

Título: Memória e Metalinguagem nas crônicas de Rubem Braga

-d.o.i.: 10.13115/2236-1499.2010v1n3p120

Prof.^a Ms. Eliana Nagamini¹

Uma questão de estilo

“Chegou meu dia. Todo cronista tem seu dia em que, não tendo nada a escrever, fala da falta de assunto. Chegou meu dia. Que bela tarde para não se escrever!” . Assim começa a crônica **Ao respeitável público** (apud FRANCHETTI e PECORA, 1980: 13), de Rubem Braga. O cronista apresenta uma visão crítica sobre a crônica, gênero considerado menor por não trazer nada de interesse prático para o cotidiano como as notícias veiculadas pelo jornal (“O jornal é grande, senhorita, é imenso, cavalheiro, tem crimes, tem esporte, tem política, tem cinema, tem uma infinidade de coisas”), e por não ter, em tese, a intenção literária. Ou seja, está longe de se caracterizar como documento informativo, e não constrói ficção como os textos literários.

As ofensas lançadas contra o leitor têm a intenção de provocar uma mudança no *status* desse elemento fundamental para a sobrevivência da crônica, pois o leitor é aquele que acompanha o cronista diariamente, em que o jogo de sedução depende muito do trabalho de linguagem realizado pelo cronista. O que nos causa estranhamento, nesta crônica, é o fato de o leitor ser tratado com desprezo. Ironicamente, Rubem Braga revê a posição do leitor e a importância da interação com o público.

Com marcas temporais muito bem definidas, fevereiro de 1934, na ocasião do Carnaval, Rubem Braga discute o universo da crônica a partir do próprio carnaval: o mundo às avessas no sentido atribuído por Bakhtin (1999), de transgressão à ordem. Para Bakhtin, “o carnaval era o triunfo de uma espécie de

¹ Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP), Doutoranda em Ciências da Comunicação (USP), Docente na Universidade Cruzeiro do Sul

liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”(1999: 8), que acabava por se constituir um “reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância” (1999: 6). A forma carnavalesca aproximava-se do espetáculo, cuja vivência se realizava na própria vida cotidiana, ainda que provisória, em que se rompia com o espaço convencional para viver-se o espaço da liberdade.

O título **Ao respeitável público** já prepara o público para o espetáculo que irá presenciar, criando novas relações entre a platéia e o cronista. No espetáculo carnavalesco não há distinção entre espectadores e atores, também os limites do palco ganham novos contornos. Nesse espetáculo, Rubem Braga cria outra ordem na relação autor/leitor, tornando a figura do leitor ambígua, pois ao mesmo tempo em que é ridicularizado, é também destacado visto que a crônica é dirigida para esse leitor; ocorre, nesse sentido, um coroamento e um descoroamento do leitor.

O cronista ridiculariza o leitor utilizando adjetivos desqualificadores, como “teimosa”, “cabeçudo”, “irritantes”, “aborrecidas”, para revelar um sentimento de desprezo (“Fiquem sabendo que eu secretamente os odeio a todos”, “porque vocês não me agradam; porque eu os detesto”, “eu faço votos para que vocês todos amanhecem amanhã atacados de febre amarela ou de tifo exantemático”). O descoroamento do leitor provoca o riso festivo, carnavalesco, isto é, da libertação do leitor por não ter a “obrigação” de ler a crônica, mas principalmente do cronista por não ter a “obrigação” de seduzir o leitor e de se render ao leitor do jornal.

O caráter metalingüístico dessa crônica se configura no afastamento das características originais desse gênero, relacionado na sua origem apenas aos relatos históricos, para alçar vôos maiores no universo literário. Essa postura indica a própria trajetória das concepções sobre o gênero nos estudos

literários, como podemos destacar em *A criação Literária*, de Massaud Moisés:

“Do grego *Chonokós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo ‘crônica’ designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em seqüência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los (...) A partir de Renascença, termo ‘crônica’ cedeu vez a ‘história’, finalizando, por conseguinte, o seu milenar sincretismo. (...) Na acepção moderna, porém não a de crônica mundana (que se confunde com reportagem de ocorrências sociais de alta roda), a crônica entrou a ser empregada no século XIX: liberto de sua conotação historicista, o vocábulo passou a revestir sentindo estritamente literário.” (1998: 101, 102)

