

A CRÍTICA CULTURAL NO ENSAIO E NA CRÔNICA DE GENOLINO AMADO¹

Jeová Silva SANTANA

RESUMO *A dissertação procurou mostrar que o jornalista Genolino Amado exercitou a crítica cultural utilizando-se de um significativo recurso de expressão: a convergência estética entre o ensaio e a crônica. Para confirmar esta hipótese, analisamos quatro livros publicados pelo autor entre 1937 e 1948. Os temas relevantes para essa investigação foram selecionados entre observações sobre Segunda Guerra, aspectos literários e práticas cotidianas dos habitantes do Rio de Janeiro. Procuramos também observar ainda como o autor analisou a ressonância, na então capital do País, de manifestações políticas e culturais oriundas de outras regiões.*

RÉSUMÉ *Cette dissertation fait la tentative de montrer que le journaliste Genolino Amado pratiqué la critique culturel au travers de un significative moyen de l'expression: la convergence esthétique entre l'essai et la chronique. Pour confirme cette hypothèse nous analysons quatre livres publiés pour l'auteur entre 1937 et 1948. Les thèmes plus favorables pour cette investigation ils avaint été choisis entre las analyses sur la Second Grande Guerre, aspects littéraires et les pratiques quotidiennes des habitants de la ville du Rio de Janeiro. Nous cherchons observer encore comme il a analysé la resonance, dans alors capital du pays, des événements politiques et culturels provenus d'autres regions.*

Esta dissertação foi elaborada sobre o terreno movediço de dois gêneros literários marcados pela brevidade: a crônica e o ensaio. Este objetivo foi atrelado ao esforço para resgatar um autor cujo nome ficou circunscrito ao jornalismo literário, tarefa que se desdobrou em outra direção instigante: buscar, na sua produção textual,

¹ Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 20 de outubro de 2000, sob a orientação da Prof^a Dr^a Orna Messer Levin.

os traços de uma crítica voltada para valores culturais em certo recorte da história brasileira que tinha ao fundo a paisagem tropical do Rio de Janeiro.

Para alcançar tal fim, tivemos que, ao longo do percurso, perceber os diferentes matizes para a elaboração de um texto acadêmico dessa espécie, no qual o viés da subjetividade precisa ser dosado quando o assunto é trazer para o presente o nome de quem não conseguiu vencer, lembrando Drummond, “a mão pesada do tempo”. Assim, a fatura foi marcada pela consciência de aprender a dosagem certa entre crítica, empatia, resgate e revalorização. Sem este distanciamento, correríamos o risco de atribuir a Genolino Amado (Itaporanga - SE, 1902 – Rio de Janeiro, 1989) valores que não lhe pertenciam, o que só aumentaria a névoa que cobre seus textos depois de três décadas de intensa atividade jornalística em jornais, rádios e revistas de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Contudo, ao rastarmos sua passagem em um período dos mais efervescentes da história política e cultural desse País, sentimos confirmarem-se as palavras de Herman Lima, segundo as quais “uma das coisas mais tristes da vida literária no Brasil é o silêncio que de repente se faz em torno dos nossos escritores, tão logo deixem de existir entre o número dos vivos. Pode-se dizer que nunca os mortos se vão tão depressa, como no setor das letras nacionais.”²

Na confluência entre memória e recuperação, foi indispensável afinarmo-nos com o pensamento de Alfredo Bosi quando reflete sobre a delicadeza dessa busca, pois sem a isenção adequada para “revalorizar” e “situar” o objeto em questão, o pesquisador perderia muito de seu poder de análise: “Veja-se, pois, como é tarefa crítica delicada – bem pouco amiga de improvisações culturais e sentimentais – reivindicar glórias que o tempo foi contrastando ou esquecendo”.³

Sendo assim, procuramos nos aproximar dos textos de Genolino Amado em quatro de seus livros. Em dois deles – *Os inocentes do Leblon e O pássaro ferido* – está reunida parte de suas crônicas - o gênero que hoje ocupa um lugar relevante dentro da teoria literária a ponto de, segundo Eduardo Portela, ser inconcebível que um historiador que pretenda estudar a literatura brasileira a “desconheça como um fato literário” sob o risco de oferecer a seus leitores “apenas uma visão mutilada ou incompleta”⁴.

