

GÊNERO DE FRONTEIRA: A CRÔNICA COMO ESTRATÉGIA DE COMPREENSÃO DO COTIDIANO

Maria José da Silva Morais Costa¹
Iduína Edite Mont'Alverne Braun Chaves²
Deolinda Maria Soares de Carvalho³

Resumo: A crônica é lida neste artigo como um gênero fronteiro capaz de captar o cotidiano amazônico de modo singular e revisitar estereótipos que perduram na construção discursiva da região. Por meio dela, o espaço e o tempo amazônico são recontados de uma perspectiva local e cativante. As noções de estereótipo e mostraçõ exploradas pela socioantropologia do cotidiano de Michel Maffesoli, bem como, os estudos do imaginário de Gaston Bachelard e Gilbert Durand foram fundamentais para a leitura das narrativas/crônicas de Florentina Esteves. A crônica é narrativa e se faz fenômeno e método da leitura proposta. É instrumento de autoconhecimento e de conhecimento do outro. Proporciona uma reflexão sobre a narrativa enquanto forma textual, poética do cotidiano, jeito peculiar de dizer o dia-a-dia e suas complexidades.

Palavras-chave: Narrativa. Crônica. Florentina Esteves. Cotidiano.

BORDER GENRE: CHRONICLE AS A STRATEGY OF DAILY UNDERSTANDING

Abstract: The chronicle is read in this article as a border genre capable of capturing the Amazonian daily life in a unique way and revisiting stereotypes that persist in the discursive construction of the region. Through it, space and Amazonian time are retold from a captivating local perspective. The notions of stereotype and exhibition explored by Michel Maffesoli's daily socio-anthropology, as well as the studies of the imaginary of Gaston Bachelard and Gilbert Durand were fundamental for the reading of Florentina Esteves narratives. The chronicle is narrative and becomes a phenomenon and method of the proposed reading. It is an instrument of self-knowledge and knowledge of the other. It provides a reflection on the narrative as a textual, poetic form of everyday life, a peculiar way of saying everyday life and its complexities.

Keywords: Narrative. Chronicle. Florentina Esteves. Everyday life.

GÉNERO DE FRONTERA: LA CRÓNICA COMO ESTRATÉGIA DE COMPRENSIÓN DEL COTIDIANO

Resumen: La crónica es leída en este artículo como un género fronterizo capaz de captar el cotidiano amazónico de modo singular y revisar estereótipos que perduran en la construcción discursiva de la región. Por medio de ella, el espacio y el tiempo amazónico son recontados de una perspectiva local y cautivante. Las nociones de esteriótipo y mostración explotadas por la socioantropología del cotidiano de Michel Maffesoli, bien como, los estudios del imaginario de Gaston Bachelard y Gilbert Durand fueron

¹ Universidade Federal do Acre. E-mail: zezamorais@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3388-686X>

² Universidade Federal Fluminense. E-mail: iduina@globocom.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4732-8436>

³ Universidade Federal do Acre. E-mail: deofogo66@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4909-0209>

fundamentales para la lectura de las narrativas/crónicas de Florentina Esteves. La crónica es narrativa y se hace fenómeno y método de lectura propuesta. Es instrumento de autoconocimiento y de conocimiento del otro. Proporciona una reflexión sobre la narrativa como forma textual, poética del cotidiano, manera peculiar de decir el día-a-día y sus complejidades.

Palabras-clave: Narrativa. Cónica. Florentina Esteves. Cotidiano.

A análise dos aspectos da cultura a partir de diferentes olhares atualiza continuamente o debate acerca da regionalidade e de suas fronteiras discursivas. Nesse contexto, o ato de dizer o cotidiano das diferentes localidades latino-americanas estampa a necessidade de atitudes metodológicas plurais. A leitura da narrativa/crônica como um gênero fronteiro capaz de captar o cotidiano amazônico de modo singular e revisitar estereótipos que perduram na construção discursiva da região é uma dessas posturas. É por meio dessa forma discursiva artesanalmente elaborada pela escritora Florentina Esteves, que o espaço e o tempo amazônico são recontados e revistos de uma perspectiva local e cativante.