E também em *Teoria do texto*, de Salvatore D’Onofre:

“Do grego *Krónos*, que significa “tempo”, a crônica é o registro de acontecimento num tempo e num espaço determinados. Em primeiro lugar, é preciso distinguir a crônica científica da crônica literária. No primeiro caso ela não pode ser considerada uma obra de arte. Pertencem a essa categoria a crônica

histórica, que é uma lista de fatos arranjados conforme uma ordem linear do tempo; a crônica policial, que registra a ocorrência de atos criminosos; a crônica social, que põe em evidência a vida das pessoas ilustres; a crônica esportiva, que comenta as disputas de tênis, de futebol, de corridas automobilísticas, etc.; a crônica de arte, que apresenta a crítica de eventos culturais (cinema, pintura, música, teatro, etc.). Tais cronistas, geralmente formados por faculdades de história, de jornalismo ou de comunicação, são profissionais que possuem um saber específico e usam uma metodologia científica em seu trabalho cotidiano. (2004: 123)

Ainda segundo Salvatore D’Onofre, a produção da crônica está relacionada à intencionalidade artística, distanciando-se do seu caráter jornalístico principalmente pelo fato de serem escritos por poetas ou escritores:

Diferentemente, a crônica literária é produzida por poetas e ficcionistas que, embora possam apoiar-se em fatos acontecidos, transformam a realidade do dia-a-dia pela força criadora da fantasia. Daí decorre que suas crônicas são ou poemas em prosa ou pequenos contos, dependendo do pendor do autor para o gênero lírico ou narrativo. De um modo geral, a crônica pode ser considerada como a mais curta forma de narrativa literária” (2004: 123)

Como podemos notar, historicamente, a crônica se apresenta como um registro histórico, e depois como relato do circunstancial, ou seja, do cotidiano levado a público, organizado de forma linear e temporal. Na sua origem, a crônica relaciona-se com o presente e enquanto registro resgata o passado, ao resgatar cenas cotidianas. A gratuidade temática acaba determinando sua existência transitória, na concepção moderna, por estar vinculada ao jornal.

É o tempo que devora os acontecimentos. Na mitologia grega, segundo Brandão (1986), Cronos engolia os filhos que teve com Réia para não ser destronado por eles, conforme as previsões de Geia e Urano. Somente a Memória, representada por Mnemosine (MÉRNARD, 1997), que gerou as nove Musas para lembrar os feitos dos heróis, pode restituir os acontecimentos quando estes são relatados como poesia. Segundo Lê Goff (1984), para os gregos, a linguagem poética relaciona-se com a memória; assim, a fonte da memória é a fonte de imortalidade.

As crônicas de Rubem Braga vencem o tempo e ganham imortalidade por seu trabalho de linguagem. O cotidiano é construído através de um olhar poético, pois a memória individual processa um mecanismo de releitura dos acontecimentos marcado pela subjetividade do autor. O cronista transforma a realidade em fantasia, em criação.

Na passagem da crônica histórica para a literária, permanece a temática do cotidiano, a diferença é a grande transformação que ocorre no trabalho da linguagem. O processo de elaboração da crônica aproxima-se do processo de criação literária, ou seja, do uso peculiar da palavra, em seu potencial simbólico e polissêmico. Destaque-se, a partir dessas observações, que nem toda crônica adquire o *status* de literária, pois depende da maneira como o cronista torna a visão do mundo cotidiano em um mundo ficcional; além disso, o sentido atribuído ao tempo e aos acontecimentos não é neutro, pois revela uma determinada ideologia na construção do discurso.

É preciso considerar que o gênero teve seu desenvolvimento no meio jornalístico, a partir do século XIX, e algumas de suas características estão sujeitas às características do próprio jornal, ou seja, a efemeridade, a diversidade de leitores apressados, as relações com a lógica do consumo, o limite de espaço, o pouco tempo de elaboração, e ainda ter de operar com uma espécie de censura, pois segundo Jorge de Sá, “a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação” (2002: 8).

