

IV. A crônica e O Carapuceiro

4.1. literatura e jornalismo: o entre-lugar da crônica

Ao longo do século XX, a revista nova-iorquina *New Yorker* publicou vários textos (reportagens, perfis e mesmo ficções) que alcançaram grandes destaques e que foram bastante importantes para a literatura Ocidental. O princípio de liberdade editorial da revista possibilitou aos seus colaboradores (que eram tratados como escritores na redação) o exercício de uma escrita sem restrições e ousada, razão pela qual o conteúdo da publicação se diferenciava daquele estabelecido pelo padrão industrial do jornalismo corrente. Não foi à toa que por sua redação passaram nomes como J. D. Salinger, Edmund Wilson, John Updike, John Hersey, Truman Capote, entre outros.

A *New Yorker*, no entanto, é “apenas” uma ilustração de um rico debate no campo das letras: a relação entre jornalismo e literatura. Para além da revista (inegavelmente um bom exemplo nesta discussão), o fato é que desde o advento da grande imprensa, essa relação vem sendo constantemente travada de forma muito imbricada. Sobre este assunto, o escritor e jornalista Fagundes de Menezes (usando uma valoração um tanto enigmática), faz a seguinte colocação:

Devemos lembrar que muitos dos grandes escritores em todos os países que possuem uma **literatura válida**, inclusive o Brasil, começaram pelo jornalismo... Se repórter foi Homero, se igualmente foi Xenofonte, repórteres também o foram Curzio Malaparte, Pierre Van Passem, Ilya Eremburg, John dos Passos, Albert Camus, Ernest Hemingway. O jornalismo tem contribuído para que muitos escritores aprimorem seu estilo, adquirindo um aperfeiçoamento artesanal traduzido na contenção, na sobriedade, no equilíbrio.¹⁶⁶

Se, conforme foi dito acima, o jornalismo tem contribuído significantemente para a produção literária¹⁶⁷, um gênero em especial tem tornado esta relação mais híbrida e enriquecida. Sem uma definição de características muito precisas, procurando um lugar no espaço limítrofe entre os campos de estudo da literatura e do

¹⁶⁶ MENEZES, Fagundes. *Jornalismo e Literatura*, págs. 21 e 22 (grifo meu).

¹⁶⁷ Esta relação, na verdade, nem sempre foi vista desta forma. No século XIX no Brasil, a resistência de alguns literatos ao trabalho na imprensa era muito grande. Olavo Bilac, mesmo trabalhando em jornais, afirmava que a presença do escritor na atividade jornalística era uma forma de mercantilização de sua arte: “Se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: Ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento!” In: RIO, João do. *O Momento Literário*, pág. 8.

jornalismo, a crônica vem construindo um percurso histórico cada vez mais importante no universo das letras. Podemos perceber tal fato diante do crescimento de seu prestígio no espaço diário dos jornais impressos, na televisão, no mercado editorial e, mais recentemente, no ciberespaço.

Com a sua ascensão, fica cada vez mais evidente que a crônica tem permitido ao escritor uma maior penetração como indivíduo privado na esfera pública, que assim desenvolve formas de ação não institucionais: juízos pedagógicos ou de cunho moral, formação de opinião, divulgação de comentários e pareceres críticos sobre questões que mobilizam o interesse social. A sutileza entre os limites do ficcional e do factual desencadeada pelo gênero dilui as fronteiras entre o autor e o narrador e produz, no leitor, a sensação de cumplicidade que dá à crônica um alcance existencial ímpar na prosa literária.

4.1.1. Breve história de um gênero breve

Segundo Ilka Laurito, a origem etimológica da palavra crônica deriva do termo grego “chronos”, que significa “tempo”¹⁶⁸. Já o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* traz a seguinte definição: “lat. *chronica,órum* ‘relato de fatos em ordem temporal, narração de histórias segundo a ordem em que se sucedem no tempo’, substv. do neutro pl. do adj. *chronicus*, a, um ‘relativo a tempo, crônico’”¹⁶⁹.

Como termo que designa um gênero específico de textos, encontram-se entre os estudiosos dois sentidos mais usuais. O primeiro refere-se à narração histórica, aos relatos dos escritores sobre os acontecimentos históricos (guerras, descobertas etc.) que já vinham sendo feito desde a antiguidade – Heródoto é o grande exemplo como autor no gênero – e que tem bastante força no período das grandes conquistas marítimas européias nos séculos XV e XVI¹⁷⁰. A forma de escritura deste tipo de crônica se estabelece na fronteira entre a Logografia – registro de fatos, misturados com lendas e mitos – e a história narrativa – descrição de fatos extraordinários

¹⁶⁸ BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*, pág. 10.

¹⁶⁹ *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*.

¹⁷⁰ As cartas dos primeiros viajantes sobre as novas terras descobertas são exemplos clássicos deste formato - a carta de Pero Vaz de Caminha sobre o descobrimento do Brasil é uma boa ilustração.

calcados nos princípios da verificação e da fidelidade. De acordo com José Marques de Mello:

A crônica histórica assume, portanto, o caráter de relato circunstanciado sobre feitos, cenários e personagens, a partir da observação do próprio narrador ou tomando como fonte de referência as informações coligidas junto a protagonistas ou testemunhas oculares. A intenção é explicitamente resgatar episódios da vida social para o uso da posteridade, impedindo, segundo Heródotoo, “que as ações realizadas pelos homens se apaguem com o tempo”.¹⁷¹

Na literatura portuguesa, Fernão Lopes foi considerado o maior autor da crônica histórica, sendo nomeado em 1434 guarda-mor da Torre do Tombo (local que ainda hoje funciona como uma espécie de arquivo de documentos do reino de Portugal).

Esta nomeação é um marco para o gênero, pois segundo Laurito:

o cronista passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica, matéria essa que deverá, de agora em diante, despojar-se do maravilhoso e do lendário, que se imiscuíam nos longos “cronicões” medievais, para ater-se aos fatos e à interpretação desses fatos.¹⁷²

O segundo sentido trata a crônica como ela é mais comumente percebida hoje: texto de características híbridas entre o literário e o jornalístico, que aborda os mais diversos assuntos e publicado, mais freqüentemente, em jornal. Sendo este o sentido que interessa à esta tese, uma breve história dele se faz necessária.

Com o advento e a propagação da imprensa no século XIX, surge originalmente na França o chamado folhetim (do francês *feuilleton*). De início, o folhetim era um espaço livre no rodapé dos jornais, destinado a entreter o leitor e a lhe dar uma pausa de descanso em meio à grande quantidade de notícias graves e pesadas que ocupavam – como sempre ocuparam – as páginas dos periódicos. Com o passar do tempo, a aceitação do público com relação a esse espaço foi aumentando, e o folhetim passou a ser um atrativo significante na conquista de leitores. Já neste período inicial do gênero, duas espécies diferentes de folhetins se distinguiam em relação aos seus conteúdos: o folhetim-romance e o folhetim-variedades.

Sobre o folhetim-romance cabe aqui apenas informar que eram os textos exclusivamente ficcionais. Constituíram-se nos romances em capítulos. Baseados muitas vezes na estrutura narrativa do melodrama (a luta do bem contra o mal, a saga

¹⁷¹ MELO, José Marques de. *A crônica*. In: JORNALISMO E LITERATURA – A sedução da palavra. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.), pág. 140.

¹⁷² BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*, pág. 12.

do herói etc.), foi através deste formato que muitos escritores tornaram-se famosos tanto na Europa (Honoré Balzac, Eugene Sue, Charles Dickens, entre outros) como aqui no Brasil (vários autores cônones da literatura nacional publicaram seus textos neste formato, como são os exemplos de José de Alencar e Machado de Assis - respectivamente, *O guarani* e *Quincas Borba* foram folhetins-romances). Considera-se o folhetim-romance como o ancestral das radionovelas e telenovelas, periódicos surgidos no século XX.

Por outro lado, Laurito conta que:

nos rodapés dos jornais, ao mesmo tempo que cabiam romances em capítulos, também cabia – ainda quando em outras folhas que não a inicial – aquela matéria variada dos fatos que registravam e comentavam a vida cotidiana da província, do país e até do mundo.¹⁷³

Era o chamado folhetim-variedades. No entanto, ainda de acordo com a autora:

com a evolução da imprensa, o abrangente folhetim de variedades do século XIX foi desaparecendo, para dar lugar a seções especializadas de articulistas, comentaristas, analistas e críticos, ou seja, jornalistas também especializados em determinadas matérias. Entre eles, o que se chama hoje de **cronista**, o especializado em tudo e em nada. Melhor dizendo, aquele escritor-jornalista ou jornalista-escritor que, ao mesmo tempo, prende e solta a sua imaginação criadora num espaço específico e bem caracterizado da imprensa diária ou periódica.¹⁷⁴

Assim, entra em cena a crônica tal como conhecemos nos dias de hoje.

4.1.2. Particularidades da crônica: diferenças e transformações do gênero

O fato de ter surgido nesta espécie de entre-lugar, entre o jornalismo e a literatura (fora das convenções editoriais do primeiro e dos ditames canônicos da última), fez da crônica um gênero livre das determinações padrões dos gêneros literários. No entanto, alguns aspectos condicionaram e condicionam a produção cronística ao longo da sua trajetória de existência.

Em artigo citado no tópico anterior, José Marques de Melo mostra que a crônica no formato que se publica na imprensa desde o século XIX é um gênero predominantemente latino e que não se encontra algo que lhe corresponda no jornalismo anglo-saxão. Neste mesmo sentido, José Luis Alberto Martinez coloca que:

¹⁷³ BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*, pág. 16.

¹⁷⁴ Ibid., pág. 22 (negrito da autora).

O mais parecido com as crônicas latinas – da França, Itália ou Espanha – seriam os artigos dos colunistas norte-americanos ou britânicos. Porém as colunas não são gêneros jornalísticos fundamentalmente de comentário, enquanto a crônica latina traz consigo ainda certa dose de carga informativa, de atividade característica de um repórter e não de um editorialista.¹⁷⁵

Ao admitir a latinidade da crônica, José Marques de Melo mostra também a necessidade de se atentar para as particularidades geoculturais do gênero, pois ele é marcado pela subjetividade dos escritores que, em suas atuações públicas, incorporam os traços culturais das sociedades em que vivem. Como ilustração deste fato, o autor discorre sobre a distinção entre a crônica cultivada nos países hispano-americanos e nos de expressão luso-brasileira. Em relação aos primeiros, Melo aponta que a crônica constitui-se como um gênero informativo:

Na literatura hispano-americana do jornalismo, a crônica assume o caráter de um gênero polêmico, cuja configuração varia de autor para autor e de país para país. A discussão se estabelece em torno da sua origem e da articulação que experimenta com os demais gêneros jornalísticos. No entanto, verifica-se que os pesquisadores do jornalismo, quer na Espanha, quer nos países de língua espanhola na América, são unâmines em assinalar a natureza informativa desse gênero e sua íntima vinculação com o noticiário e a reportagem.¹⁷⁶

Sobre a crônica produzida pelo jornalismo luso-brasileiro, ele coloca que o gênero adquire uma fisionomia tipicamente opinativa:

O lugar da crônica no jornalismo luso-brasileiro é o das páginas de opinião. Sua feição assemelha-se ao editorial, ao artigo e ao comentário, distinguindo-se, portanto da notícia e da reportagem.

Isso não significa que a nossa crônica esteja dissociada do cotidiano, do contemporâneo. Ao contrário, sua motivação principal é o conjunto dos fatos que o jornal acolhe em suas páginas e colunas. Só que ela não os reconstitui, sua função é a de apreender-lhes o significado, ironizá-los ou vislumbrar a dimensão poética não explicitada pela teia jornalística convencional.

A crônica, na imprensa brasileira e portuguesa, é um gênero jornalístico opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real.¹⁷⁷

Ao analisar especificamente a trajetória da crônica brasileira, José Marques de Melo afirma que o gênero no país apresenta duas fases bem definidas. A primeira fase foi a da **crônica de costume**, na qual o formato se valia dos acontecimentos cotidianos como matéria de inspiração para uma prosa poética ou uma descrição literária; a

¹⁷⁵ MARTINEZ ALBERTOS, José Luis. *Curso General de Redación Periodística*, p. 359-361. In: *Jornalismo e Literatura – A sedução da palavra*. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.), pág. 141.

¹⁷⁶ MELO, José Marques de. *A crônica*. In: Ibid., págs. 142 e 143.

¹⁷⁷ Ibid., pág. 147.

segunda, ele intitula de **crônica moderna**, na qual o gênero aparece no corpo do jornal não mais como objeto estranho, e sim como matéria intrinsecamente vinculada “*ao espírito da edição noticiosa*”.¹⁷⁸

Existe - e é importante chamar aqui a atenção - uma diferença entre os textos escritos para o jornal e os textos publicados no jornal (os próprios exemplos do folhetim e da crônica servem como ilustração). O fato de ser comumente publicada neste veículo não significa que a crônica possua todas as características da escrita jornalística. Particularidades como estrutura dialógica, marcas da oralidade, coloquialismo, intimidade retórica, entre outras, colocam o gênero em um lugar singular entre as formas narrativas. Para Júlio César França Pereira:

a crônica propicia uma ação de glossa estética da informação jornalística, em virtude de poder ser matizada por elementos poéticos, ficcionais e humorísticos, normalmente estranhos aos discursos noticiosos ou argumentativos das demais seções do periódico. Prática de escrita que atende uma demanda por vezes diária, é natural que seu *leitmotiv* sejam as infinitas alternativas propiciadas pelos acontecimentos do cotidiano – o particular do cronista ou o veiculado pela imprensa. Sem hierarquizar, entretanto, entre um grave tema de atenção universal e alguma ninharia de sua vida pessoal, o escritor cose uma estrutura temática em *patchwork* que dá à crônica o poder de mimetizar o aspecto fragmentário da informação jornalística e, em última instância, da própria vida moderna. Agregada à autonomia temática, há ainda a liberdade formal de que dispõe o cronista – excetuando-se as restrições de tamanho determinadas pela área em que ocupa na publicação. Conquanto seja a prosa a sua feição habitual, ainda no século XIX, a crônica foi escrita tanto em versos como em diálogos; no século XX, conheceu experimentações gráficas, diagramações exóticas e fez-se acompanhar por charges e desenhos.¹⁷⁹

De acordo com o que foi dito desde o começo deste tópico, as particularidades geoculturais, as características das épocas (momentos históricos diferentes) e as singularidades dos cronistas são aspectos que condicionam a estrutura e as características formais da crônica. Tomando como referência o recorte proposto por José Marques de Melo (das duas fases definidas do gênero no Brasil, a da crônica de costumes e a da crônica moderna), seguiremos no tópico seguinte destacando alguns aspectos da crônica (e dos seus respectivos cronistas) em sua trajetória no país.

¹⁷⁸ MELO, José Marques de. *A crônica*. In: *Jornalismo e Literatura – A sedução da palavra*. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.), pág. 149.

¹⁷⁹ PEREIRA, Júlio César França. *O Narrador ético: experiência e sabedoria na crônica do século XIX*, págs. 41 e 42.

4.2. As fases da crônica no Brasil: d’O Carapuceiro de Lopes Gama a crônica moderna

Como vimos, a crônica na forma mais próxima daquela que conhecemos hoje surgiu com o advento da imprensa no século XIX. Sua constituição está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento das máquinas destinadas a imprimir os jornais que circulavam naquele período. No Brasil, o momento preciso de seu aparecimento ainda gera controvérsias. No citado livro *Crônica – história, teoria e prática*, Ilka Laurito afirma que:

Estudiosos da crônica literária brasileira assinalam o seu nascimento com o marco de 2 de dezembro de 1852, data em que Francisco Otaviano inaugura, no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, a seção *A semana*, ou seja, os folhetins literários do Romantismo.¹⁸⁰

A autora chama a atenção, no entanto, que entre os anos de 1846 e 1847 o comediógrafo Martins Pena, ao exercer a função de crítico dos espetáculos líricos da Corte em folhetins no mesmo *Jornal do Comércio*, extrapolava a mera apreciação das óperas levadas à cena, colocando digressões pessoais e intervenções hilariantes de fina ironia que, segundo ela, podem ser interpretadas como embriões das crônicas de humor, na linha que posteriormente é desenvolvida ainda no século XIX por França Júnior, e, no século XX, por Millôr Fernandes, Stanislaw Ponte Preta e Luis Fernando Veríssimo.

Entre os anos de 1832 e 1846, antes portanto dos folhetins do *Jornal do Comércio* carioca, circulou com algumas interrupções em Pernambuco o jornal *O Carapuceiro – periódico moral e, só per accidens político*. Criado e escrito pelo padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, o jornal foi o instrumento pelo qual ele veiculou suas crônicas de crítica política e social.

Redigido unicamente por Lopes Gama, *O Carapuceiro* era impresso na tipografia *Fidedigna*, de propriedade de José Nepomuceno de Melo, situada na Rua das Flores nº 18, via pública do centro da cidade do Recife. Em formato 21 x 15 cm, com quatro páginas de duas colunas, exibia sobre o título o desenho do interior de uma loja de chapeleiro – com barretinas, chapéus, coroas imperiais, mitras e carapuças penduradas na parede -, de cujo balcão se aproximavam dois senhores de aspectos

¹⁸⁰ BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*, pág. 29.

aristocráticos, um deles suspeitando-se ser o lojista, o *Padre Carapuceiro*. Completava o cabeçalho a divisa em latim e traduzida para o português:

“Hunc servare modum nostri novere libelli
Parcere personis, dicere de vitiis”
(Marcial. Liv. 1. Epist. 33)¹⁸¹

Em seu primeiro número publicado no dia 7 de abril de 1832, Lopes Gama apresenta *O Carapuceiro*:

Enquanto os outros periódicos d'alto coturno todos se empregam na política, uns explicando direitos e deveres sociais, outros levantando questões sutilíssimas; estes dando alvitres, ora acertados, ora com pequeno defeito de serem impraticáveis... ...eu, que sou um piegas no círculo dos gladiadores periodiqueiros, não me meterei nesses debuchos, nem é minha intenção pôr-me a escarapelar e tracamundanas com o meu próximo, uns porque os respeito por bons, outros porque os temo como Ferrabrazes.¹⁸²

De acordo com o seu responsável, o campo neutro do jornal seria “a Moral, oferecendo árduo combate aos vícios”¹⁸³. Ainda nesta primeira edição o cronista completa a apresentação, revelando sua ironia: “Façam de conta que, assim como há lojas de chapéus, o meu periódico é fábrica de carapuças. As cabeças em que elas assentarem bem, fiquem-se com elas, se quiserem; ou rejeitem-nas, e andaram com a calva às moscas”¹⁸⁴.

Miguel do Sacramento Lopes Gama nasceu em Recife no ano de 1793 e nesta mesma cidade se criou, tornando-se padre, educador, político e escritor-jornalista. Com o fim do primeiro império, por volta dos seus trinta anos, ele assistiu às transformações da sociedade regencial num Estado que, como o Rio de Janeiro e a Bahia, vinha se constituindo desde a abertura dos portos (1808) e a vinda da corte portuguesa num dos principais focos de mudanças sociais no país. Mudanças sociais sobretudo no que diz respeito aos aspectos culturais da sociedade pernambucana e brasileira como um todo, conforme coloca o historiador Evaldo Cabral de Mello:

Mudança social não na acepção, é claro, de modificação da estrutura social e das relações entre classes, mas no sentido menos relevante, e por isso mesmo mais facilmente assimilável, de substituição das maneiras e hábitos herdados da antiga sociedade luso-brasileira pelas maneiras e hábitos que, do exterior, reeuropeizavam a

¹⁸¹ “Guardarei nesta folha as regras boas que é dos vícios falar, não das pessoas”.

¹⁸² GAMA, Miguel do Sacramento Lopes. *O Carapuceiro* nº1 (7/4/1832).

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ibid.

vida brasileira, até então ciosamente mantida no seu casticismo colonial, duplamente marginalizador vis-à-vis do Ocidente.¹⁸⁵

Diante desta “reeuropeização” da vida social brasileira no período mencionado, o padre-escritor Lopes Gama tomou uma posição ambígua: se comumente escreveu atacando violentamente a importação de modas européias ou a nossa velha mania de macaquear o estrangeiro, desferiu sua tinta também para criticar os abusos e valores da sociedade patriarcal essencialmente rural e escravagista.

