, assim, divertir o leitor. É o que se confirma na crônica de Campos. A linguagem é leve, descompromissada e une a crítica à ironia.

“A Santa Casa” é um texto que pode ser enquadrado em várias classificações. Pode ser uma “crônica especializada *satírico-humorística*”, na acepção de Luiz Beltrão, porque critica e, principalmente, ironiza a problemática situação da Santa Casa; pode ser considerada uma “crônica-informação”, na definição de Afrânio Coutinho, por trazer informações sobre a precariedade do hospital carioca; e pode ser, ainda, de acordo com a classificação proposta por Antonio Candido, uma “crônica-diálogo”, em razão dos diálogos entre os personagens criados, São Pedro e o homem já falecido.

Diferentemente dos outros livros do autor, nesse, como se verifica na crônica recém comentada, estão pequenos detalhes do cotidiano, escritos de

modo irônico e cômico. O texto termina de forma satírica; parece piada. Nos textos assinados com o pseudônimo “Conselheiro XX”, o autor vale-se do conhecimento que possui sobre o assunto e aproveita-se disso para revelar seu “outro eu”. Todas as temáticas dos textos são abordadas num tom de sátira, revelando as opiniões que o autor não ousa emitir quando publica as crônicas com o seu próprio nome. Nos textos, evidencia-se, ininterruptamente, o posicionamento pessoal e irônico de Campos.

A ironia e o humor do Conselheiro XX chamam a atenção para a composição dessas crônicas. Os textos são recheados de idéias implícitas, que deixam a opinião do autor aparecer de modo subliminar. O autor subverte a linguagem e torna a leitura um ato de exercitar a inteligência (MARTINS, 1986, p. 227). O cômico aparece justamente quando os assuntos tratados, mesmo sendo sérios, são transformados em caricaturas. O Conselheiro XX provoca o riso, na medida em que recorre à ironia para castigar os personagens que são inspirados na realidade.

Em *A serpente de Bronze* a opinião do narrador fica, ora implícita, ora explícita. Quem escreve é o Conselheiro XX, um cronista despreocupado, que tem como objetivo promover a polêmica e não está preocupado com as respostas dos indivíduos atingidos por suas críticas. Os textos do livro são, todos, “crônicas especializadas *satírico-humorísticas*”, na definição de Beltrão, porque ridicularizam e satirizam uma situação, embora alguns possam também ser enquadrados em outras categorias.

3.3 O caráter dramático e/ou confessional

Nas crônicas incluídas por Humberto de Campos em *Sombras que sofrem* (CAMPOS, 1961, p. 5-282), as “histórias de seres humanos” é que norteiam a escolha de todos os outros assuntos tratados nos textos. Esse livro marca uma nova mudança de estilo do autor. Em sua primeira fase, ele aparece como um cronista de crítica política e social, que emprega uma escrita formal; na segunda fase, emite opiniões por meio do humor e da ironia; na terceira e última fase, torna-se dramático e, em determinados textos, confessional. A esse respeito, Picanço escreve:

nasceu um outro Humberto. O que hoje se admira e ama é o Humberto que descreveu a própria vida, é o Humberto que aconselha, que se lamenta, que tudo faz para, com palavras repisadas de cordura, conduzir o homem pela estrada do bem, elevando-o a culminância de si mesmo, fazendo-o descobrir no céu do seu destino a estrela da própria salvação. Como esse Humberto era querido, como esse Humberto, fino, maneiroso e bom, é diferente do Conselheiro XX, do Humberto que, quase sempre, envolvendo-se no manto escuro da imoralidade, descia às baixezas da condição humana, para daí tirar o fato, uma história, uma anedota. (PICANÇO, 1937, p. 242)

Em cada texto do livro, o autor se posiciona num determinado contexto, seja este cultural, social ou histórico. E, ao longo dos parágrafos, Campos forma a sua opinião e o seu juízo de valor. Evidencia-se, então, ora um escritor conservador e moralista, ora um escritor moderno à frente de seu tempo. As temáticas preferidas de Campos, em *Sombras que sofrem*, são as mulheres, as senhoras separadas dos maridos, os maridos que reclamavam das esposas, a solidão. O autor fala de amor, de história, de valores, de política. Critica os grandes “comendadores” e recorre a metáforas e à ironia quando comenta a situação política da época.

Além de inserir nos textos as suas crenças e opiniões, Campos sempre escolhe temas que se adequam ao interesse dos leitores de jornal e, ainda, aqueles assuntos que têm ligação direta com a realidade, como a cidade e o

comportamento das pessoas. Nota-se que, ao contrário dos outros cronistas, o autor não escreve sobre futebol, um assunto que, invariavelmente, conquista grande número de leitores. Os textos que assina com o seu próprio nome sempre têm um compromisso social, seja o de alertar, ensinar e aconselhar os leitores, seja o de criticar e condenar determinados atos.

