



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

**DESTECENDO A CRÔNICA COMO GÊNERO MENOR: RESSIGNIFICAÇÕES,
MATERIALIDADES E SUPORTES**

**DESTINATING CHRONICLE AS A MINOR GENDER: RESIGNIFICATIONS,
MATERIALITIES AND SUPPORTS**

Moema de Souza Esmeraldo¹

Resumo:

Esta proposta norteia-se no tocante à preocupação quanto à reflexão conceitual que envolve a crônica moderna no Brasil, a partir dos lugares-comuns radicados por parte da crítica e aceitos como parâmetros no estudo do gênero literário. Essa discussão, atualmente, é mais salutar do que apenas reproduzir conceitos estereotipados, na medida em que revisita a prática da crítica literária e examina definições que reduzem sua compreensão. Para tanto, serão elencados textos críticos difundidos no contexto do estudo da crônica no Brasil, dos autores Massaud Moisés (1967), Antonio Dimas (1974), Antonio Candido (2004) e Davi Arrigucci Júnior (1987). Nos textos desses críticos, existem definições reincidentes circunscritas que consensualmente assumem aspectos semelhantes como características da crônica. Procura-se, então, propor uma revisão conceitual, o que não significa, necessariamente, definir novos conceitos e muito menos definir um tipo específico de gênero, mas sim apontar especificidades desse tipo de produção escrita. Diante desse contexto, não podemos deixar de ressaltar contribuições valiosas de críticos que analisaram essa prática escrita por outros vieses, como Beatriz Resende (1995), Maria Cristina Ribas (2013) e Renato Cordeiro Gomes (2004).

Palavras-chave: Crônica moderna. Crítica literária. Materialidades. Suportes.

Abstract:

This proposal is guided by the concern regarding the conceptual reflection that involves the modern chronicle in Brazil, based on the commonplaces rooted by the critics and accepted as parameters in the study of the literary genre. This discussion, today, is more salutary than just representing stereotyped concepts, insofar as it revisits the practice of literary criticism and examines configurations that provide its understanding. To this end, agreed texts published in the context of the study of chronicles in Brazil, by authors Massaud Moisés (1967), Antonio Dimas (1974); Antonio Candido (2004), and Davi Arrigucci Júnior (1987). In the defined texts there are circumscribed recursive definitions that consensually assume similar aspects as characteristics of the notification. Therefore, an attempt is made to propose a conceptual review, which does not necessarily mean defining new concepts, much less defining a specific type of genre, but rather pointing out specificities of this type of written production. Given this context, we cannot fail to highlight valuable contributions of obedience that analyzed this practice in writing by other biases, such as Beatriz Resende (1995), Maria Cristina Ribas (2013) and Renato Cordeiro Gomes (2004).

Key words: Modern chronicle. Carlos Drummond de Andrade. Literary criticism. Materialities.

¹ Doutora em Literatura, cultura e contemporaneidade (2018). Mestra em Estudos da Linguagem (2014). Graduada em Letras (2005) e em Pedagogia (2010). Docente de Língua Portuguesa e literatura, no Curso de Educação do Campo, na Universidade Federal de Roraima. E-mail: moemaesmeraldo@gmail.com.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Introdução

*Enquanto discutem com erudição
os entendidos
que bicho é a crônica
– gênero literário ou número de show,
mescla de conto e testemunho,
alienação ou radar –
meu amigo João Brandão
vive sua vida entre a rotina palpável
e a aventura imaginária,
e eu vou cronicando seu viver
com a simpatia cúmplice que me inspiram
o ser comum e sua pinta de loucura.*

Carlos Drummond de Andrade, *Caminhos de João Brandão*

O exercício da crônica representou uma possibilidade de profissionalização para os escritores brasileiros, dado que essa prática de escrita foi incorporada à cultura brasileira por uma linguagem acessível, próxima ao cotidiano. Muitos deles, vários poetas, diante da necessidade financeira, dedicaram-se aos jornais. Isso aconteceu com Carlos Drummond de Andrade, que se estabiliza com o Modernismo, se destacando numa literatura voltada para um público que consumia jornais.

Reconhecida como um tipo de textual que se aclimatou muito bem no Brasil, a crônica se torna uma expressão literária com singularidades nacionais. O jeito de narrar tipicamente brasileiro chama atenção dos críticos, que a reivindicam como uma expressão literária genuinamente brasileira. Tal discussão, academicista, como nos alerta Massaud Moisés, tem “derramado tinta inútil” (Moisés, 1967, p. 246). Mais útil, por exemplo, seria reconhecer a crônica como um tipo de texto expoente na literatura nacional, ligado diretamente à cidade, se naturalizando, sobretudo, no Rio de Janeiro, veiculado pelos periódicos de maior circulação.

A crônica praticada modernamente pelos autores brasileiros se afasta de seu primeiro contorno historicista, bem como da forma escrita empregada no período do Romantismo. No Brasil, pode-se afirmar que o termo “crônica” se consolida com José de Alencar e Machado de Assis. A partir do Realismo, acerca-se mais da vida e da linguagem do povo, assumindo um valor mais próximo da reportagem. É quando Machado de Assis se notabiliza nessa área e surgem outros dois cronistas importantes: João do Rio e Lima Barreto. Tais escritores afastaram-se da linguagem lusitana e de certa seriedade estilística e temática. O vigor na produção de crônicas continua no início do século XX, com o trabalho singular de Rubem Braga, na década de 1930, seguido de inúmeros outros, como Carlos Drummond de Andrade, que deram continuidade a uma linhagem de escritores-cronistas no Brasil.