Aproveitando-se de um certo clima de liberdade de expressão instaurado com a regência, Lopes Gama gozou, através de suas idéias políticas e sociais, de uma influência considerável. E o veículo para exercer esta influência foi justamente *O Carapuceiro*. O jornal serviu como abrigo e transmissor para as complexas posições do padre. Se, como vimos acima, a ambigüidade do autor esteve presente no que se refere aos valores sociais, em relação à política não vai ser diferente. De acordo com Evaldo Cabral de Mello:

Nas suas opiniões políticas, “O Carapuceiro” é um advogado do meio termo, batendo-se por uma aplicação liberal da Constituição de 1824 que evitasse os escolhos do populismo e do republicanismo, à esquerda, e do reacionarismo caramuru, à direita.¹⁸⁶

Mesmo adotando um “meio termo” em relação aos blocos políticos, Lopes Gama assumiu uma clara e persistente oposição à dominação conservadora em Pernambuco. Foi, como frei Caneca, um adversário declarado da oligarquia local, investindo contra a grande propriedade territorial, que desejava ver submetida a um processo de democratização através do aforamento das terras dos engenhos. No entanto, sendo um homem da cidade e escrevendo para um público basicamente urbano, o padre teve como principal alvo de sua escritura satírica e crítica a burguesia recifense, grupo social que conhecia melhor do que qualquer outro, visto que era dele originário (foi esta mesma burguesia que lhe concedeu os temas para seus melhores textos da vida social).

Entre suas posições, condenou veementemente a escravatura, “que atacou em nome da moralização dos costumes e até devido aos vícios de pronúncia que legara às classes altas da província”¹⁸⁷. Além disso, denunciou o empreguismo, uma herança

¹⁸⁵ MELLO, Evaldo Cabral de (org.). *O Carapuceiro*, págs. 10 e 11.

¹⁸⁶ Ibid., págs. 16 e 17.

¹⁸⁷ Ibid., pág. 25.

própria do regime escravagista e um problema que se arrastou por todo Segundo Reinado (até hoje?).

Enfim, escrevendo num ambiente relativamente permissivo do período regencial, o padre Lopes Gama conseguiu penetrar no âmago da então ascendente burguesia nacional, transformando-se um dos primeiros observadores da vida privada brasileira. Depois de sua morte em 1852, sua obra ficou praticamente esquecida. Coube a Gilberto Freyre nos anos 20, no começo de suas pesquisas para *Casa-grande & senzala* e *Sobrados e mocambos*, sua redescoberta. Encontra-se com bastante freqüência depoimentos do padre *Carapuceiro* sobre a vida social e familiar brasileira nos livros do mestre de Apipucos.¹⁸⁸

4.2.1. Primeiros cronistas da grande imprensa nacional

Com o desenvolvimento da grande imprensa no Brasil e o consequente aumento da circulação de jornais impressos no início da segunda metade do século XIX, a produção de crônicas começou a ganhar força no país. A partir da década de 1850, vários escritores que posteriormente se firmaram na historiografia literária brasileira passaram a se dedicar ao gênero que servia como meio de ganhar a vida nas redações dos jornais emergentes, além de exercício como um primeiro esboço de reflexão crítica para escritos posteriores. São deste momento as crônicas e os folhetins de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia, Machado de Assis, Olavo Bilac, entre outros.

Nesta fase do gênero, como já foi dito acima, os cronistas se aproveitavam dos acontecimentos cotidianos como fonte de inspiração para a elaboração de uma prosa poética ou uma descrição marcadamente literária (conforme já ocorria, vale dizer, com o pioneirismo do padre Lopes Gama). De uma maneira geral, a crônica produzida neste período foi marcada pelo humor e pela ironia, aspectos utilizados como forma de atrair e seduzir o leitor. Ela possuía uma função de entretenimento, não se colocando como séria e centrando seu enfoque nas questões pequenas do dia a dia. Seus temas

¹⁸⁸ Além da obra citada do historiador Evaldo Cabral de Mello, as informações sobre o padre Lopes Gama e *O Carapuceiro* se encontram nas seguintes publicações: *O Carapuceiro*, edição fac-símile dos exemplares do jornal em três volumes com apresentações do jornalista Luiz do Nascimento e do historiador Leonardo Dantas; *O Padre Carapuceiro*, de Waldemar Valente; *O Carapuceiro: o padre Lopes Gama e o Diário de Pernambuco 1840-1845*, do historiador José Antonio Gonsalves de Mello.

enfatizavam principalmente os acontecimentos do cotidiano das pessoas comuns, conforme se pode perceber nos casos de José de Alencar e Machado de Assis.

José de Alencar estreou como cronista em 1854 no jornal *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro através da sua coluna *Ao correr da pena*, na qual o autor discorria sobre os principais acontecimentos sociais, literários e políticos do momento, sempre de forma leve, bem-humorada e, ao mesmo tempo, irônica e crítica. Durante o curto período em que se dedicou ao gênero (1854-55), descreveu os detalhes da vida cotidiana de uma sociedade que começava a sair do obscurantismo colonial em crônicas que apresentavam personagens comuns e eventos da vida fútil da Corte, conforme coloca o jornalista e professor da Faculdade de Comunicação da UFRJ Héris Arnt:

Suas crônicas versam sobre a sociedade da Corte, com sua mediocridade e preocupações pueris, onde a vida parecia transcorrer entre as apresentações no teatro lírico, os bailes no Cassino, as tardes no Jockey Club e as noites calorentas passadas no Passeio Público, já em processo de urbanização com a recente iluminação a gás.¹⁸⁹

Alencar foi um cronista da cidade que defendia em seus textos a ordem pública, a vinda de colonos imigrantes, a implantação da indústria e que denunciava a especulação e a fraude no mercado financeiro. Retratou também o carnaval, descrevendo desfiles, fantasias, clubes e o folião comum¹⁹⁰. Além desses vários temas, o autor criticava a imitação exacerbada dos modelos europeus pela sociedade carioca com muita ironia e deboche, características correntes em toda sua produção cronística.

Diferentemente de José de Alencar que se dedicou por pouco tempo ao gênero, Machado de Assis escreveu crônicas durante quarenta anos¹⁹¹. Através de uma escrita que juntava humor, ironia e melancolia, foi com este escritor que o formato ganhou amadurecimento no Brasil. Um reflexo disso pode se constatar no fato de que, com o passar do tempo, suas crônicas se tornaram um material importante na observação da sociedade brasileira do período em que escreveu. Em um artigo que analisa a trajetória

¹⁸⁹ ARNT, Héris. *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*, pág. 54.

¹⁹⁰ De acordo com Héris Arnt, José de Alencar pode ser considerado o primeiro cronista de carnaval no Brasil.

¹⁹¹ Machado de Assis começou a escrever crônicas em 1859 na revista *O espelho* que tratava de literatura, moda, indústria e arte. Segue em ordem cronológica sua trajetória como cronista: Diário do Rio de Janeiro e mais tarde na Semana Ilustrada (1860-1875); O futuro (1862); Ilustração Brasileira (1876-78); O Cruzeiro (1878); e, a partir de 1883 até 1897, na Gazeta de Notícias, aqui inscritas sob vários títulos como *Bala de estalo*, *A+B*, *Gazeta de Holanda*, *Bons dias* e *A semana*.

de Machado como cronista, a professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro Sônia Brayner faz o seguinte comentário acerca do autor na sua relação com o gênero:

Desde o início delineiam-se com clareza seus caminhos narrativos favoritos, em que pese ainda um certo ar de fórmula geral. Interessa-se, particularmente, pela apreensão do fato cotidiano, desimportante enquanto ação, mas capaz de gerar um conteúdo pitoresco, humano e urbano das relações sociais do Rio de Janeiro do final do século, vistos com olhos contrastantes do humor benévolos, zombeteiro mesmo. Habil em soldar tipos de experiências diversas, recorre a um discurso coloquial, mas culto, aberto às mutações associativas – o colibri... o anão... – cultivando seus queridos “despropósitos”.¹⁹²

O tratamento dado às crônicas por Machado era sempre objetivo e com temas impessoais. Foi um narrador estimulante que se valia do conteúdo vivo dos acontecimentos urbanos, descrevendo-os com um distanciamento intencional e irônico. Conferia um tom grave às situações leves, às ocorrências do dia-a-dia, brincando com as coisas sérias. Seu estilo possuía um senso de humor finíssimo e uma ironia por vezes delirante.

Apesar da descrição da vida social e política do Rio de Janeiro ser a temática mais constante, suas crônicas também denunciaram as vilanias do ambiente parlamentar, as dificuldades para a normalização da situação política da nova República e as feridas sociais do país. Nelas constantemente apareciam suas posições políticas, defendendo um regime parlamentarista para o Brasil, opondo-se a República Federativa (que julgava como fortalecedora das oligarquias regionais) e não distinguindo a Monarquia que se encerrava e a República que nascia (achava que ambas eram dominadas por uma oligarquia absoluta).

Para Sonia Brayner, a obra de Machado de Assis tirou bastante proveito do gênero, tendo em vista que se valeu dele como campo de provas para toda espécie de experimentação dos limites da narração. Segundo ela, através das suas crônicas:

o leitor e o autor são capazes de reescrever, graças aos ardis do texto e de seus novos ritmos, aquela oralidade aparentemente condenada às conversas de confeitaria, esquinhas, saraus, teatros. E os assuntos “nobres” – política, administração do Império, fatos internacionais – democratizam-se, agora redistribuídos pela voz do cronista desatento às hierarquias sociais. Ou melhor, reagrupando-se para uma nova leitura, relational, contrastante e fora da norma prescrita.¹⁹³

¹⁹² BRAYNER, Sonia. *Machado de Assis: um cronista de quatro décadas*. In: CANDIDO, Antônio [et al]. *A Crônica - O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, págs. 411 e 412.

¹⁹³ Ibid., pág. 414.

Antes, porém, de chegarmos na chamada crônica moderna, vale chamar a atenção para o período turbulento pelo qual passava a literatura brasileira que estava começando a ensaiar uma virada estética consolidada pelo nosso Modernismo. Nesse período coexistiram duas correntes literárias opostas: uma, conservadora e passadista, representante dos últimos suspiros do Parnasianismo; e outra, renovadora, germinadora da revolução da linguagem e da temática que mais tarde caracterizou os modernistas. No que diz respeito estritamente à crônica, essas duas correntes são representadas por autores que, de um lado, transmitem o clima de fim de século XIX, como Coelho Neto e Humberto de Campos; e, de outro, que se empolgam com o início do século XX, como João do Rio e Lima Barreto.

Cronologicamente situados neste momento de transição de nossa literatura, as crônicas destes dois últimos escritores são umas das expressões textuais que abrem as portas para a modernidade na literatura no Brasil¹⁹⁴. Ambos contribuíram de forma decisiva para a consolidação do gênero como expressão peculiar no jornalismo – e, porque não, na literatura - brasileiro.

Nascido João Paulo Alberto Coelho Barreto, João do Rio publicou seu primeiro texto jornalístico no jornal *A Tribuna* em 1899. Assinou sua primeira crônica com o famoso pseudônimo no ano de 1903 no *Gazeta de Notícias*, diário onde publicou boa parte de sua produção no gênero (e também com outros heterônimos).

A peculiaridade das crônicas de João do Rio se deve muito ao fato dele ter percebido que a modernização pela qual a cidade do Rio de Janeiro vinha passando exigia uma mudança de comportamento daqueles que escreviam a sua história diária. Assim, o autor em vez de ficar plantado na redação do jornal à espera de um informe para ser transformado em texto, se dirigia aos locais dos fatos para melhor investigar e, desta maneira, dar mais vida aquilo que escrevia. Foi, portanto, subindo morro, freqüentando lugares requintados e também transitando na malandragem carioca que ele elaborou uma nova linguagem, mostrando a seus contemporâneos uma outra forma de vivenciar o ofício de cronista. João do Rio se consagrou como um escritor mundano por excelência, verdadeiro *flaneur* carioca que destacou em suas crônicas a relação

¹⁹⁴ Para Ilka Laurito, Lima Barreto representa, mais do que qualquer outro autor, a transição para o Modernismo na literatura brasileira. In: BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*, pág. 35.

entre as ruas e o mundo moderno. Pautado nessa mundanidade, ele fez do gênero um instrumento para dar voz àquilo e àqueles considerados “menores” na sociedade brasileira do início do século XX. Sobre isto, o professor da Universidade Federal de Santa Catarina Raúl Antelo coloca:

Nas mãos de João do Rio, a crônica abandona a moral dos anais, desprovidos de qualquer eixo social e organizados em torno da mera seqüência de fatos (entre os quais as crises são meros acidentes) para pautar-se por uma outra moral, que concebe o social como um sistema organizado por leis que os sujeitos podem até mesmo transgredir, se elas forem obstáculo para novas transformações; leis, portanto, submetidas a uma lei ainda maior: a da crise como valor. O trabalho do cronista aproxima-se, assim, dos movimentos do bailarino. É o próprio João do Rio quem constata, ao ler Luciano de Samosata que “o dançarino deve ser como o Chalcas de Homero: precisa conhecer o presente, o passado, e o futuro para que nada lhe escape”. O discurso da crônica, em João do Rio, é o discurso de uma minoria sem história que tenta contar a História. A dança é história – ela é sempre expressão da verdade – e a verdade da dança é o prazer ameaçado e rebaixado pelas leis da coisa pública. Contra elas insubordina-se o cronista: “a gente grave da terceira República achou que a Dança, sendo secundária como Arte, era, como prazer, uma coisa inferior”. João do Rio escreve para provar que, embora secundária como arte, a crônica não é inferior, em prazer, à alta literatura.¹⁹⁵

Tal como João do Rio, Lima Barreto foi um cronista da vida urbana e suburbana do Rio de Janeiro. Nas suas crônicas, o autor revelou a vida dos subúrbios cariocas em comentários diários sobre os mais variados assuntos: os enterros, os bailes, os passageiros de trens, os festejos quase rurais, as tradições populares, entre outros¹⁹⁶. Escreveu crônicas de maneira bastante pessoal e facilmente reconhecível (mesmo quando utilizava pseudônimo) por sua contundência e humor satírico. Com seu estilo, modernizou o gênero tanto no formato, que mediante o processo de adaptação aos novos modelos exigidos pela imprensa ia ficando mais curto, como no conteúdo, antecipando a característica da crônica moderna em se referir ao próprio jornal e as notícias da edição na qual era veiculada. Modernizou também a escrita, através do emprego de um coloquialismo assumido em contraposição a linguagem pomposa e verborrágica da geração literária anterior. A simplicidade verbal e a ironia contundente de Lima Barreto são características que colocam o autor como uma

¹⁹⁵ ANTELO, Raúl. *João do Rio = Salomé*. In: CANDIDO, Antônio [et al]. *A Crônica - O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, págs. 157 e 158.

¹⁹⁶ A crítica Beatriz Resende afirma que foi Lima Barreto quem incluiu pela primeira vez o subúrbio na vida da cidade do Rio de Janeiro, no seu imaginário e na sua literatura. In: Resende, Beatriz. *Sonhos e mágoas de um povo*. LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Toda Crônica: Lima Barreto*, pág. 20.

grande ilustração desse processo de transição da literatura brasileira, aproximando-o dos modernistas.

4.2.2. A moderna crônica brasileira

A eclosão do Modernismo no país, com sua estética literária mais coloquial e humorada, trouxe mudanças importantes para a literatura nacional, afetando também a produção cronística brasileira. Com os cronistas modernistas, o gênero se tornou cada vez mais irreverente, incisivo e despojado dos elementos retóricos da linguagem académica (formal). Segundo Ilka Laurito:

Os cronistas das primeiras horas do Modernismo são, em grande parte, panfletários da nova estética, fazendo uma crônica que se equipara à crítica, ou uma crítica que se equipara à crônica, contaminada de impressões pessoais e do calor das paixões do momento.¹⁹⁷

Conforme foi dito acima, na modernidade brasileira a crônica passou a ocupar o corpo do jornal não mais como objeto estranho, mas como um texto ligado ao conteúdo editorial dos periódicos em que era publicada. De uma forma geral, nossos cronistas passaram a escrever mais focados em torno da atualidade, captando com muito senso de observação e sensibilidade o dinamismo das notícias que permeavam toda a publicação jornalística.

Com a modernidade, aumentou também sensivelmente o número de publicações de jornais no país e, consequentemente, o número de jornalistas e escritores (muitas vezes escritores-jornalistas) vinculados a este crescente mercado da imprensa. Em relação a estes autores ligados à mídia impressa, muitos ganharam destaque escrevendo crônicas como foi o caso de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Humberto de Campos, Luís Martins, Aníbal Machado, entre outros, apenas para citar os cronistas que produziram ou estavam produzindo até os anos trinta.

Para o crítico e professor da Universidade de São Paulo Antônio Cândido, a década de trinta, aliás, foi um marco fundamental na história da crônica no país, pois ela conferiu uma áurea de brasiliade para o gênero e lançou no ambiente do jornalismo e da literatura nacionais aquele que é considerado por muitos o seu grande autor. No artigo intitulado “A vida ao rés-do-chão”, Cândido comenta:

¹⁹⁷ BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica – história, teoria e prática*, pág. 36.

Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga.¹⁹⁸

Natural de Cachoeiro de Itapemirim, Espírito Santo, Rubem Braga começou a trabalhar em jornais quando ainda era estudante, assinando uma crônica diária no *Diário da Tarde* de Belo Horizonte, cidade onde morou após uma breve temporada no Rio de Janeiro. Depois dessa experiência, passou a escrever em vários jornais e revistas do país. Com o ofício na imprensa, morou em diversas cidades como São Paulo, Recife, Belo Horizonte, Porto Alegre e, novamente, no Rio de Janeiro. Sua peregrinação se estendeu também para o exterior, tendo vivido em Paris (1950), Santiago do Chile (1955) e no Marrocos (1961), país onde foi nomeado embaixador, cargo que ocupou até pedir sua exoneração em 1963.

Braga foi o primeiro cronista no país a captar com rara sensibilidade a mudança de ritmo imposta pela sociedade moderna brasileira, transformando em textos os sinais da vida cotidiana que começavam passar despercebidos com a aceleração do dia-a-dia nas grandes cidades do Brasil. Descreveu esse novo ambiente imprimindo uma característica que marcou profundamente suas crônicas: o lirismo. No entanto, o lirismo de Rubem Braga não era a expressão apenas das coisas do amor, mas sim um instante de reflexão, um hiato filosófico em meio aos atropelos da existência que ficava mais rápida.

Já nascido moderno, Braga escreveu com despojamento verbal. Construiu crônicas ágeis, diretas, sem adjetivações e utilizou recursos recorrentes como: o dialogismo com um leitor hipotético; o narrador-repórter, que, por ser ele mesmo, não manipulava os truques da ficção; e a dissimulação temática, recurso pelo qual o cronista começava a falar de um tema (ou subtema) e acabava conduzindo a narrativa para outro assunto mais complexo, num movimento nem sempre percebido de imediato pelo leitor.

Outra característica das crônicas do autor foi a utilização de sua memória da infância como apoio de suas estruturas narrativas. Constantemente o autor

¹⁹⁸ CANDIDO, Antônio. *A vida ao rés-do-chão*. In: CANDIDO, Antônio [et al]. *A Crônica - O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, pág. 17.

transformou o tédio urbano, que determinava a atmosfera melancólica dos seus textos, através da vivacidade do menino da roça (que ele foi) e sua relação com a natureza¹⁹⁹. Neste ponto, o lugar da casa ganha também destaque como local para o qual o homem sempre se volta, onde ele pode andar nu de corpo e alma, falar sozinho, como se fosse o seu próprio espaço interior. A própria crônica enquanto gênero também serviu de analogia para a casa, sendo muitas vezes um refúgio onde o escritor busca a si mesmo, tomada como recanto de prazer.

Entre os escritores (e jornalistas) brasileiros que se dedicaram a escrever crônicas, Rubem Braga foi o único “puro”, ou seja, o único que se dedicou exclusivamente ao gênero. Critérios a parte, é considerado por muitos críticos e leitores o cronista mais importante do país. Não há dúvidas que após o autor, a crônica passou a ter uma voz mais forte na sua trajetória para se (a)firmar como gênero relevante na literatura brasileira. Para o professor da Universidade Federal Fluminense Jorge de Sá:

Com esse poder de nos projetar para além do que está impresso, Rubem Braga reafirma sua condição de artista recriando a vida em seus mínimos detalhes, especialmente aqueles que podem estar camuflados em outros gêneros. Afinal, ele é o espião que nos passa o segredo da existência numa mensagem codificada, que é, sem dúvida alguma, *literatura*.²⁰⁰

Paralelo e em prosseguimento ao estilo de texto imprimido por Braga, outros cronistas ganharam destaque com o gênero no país. Aqui vale a pena chamar a atenção para os nomes dos escritores mineiros Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, ambos amigos do mestre capixaba. Os três, inclusive, chegaram a trabalhar no mesmo momento publicando crônicas diárias em três jornais diferentes no Rio de Janeiro: Braga no *Diário de Notícias*, Sabino n'*O Jornal* e Mendes Campos no *Diário Carioca*.