Numa de suas crônicas, emitindo uma opinião expressamente avançada para a época, Campos sugere o divórcio a uma senhora que é infeliz no casamento:

Sim, minha senhora, tome ânimo, e rebele-se. A senhora é moça, pois que vem de entrar, apenas, na casa aritmética dos trinta anos. Não lhe cabe carregar na vida, até ao túmulo, o cadáver de um homem, a quem não matou. Se se tratasse de uma alma heróica, de uma dessas almas femininas e cristãs que têm a volúpia do sacrifício e do sofrimento, dir-lhe-ia, talvez, que esperasse. Mas a senhora não pode esperar. A indignação lhe enche a alma; o desespero enche-lhe o coração. Diante disso, não se mate. A senhora tem direito à vida. (id., *ibid.*, p.43)

Esses trechos mostram aquilo que ocorre em praticamente todas as crônicas do livro: a realidade é o fio condutor da história. Percebe-se, ainda, que as temáticas do cotidiano estão inseridas numa abordagem de cunho histórico e, principalmente, de natureza psicológica. Nessa obra, Campos reflete e é poético. O *cronista-lírico* (LIMA, E., 2001, p. 46) relaciona-se com a realidade do cotidiano, o que proporciona oscilações no foco narrativo, ora na primeira pessoa, ora na terceira – às vezes, dentro de uma mesma crônica –, e utiliza-se, em alguns casos, do discurso na voz feminina.

Nesse livro de crônicas, ocorre, permanentemente, o envolvimento do “eu” do autor com o assunto em pauta, o que confere aos textos um tom dramático e/ou confessional. O autor declara o seu ponto de vista e dirige-se apenas ao tipo de leitor que o interessa. Essas características podem ser percebidas, por exemplo, em “Aos meus amigos da baía” (id., *ibid.*, p. 265-282).

Essa crônica, mais longa do que as demais, apresenta uma narração em primeira e terceira pessoa e contém um desabafo. Campos afirma que algumas pessoas o odeiam e que, quando ele foi visitar o Maranhão, sua terra natal, em 1928, os jornais escreveram: “Em suma, é esta a pústula que vem aí”. Em seguida, declara que perdoa o solo em que nasceu como erva daninha; que, se o Senhor lhe perguntasse em que parte do Brasil, excluído o Maranhão, gostaria de nascer de novo, ele responderia Bahia ou São Paulo, porque neles vivem os melhores amigos que possui. Desses estados é que procedem as cartas afetuosas que recebe e, também, o conforto moral de que necessita.

Ao longo da crônica, Campos conta que, na Faculdade de Medicina de Salvador, foi organizado um movimento com o objetivo de auxiliar-lhe nos seus problemas de saúde e que isso o havia emocionado: “– Auxiliemos Humberto de Campos! Evitemos, num gesto concreto de simpatia, que Humberto de Campos, enfermo, cansado, trabalhe tanto para conquistar o seu pão de cada dia!”.

Depois, Campos, na terceira pessoa do singular, fala de si mesmo:

Este escritor que a enfermidade vai-lhe tirando a luz dos olhos, ainda não lhe tirou a coragem. Os tormentos de cada noite duplicam-lhe as forças de cada dia para enfrentar a fatalidade [...] Das suas dores, fez ele o seu prazer. E sobe-lhe da alma um orgulho leonino e titânico, ao erguer-se cada manhã para a luta peito a peito com a Morte, e ao senti-la, cada noite, batendo em retirada. (id., *ibid.*, p. 268)

Nessa crônica, Campos faz um desabafo; é intimista, confessional; fala, detalhadamente, de sua doença e da sua falta de dinheiro. Afirma que, em tantos anos de dificuldade, nunca deixou faltar nada em casa e agradece a todos que tentaram lhe ajudar, como o governo provisório de Salvador, que gostaria de lhe enviar uma pensão. Também agradece às “figuras do comércio” que tentaram angariar fundos para retomar a casa que ele perdeu na hipoteca. O desfecho da crônica adquire um tom sentimental: “Nasci em 1886. E tenho trezentos anos de

idade. Quem é, porém, por aí, que tome o coração na mão, e o erga mais alto do que eu?”.

Em “Aos meus amigos da Baía”, Campos, novamente, expõe sua interioridade. O autor escreve centrado na primeira pessoa e se distancia totalmente de uma possível neutralidade. O cronista passa a opinar sobre os fatos e, por meio da subjetividade com que fala de si próprio, ele conversa com o leitor, ao mesmo tempo em que dialoga consigo mesmo. Dessa maneira, a crônica é intimista, reflexiva e autobiográfica.

Lejeune, quando se refere ao texto autobiográfico, assim o define: “Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando ênfase na sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade”. No entanto, considerados pelo próprio Lejeune os limites dessa definição, são propostos alguns elementos, organizados em diferentes categorias, que caracterizariam a autobiografia: “Forma de linguagem (narração e em prosa), tema (a vida individual, a história de uma personalidade), situação do autor (identidade do autor enquanto pessoa real com o narrador do discurso), posição do narrador (identidade do narrador com a personagem principal, perspectiva retrospectiva do relato)”. (LEJEUNE apud REMÉDIOS, 1997, p. 12)

Com base nas considerações de Lejeune, pode-se afirmar que “Aos meus amigos da Baía” é uma crônica autobiográfica. O autor vale-se da narração em prosa para falar de sua própria vida, identificando-se com o narrador e com a personagem principal do texto, e conferindo a seu relato uma perspectiva retrospectiva, na medida em que conta fatos do seu passado, relacionando-os com a situação presente. Além disso, a crônica que revela o “eu” do autor está em primeira pessoa.