Esta aceitação, contudo, não se deu de modo pacífico. Durante muito tempo gastou-se muito verbo discutindo-se a relevância ou não desse tipo de texto. Rolaram muitas páginas até que diferentes autores e suas respectivas produções merecessem o devido respaldo acadêmico. Agora se percebe um certo consenso, já que não é preciso lançar mão somente de Rubem Braga para justificar a marca social e poética que permeia o gênero.

² Lima, Herman. *Leitura*, ano IV, no. 4, Rio de Janeiro, abril de 1942, p.40.

³ Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1933, p.222.

⁴ Portela, Eduardo. Visão prospectiva da literatura no Brasil. In: *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Niterói: Universidade Federal –UFF(EDUFF), 1986, p.272.

Ao lado de Genolino Amado, por exemplo, existem outros autores que fizeram da crônica sua fonte maior de criação. Eles podem render bons textos, pois contribuíram, dentro do recorte espaço-temporal que permeou este trabalho, para manter a popularidade da crônica. Os estudos acadêmicos devem ser os principais agentes para retirar um ou outro dos desvãos do esquecimento. Nessa perspectiva destacam-se, entre outros, Berílio Neves, Osório Borba, Benjamim Costallat, Henrique Pongetti, Eneida, Álvaro Moreira Elsie Lessa e Lúcia Benedetti.

O caráter efêmero, o tom circunstancial e prosaico que configuram a crônica foram tidos como empecilhos para seu registro canônico. O rótulo de “subgênero” ou “gênero menor” pontuava os debates. O autor que almejasse reconhecimento deveria percorrer as instâncias do teatro, do romance, da poesia, porquanto a crônica era vista como um intervalo no qual ele se distraía do esforço despendido em criações mais “nobres”.

Nos últimos anos, o rumo dos debates, ainda que de todo não superada a questão “é ou não literatura”, já evidencia um posicionamento que procura ir além desta dicotomia. Nessa direção, podemos citar a publicação do livro *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*⁵ como um documento essencial para novas perspectivas. Com o significativo aval de Antonio Candido, este trabalho sistematiza o papel que a crônica vem exercendo ao longo do tempo. São depoimentos que esclarecem sobre a origem, transição e permanência do texto que, abastecido com ingredientes locais, é considerado um atestado da mais genuína criação brasileira.

É sintomático que as vozes mais representativas da literatura brasileira, do fim do século XIX e por todo o XX, tenham exercitado a crônica, iniciada por Francisco Otaviano de Almeida Rosa, atada aos moldes do folhetim nas páginas do *Jornal do Commercio*, num longínquo 2 de dezembro de 1852, enobrecida por Machado de Assis e José de Alencar, realimentada por João do Rio, trazida ao processo inventivo do Modernismo por Menotti del Picchia para, finalmente, contar com a contribuição definitiva de Rubem Braga, que entraria para o seletorol dos grandes escritores somente com essa atividade.

Muitas vezes, o estudo da produção cronística de certo autor acaba por revelar novas facetas de sua personalidade, além de trazer um novo olhar para o tipo de criação literária que o consagrou. Exemplo disso é a recente publicação do livro *Vossa insolência*, que reúne as crônicas de Olavo Bilac, as quais revelam uma nova faceta do autor de *A tarde*, com suas observações irônicas sobre a “cidade macambúzia”, como era chamado o Rio de Janeiro do seu tempo.