De que maneira, então, ela deixa de ser uma crônica jornalística para se tornar literária? Quando ela deixa de ser um mero relato para construir um universo mágico e ultrapassar o tempo presente? É justamente o uso que o cronista faz da palavra, na ênfase da função poética da linguagem.

Rubem Braga ultrapassa os limites do jornal ao tratar de temas corriqueiros com um olhar crítico, transformando o relato casual em um trabalho de linguagem através da palavra, cujo significado simbólico permite que o texto seja considerado literário, e de acordo com Manuel Bandeira (apud FRANCHETTI e PECORA), “Braga na crônica é sempre bom, e quando não tem assunto então é que tripula no melhor: mestre no puxa-puxa, espreme no palmo da coluna certa inefável poesia que é só dele” (1980: 85), e desse modo, eleva sua crônica a uma linguagem poética. É por isso que as crônicas de Rubem Braga perdem o caráter efêmero atribuído ao gênero e ganham a posteridade, a permanência, principalmente pela importância dada à palavra. Mas aquela palavra capaz de provocar um efeito no leitor, capaz de transformar a vida cotidiana. A palavra que constrói um sentido para a própria vida.

Na crônica **A palavra** (BRAGA, 2004: 183), também de caráter metalingüístico, o cronista trata do ofício de “viver em voz alta” e dos efeitos provocados pela palavra, que tanto pode resultar em mágoa ou em felicidade. A analogia é feita a partir da narrativa de um episódio casual sobre um canário que não queria

cantar, mas que ao ouvir uma frase musical de Beethoven “começou a cantar”. O som da melodia, pela sua natureza artística, teria permitido ao canário encontrar um significado em seu próprio canto. Também a palavra do cronista poderia despertar nas pessoas o mesmo encantamento do canário.

Não é dito qual é essa palavra (“Alguma coisa que eu disse distraído – talvez palavras de algum poeta antigo”), apenas destaca-se que ela tem uma força capaz de “despertar melodias esquecidas dentro da alma de alguém”. A palavra mágica é aquela que não só abre as portas da imaginação, mas principalmente reconstitui as lembranças de um passado inocente cheio de sonho e fantasia. Nesse sentido, a intertextualidade com os contos de fada (“Foi como se a gente soubesse que de repente, num reino muito distante, uma princesa muito triste tivesse sorrido”) é um aspecto fundamental para resgatar, a partir da memória, o mundo encantado das histórias ouvidas na infância.

Se de um lado o alcance dessa palavra ultrapassa a referência meramente individual, de outro, revela uma preocupação com a realidade social (“E isso fizesse bem ao coração do povo; iluminasse um pouco as suas pobres choupanas e as suas remotas esperanças”), deixando seu caráter particular para tornar-se universal.

Qual é então essa palavra mágica? A idealização dessa palavra está presente na crônica **Meu ideal seria escrever...** (BRAGA, 2009). Já no título temos a presença da subjetividade expresso no pronome “meu” para apontar uma postura muito particular quanto ao ato de escrever, como um desejo do cronista colocado no plano da possibilidade, na medida em que o tempo verbal, futuro do pretérito simples do indicativo, projeta essa escritura para um futuro com relação a um fato passado. Além disso, as reticências acrescentam uma lacuna quanto ao assunto e ao próprio gênero, enfatizando o ato de escrever.

Todos os elementos da crônica **Meu ideal seria escrever...** apontam para o desejo do cronista em construir uma história que modifique a vida das pessoas, que de alguma forma

provoque um efeito no leitor, uma transformação: “Meu ideal seria escrever uma história tão engraçada que aquela moça que está doente naquela casa cinzenta quando lesse minha história no jornal risse, risse tanto que chegasse a chorar”

As palavras compõem dois estados subjetivos do espírito: um da tristeza (“doente”, “cinzenta”) e outro da alegria (“engraçada”, “risse”), concentrados na ambigüidade da palavra “chorar”, pois o choro não é de dor nem de tristeza, mas de alegria e o riso, nesse caso, é o riso que liberta a moça.