Ao fazer uma retrospectiva da sua vida, Campos evidencia as suas experiências, principalmente a história da sua individualidade. Essas experiências,

situadas num contexto sócio-cultural, articulam-se com a memória e a imaginação (MIGNOT; BASTOS; CUNHA, 2000, p. 90). É necessário lembrar que a memória individual dialoga com o coletivo. Desse modo, o autor, ao registrar suas lembranças, remete ao contexto histórico da época.

O escritor retrata, por exemplo, a Faculdade de Medicina da “Baía” e menciona os líderes políticos que lhe prestaram ajuda. No entanto, o mais forte no texto é o tom dramático da confissão do autor, que revela seus medos, suas fraquezas e suas dificuldades. Campos mostra a sua situação no seguinte trecho: “Perdi, com minha casa hipotecada, tudo que possuía como fortuna terrena. Mas o trabalho não me falta, e, com o produto do meu trabalho, tenho tudo o que desejo, porque hoje desejo pouco”. Ao longo da crônica, Campos divaga sobre os acontecimentos da sua vida.

Nessa crônica, o autor aponta detalhes da sociedade carioca, maranhense e baiana. Campos descreve a realidade em que viveu como famigerado e doente, e, ainda, registra o cotidiano das pessoas que o auxiliaram. Com isso, o cronista manifesta o seu “faro” de observador e confere à crônica o que Jorge Sá (SÁ, 1985, p. 13) chama de “lirismo reflexivo”, ou seja, o lirismo que alia emoção à razão. “Aos meus amigos da Baía” centra-se na realidade de Campos. Ele cria uma narrativa em que suas frases sobressaem pacíficas, sem criticar nem ofender ninguém. O autor reflete sobre o que lhe resta da vida, mergulhado na sua verdade e na sua tristeza, assumindo os defeitos e as virtudes que possui.

O texto pode ser considerado uma “crônica especializada *sentimental*”, de acordo com a proposta de Luiz Beltrão, porque Campos expõe o fato, ou seja, a sua decadência financeira e seu problema de saúde, através do olhar lírico e comovido. O texto também pode ser enquadrado como “crônica metafísica”, na definição sugerida por Afrânio Coutinho, uma vez que o escritor reflete e divaga sobre os acontecimentos que norteiam a sua própria vida. “Aos meus amigos da Baía” pode ser, ainda, considerada uma “crônica exposição poética”, porque

expõe um assunto em tom lírico, ou “crônica biográfica lírica”, na medida em que narra poeticamente a vida do próprio autor. Essas duas últimas definições são de Antonio Candido.

Em *Sombras que sofrem*, Campos, talvez pelo estado da sua doença, torna-se sentimental e triste. E suas crônicas refletem a tristeza com que ele vê o mundo. Na crônica “O mandado” (id., *ibid.*, p. 11-15), o autor deixa de falar de si para ouvir falar do eu de outra pessoa. O texto narra uma conversa que ocorre numa tarde tranqüila de feriado. A crônica, cujo narrador participa como personagem da história, traz a factualidade de uma conversa de rua, precisando, inclusive, o lugar onde se deu: “na confluência da rua Gonçalves Dias com a Carioca, no Rio de Janeiro”.

A conversa envolve dois juízes, um conhecido escrivão e o autor. Um dos juízes conta um fato curioso, de um pai que queria a guarda da filha. Esta, doente, encontrava-se sob os cuidados da mãe. Quando a justiça concedeu a guarda para o pai, a menina já estava morta. Durante a conversa, o juiz diz ao autor que esse fato curioso poderia originar uma crônica.

Desse modo, encontra-se presente no texto do autor a idéia de que tudo pode ser transformado nesse gênero. Chama atenção o fato de que essa crônica é factual e, simultaneamente, subjetiva. Além disso, nela o autor estabelece um diálogo com o outro e, ao mesmo tempo, consigo mesmo. Campos reflete sobre o acontecido. A crônica toma como matéria um tema do cotidiano, que, no entanto, detém um “aspecto universal”, ou seja, retrata o sentimento e a morte.

O texto dá ênfase a uma temática social, vinculada a fatos do dia-a-dia, que acontecem com muitas pessoas. Na verdade, o autor tematiza um problema pessoal e social, a separação dos pais e a incoerência da justiça. Aliás, Campos, freqüentemente, critica a justiça em seus textos. Nesse, o autor dá a entender que a justiça é lenta e, também, que toma decisões erradas. “O mandado” é escrito

numa linguagem lírica e testemunhal, lançando mão de recursos como a comparação – “A figura simbólica devia ser, nesse ponto, como a imagem no coração de Jesus” –, ao falar que o símbolo da justiça deveria ser um coração e não uma espada. O autor emite juízos de valor – “O esposo desta senhora intimada era, porém, um desses homens violentos e voluntariosos, que não admitem restrições a sua vontade” –, às vezes aparteando o ouvinte: “Horrível, tudo isso, – aparteei”.

Campos revela a emoção das pessoas e a sua própria. O cronista coloca-se como testemunha da história, ouvindo, opinando na roda de amigos e tirando suas conclusões. Ao fim da crônica, Campos, emocionado, escreve que todos os que ouviam a história tinham os olhos vermelhos, “era, com certeza, da fumaça do cigarro” (p. 15). E essa emoção do autor é o que provoca a curiosidade e a empatia do leitor. Essa sensação diminui a distância entre autor e leitor, mostrando que os dois fazem parte do mesmo mundo.