Esboçamos aqui, portanto, um olhar interdisciplinar que lê a literatura com o auxílio de alguns instrumentos da sociologia compreensiva, da antropologia e da poética da imaginação. As noções de estereótipo e mostração exploradas pela socioantropologia do cotidiano de Michel Maffesoli (1984, 1985 e 2005), bem como os estudos do imaginário de Gaston Bachelard (2008) e Gilbert Durand (2002) foram fundamentais para essa leitura. A crônica é entendida, desse modo, como heurística que oferece condições de perceber as ideias força presentes na escrita de Florentina. É, portanto, narrativa e, como narrativa, se faz fenômeno (objeto) e método da leitura que propomos. É um meio de organizar e comunicar experiências. É instrumento de autoconhecimento e de conhecimento do outro. A leitura dos textos de Florentina Esteves proporciona, conseqüentemente, uma reflexão sobre a narrativa enquanto forma textual, poética do cotidiano, jeito peculiar de dizer o dia-a-dia e suas complexidades.

Costa, no livro *Trajetória de uma expressão amazônica* (2013), tece interessante discussão a respeito dos contos de Florentina Esteves reconhecendo na produção da autora traços de evolução da contística de expressão acreana que passa de uma visão mais panorâmica da região para uma postura mais experimental da linguagem no dizer a região. A reflexão objeto desse texto volta-se para as crônicas da autora como uma forma possível de expressão do cotidiano acreano.

O sociólogo francês Michel Maffesoli (2001), no bojo das discussões de Roger Bastide e de sua sociologia do imaginário e das influências da Escola de Grenoble, cunhou a sua estética sociológica por meio da exploração de um neobarroquismo epistemológico que remete suas reflexões à vida de todo dia que prossegue seu caminho de modo obstinado e um tanto incompreensível. Por meio do olhar acurado desse cotidiano, ele observa o surgimento contemporâneo de vestígios que servem de matriz a uma socialidade nascente denominada por ele estilo estético, tais como: o retorno às imagens; a importância do contágio emocional; o recurso aos múltiplos simbolismos que são a afirmação da identificação religiosa; a efervescência étnica; e a busca do território. Nessa empreitada nada fácil, mas muito cativante, explora distintas dimensões da socialidade na tentativa de perceber as grandes formas nas quais a potência social se molda.

Ao escrever a respeito das dimensões do social que se manifestam nos elementos múltiplos da concretude do presente, Maffesoli (2001) afirma que falar o cotidiano significa apreender as cores, os gostos, os sons. Percebe-se daí, uma preocupação dos estudos compreensivos, não apenas em entender o social em todas as suas multiplicidades, mas também em dizer esse social intenso. Qual a forma capaz de dar conta dessa vida de todo dia? Para o entendimento desse cotidiano a atitude mais viável seria aquilo que o esteta⁴ sociológico chama de mostraçã, ou seja, o que deixa ser aquilo mesmo que ela tenta compreender. Isso só é possível por uma junção de imagens e palavras que desenha todo um espaço público, expressando-o como espaço de troca, espaço da circulação sem fim dos afetos e das paixões. Essa prática de mostrar o devir social estaria mais afinada com a ação de dizer a vida do que a demonstraçã, tendência que representa uma constante na tradiçã ocidental sem, contudo, apresentar resultados satisfatórios.

Nesse sentido, as formas e gêneros⁵, inclusive os ditos científicos, são revisitados e fazem solidificar usos da palavra como a conversa nos bares, os comentários esparsos ao longo das ruas, as observações feitas durante longos trajetos, entre outros, fazendo

⁴ Maffesoli define a estética como a sutil ligaçã existente entre a preocupaçã do presente, a vida cotidiana e o imaginário. É aquilo que faz o indivíduo experimentar sentimentos, sensações e emoções com os outros. Num sentido mais amplo, é empatia, desejo comunitário, emoçã ou vibraçã em comum. Em resumo, é o ideal comunitário.

⁵ Gênero é entendido aqui, na acepçã de Mikhail Bakhtin (1992), como os diversos modos de dizer. Assim, deve ser visto como fenômeno histórico, profundamente vinculado à vida cultural e social. Um conjunto aberto e praticamente ilimitado em que todos os textos se caracterizam mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais (p. 280-3).

perceber o prosaísmo próprio dessas circunstâncias em toda a sua solidez. Esses gêneros deixam transparecer a sabedoria sem limites que habita o social na sua pujança. Maffesoli, ainda se referindo a essa questão diz que “ao lado da poesia lírica, cuja eficácia mítica é conhecida, há uma poesia que poderíamos chamar de doméstica, intimista, no sentido simples do termo. É uma poesia do cotidiano que supera e engloba o domínio estético, trata-se de uma ‘poética’ totalmente imersa nos costumes de todos os dias” (2001, p. 154).