Entre as décadas de 50 e 60, juntaram-se a produção desses três autores os textos de importantes cronistas como Mário Filho, Nelson Rodrigues e Antônio Maria, que também fizeram sucesso no gênero, além daqueles que já vinham sendo publicados e que eram assinados por escritores célebres como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, entre outros. Para o escritor e

¹⁹⁹ A natureza foi tema frequente em suas crônicas, nas quais apareciam constantemente o mar, os animais (passarinhos, borboletas etc.) e as árvores (cajueiros, amendoeiras etc.).

²⁰⁰ SÁ, Jorge de. *A crônica*, pág. 20 (itálico do autor).

jornalista Humberto Werneck, que organizou uma antologia de 42 cronistas brasileiros de todos os tempos, esse é o momento mais brilhante da crônica no país²⁰¹.

No final dos anos 60, a crônica brasileira ainda ganha o reforço da ficcionista Clarice Lispector que escreveu no Jornal do Brasil entre 1967 e 1973²⁰². Nesta época são importantes também as crônicas sobre a boemia carioca escritas por José Carlos de Oliveira, jornalista que já vinha escrevendo no formato a um certo tempo.

Também nos finais da década de sessenta, período de turbulência política decorrente da violenta repressão imposta pela ditadura militar no país (1964-1985), foi lançado *O Pasquim*, jornal satírico idealizado pelo cartunista Jaguar em parceria com os jornalistas Tarso de Castro e Sérgio Cabral. *O Pasquim* foi criado com a intenção de substituir o tablóide humorístico *A carapuça* de Sérgio Porto, outro importante cronista da época que acabara de falecer. Ao trio juntaram-se, já na primeira edição datada do dia 26 de junho de 1969, nomes importantes da imprensa brasileira como Ziraldo, Millôr, Cláudius, Prósperi e Fortuna.

Com uma tiragem inicial de 20 mil exemplares, *O Pasquim* atingiu a marca de mais de 200 mil no seu auge (meados dos anos 70), tornando-se um fenômeno no mercado editorial brasileiro. Além do seu quadro fixo de jornalistas, o jornal também passou a contar com as colaborações de nomes como Henfil, Paulo Francis, Ivan Lessa, Ruy Castro e Fausto Wolff. A princípio era para ser um semanário que tratasse nas suas crônicas, entrevistas e ilustrações, temas de comportamento como sexo, drogas, feminismo, divórcio, entre outros. No entanto, o jornal foi se tornando mais politizado a medida que aumentava a repressão da ditadura, principalmente após a promulgação do Ato Institucional nº 5. Com os excessos do regime militar, *O Pasquim* se transformou numa espécie de porta-voz da indignação social brasileira.

Em decorrência de suas críticas políticas, no ano de 1970 toda redação d'*O Pasquim* foi presa depois da publicação de um texto satírico ao célebre quadro de Dom Pedro I às margens do Rio Ipiranga. Millôr, que conseguiu escapar a prisão,

²⁰¹ “A esse quinteto (Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade e Paulo Mendes Campos) se somavam, num abençoado momento, muitos outros grandes (Bandeira, Nelson Rodrigues, Antônio Maria, Vinícius, José Carlos Oliveira), contribuindo para compor o que foi sem dúvida a quadra mais brilhante da crônica no Brasil: os anos 1950 e 1960.” WERNECK, Humberto. *Boa companhia: crônicas*, pág. 11.

²⁰² Estas crônicas estão reunidas no livro *A descoberta do mundo*.

assumiu a editoria do jornal, mantendo-o com colaborações de Chico Buarque, Antônio Callado, Rubem Fonseca, Odete Lara, Glauber Rocha, entre outros. O jornal sobreviveu à abertura política do Brasil e durou até 11 de novembro de 1991, data de sua última edição. Suas crônicas viraram um marco da sátira e da resistência política no país.

No último ano da década de sessenta, através de uma coluna assinada no jornal *Zero Hora* de Porto Alegre, a crônica brasileira ganhou um importante autor que se mantém profícuo até os dias atuais: Luís Fernando Veríssimo. Filho do romancista gaúcho Érico Veríssimo, este cronista desenvolveu um estilo particularíssimo marcado principalmente pelo humor sagaz, pela linguagem simples e pela concisão de seus textos. Extremamente atento às trivialidades do dia-a-dia, Veríssimo aborda temas variados em suas crônicas, tais como futebol, gastronomia, cinema, música, política, viagens, literatura, entre outros. O autor se tornou um sucesso editorial, tendo publicado vários livros no gênero e em outros formatos literários como o romance e a poesia²⁰³, através de grandes editoras nacionais (L&PM, Objetiva, Globo, Companhia das Letras etc.)²⁰⁴. Outra particularidade de sua obra é o fato de que suas crônicas são constantemente adaptadas para esquetes de teatro e televisão. Após mais de três décadas se dedicando a crônica, atualmente Veríssimo ainda escreve duas colunas semanais no gênero, que são publicadas com bastante sucesso em importantes jornais do país como *O Estado de São Paulo*, o *Zero Hora* (Rio Grande do Sul) e *O Globo* (Rio de Janeiro).

Entre os anos 70 e 80, além dos autores citados que continuaram a produção de seus textos para jornais e revistas, a crônica brasileira ganhou o reforço de nomes como: Guilherme Cunha Pinto, escritor e jornalista que trabalhou em diversos veículos de comunicação como *O Estado de São Paulo*, *Veja*, *Placar*, *TV Cultura* etc.; Geraldo Mayrink, jornalista com passagens pelo *Jornal do Brasil* e por importantes revistas nacionais como *Veja*, *Isto É*, *Playboy* etc.; Caio Fernando Abreu,

²⁰³ Veríssimo escreveu quatro romances: *Borges e os Orangotangos eternos*, *Gula – o clube dos anjos*, *O jardim do diabo* e *O opositor*. E, também, um livro de poesia: *Poesia numa hora dessas?!*.

²⁰⁴ Segundo a matéria *O autor que é uma paixão nacional*, publicada na revista *Veja* (12/03/2003), Veríssimo atingiu a marca 3 milhões de livros vendidos entre os anos 2000-03, superando até o recordista no mercado, o romancista Paulo Coelho.

ficcionista que escreveu crônicas para os jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*; entre outros.

Na década de noventa, além da chegada de novos cronistas, a crônica brasileira será impulsionada por dois outros fatores: o crescimento do mercado editorial no país e a eclosão da rede mundial de computadores. No que diz respeito ao primeiro, o aumento no número de publicações e de vendas de livros nas livrarias brasileiras saltou aos olhos do leitor e do consumidor em geral. Para o gênero, uma das consequências deste fato foi colhida alguns anos mais tarde, sendo sintomática no que se refere a sua vitalidade: a partir do ano 2000, Luís Fernando Veríssimo, cronista por excelência, se torna o escritor mais popular do Brasil²⁰⁵. Afora a popularidade do autor gaúcho, outros escritores (na maioria póstumos) tiveram suas crônicas organizadas e (re)editadas em publicações mais bem cuidadas (como foi o caso de Lima Barreto, Nelson Rodrigues, Antônio Maria, José Carlos de Oliveira, entre outros) e que foram bem aceitas pelo público.

Em relação à Internet, houve uma verdadeira explosão na produção de crônicas com o advento dessa nova tecnologia de comunicação. Esse estouro pode ser atribuído a duas razões básicas: a adequação do gênero as páginas eletrônicas e, principalmente, a liberdade e as facilidades editoriais. A crônica, assim como o conto curto e a poesia em geral, por seu formato breve, cabem perfeitamente numa única página baixada na rede e até mesmo numa única posição da tela do computador, sem a necessidade de rolamentos de barras ou *links* - o que não ocorre com gêneros mais longos como o romance, a novela e mesmo o ensaio. Tal fato facilita a navegação do usuário/leitor que não precisa ficar baixando páginas nem rolando várias interfaces para concluir seu objetivo. Em outras palavras, a brevidade da crônica a torna um gênero de acesso e leitura práticos *on-line*. Nesse mesmo sentido de seu ajustamento ao meio, vale também destacar aqui que sua costumaz instantaneidade, tanto nas formas como nos temas, é uma característica completamente compatível com a velocidade informacional demandada na e pela rede.

A liberdade e as facilidades de publicação foram e continuam sendo aspectos importantíssimos e cruciais no impulso da produção cronística na Internet. Com as

²⁰⁵ Conforme os dados da própria matéria citada da revista *Veja*.

colunas dos jornais e o mercado editorial ocupados por cronistas conhecidos pelo público, a rede se transformou num grande local para publicação de crônicas escritas por toda sorte de autor – para os novos ela foi e continua sendo a oportunidade de tornar público o seu trabalho. Isto porque nela não há limites de espaço (de oportunidades e mesmo físico) e nem os crivos das edições impressas – principalmente sendo o autor dono de seu próprio sítio ou *weblog*²⁰⁶. A facilidade de montagem de páginas eletrônicas, utilizando programas (*softwares*²⁰⁷) de simples operação para um usuário comum, sem dúvida, também motivou os cronistas (e escritores em geral) a lançarem seus textos no ciberespaço. Neste ponto vale dizer ainda que, para além dos sítios (*homepages*), o recente surgimento dos *weblogs* facilitou ainda mais as atividades de editoração e gerenciamento de conteúdos na rede, aumentando consideravelmente o número de endereços eletrônicos, inclusive os dedicados à publicação de crônicas.²⁰⁸

No Brasil, de sítios a *blogs*, várias experiências foram e vêm sendo realizadas por cronistas tanto consagrados como novos e/ou desconhecidos do grande público. Os exemplos dessa relação da crônica brasileira com o ciberespaço são inúmeros, entre os quais – e somente a título de ilustração – podemos destacar: a página

²⁰⁶ De acordo com a Wikipédia: “Um **blog** ou **weblog** é uma página da web cujas atualizações (chamadas *posts*) são organizadas cronologicamente (como um histórico ou um diário). Estes *posts* podem ou não pertencer ao mesmo gênero de escrita, se referir ao mesmo assunto ou a mesma pessoa. A maioria dos blogs são miscelâneas onde os blogueiros escrevem com total liberdade. O weblog conta com algumas ferramentas para classificar informações técnicas a seu respeito, todas elas são disponibilizadas na internet por servidores e/ou usuários comuns. As ferramentas abrangem: registro de informações relativas a um site ou domínio da internet quanto ao número de acessos, páginas visitadas, tempo gasto, de qual site ou página o visitante veio, para onde vai o site ou página atual e uma série de outras informações. Os sistemas de criação e edição de blogs são muito atrativos pelas facilidades que oferecem, pois dispensam o conhecimento de HTML, o que atrai pessoas a criá-los, ao invés de sites pessoais mais elaborados.” In: <http://pt.wikipedia.org/wiki/blog> (negritos do próprio texto).

²⁰⁷ Para uma melhor compreensão do que seja um programa ou software, cito Pierre Lévy: “O ciberespaço não comprehende apenas materiais, informações e seres humanos, é também constituído e povoados por seres estranhos, meio textos, meio máquinas, meio atores, meio cenários: os programas. Um programa, ou software, é uma lista bastante organizada de instruções codificadas, destinadas a fazer com que um ou mais processadores executem uma tarefa. Através dos circuitos que comandam, os programas interpretam dados, agem sobre informações, transformam outros programas, fazem funcionar computadores e redes, acionam máquinas físicas, viajam, reproduzem-se, etc.” LÉVY, Pierre. *Cibercultura*, pág. 41.

²⁰⁸ Para se ter uma idéia, no sítio do PACC (Programa Avançado de Cultura Contemporânea), programa ligado a Universidade Federal do Rio de Janeiro e com apoio da Fundação Carlos Chagas de Amparo a Pesquisa do Rio de Janeiro (FAPERJ), estão dispostos *links* para 90 blogs literários, entre os quais muitos dedicados a crônica (o próprio *O Carapuceiro* se faz presente).

eletrônica do Luís Fernando Veríssimo, na qual o autor disponibiliza várias de suas crônicas (<http://portalliteral.com.br/verissimo>); o blog *Blônicas* (www.blonicas.zip.net), coletivo de quinze cronistas que, devido ao sucesso de acessos ao endereço, publicou em livro uma coletânea com as melhores crônicas que foram disponibilizadas *on-line*²⁰⁹; o próprio *O Carapuceiro*, sítio que virou blog (www.carapuceiro.zip.net), mantendo a crônica como principal gênero de escrita; entre muitos outros. É com o último, em sua fase de sítio, que esta tese passa a se ocupar a partir de então.

4.3. www.carapuceiro.com.br

Usei como mote para a minha dissertação de mestrado²¹⁰ um trecho da entrevista concedida por Ariano Suassuna para os *Cadernos de Literatura Brasileira*²¹¹ no qual o escritor e acadêmico paraibano questiona a legitimidade do Mangue como movimento cultural mediante a ausência de um romance que lhe servisse de baliza - ou talvez como quisesse Ariano - de comprovação²¹². Utilizei seu questionamento como argumento para discutir a importância da literatura nos movimentos/movimentações culturais contemporâneos, tendo em vista que outras mídias parecem ter, se não tomado o lugar, assumido posições que não fazem da arte da escrita o “carro-chefe” ou expressão legitimadora imprescindível no mundo da cultura atual. Inspiro-me aqui novamente no referido trecho. Mas, diferentemente, retomo-o como porta-voz da (de uma) literatura.

Em matéria publicada na edição de nº24 da revista *Continente Multicultural* o jornalista Marcelo Pereira relatou uma crise referente à produção narrativa localizada

²⁰⁹ O *Blônicas* é um blog de cronistas da nova geração, criado e organizado por Nelson Botter no ano de 2005. Além deste, compõem o seu corpo editorial: Rosana Hermann, Léo Jaime, Gisela Rao, Xico Sá, Ailin Aleixo, Edson Aran, Lusa Silvestre, Antônio Prata, Paulo Castro, Evandro Daolio, Castelo, Marcelino Freire e Milly Lacombe.

²¹⁰ SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. *Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna*. Dissertação de mestrado da Puc-Rio, 2002.

²¹¹ Publicação do Instituto Moreira Salles (*Ariano Suassuna*, novembro/2000).

²¹² Na entrevista, Suassuna coloca: ...“uma coisa que eu reclamo do Movimento Mangue é sua limitação de área. Se vocês me pedirem, eu mostro a música armorial, a pintura armorial, o romance armorial, o teatro armorial. Eu pergunto: Cadê, digamos, o romance mangue? Ele é, portanto, um movimento muito restrito, sem falar no seu equívoco de origem.” *Cadernos de Literatura Brasileira* nº 10 (novembro/2000), do Instituto Moreira Salles, pág.43.

entre o final da década de setenta e a metade da década de noventa em Pernambuco.

Segundo Pereira:

A geração que vai chegando à casa dos 40 anos ainda não legou a Pernambuco um livro que trace um painel do que foram os seus anos de formação e início de maturidade, vividos entre fins de década de 70 até meados da de 90. Nada pelo menos que tenha tido ampla repercussão. É como se faltasse ao jovem escritor pernambucano a coragem e o talento para descrever, retratar, relatar, criar situações e personagens que dessem vida a uma geração que tem se expressado de forma vigorosa na música, nas artes plásticas, no cinema, no teatro, na dança e até mesmo na poesia.²¹³

Logo adiante, na mesma matéria, o jornalista coloca:

Pode-se atribuir o fato à falta de meios – jornais ou suplementos literários, principalmente – para publicação de textos originais, o que dificultaria o encontro com novos leitores e a divulgação dos textos. Na falta de um editor ou de um periódico que os publiquem, alguns autores recorrem à *Internet*. O jornalista Xico Sá, que vem engavetando há duas décadas poemas que o colocariam entre as principais vozes de sua geração, também um exímio domador da prosa ficcional urbana, por exemplo, é um dos poucos a exercer de forma intensa o exercício da escrita, revelando um pouco do que foram os anos vividos no Recife nos anos 80 nos textos bem-humorados do site *O Carapuceiro*.²¹⁴

Página eletrônica homônima ao referido jornal de crônicas que circulou no Recife na primeira metade do século XIX, *O Carapuceiro* foi o espaço midiático quase exclusivamente literário (*quase*, pois o sítio apresentava ilustrações em alguns textos) de uma geração que estava no bojo da fertilidade cultural da capital pernambucana, abalada - ou desconstruída – pelas pancadas dos tambores da Nação Zumbi e por toda “Cena Mangue”. Afirmar que o sítio está diretamente ligado à movimentação recifense deflagrada nos anos noventa é estabelecer uma genealogia precisa para tal produção literária. *O Carapuceiro* foi um dos websites que integraram a chamada *MangueNet*, “corporação livre”²¹⁵ de endereços eletrônicos ligados ao Mangue da qual fizeram (e ainda fazem) parte os sítios *Manguetronic* (www.manguetronic.com.br), *Manguebit* (www.manguebit.org.br²¹⁶), *Re:combo* (www.recombo.art.br) e as páginas das bandas *mundo livre s/a* (www.manguebit.org.br/mlsa) e, mais recentemente, *Mombojó*

²¹³ PEREIRA, Marcelo. *Continente Multicultural* n°24 (Dezembro/2002), pag. 74.

²¹⁴ Ibid., pag. 74.

²¹⁵ Definição do editor Xico Sá encontrada no texto *Censor interrompe o coito do Matala* (09/05/2002), publicado na seção *Carapuça* do próprio *O Carapuceiro* (ver Anexo II).

²¹⁶ Página eletrônica que abrigou as primeiras edições d’*O Carapuceiro* (conforme veremos adiante) através de um link (www.manguebit.org.br/carapuceiro) disposto na interface principal. Atualmente o *Manguebit* abriga o *A maré encheu*, sítio comemorativo aos dez anos do Mangue.

(www.manguebit.org.br/mombojo).

Tomando como referência uma crítica de caráter mais sociohistórica, que define o artístico não segundo valores estéticos *a priori*, mas identificando grupos de pessoas que cooperam na produção de bens que ao menos eles chamam de arte ou artísticos, e, nesse mesmo sentido, que considere a literatura (ao lado de outras atividades artísticas) como expressão das interações sócio-simbólicas que ocorrem no ambiente da cultura, creio que uma investigação do novo *O Carapuceiro* reivindica antes uma rápida descrição da atmosfera cultural na qual a cidade do Recife estava envolvida. Portanto, mediante uma perspectiva que considera as forças sociais, culturais e simbólicas como agentes estruturais na formação de um objeto (ou evento/acontecimento) artístico ou cultural, uma breve história da movimentação que ganhou o ecológico nome de Mangue se faz necessária.²¹⁷

4.3.1. Recife anos 1990: a formação da cena Mangue

Podemos classificar a década de noventa em Pernambuco, e mais precisamente no Recife, como a década Mangue. Mas, afinal, o que foi e o que ainda é o Mangue? Uma definição precisa para tal acontecimento cultural é bastante complicada. O termo “movimento” foi de antemão descartado por seus articuladores, tendo em vista que ele pressupõe estatutos estéticos - e premissas estéticas seriam sempre insuficientes diante da diversidade das produções culturais e artísticas que surgiram no Recife a partir da referida década. Talvez a denominação que mais se aproxime de tudo o que ocorreu

²¹⁷ Para mais informações estritamente sobre o Mangue: 1) livros: *Do frevo ao manguebeat*, do jornalista e crítico musical José Teles e *Chico Science – A rapsódia afrociberdélita*, do crítico e diretor teatral Moisés Neto; 2) teses e dissertações: GALINSKI, Philip Andrew. *Maracatu Atômico: Tradition, Modernity and Post-Modernity in the Mangue Movement and a the new music scene of Recife, Pernambuco, Brazil*. Faculty of Wesleyan University-USA (1999); SHARP, Daniel Benson. *A satellite dish in the shantytown swamps: musical hybridity in the new scene of Recife, Pernambuco, Brazil*. University of Texas-USA (2001); DUPUY, Nicki. *Contraditório? - musical style and identity in the contemporary popular music of Pernambuco, Brasil*. The University of Salford-ING (2002); LEÃO, Carolina Carneiro. *A maravilha mutante – batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90*. Dissertação de mestrado em Comunicação Social pela UFPE (2002); TEIXEIRA, Paulo. *Um passo à frente e você já não está no mesmo lugar – A geração Mangue e a (re)construção de uma identidade regional*. Dissertação de mestrado em Ciência Política pela UFPE (2002); SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. *Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna*. Dissertação de mestrado em Letras pela PUC-Rio (2002); SILVA, Anna Paula de Oliveira Mattos. *O encontro do velho do pastoril com Mateus na Manguetown: ou as tradições populares revisitadas por Ariano Suassuna e Chico Science*. Dissertação de mestrado em Letras pela PUC-Rio (2005). 3) sítios eletrônicos: ver websites citados na página 51.

seja a de uma “cooperativa cultural”, como em certo momento o Mangue foi chamado. Mesmo assim, a palavra “cooperativa” deixa uma idéia institucional que não o comporta. Se as definições deixam controvérsias, a existência de uma cena cultural rica e efervescente não. A “Vila Maurícia” transformava seus ares e a percepção de uma nova atmosfera – fértil e inquieta - no mundo da cultura foi bastante sensível. Colhemos seus frutos até os dias que correm.