Essa crônica é escrita num tom dramático e numa linguagem coloquial. “O mandado” é um texto que pode ser classificado como “crônica especializada *sentimental*”, de acordo com o subgênero proposto por Luiz Beltrão, porque apresenta os fatos a partir de um olhar dramático, emocionado, enternecendo os leitores. A definição de “crônica-comentário”, de Afrânio Coutinho, também se aplica ao texto, uma vez que o autor comenta o assunto emitindo a sua opinião. Por último, o texto pode ser considerado uma “crônica-diálogo”, na definição de Antonio Candido, na medida em que traz uma conversa do cronista com seus interlocutores.

Campos prefere revelar a sua interioridade por meio de uma carta. Ele é um cronista que escreve crônicas-cartas. No Brasil, o subgênero da crônica-carta não é muito valorizado, sendo poucos os cronistas que a utilizaram ou a utilizam. Nos textos de Campos, esse subgênero da crônica apresenta-se como uma conversa íntima com o leitor ou, ao contrário, como uma correspondência redigida numa

linguagem extremamente culta, rebuscada e crítica, que parece dirigir-se a uma autoridade. A crônica-carta pode ter valor literário e constituir-se na expressão do sentimento e do pensamento de seu autor, como as cartas de Machado de Assis, ou, então, pode ser repleta de criticismo e lirismo, como as correspondências trocadas por Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Os cronistas que praticavam e praticam esse subgênero também recebiam e recebem cartas de leitores. Alguns leitores, na época de Humberto de Campos, pedem conselhos, confessam pecados ou atitudes consideradas imorais e querem mensagens de esperança, para libertar-se do “cárcere da própria consciência”. (FERREIRA, 1990, p. 28)

No texto, surge a voz do autor, evidenciando uma opinião, um conselho ou um compromisso. Portanto, como afirma Moisés, é o “eu” do cronista

tecendo a sua malha de considerações em torno de um acontecimento, não visando a persuadir ou a fazer prosélitos, mas simplesmente a pensar em voz alta uma filosofia de vida apoiada no efêmero cotidiano. Reflexões despreziosas, de quem sente agudamente as coisas e melancolicamente reconhece que a existência é o passar contínuo das horas e dos sonhos. Reflexões de um poeta ou ficcionista, destituídas de polêmica ou dogmatismo... (MOISÉS, 1987 p.251)

Humberto de Campos é um escritor que envia “cartas” em tom confessional. Esses textos informam sobre uma determinada época, mas o objetivo principal do autor é aconselhar, por meio de uma linguagem lírica e sentimental. As crônicas-cartas de Campos deixam de lado a formalidade presente nas crônicas voltadas a temas políticos e econômicos. As crônicas-cartas são textos que primam pela liberdade; nelas o autor expõe seus sentimentos. O cronista registra a sua emoção, o seu estado de espírito frente a uma situação. Na verdade, nessas cartas, Campos é o porta-voz dos leitores, além de ser seu interlocutor.

Campos conta e/ou testemunha uma história, transformando o seu “eu” em um personagem do fato. Para Lima, é nesse momento que se cria “uma atmosfera de poeticidade decorrente dos ritmos e sonoridades do texto, de sua figuralidade do momento único capturado pela sensibilidade do cronista-poeta. Tal exposição do ritmo pode chegar ao confessional, à prosa emotiva”. (LIMA, 2001, p.108)

Campos responde pelo jornal às cartas que recebe de todo o país. Essas crônicas-cartas são publicadas, principalmente, em *O Jornal* do Rio de Janeiro, no período de 1920 a 1930. No livro *Sombras que sofrem* aparecem dez crônicas-cartas publicadas: “Resposta a uma carta”; “Uma heroína”; “Bálsamo para um coração”; “Carta a Maria Cerqueira”; “Carta a um noivo”; “Carta a um viúvo”; “Carta a um cidadão de dez anos” ; “Carta ao Dr. Juiz de menores”; “Carta a duas Marias”; “Carta a um detento”.

Todas as crônicas-cartas de Campos têm um único objetivo: o de lutar contra o seu próprio sofrimento e contra a dor daqueles que o lêem. Em nenhum momento o cronista é neutro, como pode ser observado na crônica “Bálsamo para um coração”(id., ibid., p. 39-44). Nesse texto, Campos deixa-se mostrar, emitindo conselhos e opiniões. O autor parece dialogar com a leitora, porque faz citações da carta recebida e, em seguida, procede a um comentário. Em uma das citações aparece a sentimentalidade da leitora e o costume de pedir conselhos para Humberto de Campos:

já tenho pensado na morte e estou mesmo resolvida a suicidar-me: estou em uma situação, a mais miserável que se pode ter na vida, e por isso espero da sua pena uma solução e um conselho, para uma infeliz mulher, forçada a suportar um marido ciumento, brutal e ébrio, que não compreende a extensão do meu sacrifício. (id., ibid., p. 39)

Campos, em resposta à leitora, escreve dizendo que leu a carta e sentiu a “responsabilidade moral” de responder, porque ele “assume” o “desfecho desse

drama terrível”. O autor se coloca no texto como alguém que salva uma vida. Afirma que, nessa situação, é um juiz, mas que o caso tem de ser julgado por um tribunal maior, mais inflexível. E argumentou que a resposta para a leitora é urgente, por isso tem de ser pública.