Os estudos de Propp tratam de uma diversidade de risos e um deles é o que ele chamou de “riso alegre”, isto é, aquele que revela satisfação, que não é provocado pela zombaria ou o engano. O riso alegre não tem uma origem precisa, pois “pode originar-se dos pretextos mais insignificantes” (1992: 162), da vida cotidiana; é um riso que “elimina qualquer emoção negativa e a torna impossível, ele apaga a cólera e a ira, vence a perturbação e eleva as forças vitais, o desejo de viver e de tomar parte na vida” (1992: 163). Assim, essa história – “insignificante” - é caracterizada pelo adjetivo “engraçada” que, por sua vez, é intensificado pelo advérbio “tão”, como indicativo da força desse riso, pois ele anula as tensões e permite a satisfação, a alegria.

A ausência da identidade da moça e o distanciamento marcado pelo pronome demonstrativo universalizam a representação da moça, cujo momento presente – negativo – pode sofrer uma transformação, expresso pelos verbos no subjuntivo (“lesse”, “risse”, “chegasse”).

A história rompe com a prisão do tempo e do espaço do gênero. Sai do espaço da casa da moça e chega ao “casal mal-humorado” resgatando o sentimento amoroso que os uniu e que o cotidiano muitas vezes se encarrega de apagar da memória. Reconstituem, desse modo, as lembranças perdidas dos momentos de ternura que os unira (“se lembrasse do alegre tempo de namoro, e reencontrassem os dois a alegria perdida de estarem juntos”). O riso libertador os afasta do tédio cotidiano para dar novo significado à convivência.

O ambiente conjugal abre as portas para a história atingir as ruas, isto é, o espaço público (“Que nas cadeias, nos hospitais, em todas as salas de espera a minha história chegasse”), mas sempre aquele caracterizado pela dor e pela tristeza. Por isso, ganha maior intensidade com o advérbio “tão”, exaltando suas qualidades: “fascinante”, “irresistível”, “colorida” e “pura”. A tonalidade do ambiente construído pela “casa cinzenta” perde sua força para dar lugar ao colorido, à vibração que chega à antítese das “lágrimas de alegria” para limpar o coração, ou seja, a purificação da alma, a libertação.

A universalização da história ultrapassa as fronteiras das línguas, das diferenças étnicas, surpreendendo até um “chinês muito pobre, muito sábio e muito velho”, ou seja, a credibilidade da história seria incontestável devido ao comentário de alguém que tem sua origem numa cultura milenar, considerado sábio e por ter vivido o suficiente para adquirir parâmetros de comparação com essa história e, portanto, ela de fato seria “divina”, saindo do plano terreno e ganhando uma força transcendental.

A história tal como a melodia de Beethoven ouvida pelo canário fora inspirada num momento circunstancial da vida, acionada pela visão da “tristeza daquela moça que está doente, que sempre está doente e sempre está de luto e sozinha naquela pequena casa cinzenta”. Não sabemos exatamente qual é o conteúdo dessa história, mas sabemos o seu efeito: a alegria da descoberta do mundo encantado, do sonhar acordado. Embora a narrativa esteja no plano da possibilidade de realização do desejo, esse desejo se efetiva, na medida em que o texto provoca uma reflexão sobre a própria vida ao dar um novo sentido para o cotidiano.

Em **O padeiro** (BRAGA, 2004: 43), Braga aproxima o trabalho do cronista com o do padeiro. O pão e crônica são produtos que fazem parte do cotidiano. O fazer desses profissionais é tão corriqueiro que passa despercebido, quase sem importância. É assim que o padeiro descobre sua identidade:

“Explicou que aprendera de ouvido. Muitas vezes lhe acontecera bater a campainha de uma casa e ser atendido por uma empregada ou outra pessoa qualquer, e ouvir uma voz que vinha lá de dentro perguntando quem era; e ouvir a pessoa que o atendera dizer para dentro: “não é ninguém, não, senhora, é o padeiro”. Assim ficara sabendo que não era ninguém...”. O termo que estabelece a similaridade entre o cronista e o padeiro é “ninguém”, isto é, uma alguém menor no cotidiano, mas significativo na rotina diária.