É a isso que ele chama de retórica popular, outra maneira de dizer a circulação da palavra. Nesse discurso doméstico, a linguagem simbólica dos mitos também é convidada à frente do palco apresentando uma gramática distinta da dita acadêmica, a gramática do imaginário. Nas fendas do discurso racionalizante, o mito ilumina o que não pode ser expresso pelo discurso lógico da consciência. É o *logos* mítico a cumprir essa função singular que se traduz no misterioso.

Gilbert Durand estuda os arquétipos fundamentais da imaginação humana numa perspectiva simbólica, em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002). Para ele as imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam. A acepção do autor oferece à imaginação a possibilidade de transcendência estética de maneira que as imagens sejam livres para fecundar outras imagens. Esse processo de desdobramento das imagens repercute no desdobramento da própria linguagem, onde cada vocábulo passa a revelar significados e associações até então inimaginados.

Assim, em se tratando da gramática do imaginário na perspectiva de Gilbert Durand (2002), percebe-se uma mudança considerável na hierarquia das partes do discurso, uma vez que no *sermo mythicus*, o substantivo deixa de ser o determinante, o **sujeito** da ação e, *a fortiori*, o **nome próprio**, para dar lugar a muitos atributos – os **adjetivos** – sobretudo à **ação** expressa pelo verbo. A gramática do imaginário opera desse modo uma relativização do nome próprio. Não é ele que importa na identificação de um deus ou de um herói, mas as litâneas compreensivas de seus atributos, quase sempre subentendidos por um verbo. Desse modo, é o nível verbal que desenha a verdadeira matriz arquetípica.

A mostração, por meio da linguagem simbólica do mito e da poesia doméstica de que trata Maffesoli, evidencia esse jeito peculiar de dizer o cotidiano. Um falar que dê extrema atenção ao minúsculo e, em fazendo assim, toque de perto o criativo.

Esse novo modo de falar as velhas coisas nos reposiciona em relação ao outro, que não é mais visto como uma abstração, com o qual devo me unir para construir uma sociedade futura não menos abstrata, o outro é aquele que toco, e com o qual faço alguma coisa que toca em mim. A essa atitude proxêmica⁶, Maffesoli (2005) chama estilo tátil, o fato de existir no e pelo olhar ou pela palavra do outro. O cotidiano é chamado então, a recuperar suas cartas de nobreza. Nele, o concreto, a retórica do provérbio ou da conversa jogada fora, a imagem e o verbo são expressões de um barroquismo onde o menor fato anódino se torna suntuoso e teatral. Só essa atitude de mostraçãõ pode colocar em evidência a predominância da imagem, do aparecer, do insignificante, importantes instrumentos para a compreensão do homem moderno e de seu espaço/tempo cultural.

Dentro dessa conjuntura, as novas formas de dizer vão relacionar o doméstico e o sofisticado, o literário e o não literário, a ficção e a história. Do entrelaçamento entre esses domínios discursivos é que surgem as formas e procedimentos textuais que têm a cara do cotidiano e, por conseguinte, podem dizer o que não foi contado até aqui. Os chamados gêneros de fronteira ganham, dessa maneira, em importância porque afloram como espaço necessário para conquistar a voz e expressar a subjetividade. É nesse ponto da discussão que o discurso narrativo, inerentemente interdisciplinar/transdisciplinar, conquista outras dimensões.

No artigo *Sobre a reforma universitária*, Edgar Morin (2009) discute com bastante ênfase a necessidade da religação para a reforma do pensamento. Segundo ele, só o pensamento complexo é capaz de perceber o não quantificável. O termo interdisciplinaridade não daria conta da empreitada. Por isso, o emprego do vocábulo transdisciplinaridade estaria mais de acordo com essa postura diante dos fenômenos. A transdisciplinaridade se caracterizaria por esquemas cognitivos que atravessam as disciplinas, por vezes com tal virulência que as colocam em transe (2009, p. 26). A narrativa teria então o privilégio de esmiuçar o presente por meio de um pensamento complexo ao mesmo tempo em que preserva a tradição e leva à criação de novas histórias.

⁶ Proxemia é termo cunhado por Maffesoli em *O mistério da conjunção* (2005), para se referir ao que está próximo, digo, o cotidiano, o concreto. Uma proxemia das redes de amizade que produz efeitos como a ajuda mútua. Há três noções que definem essa proxemia: a noção de ética que serve de cimento e moral; pertinência, o fato de pertencer, estarmos num lugar, estarmos com outras pessoas; e a ideia de rede que se estende à noção de pertinência. Uma comoção entre ética e pertinência, a rede é a modulação pós-moderna desse universal concreto.