É, então, a vez do conselheiro-jornalista entrar em cena. Campos descreve aos demais leitores o que está acontecendo, desmembrando os fatos para que todos entendam. O autor conta que a moça infeliz, que quer suicidar-se, tinha dezoito anos quando se casou. Ela possuía um namorado que amava, seu “príncipe encantado dos sonhos de adolescência”, quando foi passear com os pais na casa de um tio no interior paulista. Antes de retornar ao Rio de Janeiro com a família, seu tio, que era viúvo, pediu-a em casamento, e seu pai concordou. A moça foi obrigada a casar-se e a mudar-se para o interior paulista. Logo no dia seguinte ao casamento, verificou que seu tio/marido era alcoólatra. Campos conta que a moça só o via nesse estado.

Quatorze anos se passaram, e a vida da mulher, que o cronista chama de “amiga”, continua igual: ele bêbado e agressivo, ela submissa e triste. No diálogo que se estabelece entre a carta da leitora e os conselhos de Campos, está o pedido da moça ao cronista: ela solicita que ele a ajude a tomar a decisão certa porque é jovem e tem dúvidas sobre o que fazer. Campos avisa que envia à leitora a sua “palavra amiga”. Reitera que cada um escolhe a cruz que carrega, mas que este não é o caso da senhora, que fora obrigada pelo pai a casar-se com alguém a quem não amava. Ao final, o autor emite uma opinião que leva a questionar a fama de conservador que lhe é atribuída:

A senhora foi vítima de uma violência, da tirania e da prepotência de seu pai. [...] Seu casamento traz, pois, a eiva da nulidade. É nulo, perante a lei. É nulo, perante Deus. [...] E vá a um advogado. Conte-lhe a sua história. E estou certo de que nenhum magistrado, feitas as provas do que me diz, deixará de anular o seu casamento, e de assinar, de modo resoluto, o ato de sua libertação”. (p. 42-44)

Ao longo da crônica, o autor opina sobre o que poderia restar à moça, como o remorso de haver abandonado um velho homem “que se apresta, possivelmente, para encerrar o ciclo da vida”; em seguida, afirma que o homem não soube valorizá-la e que escravizava as mulheres à sua bestialidade. Depois, parte para a linguagem metafórica, ao dizer que “a esposa que ele adora é a bebida, é a aguardente, é a garrafa que o animaliza”. Então, incentiva a mulher a se rebelar, a procurar um advogado e anular o casamento, porque ela era nova e tinha o direito de mudar de vida.

Nessa crônica, Campos emite a sua opinião, mostrando-se favorável à anulação do casamento, e utilizando-se de uma linguagem lírica e refinada. O texto é emocional; traz um *lirismo íntimo*. O autor trata o destinatário da carta de modo carinhoso. Um fator que influi na publicação da crônica em livro é a efemeridade do jornal. O autor escreve em jornais e, ao que tudo indica, esta crônica é publicada, antes, em jornal. Por isso a preocupação do autor em responder de modo rápido e público. “Bálsamo para um coração” passa ao leitor, e principalmente à leitora que envia a carta, a idéia-simulacro, ou seja, a noção de que a crônica é uma recriação do real e de que todos podemos ser personagens dos textos. O texto possui aquilo que Melo chama de “a liberação da crônica como uma inspiração para o relato poético, a descrição literária e a palpitação do jornalismo atual”. (MELO, 2002, p. 154)

Nesse livro, pode-se notar uma mudança de estilo do autor, que sofre uma forte influência dos movimentos de urbanização e industrialização. Os assuntos são bem diferentes daqueles tratados nas demais obras. Campos, em *Sombras que sofrem*, e em particular, nessa crônica, mostra-se informal e atento à atmosfera urbana, despreocupado em relação ao rigor da informação a ser veiculada no texto, além de manter com o leitor uma conversa, por meio de uma crônica curta e simples.

O autor reitera, no texto, a idéia da felicidade baseada na autenticidade humana. Mostra, ainda, a crise de valores, com relação ao casamento e à submissão. Campos evidencia o modo de vida das pessoas na época, amplia a sua visão do acontecimento, por meio do conselho, e denuncia a mentalidade masculina vigente nos anos de 1930.

“Bálsamo para um coração” pode ser considerada uma “crônica local”, na definição de Luiz Beltrão, porque fala da vida cotidiana; mostra a realidade das cidades, inclusive as do interior, evidencia as opiniões do autor e capta idéias e sentimentos dos leitores. O texto também pode ser considerado, conforme classificação de Afrânio Coutinho, uma “crônica-comentário”, pois contém a opinião e os juízos de valor do autor e, acima de tudo, é uma “crônica-carta”, porque responde a uma correspondência de uma pessoa que constitui o público leitor. O ato de dar conselhos também está presente em “Resposta a uma carta”, “Carta a um noivo”, “Carta a um detento”, entre outras.