Já o ensaio, sempre foi visto como o texto ideal para a reflexão, pois não se apresentava com a marca de frivolidade da crônica. Esta primeira empatia, contudo, restringiu-se aos anais dos anos 20, pois mais tarde ele passou a ser colocado na

⁵ Campinas, SP, Editora da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa.

categoria de “trabalhos poucos sérios, generalizantes e/ou doutrina” na opinião de Lúcia Lippi Oliveira.⁶

Mas com as liberdades formais permitidas pelo Modernismo, o ensaio apresenta-se como um texto importante para a discussão de temas ideológicos, sociais e estéticos. Na década seguinte já se pode falar em um movimento ensaístico brasileiro através de Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer, Eugênio Gomes, Afonso Arinos numa primeira fase, depois seguidos por Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, Brito Broca e Aurélio Buarque.

A convivência com o jornalismo era vital para um texto que tinha certo ranço acadêmico. Por isso autores que forjaram seu histórico nas redações dos jornais logo perceberam que, para alcançar um público maior, deveriam depurar sua linguagem. Aí estaria a origem do embate que anos mais tarde se afunilaria entre a crítica universitária dos anos 50 e a praticada nos jornais. Nesse aspecto, são fundamentais estas observações de Alexandre Eulálio sobre os 50 anos desse tipo de escrita no Brasil:

Esse geral o renascimento do ensaio debaixo de todas as sua formas é como que simultâneo à criação das primeiras faculdades de letras. O encaminhamento para a cultura universitária começa a fazer com que o gênero se apresente como problema estético e cultural. Começando a deixar o caráter de filho ocasional da imprensa, que de modo genérico teve entre nós, ele chega à hierarquização das diversas categorias do gênero, do articulismo jornalístico ao ensaísmo propriamente dito. Parecíamos ter chegado ao limite da consciência indispensável para a plenitude dessa espécie literária.

A exclusão do ensaio do cânone literário pode ser atribuída, lembrando Adorno, à sua posição de texto “imprensado” entre a análise e o impressionismo, o que não lhe daria a consistência estética necessária para ocupar aquele posto, embora ele seja, ao lado do romance, uma “forma de representação artística e metafórica das novas preocupações de cidadania, de poder político, de anseios libertários, de um discurso enciclopédico, de uma filosofia social.”⁷ Mesmo com estes atributos, alguns críticos, como Lúcia Miguel Pereira, considerava um que o ensaio deveria ser visto mais como uma “atitude mental do que propriamente como gênero literário.”⁸

Contudo, instalado nas redações e sendo ajustado por diferentes autores, o ensaio terminaria por encontrar a linguagem adequada para atrair a atenção do leitor brasileiro. Assim, foi natural que houvesse por aqui uma inclinação para o *familiar essay* da Inglaterra, que se caracterizava pela informalidade, diferenciando-se,

⁶ Oliveira, Lucia Lippi. O ensaio e suas fronteiras. In: *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã Editora, 1997, p.67.

⁷ Fernandes, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Sette Letras: Rio de Janeiro, 1996, p.26.

⁸ Pereira, Lúcia Miguel. Prefácio de ensaístas ingleses. *Clássicos Jackson*, vol. XXVI. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1970.

portanto, do praticado na França, mais alinhado à tradição acadêmica por ser escrito apoiado entre análises, pesquisas e investigações.

Nessas duas frentes, o ensaio jornalístico teve praticantes que, em sua maioria, encontram-se esquecidos. Por isso, encaramos a dissertação de mestrado e o universo acadêmico como os instrumentos capazes de trazer à baila autores que escrevendo ora na crônica, ora no gênero ensaio, dentro do jornalismo cultural, radiografaram momentos importantes do País entre os anos 20 e 50. Analisar as razões do processo que define “excluídos” e “inclusos” é um estímulo para o pesquisador.

Nossa dissertação de mestrado, portanto, foi elaborada em torno de um figurante da “academia dos esquecidos”. No princípio, tínhamos como referência apenas informações vagas como “era irmão de Gilberto Amado” ou “pertenceu à ABL”. Longe, portanto, do fato de ele ser, segundo Merquior, “um cronista das mudanças de mentalidade” ao usar a crônica e o ensaio como instrumentos para observar um “punhado de temas brasileiros” sob a paisagem luminosa do Rio de Janeiro.