Conforme defendo na minha dissertação de mestrado, Pernambuco – que já fora palco de movimentos culturais importantes e berço de personagens relevantes para a cultura brasileira -, além do seu histórico calvário econômico, passou durante a década de oitenta um momento de sentida apatia cultural, sem conseguir produzir e/ou revelar nada de muito vigoroso para a cultura nacional²¹⁸. O cantor Alceu Valença relata esta situação numa entrevista “premonitória” publicada no Suplemento Cultural do Diário Oficial de Pernambuco em março de 1992:

Pernambuco está velho. O novo é Jomard Muniz de Britto, Alceu Valença, Flaviola e Ave Sangria²¹⁹. Por que eu falo esses nomes? Eu estou louco que apareça o novo, mas não está aparecendo. O que acontece em Pernambuco é que nós somos extremamente conservadores. A gente quer que o forró seja exatamente do mesmo jeito. Nós amamos Luiz Gonzaga, e nós não temos uma noção de que Gonzaga morreu, que Alceu e Jomard vão morrer. O problema é que Pernambuco não quer a nova ordem, Pernambuco está morrendo de mofo. E nós, os grandes loucos, com tantos anos e cabelos brancos, estamos atrasados.

Pernambuco tem que abrir o olho.²²⁰

O abrir dos olhos ocorreu justamente quando chegou ao conhecimento de um grupo de amigos, entre os quais se encontravam os músicos Francisco Assis de França (Chico Science) e Frederico Montenegro (Fred ZeroQuatro), uma pesquisa de um instituto de estudos populacionais de Washington, a qual classificava o Recife como a quarta pior cidade do mundo para se viver em 1991. Neste mesmo ano, segundo os levantamentos mensais do DIEESE (Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Sócio-Econômicos), o Recife tinha conseguido manter a impressionante e isolada posição de campeã nacional do desemprego por nada menos que dez anos seguidos (de acordo com o Censo 2000, metade da população da cidade – 1,3 milhões

²¹⁸ Ver: SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. *Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna*. Dissertação de mestrado da Puc-Rio, 2002.

²¹⁹ Jomard Muniz de Britto é poeta e professor da Universidade Federal da Paraíba, Flaviola é cantor e o Ave Sangria foi um grupo local de música atuante nos anos 1970-80.

²²⁰ In: TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*, pág. 254.

de pessoas – vive em favelas e mocambos). Diante desta realidade, Fred ZeroQuatro fez o seguinte depoimento:

Imaginem o efeito devastador que uma situação como essa pode provocar na alma de uma comunidade com mais de 400 anos de história e que só neste século havia gerado nomes da dimensão de Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Josué de Castro e João Cabral de Melo Neto. Para nós, que mal havíamos saído da adolescência só restavam duas saídas: tentar uma bolsa na Europa ou ganhar as ruas...²²¹

A situação de um quadro social bastante adverso aliado a referida apatia cultural da década anterior, funcionaram como combustíveis para um estopim no mundo da cultura. Uma primeira reação surgiu através de um manifesto, redigido pelo próprio ZeroQuatro em parceria com o jornalista Renato Lins²²², que apontava para a necessidade de se retomar o “espírito” combativo e criativo da cidade, mostrando que uma articulação de pessoas já estava sendo tramada com este objetivo:

Emergência! Um choque rápido, ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico pra saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir as suas veias. O modo mais rápido também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco da energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

Em meados de 91 começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é engendrar um ‘circuito energético’, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo, uma antena parabólica enfiada na lama.²²³

Este “núcleo de pesquisa e produção de idéias pop” (que na verdade nunca foi um núcleo institucional) era um grupo composto por jovens pobres da periferia e engajados da classe média das mais variadas profissões que haviam sentido e se inquietado com o marasmo cultural no qual o Recife se encontrava, mas que vislumbravam uma saída para tal situação. Sua estratégia era a de produzir uma cena

²²¹ *Quanto vale uma vida*, segundo manifesto do Mangue escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: *Manguetronic* (www.manguetronic.org.br).

²²² Jornalista e Dj, mais conhecido no Recife como Renato L. É um dos principais mentores intelectuais do Mangue. Possui o carinhoso título de “Ministro da Informação” da movimentação, honraria decorrente de suas pesquisas e investigações musicais. Ele integrou também o respeitado *Scratch de Ouro*, time de djs formado em meados de 95 no Recife. Atualmente Renato Lins trabalha como jornalista na área de cultura para o *Diário de Pernambuco*.

²²³ *Caranguejos com cérebro*, primeiro manifesto Mangue escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato L. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi e *Manguetronic* (www.manguetronic.com.br).

na cidade que criasse o maior número possível de produções culturais, gerando trabalhos e formas de sobrevivência no ambiente da cultura.

O processo de criação de tal cena trouxe resultados. No segundo manifesto Mangue, intitulado *Quanto vale uma vida* e escrito por ocasião da morte de Chico Science, Fred ZeroQuatro descreve o ambiente instalado na cidade após os primeiros anos do Mangue:

Depois de vários shows e eventos muito bem sucedidos, e do manifesto “Caranguejos com Cérebro” (que transformou, de uma hora para outra centenas de arruaceiros inocentes em “mangueboys” militantes), parecia que a cidade realmente começava a despertar do coma profundo em que esteve mergulhada desde o início da guerra dos 80... ...Para todos os agentes e operadores culturais que viam seu talento e potencial atrofiados pela desmotivação, era o estímulo concreto que faltava. Afinal, queiram ou não, discos pop lançados por multinacionais movimentam várias áreas de expressão ao mesmo tempo: moda, fotografia, design, produção gráfica, vídeos, relações públicas, assessoria, imprensa, marketing, música, etc.

Dai em diante, pode-se dizer que teve início um efetivo “renascimento” recifense. Todo mundo gritou mãos à obra! E partiu para o ataque. As ruas viraram passarelas de estilistas independentes; bandas pipocaram em cada esquina; palcos foram improvisados em todos os bares; fitas demo e clipes novos eram lançados toda semana, e assim por diante, gerando uma verdadeira cooperativa multimídia autônoma e explosiva, que não parava de crescer e mobilizar toda a cidade. De headbangers a mauricinhos, de punks a líderes comunitários, de surfistas a professores acadêmicos, ninguém ficou de fora.²²⁴

Neste mesmo sentido, numa entrevista concedida no ano de 1996 para a jornalista Adriana Ferreira do jornal *Folha de São Paulo*, o próprio Chico Science relata que o Mangue foi um modo de escapar da estagnação cultural que pairava no Recife. Segundo ele:

Foi um jeito de dar uma partida para uma coisa nova, uma nova atitude e fundar com os amigos um tipo de movimento por meio da diversão... As pessoas que moram em Recife estavam sentindo uma necessidade muito grande de renovar a cultura da cidade. Quando surgiu o manguebeat elas abraçaram a nossa causa. A gente ganhou amigos. Os produtores de vídeo, o pessoal da fotografia, das artes plásticas, do teatro foram aceitando a idéia, trabalhando conosco, isto permitiu que o movimento estourasse fora da cidade.²²⁵

Mangue, Manguebit ou Manguebeat. A grafia da movimentação é usada nestas três formas. No livro *Do frevo ao Manguebeat* o jornalista e crítico musical José Teles coloca que o nome “Mangue” era tão óbvio para um movimento cultural no Recife que até se estranha ninguém ter pensado nisso antes. Afinal de contas, a capital

²²⁴ *Quanto vale uma vida*, segundo manifesto do Mangue escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

²²⁵ In: TELES, José. *Do frevo ao manguebeat*, pág. 329.

pernambucana foi erguida em cima de manguezais, ela é, com efeito, um imenso aterro cruzada pelos rios Capibaribe e Beberibe. A relação da população com o mangue, sua flora e sua fauna, na cidade é de grande intimidade. A denominação “Manguebeat”, com o sufixo inglês que significa “batida”, deve-se ao fato de que ele foi iniciado com a música através de seus dois grupos principais: Chico Science & Nação Zumbi e mundo livre s/a. Já a grafia “Manguebit” vem da música do primeiro disco deste último grupo (o álbum *Samba Esquema Noise*) assim intitulada. “Manguebit”, da unidade cibernética “bit”, faz referência ao uso da tecnologia e da informação, “armas” usadas pelo Mangue através de seus grupos (aparelhos e instrumentos musicais, samplers etc.) e de seus meios de comunicação (páginas eletrônicas, programas de rádio etc.). É desse envolvimento visceral com as atividades informacionais e tecnológicas que surge a imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.

Como foi dito no parágrafo anterior, o Mangue debutou com a música. No texto *Arqueologia do Mangue*, Renato Lins conta que em 1991, numa noite de semana em um bar freqüentado pelo grupo, Chico Science (na época Chico França) chegou na mesa repleta de amigos e falou algo assim: “mixei uma batida de hip-hop com o groove do maracatu e ficou bem legal. Vou chamar essa mistura de Mangue!”²²⁶. O músico tinha acabado de chegar de mais um ensaio com o pessoal do Lamento Negro, grupo afro ligado ao Centro Comunitário Daruê Malungo (que em iorubá significa “companheiro de luta”), instituição que funciona como um núcleo de apoio à criança e à comunidade carente de Chão de Estrelas, bairro da zona norte do Recife. De imediato surgiu a idéia de transformar essa batida em algo para além de um gênero musical, ou seja, de transformá-la numa “cena” cultural capaz de movimentar a cidade. A proposta foi bem recebida por todos os presentes, mas uma questão se impôs de imediato: como?

A resposta revela talvez a face mais curiosa e menos conhecida do Mangue. A formação da cena partiu de uma idéia ficcional projetada para história em quadrinhos, uma criação gráfica elaborada pelos artistas multimídia Hélder Aragão e Hilton

²²⁶ LINS, Renato. *Arqueologia do Mangue*. In: Manguetronic (www.manguetronic.com.br).

Lacerda²²⁷ que na época formavam a dupla Dolores & Morales. Tal como Kafka em *A metamorfose* ou como o músico integrante da chamada vanguarda paulista Arrigo Barnabé no seu trabalho *Clara Crocodilo*, a trama dos quadrinhos contava uma história de atmosfera fantástica, na qual os indivíduos que habitavam os locais ribeirinhos da *Manguetown* (Recife) estavam se transformando em homens-caranguejos. Os próprios quadrinhos narram a causa da metamorfose:

O relatório da OMS apontou o verdadeiro motivo dessas transformações. Segundo a respeitada instituição, tudo começou quando uma grande fábrica de cerveja resolveu se instalar sobre o aterro de um manguezal. A água utilizada no fabrico da bebida estava contaminada com resíduos tóxicos, provenientes da baba do caranguejo. O referido crustáceo decápode produziu tal substância por ficar exposto aos raios ultra-violeta do sol, sem protetor. Além disso, a afrociberdelia levou a população a movimentar-se de maneira tal, que findou por condensar e dimensionar esses ingredientes.²²⁸

As idéias para alimentar tal delírio partiram de outra ficção que tinha como base uma dura realidade dos manguezais: o ciclo do caranguejo. Este ciclo foi narrado pelo geógrafo Josué de Castro em seu único romance *Homens e Caranguejos* escrito em 1967. Na obra, Castro descreve:

os mangues do Recife são o paraíso do caranguejo. Se a terra foi feita para o homem com tudo para servi-lo, o mangue foi feito essencialmente para o caranguejo. Tudo aí é, ou está para ser caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros e outros resíduos que a maré traz, quando ainda não é caranguejo vai ser. O caranguejo nasce nela, vive dela, cresce comendo lama, engordando com as porcarias dela, fabricando com a lama a carninha branca de suas patas e a geléia esverdeada de suas vísceras pegajosas. Por outro lado, o povo daí vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lamber seus cascos até que fiquem limpos como um copo e com sua carne feita de lama fazer a carne do seu corpo e a do corpo de seus filhos. São duzentos mil indivíduos, duzentos mil cidadãos feitos de carne de caranguejos. O que o organismo rejeita volta como um detrito para a lama do mangue para virar caranguejo outra vez.²²⁹

Na leitura deste trecho, percebe-se imediatamente como ele insinua em direção da delirante metamorfose do homem-caranguejo da dupla Dolores & Morales. Por vários aspectos, a obra de Josué de Castro foi referência para o Mangue. A idéia da

²²⁷ Hélder Aragão hoje é conhecido como Dj Dolores e desenvolve um trabalho musical misturando música eletrônica com temas e ritmos tradicionais brasileiros como o maracatu, o carimbó e a guitarrada paraense, entre outros. Hilton Lacerda é atualmente roteirista e diretor de cinema, responsável pelos roteiros dos filmes *Baile Perfumado*, *Amarelo Manga* e *Árido Movie* e pelas direções dos curtas-metragens *Simião Matiniano*, *o camelô do cinema* (prêmios da crítica e de melhor contribuição à linguagem no *Festival do Rio* de 1999) e *A Visita* e do documentário longa-metragem *Cartola* (sobre o sambista carioca e que concorreu o prêmio de melhor documentário no *Festival do Rio* em 2006).

²²⁸ Extraído do encarte do disco *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

²²⁹ CASTRO, Josué de. *Homens e Caranguejos*, pág. 28 e 29.

lama como espaço sujo mas, ao mesmo tempo, regenerador que encontramos no texto do geógrafo, por exemplo, serviu de analogia na relação entre o Recife, cidade decadente, e seus novos impulsos criativos²³⁰. Mas enfim, no que a referida transmutação fez sentido para a criação da tão desejada “cena”?

A criação do *Chamagnathus Granulatus Sapiens*, nosso homem-caranguejo dos anos noventa, um ser integrado tanto ao meio ambiente quanto à realidade social do Recife, serviu como um modelo de identificação para os adeptos da nova música que estava sendo feita na capital pernambucana. Logo após os primeiros shows e eventos bem sucedidos dos grupos “antenados” com a idéia e também depois da publicação do primeiro manifesto Mangue - sugestivamente intitulado *Caranguejos com cérebro* -, esses adeptos se espalharam pela cidade. Se em seus corpos não surgiram pêlos, nem seus membros foram transformados em patas, seus comportamentos, porém, apresentaram mudanças que iam desde uma nova forma de cumprimento à utilização de uma nova linguagem verbal (com a criação de um dialeto cujos termos foram retirados do universo dos manguezais), passando por novas maneiras de expressões corporais (principalmente na dança) e artístico-culturais em geral. Ainda no primeiro manifesto, encontra-se o seguinte perfil destes novos tipos urbanos:

Os mangueboys são indivíduos interessados em: quadrinhos, tv interativa, anti-psiquiatra, Bezerra da Silva, colapso da modernidade, Hip Hop, midiotia, artismo, caos, moda, música de rua, sabotagem, John Coltrane, acaso, rádio, Josué de Castro, sexo não-virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência.²³¹

Com a rápida proliferação dos “caranguejos com cérebro” e, consequentemente, de suas linguagens, costumes e interesses, a ambicionada cena estava montada. Como afirmou Fred ZeroQuatro no texto citado acima, de *headbangers a mauricinhos, de punks a líderes comunitários, de surfistas a professores acadêmicos, ninguém ficou de fora*. No livro *Chico Science – A rapsódia afrociberdética*, o escritor Moisés Neto ilustra o ambiente criado na cidade em sua referência ao falecido artista. Para ele:

Chico construiu um “admirável Pernambuco novo”, metamorfoseando-se em Manguetown (que é o Recife reconstruído numa ficção sociológica) onde os

²³⁰ Não foi à toa que Chico Science o citou numa na composição-título do seu primeiro disco *Da lama ao caos*. “Oh Josué eu nunca vi tamanha desgraça. Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça”. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

²³¹ *Caranguejos com cérebro*, primeiro manifesto Mangue escrito por Fred 04 com a colaboração de Renato Lins. In: *Da lama ao caos*, Chico Science & Nação Zumbi.

caranguejos têm “cérebros” e se misturam com os humanos, não fugindo do mundo e sim, integrando-se a ele, exorcizando o caos pela poesia urbana. Usou o maracatu como base, como trampolim, como Alencar usou o Indianismo, retocando-o, readaptando-o às suas necessidades e interesses fundamentais.²³²

A cena, iniciada através da “alquimia” musical de Chico Science, portanto, ganhou dimensão e tomou conta das mais diversas expressões artísticas e culturais. Tomarei aqui, apenas como ilustrações, os exemplos do cinema e da moda.

No cinema houve uma retomada da produção da sétima arte, formando-se quase um movimento paralelo que ganhou o satírico nome de *Árido Movie*²³³, mas que na verdade era mais uma faceta do Mangue, agindo em conjunto com toda a movimentação cultural. Depois de um jejum de 18 anos sem a realização de um longa-metragem em Pernambuco, no ano de 1996 foi produzido *O baile perfumado*. Dirigido pelos cineastas Lírio Ferreira e Paulo Caldas, o filme, premiado no 29º Festival de Cinema de Brasília, ganhou apoio técnico de produção de todas as partes, funcionando como um verdadeiro catalisador de forças no Estado. Das câmeras ao figurino, boa parte da produção foi realizada com mão de obra local. Sua trilha sonora foi elaborada pelas bandas do Mangue que já vinham ganhando espaço com o público. Em 2000 foi a vez do documentário *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* película de Marcelo Luna e Paulo Caldas (um dos dois personagens centrais é o baterista da banda Faces do Subúrbio, também ligada ao Mangue). No ano de 2003 *Amarelo Manga*, filme de Cláudio Assis, entrou em circuito nacional, ganhou o prêmio de melhor filme (júri e popular) do 35º Festival de Cinema de Brasília e arrebatou vários prêmios internacionais (possui trilha sonora criada por integrantes da Nação Zumbi). Recentemente, em 2005, ou seja, dez anos após a eclosão da movimentação, mais dois longas-metragens foram lançados: *Árido Movie* de Lírio Ferreira, que ganhou o prêmio de melhor filme no Festival Cine PE de 2006; e *Cinema, Aspirinas e os Urubus* de Marcelo Gomes, vencedor do prêmio especial do júri no Festival do Rio (2005), considerado melhor filme do Festival Internacional de Cinema de São Paulo

²³² NETO, Moisés. *Chico Science – A rapsódia afrociberdéllica*, pág. 61. No entanto, vale chamar atenção aqui que, diferente da analogia proposta pela citação, o Mangue não visava a construção de uma cultura nacional (conforme fez Alencar com o indianismo em relação a literatura brasileira) e sim a expressão de uma estética em interação com outras periferias do mundo e com as novas possibilidades tecnológicas para a produção e difusão da cultura.

²³³ *Árido Movie* foi aproveitado como título de filme pelo cineasta Lírio Ferreira no seu último longa-metragem (2005).

(2005) e melhor filme nacional do ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA-2005), além de ter participado da mostra *Un certain regard* no Festival de Cannes (França) em 2006. A produção de curtas-metragens também se fez valer com a realização de vários filmes premiados como *Simião Martiniano – o camelô do cinema* de Hilton Lacerda e Clara Angélica; *Clandestina felicidade* (adaptação do conto *Felicidade clandestina* de Clarice Lispector, onde a autora narra uma passagem de sua infância no Recife) de Marcelo Gomes e Beto Normal; *Texas Hotel*, outra realização de Cláudio Assis; *Recife de dentro para fora*, de Kátia Mesel; *Conceição*, de Heitor Dhalia e Renato Ciasca; *Resgate cultural*, da recente produtora *Telephone Colorido*, entre outros.