Essa atitude emularia Carlos Drummond de Andrade, que estreando um pouco mais tarde, se tornaria uma voz importante que entusiasmou a consciência de praticamente todo o período moderno da história do país. Por tal relevância, o autor mineiro se presta ao objetivo deste artigo de examinar a cidade e a experiência urbana como temas intrínsecos à produção cronística brasileira. Por isso, propõe-se uma análise metodológica que considera os textos de Carlos Drummond de Andrade, em especial os publicados no jornal *Correio da Manhã*, a partir da observação da prática de escrita por imagens fragmentadas.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Ligeira, sim; superficial, não

O escritor brasileiro Luiz Ruffato, no breve artigo intitulado “Ligeira, sim; superficial, não”, publicado na revista *Entre Livros* em 2006, escreve sobre a resistência em pensar a crônica como um gênero literário específico que mereceria maior reconhecimento. Alerta que, apesar do caráter original do texto em prosa, os estudos sobre o tema ainda estão impregnados de preconceitos e estereótipos. Para o autor, esse preconceito estaria relacionado, principalmente, ao fato de ter nascido de um “veículo utilitário e descartável” (Ruffato, 2006, p. 1), o jornal, o que, equivocadamente, preconiza um aspecto reducionista da crônica e simplório em razão da sua relação com os assuntos cotidianos.

Ruffato (2006) problematiza:

ainda hoje há certa resistência em compreender a crônica como gênero literário específico. Esse equívoco talvez possa estar assentado num preconceito e num estereótipo. O preconceito advém de sua dupla origem plebeia: nascida nas páginas dos jornais, veículo utilitário e descartável, é cultivada em troca de um salário no final do mês. Nada mais abominável para aqueles que imaginam um ofício aristocrático para as letras. Já o estereótipo é aquele que reduz a crônica a “um comentário ligeiro a respeito de assuntos cotidianos, vazado numa linguagem simples e direta”, como se “ligeiro” fosse sinônimo de “superficial”, “assuntos cotidianos” fossem “irrelevantes” e “linguagem simples e direta” equivalesse a “linguagem pobre e reducionista” (RUFFATO, 2006, p. 1).

Outro fato interessante mencionado por Ruffato (2006) é que a crônica manteve uma relação apaixonada com os leitores, os quais, ignorando essas questões menores, transformaram os textos literários, quando recolhidos em livro, nos mais vendidos do mercado editorial. O mesmo mercado que, cada vez mais, tem cedido espaço aos livros de coletâneas de crônicas. Também comenta que esses cronistas teriam percebido a importância do espaço do jornal como forma de intervenção na sociedade, ao tratar desde pequenos incidentes cotidianos até grandes fatos da sociedade.

Nessa conjuntura, Ruffato (2006) afirma que não se conhece exatamente uma evolução, uma vez que os “pressupostos do gênero já se encontram nos primeiros escritores que a ela se dedicaram, José de Alencar e Machado de Assis” (Ruffato, 2006, p. 2), a partir do século XIX. Vale destacar que alguns escritores utilizaram, de modo mais apurado, a linguagem jornalística, como Paulo Barreto, ou João do Rio, pseudônimo que utilizou para assinar as crônicas publicadas na coluna *Cinematographo*, no jornal *Gazeta de Notícias*, durante os anos de 1907 a 1910, onde se pode dizer que inaugurou uma nova maneira de informar. Tal autor foi seguido por Lima Barreto, também cronista, que registrou, com impressionante riqueza de detalhes, a vida de sua cidade no começo do século passado. Depois, vieram os modernistas da “geração de ouro” da crônica moderna brasileira, e Ruffato (2006, p. 2) acrescenta que:



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

quem forneceu contribuição original ao gênero por essa época foi João do Rio, autor que aos poucos vem sendo resgatado desse cipoal que se convencionou chamar “pré-Modernismo” (como no excelente João do Rio, de Renato Cordeiro Gomes). É dele a síntese que melhor caracteriza o gênero – “espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro” –, curiosamente seguido à risca por seu desafeto, Lima Barreto (cujas crônicas foram em sua totalidade recentemente reunidas por Beatriz Resende e Rachel Valença). Com o advento do Modernismo, surge uma geração de ouro na crônica, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Rubem Braga, Joel Silveira, Raquel de Queiroz, Eneida, Carlos Drummond de Andrade.

O autor também afirma que, mesmo não se devendo falar em evolução qualitativa, como apresentado acima, a crônica, entretanto, propagou-se, seja com os autores citados, seja com outros escritores, assumindo cada vez mais sua pretensão à permanência. No entanto, deixa claro que, apesar de todo esse repertório de cronistas que delinearão um caráter absolutamente original da crônica brasileira, não está assegurado ao gênero um espaço digno nos estudos literários.