Diante disso, enfatizamos o registro de sua biografia, pois entendemos que mapear seu percurso, antes de ser uma justificativa para entender seu desempenho estético, refletia um traço bastante comum na cultura brasileira: sair de uma região marcada por reveses econômicos e levar na bagagem uma estrutura escolar muitas vezes amparada no saber jurídico para, na avaliação de Sérgio Miceli, ocupar as “instâncias, intelectuais e políticas” de centros mais desenvolvidos.⁹

O levantamento sobre sua obra revelou uma participação efetiva em importantes jornais e revistas de São Paulo e do Rio de Janeiro entre os anos 20 e 50. Acrescenta-se a este fato a criação de textos para programas na Rádio Record, de São Paulo, depois na Mayrink Veiga, no Rio de Janeiro. O auge dessa atividade se deu com o programa *Crônicas da Cidade Maravilhosa* que, por mais de dez anos, foi levado ao ar pelo locutor César Ladeira, e *Biblioteca do ar*, que reunia informações culturais e políticas.

Sua atuação na área cultural ainda inclui passagens pelo teatro com a comédia *Avatar*, escrita em 1946, encenada no Brasil e no exterior, e a peça *A dona do mundo*, de 1948, que recebeu a Medalha de Ouro da Associação de Críticos Teatrais. Genolino também foi tradutor. Nesta atividade, destacam-se *A minha vida*, de Charles Chaplin (em colaboração); *A cidadela*, de A. J. Cronin; *A vida errante de Jack London*; *Zadig*, de Voltaire; *Chuva*, de Somerset Maugham (teatro) e *Anna Christie*, de Eugene O'Neill (teatro). Em 1973 ele entrou para a ABL, onde ocupou a cadeira 32 em lugar de Joracy Camargo.

A trajetória literária e jornalística de Genolino Amado inicia-se no final dos 20 e solidifica-se nos anos 30, quando o Brasil vive entre várias turbulências políticas e

⁹ Miceli, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979, p. 167.

a solidificação dos pressupostos estéticos do Modernismo. Outro dado relevante é a publicação, nesse período, de livros que mostravam as entranhas da formação étnica, política e cultural do país. Nessa linha estão *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Júnior (1933), *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freire (1933), e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936).

É nesse ambiente que Genolino Amado demonstra sua vocação de jornalista. São Paulo é seu primeiro desafio. Ali assume o lugar de Menotti del Pichia como cronista do *Correio Paulistano*. Agripino Grieco é um dos primeiros a destacar seu estilo, por isso chama a atenção para “o surgimento de um cronista que se caracteriza como um dos melhores do país.”¹⁰

Genolino também contribuiu para uma guinada nos horizontes da cultura brasileira ao traduzir autores de língua inglesa. Este fato, além de ajudar a diminuir o monopólio da França como símbolo cultural e lingüístico, acabou por influenciar seu estilo ao trazer para a malícia brasileira o *humour* e o tom humanista de Chesterton e Bernard Shaw.

Também é importante frisar que o percurso de Genolino Amado fez-se no momento em que ainda era tênue a linha que demarcava as fronteiras entre o jornalismo e a literatura. O Rio de Janeiro, por exemplo, ainda sob os eflúvios da *belle époque*, assistia ao avanço da imprensa que deixara de ser “boêmia” e “heróica”¹¹. Ali seria plantado o embrião da revolução técnica que aconteceria após a 2ª Guerra Mundial.

A obra de Genolino Amado é pequena. A importância de seu trabalho como cronista e ensaísta não tinha recebido uma análise como a que empreendemos nessa dissertação. A contribuição mais substantiva para esse trabalho veio de José Guilherme Merquior, ao chamar a atenção sobre a importância dos textos de Genolino quando a *belle époque* carioca dava sinais de declínio.

Paralelo à leitura das crônicas e ensaios, fizemos um levantamento dos textos de jornais e revistas visando a aumentar a familiaridade com a estética do autor, além de alargarmos o acervo crítico sobre seu trabalho. O material ainda não publicado pode servir para futuros projetos.