Um aspecto que deve ser ressaltado é a importância da figura feminina que aparece nos textos de *Sombras que sofrem*. Ao contrário de outras obras do autor, em que ele se preocupa com as conseqüências da ascensão feminina, nesse livro, a imagem da mulher como uma espécie de “ser sublime” aparece em cerca de treze crônicas, entre as quais “As violetas de Nossa Senhora”, “Os dramas que se desenrolam na sombra” e “Mãe sinhá”. Nessas crônicas, há um vínculo permanente entre os pensamentos, sentimentos e emoções do autor e das mulheres. A mulher como um “ser sublime” está em “Uma heroína” (id., *ibid.*, p. 17-21), crônica de caráter psicológico. Trata-se de um texto triste, pois nele Humberto de Campos narra a história de um casal de amigos cujo filho se suicidou. O autor ressalta a força da mulher no sentido de superar os abalos da vida. Essa é uma crônica em que Campos situa-se como personagem e dá conselhos, mais uma vez, revelando a sua interioridade:

José. – Acabas de sair da minha casa, onde vieste buscar conforto para teu coração desesperado. Sinto ainda no meu ombro de irmão a humidade das tuas lágrimas. E nas minhas mãos amigas a pressão nervosa e ardente das tuas mãos. Vieste chorar junto ao meu peito o teu filho morto, procurando nas minhas palavras, e no meu abraço, lenitivo para a desgraça que te feriu. (id., ibid., p. 17)

Na crônica-carta, o autor passa a ter uma relação íntima com o leitor. O texto é escrito na primeira pessoa do singular e ratifica um dos estilos de Humberto de Campos mais apreciados pelo público e pela crítica: o tom dramático.

Em “Uma heroína”, é constante o uso do tom dramático: “suspenso da bandeira da porta, passado ao pescoço claro o cinturão de estudante, pende o corpo inerte do teu filho! Cortas a tira de couro que o matou, e o desces nos teus braços, como as mulheres de Jerusalém desceram da cruz o de Jesus ensangüentado”. Aliando-se a tal comparação, segue uma metáfora: “fazendo do coração o esquife da maior das saudades”. E, no trecho seguinte, revela-se o “eu” do autor, que se dirige a José: “E eu te apertei, num gigante abraço fraterno, de encontro ao coração. A tua fortaleza, a tua energia, a tua coragem, tudo se abateu de repente”.

No texto, Campos opina, revelando a liberdade do cronista de emitir um juízo de valor, ao dizer que da dor do amigo tira um ensinamento: o da “covardia masculina diante da resignação da coragem, do heroísmo com que as mulheres enfrentam, de repente, esses terríveis desafios do destino”. Ao julgar a covardia masculina, Campos ratifica um dos aspectos temáticos dessa obra, que é a exaltação da mulher, ser que se destaca pela nobreza de seu caráter. No momento de arrematar a crônica, o cronista emite mais um juízo de valor, expondo uma opinião conservadora, que reflete a mentalidade da época: “E as mulheres como a tua, José, redimem o sexo, e dignificam o mundo”.

Nesse texto, o narrador também é personagem. Ele tem um papel no desenrolar da história; conduz, revela e tenta solucionar o conflito dos fatos. “Uma heroína” traz a reflexão sobre um momento, uma situação dramática, e, novamente, assume um tom de conselho. A crônica transmite sabedoria e cria, mais uma vez, um espaço de intimidade entre o autor e seus leitores, não apenas aqueles a quem seus conselhos se dirigem.

Esse texto não veicula informações; trata-se de uma crônica intimista “de costumes”, porque se vale de um fato do cotidiano marcado pela tristeza para elaborar um relato poético. É importante salientar que Campos, nas crônicas-cartas, não identifica seu destinatário. Geralmente registra, apenas, o primeiro nome da pessoa que lhe escreve.

“Uma heroína” não é uma crônica efêmera porque aborda um assunto dramático, que não perde a sua atualidade. Trata-se do sofrimento dos pais quando perdem os filhos de forma violenta e, ao mesmo tempo, da dificuldade de recomeçar a vida após esse trauma. Campos conta um fato triste ocorrido na vida de duas pessoas, José e sua esposa, para milhares de outros indivíduos, que, talvez, tenham vivenciado um problema parecido e, que, ao ler o texto, têm oportunidade de receber o que o autor chama de “conforto para um coração”.

“Uma heroína” é uma “crônica-local”, na definição de Luiz Beltrão, porque fala da vida cotidiana e evidencia determinadas situações que poderiam ser vivenciadas por qualquer pessoa da sociedade. O texto também pode ser considerado uma “crônica-especializada *sentimental*”, ainda conforme a classificação de Beltrão, porque expõe os fatos sob um olhar lírico, capaz de emocionar os leitores. Por fim, essa pode ser vista como uma “crônica-carta”, porque Campos envia uma carta, pública, a um amigo, com palavras amáveis.

Nos textos de *Sombras que sofrem*, Campos expõe o assunto e deixa registrada a sua análise dos fatos. O autor é dramático, pois, escreve sobre

conflitos humanos, passagens da vida real que são tristes, empregando uma linguagem simples, mas comovente. Em sua maioria, os textos desse livro podem ser classificadas como “crônica-especializada *sentimental*”, na definição de Luiz Beltrão, e, também, como “crônica-comentário”, na classificação de Afrânio Coutinho.