A rotina do cronista e do padeiro também são semelhantes: “Naquele tempo eu também, como os padeiros, fazia o trabalho noturno. Era pela madrugada que deixava a redação de jornal, quase sempre depois de uma passagem pela oficina – e muitas vezes saía já levando na mão um dos primeiros exemplares rodados, o jornal ainda quentinho da máquina, como pão saído do forno”.

O caráter dos jornais, com ênfase na notícia, nos fatos reais, coloca a crônica num espaço reduzido e sem o destaque das grandes manchetes. De acordo com Sá,

“os próprios jornais conferem ao cronista a missão de colocar a vida no exíguo espaço dessa narrativa curta, que corre o risco de ser sufocada pelas grande manchetes, ou confundir-se com o contexto da página em que ela é publicada” (2002: 18).

A crônica ganha destaque quando é publicada em livro que, ao distanciar-se de seu meio de origem, conquista sua permanência.

A memória da vida cotidiana

Encontramos o sentido de memória no tema do guarda-chuva, na crônica **Coisas antigas** (BRAGA, 2004: 75). A

permanência desse objeto, na sua forma e função, serve de analogia para suas reminiscências da infância. O objeto tão singular como o guarda-chuva constrói um novo sentido às lembranças do cronista. A imprecisão do vocábulo “coisas” atribui um caráter universal ao assunto a ser tratado, além de registrar as lembranças do passado através do vocábulo “antigas”.

A caracterização do objeto passa pela metáfora da “barraca ambulante” para ganhar vida: “abandonou-me no primeiro bar em que entramos; não era coisa para mim”. Com a personificação do objeto, ocorre uma troca nas relações entre objeto e usuário . O guarda-chuva deixa seu dono quando este não é aquele fiel, quando seu dono é um “freguês vulgar e ocasional”, então “ele se aproveita da primeira distração para sumir”. O usuário passa, dessa maneira, a um mero elemento passivo diante do objeto.

A descrição do guarda-chuva, lembrado somente naqueles dias de chuva, ou seja, ocasionalmente, mostram as poucas modificações sofridas por ele que, apesar do avanço tecnológico, permanece “de junco fino ou pinho vulgar, de algodão ou de seda animal pobre ou rico”. A idéia da permanência é muito importante na medida em que se estabelece uma relação paralela com as reminiscências do cronista.

A visão do objeto gera no cronista “um estranho carinho”, cuja origem o cronista se propõe a desvendar. O objeto se relaciona à infância que o leva a relembrar a figura paterna: “Não sei há quantos anos existe a Casa Loubet, na Rua 7 de Setembro. Também não sei se seus guarda-chuvas são melhores ou piores que os outros; são bons; meu pai os comprava lá, sempre que vinha ao Rio, e herdei esse hábito.

Há um certo conforto íntimo em seguir um hábito paterno; uma certa segurança e uma certa doçura.”

Assim, esse objeto ganha destaque porque traz à lembrança momentos vividos com seu pai e a permanência de gestos iniciados com essa convivência. Comprar o guarda-chuva no mesmo lugar que o pai é uma forma de manter vivo o

sentimento do amor paterno e da infância.

As descrições do guarda-chuva apontam sua natureza (“tem ao mesmo tempo algo de ridículo e algo de fúnebre”) e funcionalidade (“ser muito usado em enterros”, “grande acompanhador de defuntos”), relacionado às imagens da morte, porém é amenizado pela sua personificação pois “sempre teve, apesar de seu feitio grave, o costume leviano de se perder, de sumir, de mudar de dono”.

O guarda-chuva, assim como a cadeira de balanço austríaca, serve para guardar e proteger os pensamentos e a “doçura familiar dos sonhos” e das reminiscências.