Este trabalho começou a ganhar consistência a partir do segundo semestre de 1977, quando localizamos os livros que compunham acervo de Genolino, do qual somente *Um olhar sobre a vida* recebeu uma segunda edição. Para tanto, foram feitas incursões a diferentes instituições culturais de São Paulo e Rio de Janeiro como o IEB, Biblioteca Mário de Andrade, Fundação Casa de Rui Barbosa, Museu da Imagem e do Som, Academia Brasileira de Letras e Arquivo Nacional. Para a ampliação do conhecimento dos processos estéticos do autor, consultamos jornais e

¹⁰ Grieco, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Ariel Editora Ltda. 1933, p. 209.

¹¹ Kelly, Celso. *Jornalismo boêmio*. In: *As novas dimensões do jornalismo*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1966, p. 46.

revistas que abrigaram o grosso de sua produção. Entre eles, destacam-se o Jornal do Commercio, Diário da Noite, Leitura, O Jornal, Correio Paulistano, Diretrizes, Correio da Manhã e O Cruzeiro.

O material ali encontrado serviu para solidificar a proposta deste trabalho: analisar como no texto genoliniano se fez a confluência entre a crônica e o ensaio na apresentação dos *fait divers* da paisagem urbana do Rio de Janeiro ou de assuntos relativos à política nacional e à Segunda Guerra.

Para este fim, analisamos quatro de seus livros: *Vozes do mundo*, *Um olhar sobre a vida*, *Os inocentes do Leblon* e *O pássaro ferido*. No tocante aos primeiros, procuramos observar se a palavra “ensaios” colocada sob o título dos mesmos estaria ligada somente à sua familiaridade com escritores como Shaw e Chesterton ou se nela já estariam embutidos os elementos que caracterizam o que no Brasil convencionou-se chamar de crônica.

A exegese de autores nacionais e estrangeiros, os problemas da arte e da vida literária formam o arcabouço da produção de Genolino Amado. Para isso, foram fundamentais as observações de Merquior, que viu nos textos de Genolino Amado mais que o registro de um dileitante, mas sim as marcas de autor que transformou o “curto espaço de prosa leve” em “ensaios quase conversados”.¹² Assim, a densidade e a leveza ficaram de mãos dadas para registrar os ecos das transformações no mundo e no Brasil e o reflexo disso na alma nem sempre encantadora das ruas. Mostrar que seus textos ainda podem contribuir para lançar um olhar crítico sobre o nosso tempo foi o desafio dessa dissertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Flávio e al. (1977). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã.
- ALMEIDA, Mauro. (1971). *A comunicação de massa no Brasil*. Belo Horizonte: Edições Júpiter.
- AMADO, Genolino. (1937). *Vozes do mundo – ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- _____. (1939). *Um olhar sobre a vida – ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- _____. (1946). *Os inocentes do Leblon (Crônicas do Rio)*. Rio de Janeiro: Livraria Globo.
- _____. (1948). *O pássaro ferido (Crônicas do Rio)*. Rio de Janeiro: Livraria Globo.
- _____. (1971). *O reino perdido (Histórias de um professor de História)*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- _____. (1977). *Um menino sergipano (memórias)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC.
- CANDIDO, Antonio et al. (1992). *A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp/ Fundação Casa de Rui Barbosa.
- _____. (1993). Érico Veríssimo de 30 a 60. In: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras.
- COUTINHO, Afranio & COUTINHO, Eduardo de Faria. (1986). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

¹² José Guilherme Merquior. *O elixir do apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

- EULÁLIO, Alexandre. (1992). *Escritos*. Organizadores: Berta Waldman, Luiz Dantas. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. (1996). *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras.
- KELLY, Celso. (1966). Jornalismo boêmio. In: *As novas dimensões do jornalismo*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, p.46.
- MERQUIOR, José Guilherme. (1983). *O elixir do apocalipse*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MICELI, Sérgio. (1979). *Intelectuais e classe dirigente (1920-1945)*. São Paulo- Rio de Janeiro: Difel.