Levando em consideração que se distancia do conto, por se diferenciar quanto à densidade na construção do personagem e à delimitação do tempo e do espaço, a crônica brasileira prioriza a intenção de evidenciar o acontecimento dos fatos aos leitores, como uma espécie de reportagem do cotidiano. Há comentários elaborados por uma linguagem mais solta, sem preocupação com o narrador, o qual, normalmente, é o próprio autor ou algum pseudônimo.² Aparentemente, pode provocar certa superficialidade, mas, ao explorar a potencialidade da língua, provoca significações atentas e objetivas. Tal aspecto pode ser verificado desde as crônicas elaboradas por Machado de Assis, publicadas na coluna “Bons dias”, do jornal *Gazeta de Notícias*, entre abril de 1888 e agosto de 1889. Sobre a contemporaneidade desses textos, Ruffato (2006, p. 2) expõe o seguinte:

hoje é possível ler com prazer as crônicas de José de Alencar, as de Machado de Assis oferecem além disso, como toda a sua obra, uma verdadeira reflexão a respeito dos costumes e hábitos da sociedade brasileira, atravessando praticamente todo o Segundo Império até a proclamação e instalação da República – reavendo, assim, seu caráter original de “relato dos acontecimentos em ordem cronológica”. O mesmo ocorre com João do Rio e Lima Barreto, tão díspares e tão complementares em relação à compreensão do Brasil durante a República Velha.

O escritor menciona a inquietação de que, na literatura brasileira, ainda permanecem preconceitos em relação à crença de que existe mais dificuldade em escrever um romance do que um conto, uma crônica ou um poema. Há também o engano de acreditar que a economia textual da crônica a simplifica. Ideia contraditória em relação à aceção atribuída por Antonio Candido no conhecido ensaio sobre o tema, “A vida ao rés-do-chão”. A questão levantada pelo crítico não se restringe a rebaixar o texto mais enxuto. Longe disso, nos dá pistas das especificações literárias que fazem da

² Carlos Drummond de Andrade, na coluna “Imagens”, não utilizou diretamente pseudônimo, mas criou o *alter ego* João Brandão, entre outros personagens que se confundem com a trajetória do autor.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

crônica um tipo de escrita literária distinta, que estaria “mais perto de nós”, por causa de sua linguagem mais próxima do cotidiano, o que, no entanto, não significaria superficialidade. O crítico paulista reforça que sua despreensão humaniza a forma literária, e elogia sua possibilidade de revelar profundidade de significado e acabamento de forma. Candido (2004, p. 26) também comenta que:

por meio dos assuntos, da composição solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade do dia a dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente pode fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.

Nesse contexto, a “má vontade para com a crônica” é constatação de Antonio Dimas, no texto “A ambiguidade da crônica: literatura e jornalismo”, escrito em 1974. Parece que esse é um problema que persiste e corrobora a questão levantada, mais de três décadas depois, no texto de Ruffato (2006), ao suscitar a discussão de que ainda não foi travado adequadamente pela crítica literária um estudo que não subestime a crônica em detrimento do romance ou do conto. Dimas que “a crônica sempre conheceu o desprestígio e sempre foi tratada de maneira irrelevante e pouco objetiva” (Dimas, 1974, p. 46).

No tocante à preocupação quanto à reflexão conceitual que envolve a crônica moderna no Brasil, parte-se do estabelecimento dos lugares-comuns radicados por parte da crítica e aceitos como parâmetros no estudo do gênero literário. Essa discussão, atualmente, é mais salutar do que apenas reproduzir conceitos estereotipados, na medida em que revisita a prática da crítica literária e examina definições que reduzem sua compreensão.

Para tanto, os apontados textos críticos difundidos no contexto do estudo da crônica no Brasil, entre eles: “A crônica”, de Massaud Moisés, escrito na década de 1960; “A ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo”, de Antonio Dimas, da década de 1970; o ensaio já citado “A vida ao rés-do-chão”, de Antonio Candido; e “Fragmentos sobre a crônica”, de Davi Arrigucci Júnior, ambos escritos na década de 1980. De fato, existem definições recorrentes circunscritas por esses autores, que consensualmente assumem aspectos semelhantes como características da crônica. Procura-se, então, propor uma revisão conceitual, o que não significa, necessariamente, definir novos conceitos e muito menos definir um tipo específico de gênero, mas, sim apontar especificidades desse tipo de produção escrita.

Ao revisitar parte da crítica sobre a crônica brasileira, verifica-se que pesquisadores que se propõem a estudar o tema enfrentam uma carência de fundamentos teóricos. Constata-se esse fato, sobretudo, em razão da repetição atenuada de certas particularidades da crônica. Nesse quadro, é necessário ressaltar as contribuições valiosas de críticos que analisaram essa prática escrita por outros vieses, como Beatriz Resende (1995), Maria Cristina Ribas (2013), Renato Cordeiro Gomes (2004) e a historiadora Margarida Neves (2005), referências importantes a serem abordadas neste artigo.

Também se constata a dificuldade em desmistificar a “crônica” e provocar a necessidade de revisão da maneira de lidar com essa modalidade escrita. Ao mesmo tempo, repensar a crônica



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

implica percepção tênue do limite entre os textos em prosa. Apenas identificar características conceituais do texto literário evidencia, na realidade, uma visão imanentista de literatura e dos gêneros correlatos, como o conto, o ensaio ou o romance. As textualidades possíveis do discurso fluem além de enquadres, e mesmo aquelas que, porventura, poderiam se instalar nesses compartimentos por um crítico mais habituado a categorizações, configurariam uma contribuição pouco eficiente.

Sem dúvida, é preciso considerar que o termo “crônica” aponta para diferentes textualidades, o que complica sua definição. No entanto, a necessidade de ilustrar a crônica a partir de definições repetitivas que esboçam a inferioridade demonstram a insuficiência da formulação de conceitos específicos, ou melhor, constata que esse modelo se refere a generalizações que não dão conta de uma mesma matriz pretendida, se é que ela existe.