Como Bandeira (apud FRANCHETTI e PECORA, 1980) afirma, Braga é muito mais poético quando não tem um grande acontecimento, quando o valor da crônica reside na forma poética concebida através da linguagem. Em **Viúva na praia** (BRAGA, 2004: 119), há um jogo entre vivo/morto, com ênfase no estar vivo, presente na aliteração do fonema /v/ que atribui ao texto a sua graça, pois se inicia com uma brincadeira entre com a palavra viúva: “Ivo viu a uva; eu vi a viúva”, e o verbo “ver”, cujo sentido percorre toda a narrativa, filtrada pelo olhar do cronista; conjugado na sua forma nominal, o gerúndio, indica o processo contínuo de deslumbramento diante do corpo feminino, terminando na última frase com o presente do indicativo, ou seja, torna imortal o momento presente.

Essa visibilidade também ocorre com a tonalidade das cores estabelecendo a fronteira entre o estar vivo e o estar morto, como a cara “vermelha” do homem que morreu “muito magro e sem cor”, porém o maiô preto da mulher paradoxalmente não representa o luto, mas o cotidiano moderado e “decente” da viúva; a cor preta do maiô e dos cabelos “bem negros” contrasta com a luminosidade do corpo “brilhando de sol”, vestido de “água e de luz”.

A mesma luminosidade invade o espaço: “Ondas espoucam ao sol. O sol brilha nos cabelos e na curva do ombro da viúva. Ela está sentada, quieta, séria, uma perna estendida, outra

em ângulo. O sol brilha também em seu joelho. O sol ama a viúva. Eu vejo a viúva.”. O grande espetáculo é a visão do corpo feminino iluminado pelos raios do sol. O estranhamento é causado pela contradição da viúva estar no espaço da praia – de alegria e divertimento – e não no espaço da reclusão, como seria o esperado em período de luto.

Algumas considerações

O olhar de Rubem Braga registra, desse modo, as lembranças da realidade cotidiana transformada em poesia. As reminiscências da infância, a visão do corpo feminino e, principalmente, a concepção sobre o gênero são ricas fontes de inspiração para o cronista e pretexto para construir um universo ficcional, fazendo da crônica um gênero literário.

O cronista toca o leitor pela simplicidade, pela identificação com cotidiano, pois o leitor “aprende a ler na história “inventada” a sua própria história” (SÁ, 2002: 12). E, como destaca Sá,

“a pressa de viver desenvolve no cronista uma sensibilidade especial, que predispõe a captar com maior intensidade os sinais da vida que diariamente deixamos escapar. Sua tarefa, então, consiste em ser o nosso porta-voz, o intérprete aparelhado para nos devolver aquilo que a realidade não-gratificante sufocou: a consciência de que o lirismo no mundo de hoje não pode ser simples expressão de uma dor-de-cotovelo, mas acima de tudo um repensar constante pelas vias da emoção aliada à razão. Esse papel se resume no que chamamos de *lirismo reflexivo*” (2002: 12,13).

Braga nos apresenta esse lirismo reflexivo a todo momento, no olhos cheio de poesia da Corretora do mar, ou no grande álamo da rua santiaguina, ou mesmo na casa, onde escondemos nossos segredos.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. “Apresentação do problema”. In: *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 4ª ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo/Brasília: Edunb/Hucitec, 1999.

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. “Meu ideal seria escrever”, disponível em http://www.releituras.com/rubembraga_meuideal.asp, acesso em 16 de março de 2009.

BRANDÃO, Junito de Souza. “A primeira geração divina: de Urano a Crono”. In: *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, vol.1, 1986.

D’ONOFRIO, Salvatore. “Teoria da narrativa”. In: *Teoria do Texto I. Prolegômenos e teoria da narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

FRANCEHTTI, Paulo Elias Allane, e PECORA, Antônio Alcir Bernardez. *Rubem Braga. Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

LE GOFF, Jacques, “Memória”. In: *Enciclopédia*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

MÉRNARD, René. “As musas”. In: *Mitologia greco-romana*. São Paulo: Opus, vol II, 1997.

MOISÉS, Massaud. “A crônica”. In: *A criação literária*. 16ª ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Arora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2002.