Fio capaz de unir cultura científica e cultura humana, é assim que a narrativa aparece nesse contexto, enquanto heurística capaz de abraçar, no sentido garimpado do vocábulo latino *complexere*, disciplinas que buscam o conhecimento do humano algumas vezes de modo tão distanciado que frustram qualquer tentativa de compreensão mais ampla. A narrativa cumpre, então, um papel de desveladora do complexo humano porque, ao contrário da ciência, não ignora os sujeitos humanos, trabalha no circuito recursivo no qual ao mesmo tempo em que conta esse sujeito é contada por ele num processo incessante que constrói a ambos.

O ato de narrar é entendido então como instrumento de autoconhecimento e de conhecimento do outro. Autoconhecimento porque é por meio do contar que os autores vão se tecendo enquanto homens de seu tempo. Conhecimento do outro porque na narrativa está implícito um diálogo em que a voz exterior de alguma maneira ajuda a tecer isso que se chama vida. A escrita é entendida desse modo como um ritual. É nela e por ela que o homem consegue sobreviver às intempéries do cotidiano muitas vezes hostil. Ela alimenta uma forma de repetição, como já dito antes, de ritual no enfrentamento do mundo.

Desde o mais longínquo instante na história da humanidade a narrativa esteve sempre presente como ginete a marcar o homem na sua singularidade. O ser humano é aquele que conta, que se conta. Caso pudéssemos imaginar uma narrativa universal na esteira de Jorge Luis Borges, poderíamos sentar em uma cadeira ou talvez em um banquinho ao redor da fogueira para ouvir Moisés narrar o povo judeu e seu êxodo rumo à terra prometida; escutar Homero contar de suas travessias; ouvir os narradores de Boccaccio e de Chaucer entreter-nos diante da virulência do contexto da Peste Negra ou da Guerra dos Cem Anos; poderíamos ouvir o eco de mães judias narrando seu povo aos filhos na busca da continuidade da vida nos campos de concentração; ou escutar a voz calma de Dona Benta a aguçar a fantasia de seus ouvintes no Sítio do Pica-pau Amarelo; poderíamos também ouvir a voz de seringueiro rústico de Mané Lopes a narrar os coronéis de barranco ou a de seu Cazuzza⁷ a relatar as terras de fora dos seringais da Amazônia; e ainda, perceber a articulação dos mestres das tradições Kaxinawá presentificando *Shenipabu Miyui*, história dos antigos⁸.

⁷ Personagens do livro *Seringal* de Miguel Ferrante.

⁸ O livro *Shenipabu Miyui* resulta de um estudo minucioso realizado por um grupo de jovens professores Kaxinawá sobre parte da memória oral de seu povo, autodenominado Huni Kui, Gente Verdadeira, destinado à construção do currículo das suas escolas bilíngues.

Essa história de todas as histórias guarda espaço para os momentos de almoço e jantar ao redor das mesas mais anônimas em que cada mãe, pai, filho, filha narra suas grandes aventuras sem importância. Enredos de conquistas e de perdas que seguem para frente num processo ruminante em que os fatos vão se organizando nas sucessivas mastigações da linguagem, no trânsito que o texto faz do estômago à boca e da boca ao estômago o que, conseqüentemente, produz sulcos de saber que fazem pensar o mundo de modo mais profundo e plural.

Essa estratégia de manutenção da vida aponta diretamente para o ressurgimento da experiência como instrumento para melhor conhecer o social. A narrativa é responsável pelo borbulhar de vivências de tal forma intenso que expõe todos os liames existenciais, desde aqueles tidos convencionalmente como legítimos até aqueles relegados ao mais recôndito dos sentimentos, ao mais miúdo das sensações.

Entendida como fenômeno, a narrativa comunga de uma estrutura em que um momento de equilíbrio é seguido da quebra desse equilíbrio (conflito) e de estratégias para a retomada do equilíbrio inicial que se instaura após a resolução do conflito. Logo, a estruturação do texto narrado tem uma natureza circular em que o final retoma o início e assim sucessivamente. Neste sentido é que Borges (2018) propõe uma biblioteca universal que reunisse todas as narrativas contadas pela humanidade. Essa circularidade do contar dá à narrativa a mesma caracterização dada à temporalidade na acepção da sociologia compreensiva de Michel Maffesoli (2001). Segundo ele, o tempo vivido social e individualmente é o da repetição, da circularidade. É, portanto, essa vivência temporal que dribla o afrontamento do destino inexorável que só se resolve com a morte.