Davi Arrigucci Júnior afirma que se trata de um “gênero lateral com relação à poesia e à ficção” (Arrigucci Júnior JÚNIOR, 1987, p. 63). Antonio Candido chega a pronunciar em uma perspectiva conservadora que “jamais lhe imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romances, dramaturgos e poetas” (CANDIDO, 2004, p. 26). Antonio Dimas lembra que a crônica foi subestimada em detrimento do romance e do conto, por isso, “sempre conheceu o desprestígio” (DIMAS, 1974, p. 46).

Se observarmos atentamente a crítica, notaremos a reiteração de características formuladas, entre outros, por Arrigucci Júnior (1987), Candido (2004) e Dimas (1974), com o consentimento da comunidade acadêmica, salvaguardadas as diferenças entre os críticos e reconhecendo-se o esforço e o trabalho respeitável de Candido na compreensão da literatura brasileira como sistema. Então, a partir dos textos críticos citados, são encontrados outros conceitos reincidentes para a definição de crônica. Entre eles, os que mais chamam atenção, pela persistência, são a efemeridade, o hibridismo e a coloquialidade, como atributos menores.

Para confrontar essa ideia, considera-se outras questões pertinentes do estudo da crônica modernamente praticada, no Brasil, que passa a sobreviver em jornais e revistas, por isso vive sob a gênese da efemeridade. Esse aspecto, bem como a égide do hibridismo, estaria condicionando a sua existência. Visto por outro lado, dir-se-ia que a análise dos discursos literário e jornalístico como constituintes desliza em todos os discursos sobre o tema. É nessa tensão entre os discursos literário e jornalístico, excedendo os mitos de seus constituintes, que se produzem as particularidades da crônica. O que não significa depreciar essa relação “ambígua” entre a literatura e o jornalismo.

Em se tratando de um texto jornalístico, Jorge de Sá (2002, p. 7), no livro *A crônica*, reforça essa feição:

a crônica surge primeiro no jornal, herdando a sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal. O jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas.

A desqualificação com base no tempo empregado para o trabalho de elaboração é um pretexto subjetivo de validação. A tentativa de desqualificação refere-se a uma concepção imanentista por



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

parte dos críticos brasileiros que reforçam critérios essencialistas de literatura. Dessa maneira, não é o tempo de preparação e aperfeiçoamento do texto como fator que, em princípio, inferiorizaria a crônica diante do romance e da poesia, justificando que essas composições demandariam um tempo maior.

A “crônica” lida com o efêmero, e justamente esse ponto é um dos mais fortes de seus predicados, ligado a questões adversas de temporalidade, suporte e condições de produção. A crônica era publicada em periódicos, cuja efemeridade já era prescrita e cuja serventia, aparentemente transitória, não dispunha da reivindicação de sua perenidade. Não podemos esquecer, porém, que a crônica, como qualquer texto publicado, pode constar em outro suporte, e isso modifica os protocolos de leitura.

Para dar prosseguimento à discussão e fazer um recorte sobre o estudo da crônica abordando aspectos tais como a sua mudança de suporte e as diferentes materialidades, parte-se das questões do universo comunicacional que implicam a observação do suporte do texto. Nesse sentido, o livro de Vera Lúcia de Follain Figueiredo, intitulado *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema* (2010), baseia-se no princípio de que tanto a literatura quanto o cinema instituem padrões estéticos dominantes de cada época, conforme o contexto histórico e tecnológico em que estão inseridos.

Essa proposta interdisciplinar tem como propósito “ultrapassar separações rígidas entre esferas da cultura que cada vez mais se interseccionam, sinalizando a necessidade de outros recortes” (Figueiredo, 2010, p. 12). A autora discute ainda sobre a fronteira tênue entre alta cultura e cultura midiática que se volta para o mercado editorial, ao tomar como base narrativas impressas e audiovisuais sob um enfoque que admite questões contemporâneas de relevância para os estudos do campo literário, principalmente no que diz respeito ao deslizamento de narrativas “de um meio para outro”, “de um suporte para outro”, ou seja, “o trânsito de narrativas por vários meios e suportes” (Figueiredo, 2010, p. 13).

Ela comenta também que as narrativas ficcionais publicadas em livros atingem outro sentido quando veiculadas em fragmentos por meio dos *folhetins* no suporte jornal. Sobre a relação entre literatura e jornalismo enfatiza que esse “entrelaçamento entre prosa literária e a reportagem está na origem das representações” (Figueiredo, 2010, p. 13). E a proliferação da “cultura periodística abre caminho para o surgimento do conto policial e da crônica moderna” (Figueiredo, 2010, p.13). Contudo, a feição paradoxal da crônica moderna como modalidade literária, foco deste artigo, evidencia o caráter que o periodismo impõe à literatura, ao mesmo tempo que questiona a ideia de “gênero menor”.