Humberto de Campos, em todos os seus textos, é um observador. Com sua sensibilidade aguçada, ele repara nos detalhes da sociedade e da realidade local. O foco narrativo das crônicas em *Sombras que sofrem* centra-se na primeira ou na terceira pessoa, e os conteúdos são abordados com poesia e sentimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação comparou as obras intituladas *Da seara de Booz* (1915), *A serpente de bronze* – livro escrito com o pseudônimo Conselheiro XX – (1921), *Sombras que sofrem* (1934) e *Últimas crônicas* (1936). A análise das obras de Humberto de Campos que constituem o *corpus* deste trabalho, com base num estudo sobre crônica, demonstrou que os textos escritos entre 1915 e 1934 evidenciam o emprego de diferentes estilos por parte do autor. Em todos os textos, porém, Campos expõe fatos acontecidos no Brasil, relacionando-os a situações que marcaram a história da humanidade ou, até mesmo, a lendas e, depois, emite a sua opinião, concluindo com alguns conselhos. Os juízos de valor são emitidos a propósito de assuntos como os dramas da realidade, o cotidiano e a família.

Pode-se afirmar que Campos escreve dois tipos de crônicas que, posteriormente, foram definidos por José Marques de Melo: a crônica moderna, que transita no espaço do jornal como um texto ligado às notícias diárias veiculadas, e a crônica de costume, que se vale dos fatos do dia-a-dia como inspiração. No entanto, as linhas temáticas e os estilos de Humberto de Campos variam de livro para livro. Dessa maneira, é possível classificar as crônicas do autor de outro modo, contemplando suas peculiaridades.

Da Seara do Booz (1918) e *Últimas crônicas* (1936) caracterizam-se pelas reflexões políticas e sociais. Nesses livros, Campos apresenta um estilo e uma temática voltados à forte crítica destinada aos políticos, aos militares, e, ainda, à história da civilização. A corrupção, a negligência dos políticos e as ações econômicas decididas por eles são os principais tópicos focalizados. Em sua maioria, os textos dos dois livros são escritos na terceira pessoa e podem ser considerados “crônica-informação”, “crônica-narrativa” ou “crônica-comentário”,

nas definições de Afrânio Coutinho, e, ainda, “crônica especializada *satírico-humorística*”, na classificação de Luiz Beltrão.

A serpente de bronze, primeiro livro assinado com o pseudônimo Conselheiro XX, critica os costumes da época, com textos em forma de anedotas. A obra evidencia uma mudança no estilo de escrita do autor. Campos passa da crítica social e política enunciada de modo formal, para a crítica humorística e irônica feita por meio de linguagem informal. O livro é escrito em tom malicioso, contendo histórias pitorescas do cotidiano e da política brasileira que provocam o riso. Os textos do Conselheiro XX apresentam um narrador onisciente intruso e são escritos na terceira pessoa, fazendo o uso de diálogos. As crônicas da obra apresentam denúncias e exprimem juízos de valor, utilizando-se de comparações entre fatos atuais e acontecimentos pertencentes ao passado histórico. Os textos são, todos, “crônicas especializadas *satírico-humorísticas*”, na definição de Beltrão, porque satirizam uma situação.

Em *Sombras que sofrem*, Campos, talvez em virtude da doença que o levaria à morte, muda novamente de estilo: escreve crônicas em tom dramático e/ou confessional, falando sobre o amor e detendo-se nos problemas de saúde que enfrentava. Os textos desse livro tinham o objetivo de aconselhar o leitor, e isso era feito por meio de crônicas que se constituíam em respostas às cartas enviadas pelos leitores. Em *Sombras que sofrem*, Campos mostra-se intimista e privilegia assuntos que têm ligação com a realidade do Brasil da época e, também, com o comportamento das pessoas. As crônicas desse livro têm um compromisso social, seja o de confortar e aconselhar leitores, seja o de criticar determinadas decisões. Nessa obra, o autor revela-se observador, reparando nos detalhes da sociedade. Campos é dramático; escreve sobre os conflitos humanos e deixa registrada a sua opinião sobre o assunto. O foco narrativo das crônicas é centrado na primeira ou na terceira pessoa, e a maioria dos textos do livro podem ser considerados “crônica-especializada *sentimental*”, na definição de Luiz Beltrão, e, também, “crônica-comentário”, na classificação de Afrânio Coutinho. Podem,

ainda, ser classificados como “crônica exposição poética” e como “crônica biográfica lírica”, ambas definidas por Antonio Candido.

Ao comparar os quatro livros de crônica de Campos, conclui-se que o autor apresenta as temáticas bem definidas em cada uma das obras: a crítica social e política em *Da seara do Booz* e *Últimas crônicas*; o humor e a ironia em *A serpente de bronze*; o tom dramático e/ou confessional, com o emprego do subgênero crônica-carta em *Sombras que sofrem*. De um modo geral, as crônicas desempenham função social e evidenciam os valores e as opiniões do autor, situando-o na época em que este viveu. Esses textos, às vezes, revelam as grandes transformações da sociedade, como, por exemplo, fenômenos ligados à industrialização e à urbanização, mas é sobre os fatos corriqueiros do dia-a-dia que, não raro, recai sua atenção. Foi possível constatar que, quase sempre, as crônicas do autor seguem a mesma estrutura: apresentam o fato e, em seguida, trazem um exemplo histórico e um comentário. Por isso, no seu conjunto, as crônicas oscilam entre a “crônica especializada *satírico-humorística*” e a “crônica especializada *sentimental*”, na definição de Luiz Beltrão, podendo, como se viu, assumir outras classificações, conforme suas especificidades.