A complementaridade/circularidade entre o pensar e o sentir dá condições de melhor observar as imagens que traduzem uma região cuja resistência foi cunhada na junção da luta séria do cotidiano exigente com um humor desinteressado que aparentemente (e espertamente) desconhece a tragicidade do existir. Ou melhor, um humor que, conhecendo essa tragicidade, opta por enxergar o cotidiano de seu espaço/tempo com o coração. Essa receita ofereceu caminho para que muitos amazônidas habitantes do estado tecessem histórias que atravessaram o século XX e aportaram no século XXI com uma vontade *sui generis* de vida.

A própria Amazônia é uma dessas narrativas. Os primeiros relatos sobre a região datam da segunda metade do século XVIII. Desde então, homens e mulheres os mais diversos vêm construindo e desconstruindo discursivamente a grande selva. As narrativas

de viagem inauguraram esse processo expondo uma Amazônia. O século XX, com seus narradores ficcionais, nos mostrou outra Amazônia e os narradores contemporâneos a atualizam a cada ano que passa. Nesse compasso de histórias que ziguezagueiam entre o real e o fantástico, entre o que aconteceu e o que poderia ter acontecido, entre o que se ouviu e o que ficou silenciado, repetiram-se estereótipos que povoam nossa imaginação até os dias de hoje. De alguma maneira essas narrativas ao longo do tempo registraram um cotidiano enraizado na relação existente entre o arquétipo fundador e o estereótipo banal (MAFFESOLI, 2001).

A fermentação desse processo narrativo é também um dos objetivos desse texto. A discussão esboçada aqui se faz também no sentido de incentivar homens e mulheres amazônicas a narrar nosso espaço/tempo, a repetir-questionar-renovar-excluir-substituir estereótipos. Uma vez que o problema com os estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história. De acordo com Maffesoli, só por meio dessa repetição incessante é que se pode compreender a delicada relação entre estereótipo e arquétipo. É a repetição do estereótipo que atualiza a todo instante a forma do arquétipo (2001, p. 139). Assim, o ritual da escrita que tartamudeia na pena dos escritores que tematizaram a região, para além de sua superioridade estilística, cumprem um papel mantenedor dessa atualização arquetipal que borda uma Amazônia caótica e aleatória, no tédio e na exuberância, a prosseguir seu caminho de modo obstinado e um tanto incompreensível.

Florentina Esteves, quando aceita o desafio de mimetizar a Amazônia, se coloca como uma dessas atualizadoras de arquétipos. Ao narrar o cotidiano miúdo das vivências da floresta, ela revisa diversos estereótipos que se cristalizaram ao longo dos séculos. O universo amazônico de Florentina Esteves é o da zona urbana do Acre. Portanto, de cidade amazônica. Ainda que muitos de seus textos sejam ambientados no mundo do seringal, o apego à cidade de Rio Branco com sua Rua da Frente, seu calçadão da Gameleira e seu Rio Acre⁹ é algo que salta da vida para suas crônicas com tenacidade.

Essa é uma realidade distinta daquela de dentro dos seringais da Amazônia, mas que também sofreu as consequências dos climaxes e declínios da economia da borracha. A infância e a adolescência de Florentina são marcadas, portanto, por essa vivência

⁹ Rio que tem sua nascente no Peru e deságua no Brasil, desembocando no rio Purus. No Brasil, os principais municípios banhados pelo rio Acre são Brasiléia, Xapuri e a capital Rio Branco. Durante a colonização desta parte do território brasileiro, as cidades foram sendo criadas paulatinamente às margens dos rios, onde era maior o aglomerado de pessoas.

comercial própria da Rua da Frente onde os primeiros comerciantes sírios, turcos e libaneses disputavam o incipiente comércio local. Seus pais, Avelino Esteves e Ida Rodrigues, eram os proprietários do único hotel da cidade, o Hotel Madrid, espaço encantado para a escritora por conta do contato com a intelectualidade local e com o trânsito de ribeirinhos na chegada e na partida da beira do rio. Essas são inclusive duas grandes influências que se misturam na sua escrita: a busca pela erudição e a ligação forte com a vida do homem da floresta.

As idas e vindas das pessoas tateando os limites da mata amazônica brasileira eram e são guiadas pelas águas dos rios que contornam e cruzam a região. Suas cidades foram fundadas e aos poucos se arrumaram adaptando-se ao desenho das margens. As águas, portanto, são importante imagem a informar a essência da vida amazônica. Penetrar esse universo de estradas de seringa e cidades ribeirinhas é movimentar-se por um labirinto de experiências singulares. Um labirinto de *rios que comandam a vida* (*O Acre ontem e hoje*: 93)¹⁰.