Na conferência intitulada “O autor como produtor”, Walter Benjamin, já na década de 1930, chamava a atenção sobre a fusão de formas literárias. Vera Follain Figueiredo lembra a intenção do filósofo de pôr em relevo a capacidade da imprensa de ultrapassar as distinções compartmentalizadas dos gêneros. Com o surgimento da imprensa e dos jornais, passa a existir um novo tipo de leitor, esse leitor moderno provocou “um novo tipo de escrita, decorrente da circulação acelerada dos textos e da propagação da leitura extensiva” (Figueiredo, 2010, p. 13). Dessa maneira, os autores procuram atender a esse leitor extensivo que consome mitos impressos, o que, segundo a autora, contribui para alterar o modo de escrever. Essa tendência contemporânea aproximou o autor do público e superou as esferas convencionais da escrita literária. Assim, Walter Benjamin pondera sobre a prática da escrita:



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

um autor que não ensina nada aos escritores não ensina nada a ninguém. Assim, é decisivo que a produção tenha um carácter de modelo, capaz de, em primeiro lugar, levar outros produtores à produção e, em segundo lugar, pôr à sua disposição um aparelho melhorado. E esse aparelho é tanto melhor quanto mais consumidores levar à produção, numa palavra, quanto melhor for capaz de transformar os leitores ou espectadores em colaboradores. (...). Já possuímos um modelo deste gênero, mas só lhe posso fazer aqui uma breve referência: trata-se do teatro épico de Brecht (BENJAMIN, 2006b, p. 288).

No decorrer do século XX, tais mudanças promoveram uma revolução na prática de leitura. A ampliação do mercado de bens culturais caracterizou a atividade do escritor como um profissional que não se restringe apenas a escrever livros. Assim, outra relação com a escrita estaria sendo criada, “ao se substituir a materialidade do livro pela imaterialidade de textos sem lugar específico” (Figueiredo, 2010, p. 15). Nesse contexto, se dá a modificação da prática de leitura para “modos de ler” e a “revolução” dos suportes de leitura. Sobre essa revolução, assim comenta Figueiredo (2010, p. 15):

a atual revolução dos suportes, modificando a maneira de ler, afeta o modo de escrever, pois os próprios autores de livros estão inseridos nesse novo contexto em que se transformam de modo radical as formas de recepção dos textos e que toda uma tradição de prática de leitura cede lugar a outros modos de ler.

A literatura, então, a partir da invenção da imprensa, cooperou para a convergência dos meios, deixando ainda mais tênues as linhas de divisão entre os vários campos da produção cultural. Com o aprimoramento da imprensa, muitos escritores tiveram que se adaptar aos novos tempos permeados por um sistema de convenções que circulam entre o mercado editorial, o texto e o leitor. Autores contemporâneos, na tentativa de agradar ao público, obtendo sucesso comercial, e ao mesmo tempo, mantendo a dimensão crítica da obra, preservam a sua complexidade, utilizando a multiplicidade de códigos que se entrecruzam nos textos.

“Unem-se, assim, dois polos que, no modernismo, tendiam a se repelir: a ‘literatura séria’ e a de entretenimento” (Figueiredo, 2010, p. 63). Se a obra literária antes era, por definição, difícil de interpretar, em razão de sua estranheza que causava choque no leitor, a literatura contemporânea desperta a desconfiança do leitor com mais repertório, sendo a sua dimensão mais complexa justamente por estar encoberta por uma aparente simplicidade. Dessa forma, Figueiredo (2010) considera que escritores reconhecidos se encarregam da tarefa de fazer a mediação que põe em xeque a dicotomia alto/baixo que configurou a estética moderna. Para tanto, recuperam a dimensão do prazer da leitura, que, de certa forma, foi relegada até então à cultura de massa. Então,



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

as narrativas ficcionais vão recorrer às repetições e às semelhanças, mas também vão trabalhar com sutilezas que deixam espaço aberto para o discurso interpretativo que resgatará seus aspectos diferenciais, nem sempre percebidas pelo leitor ingênuo. Evidencia-se, então, o caráter conciliatório dessa arte: não se trata, agora, de desafiar as exigências do mercado de bens culturais, de heroicamente rechaçar o sucesso comercial (FIGUEIREDO, 2010, p. 62).

Nesse diapasão, o jornal serve de mediação entre o público e o texto literário. O panorama cultural da atualidade permite a intensificação de suportes e processos de deslocamentos que se realizam em diversos níveis, afetando, portanto, o conceito de arte e a sua função na sociedade. O avanço das tecnologias digitais multiplicou a oferta de produção textual, provocando uma ruptura de hierarquias.

A própria tecnologia digital, multiplicando-se a oferta textual, contribui para a quebra de hierarquias. Além disso, como os critérios de valoração, na cultura impressa, passavam também pela materialidade, isto é, pelos suportes (livros, jornais, revistas, cartas, etc.), a continuidade, na tela do computador, de diversos tipos de textos, não deixa de afetar a hierarquização dos discursos (FIGUEIREDO, 2010, p. 65).

Figueiredo (2010) destaca que, nesse quadro, o lugar ocupado tradicionalmente pela literatura ocidental moderna está sendo alterado em função da relativização dos pilares da razão mercantil que tenta reduzir a atividade humana à questão meramente econômica. Por isso, vem ganhando proeminência a figura do editor, que cria projetos e coleções que objetivam atrair o leitor pelo caráter sedutor do tema a que se propõe a coleção, contando com a participação de escritores consagrados que aceitem trabalhar por encomenda. Entre vários exemplos, no Brasil, a publicação das crônicas de Drummond em livros sobressai na discussão do tema.

Muitos autores, ao aceitarem escrever por encomenda, confirmam o aspecto profissional de sua atividade e contrapõem-se à premissa de que a verdadeira arte deve ser desinteressada. Além disso, reagem de modo produtivo, a partir de um molde proposto por um determinado editor. O editor assume, então, de forma explícita, o seu papel como instância de mediação institucional entre o escritor e o mercado – mediação externa à obra, mas que vai afetar a maneira como o autor se relaciona com a sua prática escrita.