A moda também conquistou espaços significativos e é uma das expressões que mais representa tudo o que ocorreu no Recife. Com o apoio de instituições como a embaixada britânica no Brasil, o Instituto C&A, entidades internacionais como a *Save the Children* e a ONG Instituto Vida, várias crianças e adolescentes de bairros carentes da cidade tiveram e continuam tendo a oportunidade de ganhar uma formação, onde aprendem tanto história da moda como conseguem materializar suas criações. Um fruto destes apoios é a grife *Altofalante*, localizada no Alto José do Pinho, bairro que deixou de ser referência pelo alto índice de criminalidade e passou a ser conhecido pelos grupos musicais que lá surgiram na década de noventa. A grife é uma ilustração clássica da integração do Mangue, criando e fornecendo figurinos para as bandas da comunidade. Segundo Eduardo Ferreira, estilista de origem humilde que fez sucesso com suas criações no eixo Rio-São Paulo e tem hoje suas peças disputadas por lojas como a Daslu²³⁴, na *Autofalante* é desenvolvido um modelo de aprendizagem igual ao de qualquer grande escola do mundo. O próprio editor d'*O Carapuceiro* Xico Sá, em matéria para a revista *Elle*, coloca de forma provocativa que é mais fácil você ouvir na sede da grife uma boa conversa sobre moda e realidade social do que durante um ano inteiro de programação *fashion* nos grandes centros urbanos do país.²³⁵

²³⁴ Localizada na capital paulista, a loja é a grande referência da moda da elite brasileira. Sua proprietária, a empresária Eliana Tranches foi acusada de sonegação fiscal pela polícia federal em julho de 2005.

²³⁵ Revista *Elle*. Fevereiro, 2001. Pág. 46.

Os exemplos do cinema e da moda poderiam ser estendidos e ilustrados por outras áreas de expressões artístico-culturais como as artes plásticas, o artesanato, a fotografia, o design²³⁶ etc. A articulação de todas essas expressões, portanto, desencadeou um verdadeiro “renascimento recifense”, conforme colocou Fred ZeroQuatro em depoimento visto acima. Um renascimento que conduziu e foi conduzido por jovens urbanos (cosmopolitas e, em geral, provenientes das classes sociais subalternas) oportunamente chamados – em crônica do próprio *O Carapuceiro*²³⁷ – de “senhores de novos engenhos”, na mais bela expressão metafórica que uma geração inquieta, inventiva e criada sob o peso histórico da decadência açucareira pôde ter recebido.

4.3.2. Criadores

O Carapuceiro surgiu intimamente ligado a esta cena cultural que acaba de ser descrita. Sua primeira edição, datada do mês de fevereiro de 1998, foi disponibilizada no ciberespaço através de um *link* no citado *Manguebit*, sítio que o abrigou até o ano seguinte. Seus próprios criadores eram figuras atuantes no chamado *núcleo de pesquisa e produção de idéias pop*, referido na citação do primeiro manifesto do Mangue (pág.137), conforme veremos adiante. Além disso, *O Carapuceiro* recebeu contribuições de textos de personagens importantes da movimentação pernambucana como Fred ZeroQuatro, líder da banda mundo livre s/a, e Renato L, considerado o “Ministro da Informação” do Mangue, que chegou a ser editor de uma das suas seções, a *Aurora Boulevard*.

O sítio foi uma criação do citado Xico Sá em parceria com h.d. Mabuse e Adriana Holanda Vaz. Esta última participou conceitualmente na formação das seções do sítio, trabalhando na organização e editoração das crônicas de acordo com o seccionamento montado, além de ter sido autora de vários textos sob o pseudônimo da colaboradora “Miss Soledad” (ver Anexo III). H. d. Mabuse²³⁸, *webdesigner*

²³⁶ As artes gráficas tiveram uma forte presença na produção de capas de discos, camisetas, cartazes e filipetas – *flyers*-, entre outros artefatos.

²³⁷ *Gerúndio com “d” nem judeu*, crônica da seção *Macumba accidental* escrita por Xico Sá e publicada em 05 de setembro de 2002 (ver a crônica na íntegra e comentário no capítulo IV).

²³⁸ Ou Her Docktor Mabuse, referência explícita ao personagem dos filmes do cineasta alemão Fritz Lang.

pernambucano, foi o seu *webmaster*, ou seja, aquele que operacionalizava o programa que disponibilizava a página eletrônica na Internet. Criador dos *websites* divulgadores do Mangue, os citados *Manguebit* e *Manguetronic* (sítio que foi o primeiro programa de rádio feito exclusivamente para Internet da América Latina²³⁹), Mabuse foi figura importante na relação que se estabeleceu entre o Mangue e as novas tecnologias da informação. Atualmente, trabalha como gerente de design no *C.E.S.A.R* (Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife – ver mais detalhes em nota logo adiante) e coordena o citado *Re:combo*, coletivo multimídia que desenvolve trabalhos em arte digital e música de uma forma descentralizada e colaborativa. Xico Sá era o encarregado pela elaboração da maioria dos textos, pela reunião do material enviado pelos colaboradores e pela edição final. Tendo sido seu principal idealizador e responsável por parte substancial da criação cronística-literária d'*O Carapuceiro*, uma descrição biográfica mais detalhada deste último se faz necessária.

Francisco Reginaldo Sá Menezes – nome de registro do jornalista - nasceu no Crato, Estado do Ceará, filho de uma família originária da cidade de Floresta, sertão pernambucano, que migrou para o município cearense em decorrência das lutas entre as famílias Novaes (a qual pertence) e Ferraz. Aos 15 anos foi morar no Recife onde, pouco tempo mais tarde, conseguiu se formar em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)²⁴⁰. Iniciou sua carreira jornalística no extinto *Rei da Notícia*, jornal recifense que se intitulava satiricamente como “anarco-armorial”, trabalhando logo seguida (entre os anos de 1982 e 89) nas *Edições Piratas*, editora do livreiro Jacir Bezerra. Paralelo ao labor na editora, organizou entre 1985 e 1987 mostras e feiras de livros para a *Livro 7*, antiga livraria que foi uma das mais importantes do Recife e que servia de ponto de encontro dos escritores locais e lançamentos de publicações. Em 1989 foi chamado para trabalhar como repórter na revista *Veja* em Brasília, residindo por dois anos na capital federal. De Brasília foi para São Paulo, onde trabalhou entre os anos de 1990 e 1999 na reportagem da *Folha de São Paulo*, diário no qual atua hoje como colunista (escreve uma coluna de

²³⁹ Maiores informações sobre as páginas eletrônicas ver: SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. *Mangue: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna*. Dissertação de mestrado da Puc-Rio, 2002, ou nos próprios endereços dos *websites*.

²⁴⁰ Nesta instituição cursou disciplinas com os colegas de turma Frederico Montenegro (futuro Fred ZeroQuatro) e Renato Lins (Renato L), dois dos principais articuladores e idealizadores do Mangue.

crônicas sobre futebol todas as sextas-feiras). A partir de 2000 publicou vários livros: *Beato Zé Lourenço* (2000 – Edições Demócrito Rocha), *Modos de macho & modinhas de fêmea* (2003 – Record), *Divina comédia da fama* (2004 – Objetiva), *A nova geografia da fome* (2004 – Tempo d’Imagem), *Se um cão vadio aos pés de uma mulher-abismo* (2004 – Fina Flor); e *Catecismo de devoções, intimidades & pornografia* (2005 – Editora do Bispo).

Os textos de Xico Sá possuem um teor satírico e crítico acentuado - não raramente com incursões líricas -, ao tratar de assuntos que gravitam entre a política, a cultura e a vida privada. Discorrem sobre os hábitos do cotidiano nos mais variados aspectos: do amor conjugal, passando pelas curiosidades do que o próprio autor chama de “Brasil profundo” (uma espécie de etnografia dos costumes inusitados que encontra nas suas viagens pelo interior do país), até as novidades de consumo trazidas pela indústria cultural e pelo mundo globalizado contemporâneo. Seus textos políticos têm como alvo a estratificação do poder brasileiro (políticos e grupos que nunca saem do lugar onde estão), centrando o foco principalmente na tradição oligárquica nordestina. O gênero mais freqüente em que escreve é a crônica que assina sob vários pseudônimos, como se poderá observar nos perfis das seções adiante. Além das crônicas, Xico Sá publicou no próprio sítio novelas, entrevista, matérias jornalísticas, entre outros formatos textuais. Em qualquer dos vieses, seja tratando da política, da cultura ou da vida privada, seja em crônicas ou qualquer outro gênero ou formato, seus textos sempre descarnam tanto a moral rural-patriarcal como a moral burguesa brasileiras, apoiando-se constantemente em referências literárias e filosóficas.

Se o Mangue não gerou um romancista, como cobrou Ariano Suassuna, ou mesmo um poeta no sentido canônico do termo – pois, sem maiores delongas numa possível e anacrônica discussão, considero verdadeiros poemas muitas das letras criadas pelo falecido Chico Science e o atuante Fred ZeroQuatro -, teve em Xico Sá seu maior representante literário. Xico foi (e ainda é) esta representação no largo sentido que o adjetivo “literário” pode oferecer. Através de seus textos, teve atuação considerável na formação da “cena Mangue”. Entre suas atividades como escritor e jornalista ligado a tal movimentação, destaca-se a veiculação de matérias e

informações sobre o assunto em vários órgãos da imprensa brasileira²⁴¹, a composição de letras de músicas (em parceria com o Fred ZeroQuatro²⁴²) e de texto de encarte de disco.²⁴³

4.3.3. Mecanismos

Depois do período hospedado no *Manguebit*, a partir de agosto de 1999 *O Carapuceiro* passou a ser veiculado pelo *UOL (Universo On-Line)*, provedor pelo qual chegou a ter um cadastro de 2.000 leitores interativos e, em determinadas ocasiões, a atingir picos de audiência de entre 10.000 a 20.000 visitações²⁴⁴. Segundo seus responsáveis, a variação da audiência se dava muito em decorrência do aparecimento de chamadas com *links* para o sítio no portal da *UOL*, principalmente se ele apresentava textos com temas ligados a acontecimentos que estavam em pauta pela indústria cultural (como, por exemplo, o *São Paulo Fashion Week*, para o qual o periódico dedicou a crônica *Tendências crônicas*, texto satírico escrito por Xico Sá e publicado em 01 de julho de 2001 na seção *Carapuça* – ver Anexo II).²⁴⁵

O sítio ficou no *UOL* até o começo de 2004, quando, pelo fato de abordar temas ligados à identidade nordestina, recebeu um convite e se transferiu para o portal *PE 360°*, página do provedor *Globo.com*, espaço onde encerrou suas atividades. Apesar do perfil d'*O Carapuceiro* ser afinado com a proposta mais “regional” do *PE 360°*, com esta mudança a página eletrônica passou a ser mais exigida na regularidade de suas edições, fato que gerou conflitos na relação entre seus responsáveis e os

²⁴¹ Além de ter sido jornalista do jornal *A folha de São Paulo*, Xico Sá escreveu (e ainda escreve) crônicas e matérias para as revistas *Trip*, *Playboy*, *Primeira Leitura*, *Bravo!*, entre outras, veículos nos quais veiculava constantemente pautas de lançamentos de discos e excursões das bandas ligadas ao Mangue, reportagens sobre a produção cultural recifense e suas realizações nas áreas de audiovisual, moda, fotografia etc.

²⁴² Fred 04 é líder da banda mundo livre s/a e parceiro de Xico Sá nas letras das músicas “Bolo de ameixa”, do disco *Carnaval na obra* (1998), e “E a vida se fez de louca” do disco *O outro mundo de Manuela do Rosário* (2003).

²⁴³ Xico Sá escreveu o encarte do *Baião de viramundo* (2000), disco-tributo a Luiz Gonzaga com várias bandas da cena Mangue interpretando suas canções.

²⁴⁴ Audiência contabilizada pelo provedor UOL e disponibilizada em endereço eletrônico, cujo acesso era restrito aos responsáveis pelo sítio através de uma senha.

²⁴⁵ Ainda de acordo com os responsáveis, um pico de visitação considerável ocorreu com a disponibilização em formato *mp3* da música “Caiu a ficha” da banda mundo livre s/a (apresentação e link para “baixar” a música gratuitamente na página intitulada *Contrainformação S/A*, publicada em 15 de outubro de 2001 na seção *Prosopopéia* – ver Anexo II), ocasião em que o sítio recebeu quase 20.000 visitações.

administradores do portal (vale destacar que *O Carapuceiro*, durante toda sua existência, nunca recebeu qualquer pagamento ou ajuda financeira²⁴⁶). Além disso, a menor audiência do *PE 360º* fez cair o próprio número de visitações do sítio, ocasionando um desestímulo por parte daqueles que o criavam. Com o fim do periódico, em abril de 2005 o editor Xico Sá inaugurou um *blog* homônimo no qual disponibiliza apenas textos de sua autoria – sem colaboradores e com perfil mais confessional - em vários gêneros literários como a crônica, a poesia, a novela, relatos biográficos etc.

Durante sua permanência no ciberespaço, *O Carapuceiro* utilizou páginas eletrônicas em linguagem HTML (*Hypertext Mark up Language*). A marca diferencial da linguagem HTML é justamente seu caráter hipertextual e hipermídia: textos, imagens, vídeos e sons podem compor um único documento – a página da *Web* -, conectável a outros documentos da mesma natureza, armazenados em servidores que integram a rede mundial de computadores (*www – world wild web*).

O programa (*software*) utilizado pelo sítio para compor suas páginas HTML é o *Notitia*, elaborado pela extinta *NEWStorm*, empresa de tecnologia para a Internet que era voltada para o desenvolvimento de soluções na área de gerenciamento de conteúdo na rede. Criada por ex-alunos do *CIn* - Centro de Informática da UFPE, a *NEWStorm* objetivou aliar formação acadêmica ao mercado da informação em rede²⁴⁷. Enquanto durou, ela foi fomentada pelo *Recife BEAT*²⁴⁸ - Base para Empreendimentos de Alta

²⁴⁶ Na crônica *Carta aberta aos Faustos do Silício (I)*, texto assinado conjuntamente pelos três criadores do sítio e que abre a seção *Leilão de Almas*, encontra-se um comentário satírico referente a este fato: “Sem um centavo do cachorrinho de Adam Smith, sem nenhuma esmola da mão invisível das calçadas virtuais ou sequer alguma poeira superestimada do Vale do Silício nos olhos, O Carapuceiro chega ao seu segundo ano. Não foi fácil manter o nosso web-master em regime de trabalho-escravo. Mas que foi divertido, isso foi. A diversão é o xerém de nossas almas engaioladas. Engaioladas, pero nunca loucas. Não rasgamos pesetas nem reais, mas que hay vontade, hay. Durante esta longa jornada, tivemos o privilégio de veicular um único anúncio, uma peça do camarada Marx, que chacoteava a burrice do mercado: ‘Quem entende de Capital, anuncia n’O CARAPUCEIRO’, bradava a figura do barbudo a serviço do banner. Isso não quer dizer que estejamos exibindo as nossas chagas na mendicância ou leilões web-soul. Quem quiser molhar as nossas mãos, vai ter quer agüentar a nossa secura ancestral, a nossa fome de viver.” (Ver texto na íntegra no Anexo II)

²⁴⁷ Informações retiradas do próprio sítio da *Newstorm* (www.newstorm.com.br - atualmente este endereço está fora da rede).

²⁴⁸ O *Recife BEAT* - Base para Empreendimentos de Alta Tecnologia - é a incubadora de empresas do Centro de Informática da Universidade Federal de Pernambuco (*CIn*) e um agente em Recife da Sociedade SOFTEX (Centro SOFTEX Genesis). Criado em 1997, com o objetivo de fomentar o nascimento de novas empresas de informática provenientes do meio acadêmico, o *BEAT* é formado por um consórcio que inclui atualmente sete instituições: o próprio Centro de Informática, o *C.E.S.A.R.*

Tecnologia - e pelo *C.E.S.A.R* - Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife²⁴⁹.

Juntamente com este centro, a empresa se situava no *Porto Digital*, pólo tecnológico localizado na cidade do Recife.²⁵⁰

Principal produto da *NEWStorm*, o *Notitia* é um sistema de gerenciamento de conteúdo de páginas eletrônicas bastante funcional para atender às necessidades de qualquer tipo de publicação, seja um noticiário *online*, uma *intranet*²⁵¹ ou um *site* corporativo. Com o *Notitia* é possível gerenciar usuários, assinantes, textos, imagens, *links* e *layouts* através da *web* (o programa é oferecido em duas versões para diferentes

(Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife), o Centro de Inovações e Negócios, o Centro Integrado de Tecnologia da Informação, o Sebrae Pernambuco, a Incubatep e o Núcleo SOFTEX Recife. Atualmente, o *Recife BEAT* conta com oito empresas incubadas, a maioria formada a partir da disciplina Empreendimentos em Informática do *CIn*. À essas empresas são proporcionados apoio estrutural, técnico, financeiro e gerencial, no sentido de promover o desenvolvimento dos seus produtos e das próprias empresas, aprimorando os seus empreendedores, a captação de negócios e a consolidação dos produtos no mercado. (In: www.cin.ufpe.br/~beat/obeat.htm)

²⁴⁹ Criado em maio de 1996, o *C.E.S.A.R.* é uma evolução das atividades de formação de capital humano, pesquisa e desenvolvimento do Centro de Informática (*CIn*) da Universidade Federal de Pernambuco. Esse trabalho, iniciado em 1974, atingiu alto grau de maturidade gerando a necessidade de uma intervenção mais direta na economia de Informática da região, agindo diretamente na ponta do processo de inovação tecnológica. O *C.E.S.A.R.* foi criado para incrementar o relacionamento entre a academia e a sociedade, dando clara prioridade às demandas do mercado. Primeira fábrica de *softwares* do Norte-Nordeste, o Centro trabalha para aumentar a quantidade e a qualidade de produtos, serviços e empreendimentos de tecnologia da informação baseados em Pernambuco. Para isso, agrupa a capacidade local de formação, pesquisa e desenvolvimento à sua competência de gerenciar e executar projetos, aliado a parceiros estratégicos de tecnologia, serviços, negócios e investimentos, com visão e atuação de classe mundial. Outra contribuição do *C.E.S.A.R.* tem sido a geração de novos empreendimentos, a partir de um modelo de incubação que estrutura novas empresas de Informática. Exemplos recentes de empresas que emergiram da Fábrica de Empreendimentos do *C.E.S.A.R.* são o engenho de busca *Radix*, agora parte do Grupo *Ibest*, a empresa *Mobile*, e a *VANguard*, empresa de administração corporativa de sistemas. (In: www.cesar.org.br)

²⁵⁰ Surgido no ano de 2000, o *Porto Digital* é definido no seu próprio endereço eletrônico como “Arranjo Produtivo de Tecnologia da Informação e Comunicação” com foco no desenvolvimento de *software*. Situado na cidade do Recife, ele é um projeto de desenvolvimento econômico que agrupa investimentos públicos, iniciativa privada e universidades, compondo um sistema local de inovação que tem atualmente 94 instituições entre empresas de Tecnologia da Informação e Comunicação, serviços especializados e órgãos de fomento. (In: www.portodigital.org)

²⁵¹ Para uma definição de intranet, cito novamente Pierre Lévy: “Uma intranet é uma rede de acesso restrito que funciona como a Web, mas não está disponível através da Web. Por definição, uma intranet não pode estar física e logicamente conectada à Internet – caso contrário, se torna uma *extranet*. Em geral, as intranets são redes corporativas, permitindo que os empregados de uma companhia compartilhem recursos e projetos sem que as informações confidenciais dessa companhia fiquem disponíveis para todas as pessoas que têm acesso à Internet.” LÉVY, Pierre. *Cibercultura*, pág. 255. Uma intranet pode ser usada por qualquer tipo de organização (empresa, entidade ou órgão público) que deseja compartilhar informações apenas entre seus usuários registrados sem permitir o acesso de outras pessoas. O que o usuário vê é uma interface igual à da internet, com a aplicação da mesma tecnologia, só que numa rede fechada. Os usuários desse tipo de rede contam com serviços similares aos encontrados na Internet, porém, podem ou não ter acesso à rede mundial, dependendo da decisão tomada pela empresa.

necessidades em conteúdo, uma *standard* e outra profissional). Atualmente, empresas e agências importantes utilizam o sistema para disponibilizar suas *homepages*, como por exemplo o *I-Best* (www.ibest.com.br), a revista *Veja* (www.vejaonline.uol.com.br)²⁵², o jornal *NoMínimo* (www.nominimo.com.br), entre outros.