A produção narrativa de Florentina Esteves é conscientemente influenciada pela linguagem de Graciliano Ramos. Suas frases curtas, certeiras lembram a estratégia do autor com sensível diferença de pano de fundo: enquanto a linguagem de Graciliano é seca em consequência da sequeidão do sertão nordestino, a de Florentina, mesmo na sua precisão, é encharcada das águas da Amazônia.

Uma das vozes mais profícuas da expressão literária acreana, a contista Robélia Souza, vê em Florentina um domínio de linguagem que possibilita ao leitor o contato com um caleidoscópio de emoções, possibilidades e angústias. Seu jeito de viver a acreanidade ganhou forma a partir do compromisso assumido com o entrelaçamento entre a escrita literária e o cotidiano. A década de 90 do século XX foi o viveiro que fez nascer sua obra. Seu último livro é uma coletânea de crônicas inicialmente publicadas na sessão dominical do Jornal Página Vinte. *O Acre de ontem e de hoje* (2008) reúne 66 crônicas classificadas conforme a temática: “Acre de ontem e de hoje”; “Nossas tradições e costumes”; “De palavras e livros”; “Contando histórias”; “Mãe natureza”; “Nossa gente”; “O homem e seu tempo”; “Vida em sociedade”. A oportunidade de uma conversa dominical com leitores fiéis garantiu o registro de fatos e experiências que expõe todos os recantos de Florentina Esteves e, como consequência disso, expõe os recantos do Acre e da

¹⁰ Nessa crônica, Florentina faz referência ao livro do escritor Leandro Tocantins – *O rio comanda a vida* (1952) – sobre o modo de vida, os costumes e as características do homem amazônico.

Amazônia. Como num fractal, a vida registrada nesses pequenos textos é miniatura da vida amazônica.

As histórias contadas por Florentina Esteves são, portanto, importante instrumento dentro do processo que possibilita a reconstrução dos eventos no passado e um meio valioso para o entendimento de nossa prática presente, iluminando perspectivas para o futuro. Seu texto mantém conexões profundas com o tempo e o espaço amazônico, é coisa viva a dizer a vida que brota do solo, das árvores, dos rios, do humano que habita a região. Ela é guiada, desse modo, pelo desejo de dizer a terra e a vida que nela se faz.

A estratégia de dizer o seu cotidiano é fronteiriça porque ela escolhe dizê-lo por meio da narrativa de forte vocação documental. Seus contos e seu romance denunciam essa escolha. Contudo, é na crônica que ela se instala definitivamente nos limites desse dizer. Gênero de fronteira, a crônica é o encontro da literatura com a vida mundana. Jorge de Sá (2005) define esse modo de dizer como o registro circunstancial feito por um narrador/repórter a relatar um fato a muitos leitores que formam um público determinado. Nessa noção, a crônica é colocada como liame entre o jornalismo e a literatura e, para além disso, essa simbiose que se realiza dentro do gênero ou que cria o gênero conta também com a soma de história e ficção, de objetividade e subjetividade, configurando-se num entre-lugar.

A fluidez temática e formal favorecida pela crônica deu condições à Florentina de expor mais um panorama de seu Acre, considerando sempre o trânsito entre a lembrança de um passado que teima em retornar e a experiência do presente muitas vezes hostil em que os espaços e os encontros ganham dimensões tão diversas.

A crônica é então uma das formas daquele discurso doméstico maffesoliano que se utiliza da gramática do imaginário como pensada por Durand. Forma da qual Florentina se apropria para dizer o seu dia-a-dia rio-branquense. Uma das marcas das crônicas da autora é a simbiose entre a sofisticação e a linguagem local. Seu trajeto fronteiriço se faz do estereótipo banal para o arquétipo fundador, digo, na conexão entre as grandes obras da cultura e a cultura vivida no dia-a-dia, o cimento de toda vida societal (MAFFESOLI, 2005). Existe nela uma vontade de articulação da linguagem de que dispõe. Assim, vai experimentando as construções, as sintaxes, os recursos linguísticos a fim de extrair a localidade camuflada em uma linguagem que já não dá mais conta de dizer o seu referente. É dessa dificuldade no lidar com a mesma linguagem para dizer um referente único, que surge o discurso de Florentina, verdadeiro encontro de águas sígnicas. Nesse

movimento, lapsos de lirismo comungam com a narração, a descrição e a argumentação num texto que convence pela repetição, pelo mostrar-se e deixar mostrar aquilo que tenta compreender.