Nessa discussão, ainda se deve considerar que esses textos circulam pela internet, em *sites* que disponibilizam a digitalização de jornais, o que demonstra a virada dos parâmetros da arte. Cada vez mais, a arte se aproxima do mais popular e se afasta da noção de idealização do autor, tendendo a ser valorizada a interação do texto com o leitor. Diminui a distância entre o criador e o público, encurtando-se o intervalo entre textos do passado e do presente. O desenvolvimento acelerado do processo de recepção do texto impõe seu tempo à arte e reconfigura as práticas culturais, “pondo em crise a estética fundada na ruptura, fruto de uma época marcada pela expectativa de construção de um mundo novo, a partir do qual se fazia crítica do presente” (FIGUEIREDO, 2010, p. 66).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Nessa trilha de pensamento sobre os suportes e a recepção da arte, inclusive a literária, os estudos contemporâneos de Roger Chartier (1996) propõem uma teorização que considera, em primeiro plano, a figura do leitor. Ele acredita que a literatura não é dotada de uma natureza particular, mas pode ser compreendida como uma construção de sentidos propostos por certos textos. Nesse contexto, a crônica aproxima-se da definição do que seria um “objeto literário”, pois uma das particularidades é justamente revelar o significado de pequenos instantes da condição humana.

Chartier (1996) afirma que o suporte material é determinante para a efetuação da prática de leitura. Para o autor, os protocolos que envolvem a história da leitura privilegiam o levantamento dos usos históricos do livro e das várias formas particulares de impresso. No livro *Práticas de leitura*, ele escreve que:

todo autor, todo escrito impõem uma ordem, uma postura, uma atitude de leitura. Que seja explicitamente afirmada pelo escritor ou produzida mecanicamente pela maquinaria do texto, inscrita na letra da obra como também nos dispositivos de impressão, o protocolo de leitura define quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto (CHARTIER, 1996, p. 20).

Com o intuito de ponderar sobre o materialismo dos meios, lembra-se da “ordem do discurso”, na perspectiva de textualização entendida como efeito determinado pela estrutura da língua ou do inconsciente, como sugere Michel Foucault, ao pensar a importância e a função do discurso no processo de comunicação, bem como a maneira pela qual o sujeito e o autor se posicionam perante esse discurso.

A prática cultural da leitura implica uma “relação íntima entre o leitor solitário e o livro ou jornal” (CHARTIER, 1996, p. 19), em que se percebe o contraste entre grandes leitores e leitores de ocasião. Questionar essa representação comum consiste em remontar a história e descobrir modos de leitura diferentes. Isto significa que uma história das leituras pode concentrar os contrastes que utilizam essa atividade, a fim de expressar as habilidades de leitura e os estilos de leitura do impresso. Assim,

a circulação dos mesmos objetos impressos, de um grupo social a outro é, sem dúvida, mais fluida do que sugeria uma divisão sociocultural muito rígida, que fazia da literatura erudita apenas uma leitura das elites e os livros ambulantes apenas dos camponeses (CHARTIER, 1996, p. 79).

De fato, hoje, os textos atestam outras formas de manuseio e circulação, nem mais exclusiva nem necessariamente elitista ou popular. Os mesmos textos são objetos de múltiplas decifrações socialmente diferentes de usos e empregos. Cabe destacar nesse contexto que “cada leitor a partir de suas próprias referências individuais e sociais, históricas ou existenciais, dá um sentido mais ou menos singular mais ou menos partilhado, aos textos de que se apropria” (CHARTIER, 1996, p. 20).

Nesse caminho de ponderação sobre a prática de leitura, continua a reflexão da possibilidade de encontro do leitor com o autor fora do texto, mesmo não sendo uma tarefa fácil, “pois são raras as confidências dos leitores comuns sobre suas leituras” (CHARTIER, 1996, p. 20). Nas sociedades do



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Antigo Regime³, essas intervenções podiam ser encontradas em narrativas autobiográficas, ou em correspondências que poderiam apresentar comentários sobre os livros lidos.

Tais demonstrações do ato de leitura corroboram a constatação de Chartier (1996) de que estes testemunhos de leitura em primeira pessoa podem dar a dimensão da identidade do leitor, de suas habilidades e usos do impresso. Assim, com o intuito de investigar as várias formas e processos de acesso ao escrito, considera que as aprendizagens de leitura têm um peso respectivo das estruturas cognitivas e perceptivas do homem e do seu condicionamento histórico e social. O efeito de “ler” uma imagem, seja uma figura ou uma composição mais complexa, identifica-se a partir das diferenças entre tipos de percepção.

Entretanto, as estreitas relações de prática de leituras entre textos e imagens, na tradição ocidental, incitam a colocar duas formas, em que sempre uma se excede à outra, mas que “articulam o visível sobre o legível” (CHARTIER, 1996, p. 22). Essas questões revelam alguns pontos que convergem com o estudo da crônica e os protocolos de leitura desse tipo de prosa curta, produzida para jornais, e que pode ter seu suporte alterado quando feita sua passagem para o livro ou derivados de outras mídias.