Para finalizar, é importante enfatizar que este trabalho, mesmo não sendo a única investigação existente sobre a crônica de Humberto de Campos, é um dos poucos trabalhos feitos sobre a obra do autor e vem enriquecer a sua escassa fortuna crítica. Além de preencher essa lacuna, detectada no desenvolvimento desta pesquisa, o trabalho apresenta relevância pelo fato de focalizar um gênero – a crônica – sobre o qual há uma bibliografia teórica bastante restrita. Cabe, por fim, ressaltar a busca exaustiva empreendida com o intuito de reunir as obras que constituem o *corpus* desta investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: www.academia.org.br. Acesso em: 23/mar/ 2005.

ASSIS, Machado de. Do jornal ao livro. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 10 e 12/jan/1859, s/pg.

BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BURLAMAQUE, Fabiane Verardi. *Mulheres em três gerações: histórias de vida, itinerários de leitura*. Porto Alegre, 2003. v. II. Tese (Doutorado em Letras) - PUCRS, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras.

CAMINHA, Pero Vaz. *Carta ao rei Dom Manuel*. 2. ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

CAMPOS, Humberto de. *A serpente de bronze*. São Paulo: Leite Ribeiro, 1921.

_____. *Da Seara do Brooz*. São Paulo: W. M . Jackson Inc. Editora Brasileira, 1961.

_____. Um amigo de infância. In: *Memórias*. São Paulo: W. M . Jackson Inc. Editora Brasileira, 1961.

_____. *Sombras que sofrem*. São Paulo: W. M . Jackson Inc. Editora Brasileira, 1961.

_____. *Últimas crônicas*. São Paulo: Editora Brasileira, 1962.

_____. *Crítica*. Rio de Janeiro: Jackson, 1947. 21v. II Série.

_____. *Diário Secreto*. Rio de Janeiro: Jackson, 1954. 2v. II.

CANDIDO, Antonio (Org.). *Crônica*. São Paulo: Unicamp, 1992.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio. *Crônica*. São Paulo: Unicamp, 1992.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura*, São Paulo: Escrituras, 2002.

CONY, Carlos Heitor. A escrava do tempo e seu adorador. In: SCHEIBE, Roberta. *O diálogo entre literatura e jornalismo*. Monografia de conclusão do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo. Passo Fundo, 2003.

CORREIO DA MANHÃ. Humberto de Campos – O que representa para o país a perda dessa grande figura das letras brasileiras. Rio de Janeiro, ed. 06/jan/1934.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, 1971.

CUNHA, Liberato Vieira. O que é uma crônica?. In: *Vox*. Porto Alegre, ano 1, n.04, fev. de 2001.

FERREIRA, Nélia do Nascimento. *A intertextualidade nas crônicas de Humberto de Campos (1910-1934)*. Porto Alegre: PUC, 1990.

GARGUREVICH, Juan. *Gêneros periodísticos*. Quito: Ciespal, 1982.

HOHLFELDT, Antonio. Seria o texto um auto-retrato da (re) leitura da autobiografia de Fernando Gabeira? In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *Literatura confessional – autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

JORNAL DE POESIA. Disponível em: www.secrel.com.br/jpoesia. Acesso em: 04/nov/ 2004.

LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1993.

_____. *Linguagem jornalística*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LEÃO, Múcio. *Publicações da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1959.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. A crônica visual. In: CANDIDO, Antonio. *Crônica*. São Paulo: Unicamp, 1992.

LEBERT, Maria de Lourdes. *Humberto de Campos*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas - o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Campinas: Unicamp, 1993.

LIMA, Elaine Azambuja de. *O lugar do leitor na crônica contemporânea brasileira*. Porto Alegre: PUCRS, 2001.

_____. O narrador da crônica reinaldiana. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.37, n. 2, p. 139-143, jun. de 2001.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *Crônica*. Campinas: Unicamp, 1992.

MARTINS, Dileta Silveira. *História e tipologia da crônica no Rio Grande do Sul*. Tese de doutorado em Letras pela PUCRS. Porto Alegre, 1984.

_____. A crônica modernista de João Bergmann. *Veritas*, Porto Alegre, v.31, n.122, p.223-251, junho de 1986.

MELO, José Marques. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2. ed., Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3.ed, Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

_____. Crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MENEZES, Rogério. Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio. *Crônica*. São Paulo: Unicamp, 1992.

MIGNOT, Ana Crhrystina Venâncio; BASTOS, Maria Helena Câmara; CUNHA, Maria Teresa Santos. *Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: Memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *Crônica*. Campinas: Unicamp, 1992.

OLINTO, Antonio. *Jornalismo e literatura*. Rio de Janeiro, s/d.

PINCANÇO, Macário de Lemos. *Humberto de Campos*. Rio de Janeiro: Minerva, 1937.

REIS, Roberto; CARVALHO, Lúcia Helena; SOUZA, Roberto Acízelo. *O miolo e o pão*. Niterói: Editora Universitária Fluminense, 1986.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *Literatura Confessional – autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

TRENTIN, Liege Maria. *O cômico-sério e sua significação na crônica de Luis Fernando Verissimo*. Porto Alegre: PUC, 1990.

VIEIRA, Hermes. *Humberto de Campos e sua expressão literária*. São Paulo: Cultura Moderna, s/d.