A sofisticação brota em todas as crônicas da autora e transpassa o nível do conteúdo, instalando-se também na forma do texto em que a sintaxe se refina igualmente na construção de orações coordenadas que, pé ante pé, anunciam as sensações do sujeito que conta. Também aparece na pontuação cirurgicamente distribuída e na comunhão das palavras selecionadas com o cuidado de quem prima por imagens agregadoras de sensibilidade.

No entanto, sua sofisticação se manifesta melhor na apropriação do local e de suas nuances. Por exemplo, quando ela faz uso do vocabulário próprio da região com o fim de manter a tradição, mostra refinamento ao manusear o discurso e ambientar nosso jeito de falar com a linguagem clássica que carrega – “o que quero ressaltar é a poesia da linguagem” (2008, p. 56). Esse querer mostra o quanto Florentina acha fascinante o mundo das palavras, das hipálages e o desejo que tem de experienciar com elas fazendo vida. Suas narrativas têm um teor pedagógico muito forte, no sentido de mostrar o Acre e, por meio dessa mostra obsessiva, convencer da importância de sua cultura. Desse modo, é inevitável que essa vontade de educação apareça na epiderme discursiva.

É o que se pode perceber na crônica “Raízes”, cotejada aqui por meio de um exercício analítico que retoma as marcas da escrita da autora exploradas ao longo deste texto. Essa crônica tematiza a ação de lembrar. São lembranças que reconstróem uma forma de ver o Acre, de inventá-lo. Contudo, nesse movimento, a narradora principia pela lembrança do contista Guy de Maupassant e de sua consciência de pertencimento. A intimidade com a cultura francesa é, desse modo, o mote que a conduz em suas lembranças do Acre. *As profundas e delicadas raízes que prendem um homem à terra onde nasceram e morreram seus avós* (2008: 29), diz o ficcionista francês.

Dois elementos surgem nessa primeira aproximação da narrativa – a cultura canônica francesa e o cotidiano acreano/local próprio da autora. Esses elementos se reproduzirão no tecido linguístico do texto por meio da seleção lexical que aproxima a linguagem mais culta da escrita de Florentina no uso do plural majestático com vocábulos próprios das entranhas amazônicas como friagem, açazeiros, barrancos, balseiros, embarcações, por fim, *o linguajar popular com seus ditos e sotaques próprios* (2008: 29).

É interessante ressaltar ainda o cuidado de linguagem evidenciado no texto pela autora. Exemplo disso é a construção sintática da lembrança: “Lembrança. Lembrança daquela Rio Branco.” (2008: 29). No discurso, a narradora isola o termo lembrança entre dois pontos finais. É como se operasse a suspensão do sentido a esperar o ato de lembrar acontecer. Em seguida, o desdobramento – “Lembrança de Rio Branco.” Essa construção estilística é apenas uma mostra da sofisticação que Florentina Esteves imprime à tessitura textual combinando de forma primorosa com as cores linguísticas locais de que já falamos antes.

A apreensão das lembranças acreanas se dá de modo sensível por meio da percepção dos odores, dos cheiros guardados na memória e que reconstróem um espaço/tempo marcante em distintas dimensões. A recordação que estrutura a crônica é a da cidade após a chuva:

E de onde vinham os cheiros, trazidos pelo vento, retemperados pela chuva, também nas asas dos insetos... Cheiro de limpo, sem a poluição dos escapamentos dos carros, sem o acúmulo do lixo na rua... Cheiro espargido pelas águas limpas dos igarapés e rios. Cheiro que até prenuncia friagem, nas asas dos percevejos... Quem não sabe que os percevejos prenunciam friagem? (2008, p. 29)

O fragmento deixa bem evidente o modo fluido de dizer as lembranças da narradora no qual, retomando Maffesoli, o substantivo ou o nome próprio não guarda espaço. Pelo contrário, ele cede para a abundância do verbo e da adjetivação intensa que expõe um desejo de mostração a dizer um espaço tempo recordado pelo coração, uma vez que o termo recordação tem origem latina que indica “de novo ao coração”. Por meio da interrogação, a narradora chama o leitor a entrar no seu imaginário e olhar a cidade na perspectiva de sua subjetividade.

É esse exercício memorialístico/sensorial que leva ao tema da modernização, processo porque passa a cidade de Rio Branco, capital do Acre. O gênero crônica ganha importância como forma escolhida para expressar esse processo em razão de seu caráter híbrido a operar simbiose entre o ficcional e o cotidiano. Por meio da crônica, a narradora tem a possibilidade de, num mesmo movimento textual, brincar com a lembrança de modo subjetivo por meio da exploração da memória sensitiva e, ao mesmo tempo, sopesar os ganhos e perdas trazidos pelo dito progresso – “É, Rio Branco cresceu, modernizou-se.”