4.3.4. Seções

Embora tenha sido criado e fosse “antenado” com as idéias que motivaram a eclosão da cena cultural do Recife, *O Carapuceiro* não se caracterizou estritamente como um instrumento de divulgação das produções e das informações sobre o Mangue, tal como ocorreu com os já citados *Manguebit* e *Manguetronic*. O sítio foi o veículo encontrado por Xico Sá para publicação de textos tanto de sua autoria como de escritores (na maioria desconhecidos, boa parte, inclusive, incógnitos até mesmo para os próprios responsáveis) espalhados pelo Brasil. Recebeu contribuições dos mais heterogêneos colaboradores (de várias formações e localidades do país) e também compilou textos de alguns escritores renomados como Honoré de Balzac, Nelson Rodrigues, Antônio Maria, Evaldo Cabral de Melo, entre outros. Para se ter uma idéia, na pesquisa realizada para a elaboração desta tese foram catalogados 68 autores (ver Anexo III), entre nomes reais e pseudônimos, distribuídos no total de suas nove seções. Qualquer pessoa podia enviar textos, cujas publicações ficavam sujeitas à edição do responsável²⁵³. A renovação do sítio não possuía uma periodicidade estabelecida e era determinada pelo ritmo de produção (e pela disponibilidade) do editor Xico Sá e dos colaboradores (passou por períodos em que as trocas dos textos eram realizadas semanalmente, no entanto, às vezes elas chegavam a se prolongar por um mês - em geral, não mais que isto).

A crônica foi o formato literário predominante em quase todas as seções d’*O Carapuceiro*. Além do gênero, encontravam-se contos, matérias com teor jornalístico, pequenos tijolos de textos aos moldes das colunas sociais, entrevistas e novelas. Cada

²⁵² O sítio da revista *Veja* utiliza uma versão mais avançada do *Notitia* chamada *NCM news (Newstorm Content Manager)* que também é produzido pela *NEWStorm*.

²⁵³ O envio de textos era feito através da caixa eletrônica ocarapuceiro@uol.com.br, desativada com o fim do sítio.

uma de suas seções possuía um perfil determinado, com peculiaridades e características próprias. Na sua última formatação, eram elas: *Prosopopéia*, *Por cima da carne seca*, *Macumba accidental*, *Leilão de almas*, *Carapuça*, *Caritó*, *Macho* e a mais recente *Aurora Boulevard* (que substituiu a antiga *Diário da corrupção*).

Antes de comentar cada uma dessas seções é preciso destacar que nem todo material que foi publicado n'*O Carapuceiro* pôde ser coletado na pesquisa desta tese, isto porque, sendo o próprio sítio anterior a esta, uma parte se perdeu no ciberespaço e o editor não possuía todos os textos em seus arquivos. O conteúdo aqui comentado (e exposto nos anexos), 358 textos divididos entre crônicas e outros formatos, abrange as páginas colocadas *on-line* entre os dias 07 de junho de 2000 e 28 de fevereiro de 2005. Vale ainda acrescentar que boa parte dele foi conseguido através do acesso aos arquivos privativos em rede do próprio *O Carapuceiro*²⁵⁴, mediante uma senha pessoal fornecida pelo *webmaster* h.d. Mabuse.

4.3.4.1. Prosopopéia

De todas as seções, *Prosopopéia* é a única que não tem temática definida, caracterizando-se por sua miscelânea de textos tanto em relação aos assuntos quanto aos gêneros. Juntamente com a *Leilão de Almas*, é a seção que recebeu o maior número de colaboradores: 20 autores que estão distribuídos nos 52 textos que a compõe. Nela encontram-se 23 capítulos da novela *Boyzinha* (narrativa folhetinesca inacabada, escrita pelo editor Xico Sá, que conta o desejo do personagem-narrador por uma vendedora de amendoim das ruas do centro do Recife), 2 capítulos de *Big-Jato* (outra novela inacabada, escrita também por Xico Sá, que narra a história de um menino cujo pai ganhava a vida desentupindo fossas), 15 crônicas, 5 contos, 1 soneto (*Nove fodas* - narra a performance sexual de um padre com uma prostituta, por Manuel Maria Barbosa du Bocage – o poeta satírico português), 1 crítica de livro (*Memórias de um enviado especial ao inferno*, sobre o livro *Memórias de um Ex-Morfinómano* do escritor e repórter português Reinaldo Ferreira, por Pedro Domecq – pseudônimo do editor) e textos variados como: o trecho de um dos boletins de divulgação de idéias da

²⁵⁴ Através do seguinte endereço eletrônico:
<http://salu.cesar.org.br/carapuceiro/servlet/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeLogin>.

Conjuração Bahiana (*Fraternité, liberté e derieré*, por Emerson de Aquino); a apresentação de *O Carapuceiro*, compilação de crônicas do antigo jornal homônimo que circulou na cidade do Recife na primeira metade do séc. XIX, organizada pelo historiador pernambucano Evaldo Cabral de Mello (*Periódico que teima em ser antigo* e *A arte do mal-dizer*, ambas o mesmo texto escrito pelo referido historiador²⁵⁵); a apresentação do sítio *Jornal de Poesia* (*Sortimento do eu-mesmo*, pelo próprio editor da página eletrônica Soares Feitosa); o relato de um suicida sobre a importância do afago de mão como ante-sala do sexo nas relações entre homens e mulheres (*Da Halobacterium halobium e o vício solitário*, por Cláudio Tognolli); a apresentação e disponibilização em formato mp3 da música *Caiu a ficha* da banda mundo livre s/a (*Contrainformação S/A*, por Xico Sá).

As crônicas tratam dos seguintes temas: as origens da literatura de cordel e a forte ligação entre a região Nordeste e a Europa medieval (*Esse mundo que eu vejo no presente, eu não sei até quando vai durar*, por h.d. Mabuse); a grande enchente que ocorreu no Recife em decorrência do transbordamento da barragem do rio Tapacurá no ano de 1975 (*Apenas uma marca na parede* e *Tapacurá, verdades e mentiras da nossa ‘Guerra dos Mundos’*, ambas por Xico Sá); a defesa da volta da prática da dedada (*Manifesto pela prática da dedada*, por João A. Cunha); a arte da conversa e a receita de 15 conselhos para serem aplicados nos diálogos (*Homens que oram*, por Xico Sá); uma recomendação aos foliões carnavalescos para agirem com mais prudência durante o tríduo momesco (*Do amadorismo da fantasia organizada*, por A. Jaccoud); o aluguel de um rádio de pilha em pleno estádio de futebol (*Ao pé das oiças*, por Fábio Victor); as angústias de dois nordestinos em deixar a terra natal mediante as oportunidades de trabalhos na capital paulista (*A querela dos diagnósticos*, por Lourenço Conselheiro); o encantamento da ex-primeira dama dona Ruth Cardoso com o umbuzeiro em viagem pelo sertão nordestino (*A fábula do umbuzeiro*²⁵⁶, por Epaminondas Silva); o lançamento do disco de música popular brasileira *É só alegria* ("Minha paz será (breque) seu forever", por Zé Teles); o perfil de “velho safado” do escritor Jorge Amado (*A bunda e a bondade*, por Xico Sá); a (falta de) guerra no

²⁵⁵ Ocorre uma repetição do mesmo texto com títulos diferentes.

²⁵⁶ A mesma crônica encontra-se na seção *Por cima da carne seca*.

Iraque (*Cabras frouxos*, por Ulysses das Capoeiras); o sofrimento do antigo ator que interpretava o Jesus em Nova Jerusalém e os privilégios dos novos globais que passaram a atuar neste espetáculo (*Cristo pregado e as formigas judiando*, por Xico Sá); a repercussão da obra do cineasta Glauber Rocha e a possibilidade dos artistas se transformarem em espectros ou canalhas (*Fantasmas & Canalhas*, por Franciel Cruz); a experiência sexual de um homem com uma mulher de vagina avantajada (*Fala Doutor Apocalipse*, por Ronaldo Bressane).

Os contos são curtos (disponibilizados em uma única página) e relatam histórias como o chamado de prisão de um bêbado nas ruas Barbalha, município do Estado do Ceará (*O Barco da Cachaça*, por Wilson Vieira); a passagem de um grupo de rapazes e moças cantando uma modinha erótica no carnaval (*Carnaval de 19*, por Rodrigo Garcia); a saga de um rei africano cuja ossada foi encontrada em frente a uma igreja da cidade do Recife (*O Rei Está Nu*, por André Gallindo); as peculiaridades da vida de um homem que carregava a sua mágoa (*Nele, o oco esbarra no deveras*, por Ronaldo Bressane); o despejo de casa de um homem ao trocar o nome da esposa pelo da atriz Cláudia Cardinale (“*Burti Lancasti*”, por Joca de Oliveira).

4.3.4.2. Macumba Acidental

A seção *Macumba Acidental* tem como eixo temático a cultura brasileira, tratando tanto dos seus aspectos etnográficos e folclóricos - com ênfase nas particularidades da região Nordeste - como do universo da indústria cultural. Recebeu colaborações de 13 autores, entre eles José Teles (jornalista e crítico de música do *Jornal do Commercio* de Recife), Eduardo A. de Ulisses G. Paiva (colaborador do Rio de Janeiro), Wilson Freire (médico e escritor de Pernambuco), Daniel ElPapa (pseudônimo de um colaborador paraibano desconhecido do editor e residente em Brasília), Bob Moustache (pseudônimo do colaborador Beto Azoubel, pernambucano radicado no Rio de Janeiro e doutorando em literatura brasileira pela Puc-Rio), Fred Zeroquatro (compositor e líder da banda mundo livre s/a), Otto Maximiliano (cantor e compositor pernambucano radicado no Rio de Janeiro), Miss Soledad Corações no Ataque (variação de Miss Soledad, colaboradora ficcional de perfil feminista), W.W.

Wanderley (colaborador fíccional), Ivan F.K. (idem), Suavezito (idem) e do próprio editor do sítio Xico Sá que assina 21 dos 35 textos que a compõe.

Entre estas trinta e cinco páginas, apenas cinco não são no gênero crônica: a entrevista – a única no formato tradicional existente em todo o sítio - com a cantadora pernambucana Mocinha de Passira, intitulada “*Bote minha idade que eu como seu figo*”, realizada por Xico Sá; a matéria-entrevista com a cirandeira Lia de Itamaracá, *A rainha do mar*, feita pela dupla Renato L e Fred ZeroQuatro; o cordel *A História do Reino que foi Clonado* do médico e escritor pernambucano Wilson Freire; e as reportagens jornalísticas *O beatnik do Cariri* (sobre o poeta cearense Patativa do Assaré, mostrando suas influências literárias e comentando três livros lançados recentemente sobre o autor) e *Chauvinismo desafinado* (sobre as violeiras do Nordeste e as dificuldades no exercício de seus ofícios), ambas realizadas por Xico Sá.

O texto *Cadê o folguedo que estava aqui?* é uma crônica que satiriza a tradição folclórica através da história da modernização de uma banda de pífanos cujos integrantes pertencem a uma mesma família (narrada por W.W. Wanderley – na íntegra no capítulo cinco), aproximando-se bastante do conto. As demais crônicas abordam os seguintes temas e assuntos: o purismo folclórico com que a região Sudeste interpreta o Nordeste (*Síndrome de Mário de Andrade*, por Xico Sá - na íntegra também no capítulo cinco); o Nordeste filmado de forma caricata por uma produtora carioca (*Eu conspiro, tu conspiras, eles vendem*, por Ivan F.K. - na íntegra também no capítulo cinco); o estilo de dançar o forró das novas gerações na região Sudeste (*Quando tu balança, dá um nó na minha pança*, por Xico Sá); as origens dos carnavais fora de época e suas descaracterizações atuais no Brasil (*Da mi-carême aos picaretas*, por Xico Sá); o chamado forró universitário (*Forró universitário x forró Mobral* - com carta-resposta de um adepto do estilo -, por Xico Sá); a exposição *100 anos de Cordel* ocorrida no SESC Pompéia de São Paulo no ano de 2001 (*Museu de tudo de São Saruê*, por Xico Sá); as particularidades da cidade de Exú no sertão pernambucano e o descaso das autoridades públicas com os bens culturais do município (*S.O.S. Exu*, por Eduardo A. de Ulisses G. Paiva); as transformações que a rua Sete de Setembro - centro da cidade do Recife - vem sofrendo nos últimos anos (*São Paulo, meu amor*, por José Teles); a passagem da bailarina alemã Pina Bausch pelo Brasil e sua visão

exótica do país (*A tragédia que precede a janta*, por Xico Sá); a influência da maconha na música popular (*O efeito da Cannabis sativa na batida da música popular*, por José Teles); o sotaque regional forçado das novelas da rede Globo (*Coitado dos camelos*, por Xico Sá); a falta de entendimento das mulheres sobre o futebol (*Esse jogo só pode ser 1x1*, por miss Soledad Corações no Ataque); homenagem ao falecido antropólogo e folclorista pernambucano Mário Souto Maior (*Museu de tudo*, por Xico Sá); a grande quantidade de homossexuais durante o desfile da Banda de Ipanema na cidade do Rio de Janeiro (*Um passeio no mundo livre da Banda de Ipanema*, por Bob Moustache); a Bienal de Arte de São Paulo do ano de 2002, cujo tema foi “caos da metrópole e angústia do homem atual” (*Deixa de arte, menino!*, por Xico Sá); as aventuras de um músico pernambucano na Europa (*Macaxeira absoluta*, por Genaro Lira); um guia classificatório dos banheiros do Brasil (*Guia Uma Roda – Conheça o mundo pelo fundo*, por Daniel ElPapa); um manifesto pela extinção da letra “d” nos gerúndios, conforme ocorre na fala nordestina (*Gerúndio com “d” nem fudeno*, por Xico Sá - na íntegra no capítulo cinco); a velocidade do progresso no contraponto do tráfego de bugres nas areias das praias do Nordeste e a imagem de uma francesa montada num jegue (*Uma fábula sobre a velocidade da vida*, por Xico Sá); o português brincalhão falado por um garçom na cidade do Recife (*Presença labial*, por Xico Sá); a diferença entre os diálogos feminino e masculino demonstrada através de um encontro de dois casais em um supermercado (*Debaixo dos caracóis dos seus cabelos*, por Daniel ElPapa); a morte de um homem que tinha paixão em andar de automóveis (*Uma vida sem catabios*, por Xico Sá); homenagem ao acadêmico e artista pernambucano Jomard Muniz de Brito (*Louvação pra Mamãe Jomard*, por Xico Sá); o desejo do autor em comer a fruta pitomba em plena madrugada na cidade de São Paulo (*Chora menino!*, por Xico Sá); as enchentes que ocorreram no Estado do Ceará durante o verão de 2004 (*Bonito pra chover*, por Xico Sá); uma sátira aos cursos de filosofia que tornaram-se moda nos grandes centros do país (*Além do bem e do mal*, por Suavezito); o passo de dança *moonwalk* do artista Michael Jackson (*O maior passo da humanidade*, por Xico Sá - na íntegra no capítulo cinco); o descaso com a praia de Boa Viagem no Recife (*Bem que Cícero Dias avisou*, por Otto Maximiliano); e uma homenagem ao poeta Torquato Neto (*Bom suar em Teresina*, por Xico Sá).

4.3.4.3. Leilão de almas

A seção *Leilão de Almas* foi concebida originalmente para receber textos de colaboradores convidados pelo editor Xico Sá, funcionando como uma espécie de “salão literário” d’*O Carapuceiro*. Como a *Prosopopéia*, é a seção com o maior número de autores: 20 nomes, entre escritores reais e pseudônimos. É composta por 57 textos, na sua grande maioria em forma de crônicas. Fazem exceção ao gênero uma carta-resposta e sua réplica, três contos, uma fábula, um poema, dois trechos de obras literárias e uma página com indicações de livros. A carta-resposta *Como vovó já dizia*, é uma tréplica do professor de História da UFPB João Azevedo Fernandes para a leitora Marina Makyama que condenou os ataques do autor, em texto anterior desta mesma seção (*Desastre, desastre, desastre*), a astrologia (a crônica também da seção *Qual é o signo da Ku-Klux-Klan*), mostrando-a como um exemplo de crença religiosa contemporânea. O primeiro conto, *Urbanétnicas - nº 2* por Beto Azoubel, relata o drama de uma mulher que vai para sessões de análise tratar do seu problema de abstinência sexual. O segundo, *Lotação* por Zema Ribeiro, narra a ereção de um passageiro em ônibus lotado com a cumplicidade de uma velhinha. O terceiro, *Viúvo de uma loira* por Daniel Albuquerque, retrata um casal em crise no casamento. A fábula, *Mesmo quando o amor não acaba* por Miss Soledad, narra uma história de amor entre dois animais de espécimes diferentes. O poema, *Complexo de Édipo com a mãe alheia*, é um hai-kai composto por Xico Sá. O primeiro trecho transscrito é da obra *O Clube dos Haxinxins* do escritor francês Tehéophile Gautier (1811-1872), disponibilizado na página de título *Romeu, Julieta e a droga do amor*. O segundo trecho é do livro *Divina Comédia da Fama* de Xico Sá na página *Ardendo no fogo do anonimato*. Na página com indicações de livros, intitulada *Só para segundas e sextas*, Xico Sá indica a leitura das seguintes obras: *Balé Ralé*, contos de Marcelino Freire, *O Soldado Jogador*, cordel clássico do paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), *De Cunhã a Mameluca – a mulher tupinambá do Brasil*, de João Azevedo Fernandes, e *Contos Cruéis*, de Villiers de L’Isle-Adam.

As crônicas variam tanto de formato como de temática. Em relação ao formato, aparecem quatro cartas-crônicas: *Carta aberta aos Faustos do Silício*, escrita pelos

responsáveis do sítio (Xico Sá, h.d. Mabuse e Miss Soledad – Adriana Vaz) sobre o segundo ano d'*O Carapuceiro* e as dificuldades de se manter independente no ciberespaço; *Amendoim cozido em águas turvas* sobre as potencialidades da alma feminina (por Miss Soledad Corações da Maldade); *Carta aberta à vitória-régia da hipocrisia*, uma crítica as matérias veiculadas pela imprensa na ocasião da morte da cantora Cássia Eller (por Xico Sá); e *Salve Cláudio Assis e fodam-se os imbecis!*, um manifesto, também escrito por Xico Sá, em defesa do referido cineasta que foi alvo de críticas da imprensa pelos gritos que desferiu no cinema Odeon (Rio de Janeiro) na ocasião de um evento de premiação cinematográfica. Há também uma crônica-obituário, intitulada *Troça e pouco caso*, em memória ao falecido folclorista pernambucano Mario Souto Maior (por Jaci Bezerra). E ainda uma crônica-crítica sobre o livro *O Esqueleto* do escritor também pernambucano Carneiro Vilella (*Carneiro Vilella vive* por Xico Sá).