Chartier (1996) constrói juntamente com Pierre Bourdieu (1996), no último capítulo do livro já citado, um diálogo a partir da discussão sobre a leitura como prática cultural. Chartier (1996) coloca que o problema da leitura é um bom exemplo para pensar sobre as práticas de consumo cultural; Bourdieu (1996) distingue a posição do autor e do leitor, na medida em que os relaciona ao escritor e ao crítico, correspondentemente. O autor (*auctor*) “é aquele que produz ele próprio e cuja produção é autorizada” (CHARTIER, 1996, p. 232). Por sua vez, o leitor (*lector*) “é alguém muito diferente, é alguém cuja produção consiste em falar das obras dos outros” (CHARTIER, 1996, p. 232). Essa divisão seria fundamental para a divisão do trabalho intelectual entre leitor e crítico. Desse modo, questiona-se sobre o posicionamento do leitor, no sentido de se realizar uma escrita das práticas de leitura.

Assim sendo, Chartier (1996) conclui com a ideia de que a capacidade de leitura é determinada por situações historicamente variáveis. Portanto, seria necessário evitar a tentação da posição universalizante sobre os leitores que somos. No Estruturalismo, por exemplo, existe a prática de uma leitura interna que considera o texto por ele mesmo, se procurando nele mesmo a verdade. Nos tempos mais antigos, os textos sagrados eram lidos com uma intenção alegórica e neles se procuravam, assim, respostas. Sobre essa questão, Chartier (1996, p. 233) explica que:

³ Chartier (1996) delimita como “Antigo Regime francês de leitura” a maneira de ler a produção impressa que ignora seus suportes. Os textos são tomados como portadores de sentido indiferentes à materialidade e se prestam a escrever a história como objeto manuscrito.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

historicizar nossa relação com a leitura é uma forma de nos desembaraçarmos daquilo que a história pode nos impor como um pressuposto inconsciente. Contrariamente do que se pensa comumente, longe de relativizar ao historicizá-la, também nos damos um meio de relativizar sua própria prática, portanto, de escaparmos à relatividade.

Essa relatividade de leitura, tendo em vista pressupostos históricos, é pertinente também para a discussão sobre a mudança de suporte da crônica. Chartier (1996) se interessa em destacar que a produção do texto e a construção de seus significados dependem dos momentos diferentes de transmissão. Todavia, as crônicas, quando reunidas em livro, modificam o caráter de efemeridade do texto, ao receberem uma perenidade que potencializa a sua leitura. Quando escaparam da contingência da periodicidade, ao deixarem de ser oferecidas aos pedaços, transformaram-se em matéria propícia à análise mais sistematizada. Isso significa que, ao se mudar o suporte, o espaço de veiculação, transformam-se as expectativas, o tratamento, a configuração, a leitura. E a leitura, como produção de sentido, tem suas condições de produção, ou seja, constitui-se na interação autor, leitor e texto. Desse modo,

a partir do momento em que é compilado em livro, contudo, tal gênero narrativo resgata sua perenidade, assumindo um caráter organizacional que permite, assim, uma leitura mais atenta e profícua: nessa mudança de suporte, que implica a mudança de atitude do consumidor, a crônica sai lucrando. As possibilidades de leitura crítica se tornam mais amplas, a riqueza do texto, agora liberto de certas referencialidades atua com maior liberdade sobre o leitor – que passa a ver novas possibilidades interpretativas a partir de cada releitura (SÁ, 2002, p. 85).

Considerações finais

Diante dessas considerações, afirma-se a importância da crônica como tecido narrativo capaz de resistir ao tempo, seja quando reunida em livro, seja por meio do resgate de fontes primárias. Tais justificativas de vileza por causa da efemeridade perdem a razão. Porém, é fato que esse texto, marcado pela brevidade, limitado ao espaço da coluna do jornal e à aparente simplicidade de uso da linguagem, problematiza a realidade das relações humanas.

Essa narrativa, curta por excelência, quando recebe um tratamento literário, muitas vezes se vale de recursos linguísticos como o lirismo e o humor para expressar a importância do instante, porque é o *flash* do momento presente que nos projeta em diferentes direções, voltadas para a elaboração de nossa identidade. A elaboração do diálogo entre o cronista e o leitor é influenciada pela coloquialidade, que traduz a experiência do cotidiano. Esse dialogismo, que equilibra o coloquial e o literário, é uma elaboração do diálogo entre o cronista e o leitor. A conversa espontânea é pretexto para a abordagem do tema ou subtema das crônicas, que estão relacionados aos acontecimentos do dia a dia. Imitando a estrutura das conversas, o cronista começa com um tema, que se liga a outro tema, objetivo maior de sua prosa. Mesmo que não utilize diálogo direto com quem lê, o dialogismo permanece nas entrelinhas, como suporte básico da crônica. Quem fala na crônica é sempre o próprio



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

cronista, que instaura cumplicidade entre o narrador e o leitor, por meio da aproximação pela linguagem.

No esforço de continuar desconstruindo alguns conceitos, questiona-se a necessidade de reforçar o hibridismo, haja vista que é parte da constituição discursiva de qualquer texto, inclusive entre o literário e o jornalístico. Esse pressuposto também assevera a relação intrínseca com o jornal, que pelo seu formato diversificado, permite a aproximação com outros textos, a exemplo do conto, do ensaio e da poesia.

A consistente análise de Maria Cristina Ribas (2013, p. 8), no artigo “Destecendo a rede conceitual da crônica”, em seu recorte pedagógico, mostra que o termo “crônica” reúne a compreensão da constituição multifacetada do discurso cronístico. Sendo assim,

deparamo-nos com a insistência de grande parte da crítica na perpetuação de conceitos e valores que mantêm a crônica circunscrita a um território bastante reduzido; em contrapartida, ressaltamos a importância de um estudo teórico-metodológico voltado para a crônica e defendemos que o esforço de desentranhar uma matriz homogênea que dê conta do gênero limita o debate a discussões previsíveis e rotulações dicotômicas, num desenho de contornos ainda fortemente românticos (Ribas, 2013, p. 8).