(2008: 30). A crônica se fecha, como muitos dos textos de Florentina, frente ao rio. A ação de morar em frente ao rio é vista pela narradora como um privilégio.

“Resgate de amor” é outra crônica do livro *O Acre de ontem e de hoje* que se faz nessa mesma direção do lembrar. Essa narrativa encaminha o narrador a revisitar a Rua da frente, mostrando um cenário típico de cidade ribeirinha, urbano. Essa perspectiva é interessante no sentido de reverter um estereótipo muito comum quando se fala na região acreana e se considera apenas a fauna e a flora a compor a biodiversidade característica do lugar. A crônica de Florentina Esteves expressa com um estilo fluido e cativante a formação da cidade de Rio Branco às margens do rio Acre:

Assim se vivia naqueles idos em que a cidade se polarizava entre o Primeiro Distrito, sede do governo do Território e de seus principais Departamentos, e o Segundo Distrito, berço e morada das principais famílias, e onde se concentrava o comércio da cidade. (2008, p.31).

Protagonizando essa conjuntura da cidade ribeirinha, a Rua da frente e o rio, elementos recorrentes na escrita da autora. O rio é signo de trajeto, de percurso. É, portanto, simbólico da composição fluida da própria história tanto da narradora quanto da própria cidade lembrada por ela. Rio Branco, a cidade natal da cronista e o rio que a circunda são os espaço/tempos recriados pela narrativa/crônica e, por eles, o leitor é levado a conhecer um dos muitos cotidianos amazônicos. A elaboração sígnica, desse modo, só é possível por uma junção de imagens e palavras que delinea todo um espaço público, expressando-o como espaço de troca, espaço da circulação sem fim dos afetos e das paixões.

Com o seu modo único de dizer o cotidiano, Florentina expõe um Acre e, por extensão, uma Amazônia cujo burburinho cultural/social é surpreendente. Assim, ela partilha sua convicção com o sociólogo: “esse presente banal e talvez monótono não é vazio e homogêneo, mas, ao contrário, é carregado de intensidade que jorra da própria textura do que constitui o cotidiano” (Maffesoli, 2001, p. 153). O fato de ser uma região ribeirinha caracterizada pelo isolamento geográfico não deve levar a compreender esse local como de cultura parca. Não é isso que mostra a narrativa de Florentina. Nela, dimensões como o tempo e o lugar são re-olhadas e terminam por expressar um cotidiano

que até muitos acreanos desconheciam. Um copo de cultura¹¹ para os de dentro da Amazônia, que vivenciam mais uma faceta de sua própria terra, e para os de fora dela, que ganham a quebra de estereótipos e, conseqüentemente, o enriquecimento de seus imaginários.

Privilegiando a imaginação é que Flora escolhe a crônica como forma de dizer o seu cotidiano e, em fazendo assim, traduz um jeito de ver o Acre que é singular. Florentina se coloca dentro desse universo narrativo amazônico como mais um discurso a construir a região, um discurso a construir a si própria. Nesse jeito, a aparência de simplicidade não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas, pelo contrário, deixa bem evidente que a maior dificuldade do homem de hoje está em apropriar-se da simplicidade movente de um dia-a-dia marcado pelo efêmero. Gênero agregador, a crônica se coloca na pena da autora como lugar de encontro.

Referências:

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 243 p.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Trad. do francês por Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BORGES, J. L. **Ficções**. Trad. Carlos Nejar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. 189 p.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva. 15.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. 998 p.

COSTA, M. J. S. M. **Trajatória de uma expressão amazônica: o encanto do desencanto em Florentina Esteves**. São Paulo: All Print, 2013. 143 p.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. Trad. Hélder Godinho. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 552 p.

ESTEVES, F. **O Acre de ontem e de hoje**. Fundação Elias Mansour: Rio Branco, 2008. 136 p.

MAFFESOLI, M. **A conquista do presente**. Trad. Alípio de Souza Filho. Santa Catarina: Argos, 2001. 168 p.

¹¹ Expressão utilizada originalmente por Ingrid Weber como título do livro homônimo, no qual ela estuda a relação de agregação entre os Huni Kuin e a escola.

MORIN, E. Sobre a reforma universitária. In: **Educação e complexidade**: os sete saberes e outros ensaios. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

_____. **O mistério da conjunção**: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005. 104 p.

SÁ, J. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2005. 96 p.

Submetido em janeiro de 2019.

Aprovado em julho de 2019.