No que diz respeito aos temas, os assuntos são variados e não estabelecem nenhum eixo temático. As crônicas abordam: memórias da enchente de 1975 no Recife (*A cheia que trouxe o mar vermelho*, por Xico Sá); a impessoalidade das relações que passam a ser estabelecida com o advento da Internet (*As calçadas da Internet*, por Xico Sá); o desaparecimento de um dos responsáveis pelo *O Carapuceiro* (*A desaparecida da lotação*, por Xico Sá); as tarifas cobradas pelo *Napster* aos usuários da Internet (*De incendiário a bombeiro em 15 minutos*, por Xico Sá); a dúvida sobre quem será o próximo homem do século (*Assim falou G. K. Chesterton*, por Xico Sá); uma crítica aos jovens executivos de São Paulo ligados aos negócios da Internet (*Janelas que não abrem*, por Xico Sá); a história de Jonathan Lewis MacGoober, médico pernambucano filho de escoceses que era fascinado por assombrações (*Emparedadas e malassombros*, por Sir Wilson Seymour); a validez do corpo pelos seus defeitos e excreções (*Oboscópios, mondrongos e tamatiás*, por Xico Sá); uma crítica a Astrologia (*Qual é o signo da Ku-Klux-Klan*, por João Azevedo Fernandes); a virgindade feminina como “publicidade” nos dias de hoje (*Hímen anular íntegro*, por Xico Sá); uma descrição nostálgica da cidade do Recife (*Morte em Veneza dos Pobres*²⁵⁷, por Xico Sá); a abundância de homens e mulheres bonitos nos

²⁵⁷ Crônica também publicada no sítio *Falaê* (www.falaê.com.br).

subúrbios do Brasil (*Sangue de bairro*, por Juracy Comum-de-dois); uma crítica ao funcionamento privatizado da Penitenciária Industrial e Regional do Cariri no Estado do Ceará (*Recordações do inferno*, por Antônio das Mortes); a convocação de mulheres para a realização de atividades sexuais antes de uma possível hecatombe planetária promovida pelo terrorismo (*Daqui ninguém sai vivo*, por Xico Sá); as dificuldades de uma mulher à beira dos trinta anos em encontrar homens ideais (*A seleção natural feminina-darwiniana*, por Fabiana de A. Amorim); as dificuldades de um estudante nordestino na Puc-Rio para se concentrar nos estudos mediante a grande quantidade de mulheres nos corredores da universidade (*Ô burguesia cevada!*, por Beto Azoubel); os conselhos a alma feminina (*Amendoim cozido em águas turvas*, por Miss Soledad Corações da Maldade); o sucesso de uma geração de paraibanos que estão trabalhando na capital federal (*Sofisma e o embrulho do vento*, por DaniEl Papa); os acontecimentos e a decadência da rua Sete de Setembro, via pública localizada no centro do Recife (*Se minha rua falasse*, por José Teles); um questionamento sobre a pesquisa de clonagem de gatos (*Espírito copycat*, por Xico Sá); uma sátira ao casamento, considerando-o como o suicídio altruístico da sociedade ocidental contemporânea (*Sociedade dos Suicidas Anônimos*, por DaniEl Papa); uma situação de perda de objeto ocorrida em noite etílica paulista (*Dá-me Guinness que a vida é nada, nega!!!* por Plínio Fraga); o humor peculiar dos pernambucanos (*O humor sério dos pernambucanos*, por Genaro Lira); um guia classificatório dos banheiros do Brasil (*Guia Uma Roda – Conheça o mundo pelo fundo*²⁵⁸, por Daniel ElPapa); uma sátira as fotografias de pessoas nuas realizadas pelo fotógrafo americano Spencer Tunick (*Picnic nu*, por Xico Sá); uma despedida ao amigo francês (*Au revoir, monsieur Dulac!*, por Bob Moustache); comentários sobre a leitura do livro *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe pela namorada do autor (*Minha nega lê Goethe*, por Xico Sá); a necessidade do cochilo depois do almoço (*Zé-bodismo, a lição de casa*, por Xico Sá); a defesa da liberdade dos pobres em utilizar como bem entenderem os cupons do programa de combate à fome concedidos pelo governo federal (*A “danada”*, por Xico Sá); uma sátira ao Mercado financeiro com referências aos mercados populares do Brasil (*Bolsa de Mercadorias e Trocas Possíveis*, por

²⁵⁸ Essa mesma crônica também foi publicada na seção *Macumba Accidental*.

Aureliano Cavalcado); a passagem das estudantes da rede estadual de ensino sob os olhares libidinosos de quatro homens na mesa de um bar (*Cuidado: escola*, por Xico Sá); os improvisos realizados pela moda recifense diante da precária situação econômica da cidade (*Contraditório esporte fino*, por Miss Soledad Corações Contraditórios); os apelidos instituídos nas relações amorosas (*É assim que a gente diz*: “*Meu Boyzinho!*”, por Miss Soledad); uma crítica a sociedade de consumo e ao universo da moda (*A sedução das coisas*, por Miss Soledad); a prova do biquíni (*A moda do biquíni*, por Miss Soledad); a desatenção masculina aos pequenos reparos da casa e da vida de uma mulher (*Meu amor é um Cafuçu*, por Miss Soledad Coração em Construção); as condições atuais da situação alimentar na região do semi-árido do Nordeste (*Pé na estrada, Josué*²⁵⁹, por Xico Sá); as infelicidades da dona de casa (*Das infelicidades da alma doméstica*, por Miss Soledad); o sono (*Considerações sobre o sono*²⁶⁰, por Antônio Maria); as dores de um homem (*A dor na coleira*, por Xico Sá); uma experiência lisérgica (*Um sabiá bebeu ácido na minha janela*, por Xico Sá); o valor da sesta (*Cinema é travesseiro*²⁶¹, por Xico Sá); e as recordações de uma mulher (*Ainda ontem...*, por Miss Soledad).

4.3.4.4. Carapuça

A *Carapuça*, juntamente com a *Caritó*, são as únicas seções d'*O Carapuceiro* que não têm a crônica como gênero predominante. Ela é composta na sua maior parte por textos organizados em tijolos jornalísticos aos moldes das colunas sociais – das suas 40 páginas, 29 são neste formato. Possui como eixo temático os acontecimentos da vida política brasileira atual. Além do universo da política, trata de alguns aspectos da cultura nacional como o cinema, a moda, o folclorismo em torno da região Nordeste, a elite e as famílias tradicionais do país, a diferença entre as classes sociais, o carnaval, entre outros.

²⁵⁹ Esta crônica também foi publicada no livro *Nova geografia da fome*, obra do escritor e jornalista Xico Sá em parceria com o fotógrafo U. Dettmar, resultado de um projeto financiado pelo Banco do Nordeste.

²⁶⁰ Crônica extraída do livro *O jornal de Antonio Maria*.

²⁶¹ Esta crônica foi publicada também na coleção *Boa Companhia – Crônicas*, antologia do gênero organizada por Humberto Werneck e editada pela Companhia das Letras.

Seu principal colaborador é Antônio das Mortes, mais um pseudônimo do editor Xico Sá inspirado no personagem do filme *Deus e o diabo na terra do sol* de Glauber Rocha (28 páginas são escritas por ele). A seção ainda recebe contribuições dos colaboradores A. Jaccoud e Dioclécio Virgilio, ambos pseudônimos também inventados pelo editor; Renato L, jornalista e Dj, considerado “ministro da informação” do movimento Mangue; Ivan Marsiglia, redator-chefe da revista TRIP; Miguel do Sacramento Lopes Gama (o padre Carapuceiro), padre, político, educador e cronista pernambucano do século XIX; e do próprio Xico Sá.

Sete crônicas compõem a seção: *O lambe-nomes*, escrita por Renato L, uma denúncia a bajulação de um chargista pernambucano ao governador de Pernambuco Jarbas Vasconcelos; *1999: o ano em que fomos felizes*, por Ivan Marsiglia, que relata a euforia no mercado do jornalismo em decorrência do boom da Internet no ano de 1999; *Biscoito acadêmico*, por Antônio das Mortes, sátira a nomeação do senador Marco Maciel como membro integrante da Academia Brasileira de Letras; *Statistica dos Cazamentos, e do Bello Sexo*, por Miguel do Sacramento Lopes Gama - o padre Carapuceiro -, que apresenta uma pesquisa sobre o casamento realizada na Inglaterra no século XIX; *Modinha sem graça*, por Xico Sá, uma crítica a moda da “depilação artística” dos pelos pubianos femininos; *Etiqueta moderna para captação de recursos*, por Xico Sá, sátira ao esforço da classe artística na captação de recursos financeiros para seus projetos; *Negociando o próprio túmulo*, por Xico Sá, relato sobre o marketing de um cemitério para vender seus jazigos; e *No varal do sol da nega*, também por Xico Sá, sobre a descoberta de um novo amor.

Entre os tijolos de textos encontram-se os seguintes temas: o relatório da ONU que anuncia a existência de 146 milhões de maconheiros em todo o mundo (*Agora é oficial: mundo tem 146 milhões de maconheiros*, por Antônio das Mortes); comentários sobre a política das cidades de Recife e São Paulo e trecho do escritor Honoré de Balzac sobre a imprensa (*Imprensa e mulher se igualam na arte de mentir*, por Antônio das Mortes); a cobrança da Igreja Católica pelo uso da imagem do Cristo Redentor e a postura da elite brasileira que aponta a negligência e a indolência como causa da pobreza do país (*O caixa 2 de Deus*, por Antônio das Mortes); o afastamento da construtora Odebrecht no financiamento de campanhas políticas e a possível

reeleição do prefeito Roberto Magalhães na cidade do Recife (*Distanciamento Odebrechtiano*, por Antônio das Mortes); o número de mortes de militantes das ligas camponesas do MST e os ataques de neonazistas em São Paulo (*Como a cantiga da perua: pió, pió, pió*, por Antônio das Mortes); o descaso da elite política das cidades de Recife e Salvador com a população (*Os Muros do Brasil e as galáxias dos homens-gabirus*, por Antônio das Mortes); os carnavais fora de época do país e a criação do Partido da Revolução dos Trabalhadores pela Emancipação Humana no Ceará (*Papangu neles!* por Antônio das mortes); a visita de Vera Fischer e Gisele Bündchen ao presidente Fernando Henrique Cardoso em Brasília (*O Príncipe e a ditadura lóreal*, por Antônio das Mortes); a eleição do pernambucano do século promovida pela Rede Globo Nordeste (*Eis a verdade ponto com: nada como um século atrás do outro*, por Antônio das Mortes); a depredação do parque de esculturas do artista Francisco Brennand no centro do Recife (*Ataque aos caralhinhos barrocos*, por Antônio das Mortes); a inutilidade dos velhos políticos nordestinos (*Nordeste-gabiru e a rataiada inútil*, por Antônio das Mortes - na íntegra no capítulo cinco); os comentários de um jornalista do *New York Times* sobre a cidade do Recife (*Lorotas de um enviado*, por Antônio das Mortes); a censura do videoclipe da banda pernambucana Matalanamão pelo canal de televisão MTV (*Censor interrompe o coito do Matala*, por Antônio das Mortes); a reportagem do jornal *New York Times* sobre o jumento (*Da humildade do jegue e do cinismo do homem*, por Antônio das Mortes); a reportagem da revista *The New Republic* sobre o sexo com animais e a atual moda do atestado de virgindade (*Etiqueta zoológica e virgindade*, por Antônio das Mortes); a tendência nacional-popular da moda brasileira no festival *São Paulo Fashion Week* do ano de 2001 (*Tendências crônicas*, por Xico Sá²⁶²); a vocação do Brasil pelo paradoxo e a invenção da “bomba de fedor” desenvolvida pelo Pentágono (*Até a virtude prevarica*, por Antônio das Mortes); a forma empolada dos políticos do PSDB se expressarem diante de uma platéia de sertanejos (*Tecnologia de ponta*, por A. Jaccoud); fatos da vida política brasileira (*Sermões degenerados*, novamente por A. Jaccoud); o poder das famílias tradicionais na política dos estados do Nordeste (*Oligarquia S/A*, por Antônio das Mortes – na íntegra no capítulo cinco); o folclorismo em torno da região Nordeste

²⁶² Texto escrito com a colaboração de Lylia Galetti.

(*Folk-lore e real-politik*, por Dioclécio Virgílio); o temor das classes alta e média em relação à pobreza e a prática comum da polícia em assassinar pobres (*Sete palmos de terra e muitos caixões*, por Antonio das Mortes); fatos e personagens da vida política brasileira (*Armarinho de carapuças eleitorais*, por Antônio das Mortes); fatos e personagens da vida política e cultural brasileira (*Factóide de pobre é Rôla*, por Antônio das Mortes); a estetização da pobreza pelo cinema nacional, o plágio de Montaigne por Wally Salomão e a dieta dos pobres na rua (*Estética da comilança nacional*, por Antônio das Mortes); as famílias de banqueiros no Brasil (*Morra a banca*, por Antônio das Mortes); o livro *Felicidade* do filósofo e economista Eduardo Gianetti da Fonseca e o programa Fome Zero do governo federal (*Da felicidade e também da merda*, por Antônio das Mortes); o desconhecimento da elite esclarecida brasileira sobre as classes populares (*Vox populi*, por Antônio das Mortes); o elitizado carnaval de camarotes de Salvador, o programa de televisão *Cidade Alerta* e a qualidade da cocaína vendida no Rio de Janeiro (*Poleiros da desgraça*, por Antônio das Mortes).

A seção ainda é composta pelas páginas *Mastro que não sossega*, um anúncio do próprio sítio *O Carapuceiro; Ora pombas!*, assinada por Antônio das Mortes, contendo apenas uma frase de Josué de Castro do livro *Geografia da Fome*; e *O poderoso chefão*, também por Antônio das Mortes, texto em três partes que comenta a morte de um “poderoso chefão”, suposto personagem da vida pública nacional.

4.3.4.5. Por Cima da Carne Seca

Por cima da carne seca é a seção gastronômica d’*O Carapuceiro*. Os 35 textos que a compõe são divididos entre receitas de pratos e crônicas cujas temáticas giram em torno da alimentação (estas, algumas vezes, são acompanhadas também por receitas). Recebeu a colaboração de 18 autores, dos quais 8 são pseudônimos: Antônio Sustâncio; Ciço Laurent; Epaminondas Silva; Zildinha de Sertânia; Pedro Domecq (o sobrenome faz referência à marca de um conhaque); Antônio Cavalgado (sobrenome que faz referência ao satírico ditado pernambucano: “em Pernambuco quem não for Cavalcanti, é cavalgado”), todos criados pelo editor Xico Sá; Miss Soledad, autora de perfil feminista criada por Adriana Vaz, uma das responsáveis pelo sítio; e Bob

Moustache, criado por Roberto Azoubel, pernambucano radicado no Rio de Janeiro e doutorando em literatura brasileira pela Puc-Rio. Os colaboradores reais são: h.d. Mabuse, *webdesigner* responsável pela configuração e disposição dos sítios *O Carapuceiro*, *Manguetronic* e *Manguebit* na internet; o próprio Xico Sá (maior colaborador com 13 textos), jornalista, cronista e editor d'*O Carapuceiro*; Claudia Albuquerque, jornalista cearense; Beto Azoubel, doutorando em literatura brasileira pela Puc-Rio; Fernando Menezes, jornalista e cronista esportivo do *Jornal do Commercio* de Recife; Mário Souto Maior, folclorista pernambucano; DaniEl Papa, pseudônimo de um paraibano residente em Brasília; José Botão, Felícia Sampaio e Manuel Costa, portugueses que escrevem para o *Gastronomias* (www.gastronomias.com), sítio de culinária na Internet construído em Portugal.

As receitas trazem pratos exóticos, com ênfase na culinária nordestina. Entre elas se encontram: as dicas para o preparo do teiú (*Teiú moqueado*, página composta por h.d.mabuse que transcreve a receita de teiú de Seu Rufino, amigo do escritor baiano Jorge Amado, retirada do *Livro de Cozinha de Pedro Archanjo*, escrito por Paloma Jorge Amado Costa); a buchada-de-bode (*Buchada-de-bode, faça você mesmo*, por Zildinha de Sertânia); o Mingau-de-Cachorro, também conhecido como Crista-de-Galo, Cabeça-de-Galo ou ainda Levanta-Defunto, prato nordestino aconselhável às pessoas anêmicas, gripadas, aos ressacados e aos momentos de dificuldade financeira, pois trata-se de uma comida barata (*Um mingau para tempos de economia de guerra*, por Antônio Sustâncio); o bolo perna-de-moça (*Bolo perna-de-moça*, por Ciço Laurent); o prato português Punheta de bacalhau (*Punheta de bacalhau*, por Felícia Sampaio); o prato português Lombo de cervo-galheiro (*Lombo de cervo-galheiro*, por Felícia Sampaio); o prato Ostras Salteadas (*Ostras Salteadas*, por Manuel Costa); o prato português Costeletas de Cabrito à Afrodite (*Costeletas de Cabrito à Afrodite*, por Felícia Sampaio); o Bolo de Mel do Convento de S. Bento da cidade do Porto, Portugal (*Bolo de Mel do Convento de S. Bento - Porto - Por José Botão*); o prato português Pescadinhas de Rabo na Boca (*Pescadinhas de Rabo na Boca*, por Carlos Silva); o Bolo de Rolo, doce típico de Pernambuco (*Bolo de Rolo* por Fernando Menezes); o prato português Sopa de Pedra (*Sopa de pedra*, sem autoria, receita retirado do sítio Gastronomias); o prato “Amarra-marido” (*Amarra-marido*, por Mário

Souto Maior); o Espera-marido, comida tradicional do Nordeste (*A arte de esperar marido*, por Pedro Domecq); e o caldo de carne (*Foi a cachaça, meu fio? Peraí que tem jeito!*, por Xico Sá).

As crônicas que trazem receitas são cinco: *O cuscuz contra a burrice* (por Xico Sá), texto - e modo de preparo - sobre o cuscuz nordestino que aconselha a ingestão matinal da iguaria a fim de evitar a burrice dos diálogos entre casais nas primeiras horas do dia; *Bons selvagens que cozinham* (por Claudia Albuquerque), crônica que informa sobre a publicação d' *O Cozinheiro Nacional* - livro de autor anônimo do século 19 que relata receitas culinárias à base de iguarias brasileiras - e ensina a feitura do prato *Cutia Estufada com Carapicus*, incluído na obra; “*De mole aqui só o siri*” (por Beto Azoubel), receita de moqueca de siri mole acompanhada de texto que relata o desconhecimento de alguns nordestinos das iguarias culinárias importadas de outras regiões do país e lamenta a substituição dos pratos locais por estas; *Essa menina mulher da pele preta* (por Miss Soledad), crônica e receita de como preparar tripas assadas, prato que foi aperitivo da autora em noite da cidade do Recife; *Do cuscuz branco e a guerrilha estética* (por Bob Moustache), texto sobre a abundância do cuscuz carioca nas ruas do Rio de Janeiro e sua receita.

As páginas exclusivamente de crônicas da seção abordam assuntos referentes à gastronomia e a digestão. A exceção é o texto *Você sabe lá o que é isso...* (por Xico Sá) que relata a perda da virgindade de um folião durante o carnaval de Olinda (tal tema se deve a expressão “tirar o queijo”, recorrente na crônica e popularmente usada para designar a primeira experiência sexual). As demais tratam dos seguintes assuntos: a carestia em São Paulo narrada através da saudade do autor em comer o prato nordestino baião-de-dois (*O baião-de-dois mais caro do mundo*, por Xico Sá); o encantamento da ex-primeira-dama Dona Ruth Cardoso com o umbuzeiro em viagem pelo sertão nordestino (*A fábula do umbuzeiro*²⁶³, por Epaminondas Silva); as transformações da tapioca, comida típica nordestina, nas calçadas de São Paulo (*Fisiologia do gosto paulistano*, por Xico Sá); o preparo de um bode trazido de Pernambuco por um grupo de nordestinos radicados em São Paulo (*Verdadeira festa do bode*, por Antonio Cavalcado); a troca feita pela mulher desejada por um amigo do

²⁶³ Esta mesma crônica também foi publicada na seção *Prosopopéia*.

autor, que insistia na conversa filosófica, pelo convite para tomar açaí feito por outro homem (*Cozinhando o juízo com açaí*, por DaniEl Papa); uma exaltação as mulheres que freqüentam o bandejão da Puc-Rio (*Mulher de bandejão*, por Bob Moustache); a invenção do sorvete de rapadura por cozinheiro cearense (*Rapadura é doce mas não é mole não*, por Xico Sá); o afrancesamento que ocorre atualmente na cozinha típica nordestina (*Nouvelle cuisine? Vôte!*, por Xico Sá); o recente hábito dos bares cariocas em copiar bares paulistas (*Mimetismos alcoólicos*, por Xico Sá); as refeições do autor em restaurantes das proximidades da terra natal do presidente Luis Inácio Lula da Silva (*Consenso de Caetés*, por Xico Sá); histórias sobre o ato de defecar, sobre as fezes e flatulências (*Engenho e arte da cagada*, por Xico Sá); o alto poder da fava em gerar flatulências (*Alta combustão do semi-árido* por Xico Sá); a perda do exemplar do livro de um amigo na noite de autógrafos, por causa de uma farra regada a muita bebida com outros companheiros (*Com carinho, ao meu amigo Bressane*, por Xico Sá).

4.3.4.6. Diário da corrupção / Aurora Boulevard

Logo no seu primeiro texto, a *Diário da corrupção* já revela o seu propósito: “Nesta nova seção, este periódico tenta acompanhar a gatunagem do reino, das Capitanias e das províncias que dizem respeito à nossa geografia do desfalque”²⁶⁴. Portanto e tal como seu próprio título anuncia, a seção tem como tema principal a corrupção na política brasileira, denunciando alguns de seus casos de forma irônica e retratando seus aspectos lamentáveis com acidez e humor ferino. Para isso, contou com a colaboração de 13 autores que, a exceção do editor Xico Sá, são pseudônimos deste último ou escritores compilados.

Além da citada apresentação, a seção é composta por mais 24 textos dos mais variados tipos como cartas, matérias, crônicas, pesquisas, trechos de livros, entre outros. A crônica é o formato mais freqüente com oito títulos que tratam dos seguintes temas: a moda de grifes caras entre os políticos do país (*A moda dos amigos do alheio*, por Xico Sá); a hipocrisia no mea-culpa dos políticos nacionais (*Sermão do*

²⁶⁴ *Diário da corrupção revela a arte de furtar e remates do desengano nacional* escrita por Xico Sá e publicada em 13 de junho de 2000 (ver Anexo II).