Pari passu ao hibridismo, Jorge de Sá, ao discutir a ambiguidade da crônica, confere à “essência jornalística” herdada pela crônica uma visão essencialista de literatura. Ressalta ainda que “o importante é reconhecer que essa mistura nada mais é do que uma tendência da literatura contemporânea, numa enriquecedora confluência de gêneros” (Sá, 2002, p. 26). Nessa perspectiva, particularizar a crônica como um texto híbrido e fazer a balança pender para um ou outro aspecto dessa ambiguidade, por conta exclusivamente do talento do escritor, é mais uma particularização infundada do ponto de vista epistemológico. Isso porque atribui à crônica uma singularidade que, na verdade, é plural e compartilhada pelos inúmeros gêneros textuais no cenário discursivo.

Nesse sentido, cabe pensar nos Estudos Culturais⁴, que tornaram a definição do objeto literário mais “flexível” nas discussões teóricas a partir dos anos 1990, no Brasil. Esse projeto teórico é interdisciplinar e, no presente, a preocupação está centrada no estudo das mídias. Desse modo, uma conjectura possível nos estudos culturais é uma ampliação do cânone, do qual a crônica pode fazer parte, ao lado de outras narrativas classificadas como “marginais”. Os desdobramentos dos Estudos

⁴ Essa corrente de estudo se desenvolveu nos anos 1960 como um projeto de abordagem da cultura a partir de perspectivas críticas e multidisciplinares, como observaremos com base em visões de grandes estudiosos ingleses, a exemplo de Richard Hoggart e Raymond Williams. Os Estudos Culturais britânicos situam a cultura no âmbito de uma teoria da produção e reprodução social, especificando os modos como as formas culturais servem para aumentar a dominação social ou para possibilitar a resistência e a luta contra a dominação. A sociedade é concebida como um conjunto hierárquico e antagônico de relações sociais caracterizadas pela opressão das classes, sexos, raças, etnias e estratos nacionais subalternos. Nos Estados Unidos, esses estudos aparecem na década de 1960, logo em seguida ao pós-Guerra, com o intuito de democratizar a cultura, como uma forma de aproximá-la dos processos sociais reais. Um dos fundadores dessa teoria, o sociólogo jamaicano Stuart Hall, admite a influência de fatores sociais, políticos e culturais que alteram a forma como o indivíduo recebe as mensagens. Nesse princípio, a recepção da “obra de arte” ou do texto literário é interpretada e fundamentada a partir de outros significados, relacionados à experiência individual e cultural.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Culturais admitem a incorporação, no universo da pesquisa, daqueles gêneros descendentes da mídia, além dos menos nobres, como a ficção científica e a literatura de massa. No entendimento dessa corrente teórica, a relação com a história faz com que o envolvimento perdure com os textos que “representam a realidade”, oriundos da oralidade e da memória popular, e todos eles devem receber da academia a mesma atenção das obras consideradas como pertencentes à “alta literatura”.

Antes mesmo da introdução dos Estudos Culturais, as pesquisas acadêmicas de Todorov (1980) já classificavam o sistema de gêneros como aberto. O estudioso explicava que a coerência da obra é o que garante o sucesso de uma produção, e não a obediência a uma regra. Todorov (1980) acrescenta que a mistura dos gêneros se tornou uma evidência de Modernidade nas escrituras: “atualmente não existe uma intermediação entre a obra particular e singular e toda a literatura, cuja evolução está baseada precisamente em fazer de cada obra uma interrogação sobre o próprio ser da literatura” (Todorov, 1980, p. 43).

Contudo, a discussão apresentada buscou desmontar algumas armadilhas conceituais e condicionamentos que restringem o estudo do tema. Ainda existe uma resistência de não sair da costumeira zona de conforto, a não abrir mão dos clichês e definições que restringem a crônica a características similares de efemeridade, além de se reforçar seu grau menor, seu suposto caráter híbrido e ambíguo, como decantada herança do seu lado jornalístico. Por causa de tal herança, apresentou-se a necessidade de relacionar a crônica a partir de seus suportes e modos de leitura. Passemos, então, a discutir sobre as especificidades do suporte da crônica que se veiculou no Brasil em jornais e em livros.

Referências

ARRIGUCCI JÚNIOR, D. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

CANDIDO, A. **A vida ao rés-do-chão**. In: CANDIDO, Antonio. Recortes. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CHARTIER, R. **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

DIMAS, A. A ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo. **Littera: revista para professor de português e literaturas de língua portuguesa**. Rio de Janeiro, ano IV, n. 12, set./dez. 1974.

GOMES, R. C. **João do Rio – vielas, ruas da graça**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1996.

MOISÉS, M. **A criação literária**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

NOVAES, A. S. Do jornal ao livro: uma investigação sobre a noção de materialidade em João do Rio. **Revista Matraca**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 37, jul./dez. 2015.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

RESENDE, B. (Org.). O Rio de Janeiro e a crônica. In: _____. **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

RIBAS, M. C. Por uma revisão conceitual do gênero crônica: entre a montanha e o rés-do-chão. In: **Anais do Congresso Internacional da ABRALIC**, Campina Grande: Abralic, 2013.