*arrependimento*²⁶⁵, por Xico Sá); o falso ataque do ex-presidente Fernando Henrique as oligarquias nordestinas (*O Príncipe desce do jegue*, por Xico Sá); o retorno de Ronald Biggs a Inglaterra por causa da concorrência da ladraagem no Brasil (*Go home, Mr. Biggs*, por Xico Sá); a comparação entre uma condenada que queria terminar de cumprir a sua pena para ter seu nome limpo e a classe política brasileira (*Cadeia já para Maria*, por Xico Sá); as particularidades do cotidiano da vila de Nova Yorque no Maranhão e suas diferenças em relação à metrópole homônima dos Estados Unidos (*NY, Brazil: longe é um lugar que existe*, por Xico Sá); os nomes curiosos dos políticos nas cidades do Nordeste (*Meu voto é na “mulé”*, por Xico Sá); a defesa pela liberdade dos pobres em utilizar seus cupons como desejarem no programa de combate a fome do governo Lula (*A maldição que corrompe*²⁶⁶, por Xico Sá).

Entre os outros textos se encontram:

- Três comentários sobre acontecimentos políticos atuais: o projeto da senadora Maria do Carmo Alves (PFL/SE) para construir viveiros de camarão no lugar dos manguezais (*Diário da corrupção revela a arte de furtar e os desfalques do reino*, por Xico Sá); a prática do nepotismo entre os prefeitos e os juízes do Ceará (*Ciranda cearense na dança do nepotismo*, por Xico Sá); o pedido do político Paulo Maluf para aumentar de 30 para 60 anos o limite máximo de prisão de um criminoso (*Crime & Castigo: Maluf quer prisão perpétua*, por Ana Grigórevna);
- Duas cartas: um pedido de isonomia entre os que cometem pequenos e grandes delitos no país (*Ladrões de galinha pedem direitos iguais*, por F. D.); o depoimento de um político corrupto sobre sua depressão (*Sermão do usufruto*, por Lalaú);
- Quatro trechos de livros: dois do livro *Código dos homens honestos*, de Honoré de Balzac, sobre o ladrão de galinhas e os escroques (*O ladrão de galinha, esse incompetente* e *A arte de não se deixar enganar pelos escroques*, respectivamente); uma prestação de contas de Graciliano Ramos quando era prefeito do município de Palmeira dos Índios (Alagoas) entre os anos de 1929-30 retirada do livro *Relatórios* (*Código de conduta para amigos do alheio*, por Mariano José de Larra); e um do livro *PC e Eu*, de Flávio Almeida, sobre os esquemas do empresário ligado à corrupção do

²⁶⁵ Esta crônica também foi publicada no jornal *Diário Popular* em 25/04/2001.

²⁶⁶ Esta mesma crônica aparece também na seção *Leilão de Almas* com o título *A danada*.

governo de Fernando Collor (*A peruca e o esquema “Primeiro Mundo”*, por Flávio Almeida);

- Duas pesquisas e o resultado de uma delas: *Quem você gostaria de levar ao xilindró?*, por Corruptograma, Medições da Arte de Furtar LTDA; *Qual o maior bandido vivo do Brasil?*, por Xico Sá; e, o resultado parcial desta última, *Cliente morto não paga*, por A. Jaccoud Pereira da Costa;

- Duas matérias publicadas em jornais: um texto de Aparício Torelly, o Barão de Itararé, que foi publicado no periódico *A Manhã* em defesa do aumento salarial para os deputados (*Mamatas que não cessam*²⁶⁷); e a reprodução de uma matéria publicada originalmente no jornal *Financial Times*, escrita pelo colaborador Thierry Ogier, sobre os faturamentos dos bancos brasileiros (*Todo lucro é um roubo*, por Antônio das Mortes);

- Uma compilação de aforismos atribuídos a Chico Heráclio, conhecido coronel pernambucano de Limoeiro, cidade localizada na região do agreste do Estado (*Assim falava Chico Heráclio*, por Ascenso Cavalgado);

- Uma proposta de criação do “corruptograma”, espécie de medidor da corrupção no país, que seria montado através da listagem de casos denunciados pelos leitores d’*O Carapuceiro* (*Obra sempre aberta à rapinagem de Pindorama*, J. Bezerra Furtado).

Aurora Boulevard

Substituta da *Diário da Corrupção*, a *Aurora Boulevard* é a seção mais recente d’*O Carapuceiro*. Foi editada pelo jornalista e Dj Renato Lins, considerado o “Ministro da Informação” do movimento Mangue, que assina 7 dos 8 textos que a compõe (o outro é de autoria de Miss Soledad). Como seu próprio título sugere na referência a rua da Aurora - via pública do Recife localizada no centro da cidade e conhecida por seu preservado casario colonial -, a seção foi criada como um espaço para textos que retratam aspectos históricos e da vida cotidiana da capital pernambucana.

²⁶⁷ Texto publicado no jornal *A Manhã* em 30/12/1926.

Entre seus 8 títulos, 6 são crônicas que tratam dos seguintes temas: a revelação de Maurício de Nassau como personagem histórico que racionalizou as estratégias do exército holandês e trouxe o “espírito do capitalismo” para Pernambuco (*Tão safada quanto o Capital*, por Renato L - na íntegra no capítulo cinco); a especulação sobre uma hipotética conspiração na morte do músico Chico Science tramada pela indústria do Axé music (*Teoria conspiratória*, por Renato L); a situação desesperadora da vida dos brasileiros (*Sem lenço e sem documento*, por Renato L); o desespero do autor para não perder seu último ônibus num domingo a noite no centro da cidade do Recife (*Triatlon*, por Renato L); a irritação do autor com seu vizinho carioca (*Carioca Sangue Bom*, por Renato L); e os segredos de um bom Dj (*Sambo pro seu lado*, por Miss Soledad).

Os outros dois textos que compõem a seção são: um conto cuja personagem é uma mulher assassina (*Verão do amor*, por Renato L); e trechos de letras de músicas da extinta banda punk recifense Textículos de Mary (*Canções para aprender e cantar*, por Renato L).

4.3.4.7. Caritó

Como a *Carapuça*, *Caritó* não é uma seção de crônicas. Ela funciona como uma espécie de consultório sentimental, para o qual os leitores - de todos os sexos, fictícios ou não - mandam cartas (através do correio eletrônico do próprio *O Carapuceiro*) pedindo conselhos para seus problemas amorosos. As cartas são respondidas por Miss Corações Solitários, colaboradora fictícia criada pelo editor Xico Sá. A personagem é uma conselheira das questões do amor e do sexo aos moldes de Myrna, pseudônimo de Nelson Rodrigues de mesmo perfil, cujos textos estão reunidos no livro *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo*.

Miss Corações Solitários assina 39 das 40 páginas da seção. A única que não é de sua responsabilidade é justamente a transcrição de uma crônica da referida Myrna intitulado *O caso do pintinho*²⁶⁸, narrativa que conta a história do fim de um noivado por causa do pequeno galináceo.

²⁶⁸ Crônica extraída do livro *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo* do jornalista e escritor Nelson Rodrigues.

Os leitores remetentes das cartas são de várias localidades do Brasil e do mundo, de lugares - também fictícios ou não – como Cajueiro (bairro da cidade do Recife, Pernambuco), Roma (Itália), Ipueiras (município do Ceará), Aracaju (capital de Sergipe), Lisboa (Portugal), ladeira do Sumarezinho (local na capital de São Paulo), rua da Ladeira da Ribeira (Natal, Rio Grande do Norte), Vale do Ribeira (São Paulo), Porto Alegre (capital do Rio Grande do Sul), Brasília (Distrito Federal), Serra das Russas (serra no agreste pernambucano), Olinda (município de Pernambuco), Feira de Santana (município da Bahia), bairro da Consolação (bairro na capital de São Paulo), Aflitos (outro bairro da cidade do Recife, Pernambuco), Rua da Farmácia Redonda (Recife, Pernambuco), Patos (município da Paraíba), Recife (capital de Pernambuco), Teresina (capital do Piauí), Capibaribe (município de Pernambuco), Oeiras (município do Piauí) e Belém (capital do Pará).

Os temas das consultas são igualmente variados e abordam assuntos e problemas como (cada página da seção pode conter mais de uma carta-consulta e suas respectivas respostas): a dificuldade de se livrar de amores platônicos (*Receita homérica para curar amor platônico*); a dificuldade em esquecer um grande amor (*Da bica do Ipu à Fontana de Trevi*); a dúvida em ter relação sexual com um sujeito magro (*Da bica do Ipu à Fontana de Trevi*); a dúvida do flerte com um novo homem (*Nossa Senhora dos Afogados*); a vontade de deixar o marido morrer numa enchente (*Nossa Senhora dos Afogados*); o desejo em encontrar um homem que faça uma canção de amor (*Miss Corações Solitários toma para si as dores do mundo*); a busca de notícias sobre o escritor angolano José Eduardo Agualusa (*Miss Corações Solitários toma para si as dores do mundo*); o desejo de se livrar do fetiche sexual do marido (*Código do consumidor: a margarina e o Último Tango*); o amor pelo cantor francês Mano Chao (*Miss Corações Solitários responde*); o desejo de encontrar um homem rico de cultura afrancesada (*Miss Corações e o fogo morto*); a revelação do amor por uma amiga morena chamada Gabriela (*Saiba como estragar uma amizade*); a revelação do amor pelo braço de uma mulher (*Desalmados que rogam*); o interesse por mulher descrita em carta anterior da seção (*Cartas de amor de muito*); o encanto pela obra do escritor J.D. Salinger (*Cartas de amor de muito*); os excessos de carinhos feitos por um homem apaixonado (*O amor, entre promessas e chilreios*); a passagem de uma

procissão religiosa numa tarde de domingo na cidade de São Paulo (*O amor, entre promessas e chilreios*); as experiências sexuais realizadas em viagem para a cidade do Recife (*Milagre e sexo no Capibaribe*); a reclamação da falta de dedicação amorosa do namorado (*O horizonte e os cotovelos da espera*); o interesse de uma mulher casada por outro homem (*Jogos de azar e facadas amorosas*); os desejos de uma mulher por vários homens ao mesmo tempo (*Os zóinhos, a gula e todos os sentidos*); a insegurança feminina após noite de amor com os homens (*O tédio francês de todos eles*); a incapacidade para seduzir um homem comunista pretendido (*O bolchevique que me abalou todinha*); dúvidas em relação a orientação sexual (*Anfíbio em parafuso*); a falta de resposta por e-mail do homem desejado (*A ansiedade nos tempos da net*); as dúvidas de um homem na relação amorosa estabelecida com amiga (*Para estragar uma amizade*); o drama de uma paixão por um Adonis pós-moderno (*Os trabalhos de Hércules e os dias de Isis*); a violência do namorado marxista nas relações性uais (*Faça amor durante a guerra*); a necessidade das mulheres pela sinceridade (*Dores do mundo*); a procura das mulheres por amantes (*Dores do mundo*); a falta de força para agüentar o fim de um amor (*Dores do mundo*); o drama de um amigo que não consegue ter relações性uais com as mulheres (*O donzelo e a Penélope*); a impaciência para o retorno do amado (*O donzelo e a Penélope*); a paixão pela cunhada (*À sombra da Borborema*); o pedido de dicas para conseguir homens no verão (*À sombra da Borborema*); a sina da paixão por mulheres cujo nome seja Cibelle ou Sibelle ou Cibelly (*Cibele, rapariga maravilhosa*); a coragem de um homem ao se relacionar com mulher de extrema feiúra (*Como é grande e bonita a natureza*); o medo de uma mulher em ser interesseira (*Maria gasolina e os cavalos*); a paixão por um internauta desconhecido (*Febre da selva*); o sofrimento de um homem pelo antigo amor e sua frustração diante de nova experiência amorosa (*Ah, essa lua, esse Domecq!*); o sofrimento de um homem com a sua canalhice (*Miss Corações Solitários*); a falta de atenção dos homens durante o período da copa do mundo de futebol (*Aplicação tática*); a falta de abordagem sexual dos homens pernambucanos (*Por um amor no Recife*); a incapacidade de se libertar do sofrimento de amor por um homem (*Bálsamos para o amor*); a falta de um antigo amor exímio na arte de fazer cafuné (*Veredas capilares*); a suspeita da masculinidade do namorado (*À sombra de*

*um oiti duvidoso); a dúvida sobre a condição homossexual do homem ativo no coito entre o mesmo sexo (*Miss Corações Solitários responde*); a paixão pelo padre da paróquia (*Miss Corações Solitários responde*); a baixa estima feminina (*Miss Corações Solitários responde*); a falta de atenção dos homens sobre o que as mulheres dizem (*Os cosméticos e os remédios para o amor*); a dúvida sobre a melhor forma de acabar um recente namoro antes do carnaval começar (*Os cosméticos e os remédios para o amor*); o pagamento da pensão para ex-mulher (*Crime e Castigo*); o desejo de uma menina de se livrar do apelido (*Essa menina bonita*); a saudade de uma mulher por um homem que deixou em sua cidade de origem (*Carência sob a bica*).*

4.3.4.8. Macho

Macho é a seção d'*O Carapuceiro* na qual o editor Xico Sá disponibilizava as crônicas que escrevia para a extinta coluna homônima (dividida com o escritor e roteirista Fernando Bonassi) no jornal *Folha de São Paulo* durante o ano de 1997. A maioria destas crônicas foi incluída no seu livro *Modos de macho & modinhas de fêmea* (o título é uma paródia ao livro de *Modos de homem & modas de mulher* do antropólogo Gilberto Freyre) publicado em 2003.

Como o próprio título já insinua, a seção é dedicada ao universo masculino, com textos que discorrem sobre temas como futebol, mulheres e sexo. É a maior seção em números de páginas do sítio, sendo composta por 66 textos. Apenas um deles não é assinado por Xico Sá, o conto *Um Marido Feliz* (que narra a satisfação do marido com a sua mulher), escrito por Miss Soledad (pseudônimo de Adriana Vaz, um dos responsáveis pelo sítio). A crônica é o formato predominante na seção e somente três textos que a integram não são do gênero: o conto citado; a fábula *O joão-de-barro e o pedreiro*, que mostra o diálogo sobre o ciúme entre um pássaro do espécime João-de-barro e um pedreiro-caçador; e *Pelo menos na minha boquinha/ já já um sol danado*, outro conto que narra a abstenção sexual de homem diante de uma prostituta (estas duas últimas narrativas escritas por Xico Sá).

As crônicas tratam dos seguintes assuntos: a falta de competência das mulheres para realizar a masturbação nos homens (*Ninguém ora melhor por nobis*); as experiências sexuais com espécimes vegetais (*Danações vegetais*); a história do

fantasma de um galanteador, morto numa enchente na cidade do Recife, que assombra as mulheres (*O afogado que dançava gafieira*); a necessidade da brevidade do amor (*Amar é como viver ou morrer no submarino*); o perdão das mulheres com os homens que fazem análise (*O pé-na-bunda e os seus arredores*); a importância de amigo gay para uma relação heterossexual (*Amigo gay pra mim é homem...*); a utilidade de um homem feio para resolver os problemas de algumas mulheres (*As serventias de um homem feio*); a decadência do amor com a ansiedade estabelecida pelo advento do e-mail (*O e-mail como carrasco do amor*); o fim do suspense amoroso com o uso do aparelho bina e o visor dos telefones celulares (*O amor nos tempos do bina*); a extinção das mulheres que espremem cravos e espinhas em seus homens (*Mulheres que espremem*); a obsessão nordestina pelo adultério (*A obsessão pelo chifre*); a perda do costume do ato de cuspir pelos homens (*Não cospem mais os homens*); a procura dos homens por prostitutas (*A graça do sexo pago*); os “apagões” - quedas da rede de energia elétrica em decorrência do racionamento estabelecido pelo governo federal - e suas situações propícias as aventuras amorosas (*É tempo de lobisomens*); as dificuldades dos homens em adivinhar os desejos femininos (*O suspense diante dos hiatos femininos*); o desenvolvimento tecnológico na arte da masturbação masculina (*De Zéfiro à banda larga lá se vai uma eternidade*); a existência de prostíbulos-móveis nas cidades do interior do Ceará (*Educação sentimental - lição de abertura*); o talento dos feirantes em abordar as mulheres nas feiras públicas (*Olha a manga, gostosa*); o fim dos campeonatos estaduais de futebol (*Clássico é clássico e vice-versa*); as dificuldades do encontro amoroso (*Episódio de hoje: A Busca Amorosa*); o drama masculino diante da obrigatoriedade do sexo (*A cisma do cabra diante daquilo*); a defesa dos gemidos ao invés da gritaria feminina na hora do ato sexual (*A asma amorosa*); o desprezo do autor pelas chamadas “lolitas” (*A chatice do desejo*); a defesa do uso da mentira pelo homem feio (*Todo homem feio tem direito a mentir*); a demanda feminina pela massagem (*Arte (ufa!) de apertar a nega*); o reconhecimento das flatulências do homem por sua mulher (*Das ventosidades nem sempre identificadas*); a capacidade de Bin Laden de administrar quatro mulheres diferentes (*Terror e testosterona na veia*); o uso do Prozac como forma de garantir o bom humor feminino (*TOC - Transtornos Obsessivos Compulsivos*); a reivindicação pela volta das

vozes femininas trocadas por gravações nos serviços telefônicos (*Automação da aurora*); o novo hábito sueco do homem urinar sentado (*A derrota do xixi sentado*); o sofrimento dos homens na relação com o futebol (*Como sofrem os homens*); os 30 anos de existência do e-mail e sua capacidade de despertar a ansiedade nos homens (*Email, 30, balzac de resposta*); os homens que moram em prédios antigos e bem decorados (*Homem de predinho antigo*); a saudade do barulho dos pernilongos (*Para animar a vida besta*); o lançamento de um novo modelo de calça masculina (*Homem Santa Efigênia*); os espíritos que ainda ocupam as roupas compradas em brechós (*Homem brechó*); as possibilidades das desavenças amorosas causadas pelas correspondências eletrônicas (*Ninguém resiste à quebra de sigilo do e-mail*); os frios passados pelo autor em seus primeiros invernos na cidade de São Paulo (*Um gelo do cão*); o despertar sexual das mulheres diante dos jogos matinais da copa do mundo de 2002 no Japão (*Bola na rede*); a relação histórica existente entre o futebol e o adultério (*Chifre Futebol Clube*); a iniciação sexual do homem (*Educação sentimental*); a invenção de novas posições sexuais anunciadas em revista feminina (*Papai & mamãe e o soninho dos justos*); a evolução da ortodontia e a extinção das mulheres dentuças (*Maldita ortodontia*); o envolvimento amoroso dos pais do autor no sertão da primeira metade do século XX em contraponto aos relacionamentos modernos que utilizam as novas tecnologias (*Pelo telefone*); o tempo em que os escritores se comunicavam através de cartas postadas nos correios (*Eram tantos cavalos*); a devoção dos pobres pelas mães (*Coração materno*); o poder sentimental do e-mail anônimo (*O denuncismo amoroso*); os “modos de macho” e as “modinhas de fêmea” (*Breve lista para possíveis desentendidos*); a defesa do homem diante da possibilidade de falta de ereção (*De catuaba pra cima é covardia*); a quantidade de mulheres virgens existentes na cidade de Guaribas, município do Estado do Piauí (*Virgens e bulidas*); a passagem do autor pelos seus 40 anos (*De bicicleta*); a queda de latas de cerveja na cabeça do autor (*Latinhas assassinas*); o encontro fictício do autor com o escritor Ernest Hemingway numa pescaria as margens do Rio São Francisco (*Do outro lado do rio, entre as árvores*); o diálogo entre a mulher de um bêbado e uma garrafa de cachaça (*Germana, a marvada*); a masturbação antes do encontro amoroso (*O medo do punheteiro diante do gol*); os homens metrossexuais (*Metrô-o-quê, rapaz?!*); o pedido

público de desculpa amorosa (*Domínio público*); o crescimento do comércio erótico em Bagdá após a guerra (*Guerra & gozo*); as dores do amor (*Via-crucis do corpo é isso aqui, dona Clarice*); o sono da mulher amada (*Nada além...*); uma homenagem a mulher amada (*Glândulas amorosas*); o desejo de encontrar a mulher (*No vagão do teletransporte*); e o choro de uma moça no vagão do metrô (*Lágrimas que molham o chão*).