

A IMPRESSÃO DO COTIDIANO: UM ESTUDO DAS AMBIGUIDADES DA CRÔNICA E A TRANSGRESSÃO DE SEU CARÁTER EFÊMERO

Giovana Chiquim (UEL)¹

Resumo: Formada por dois discursos antagônicos, a literatura e o jornalismo, a crônica é um gênero de difícil classificação. A proposta deste estudo é compreender suas características particulares a partir de trechos extraídos de crônicas e de textos de teóricos da literatura. Além disso, este artigo contempla uma discussão sobre a condição efêmera do gênero, a transferência para o livro e sua aceitação como objeto literário por parte da crítica literária. O surgimento dos Estudos Culturais abre as portas do cânone para os gêneros considerados menores, graças à sua ligação embrionária com o jornal, e mostra que o conceito de "literatura" ganha novos significados ao longo da história.

Palavras-chave: crônica; literatura; jornalismo.

Na era cristã a crônica cumpria a tarefa de registrar acontecimentos sem interpretá-los. Mas, com o passar do tempo, ganhou uma composição peculiar no Brasil. Quando falamos em crônicas, pensamos em algo muito diferente em relação às crônicas históricas. O gênero se transformou em um relato ou comentário de acontecimentos prosaicos do cotidiano, dos *faits divers*, fatos do tempo presente que alimentam os noticiários, desde que estes se tornaram veículos de informação de grande tiragem, no século XIX.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: giovanachiquim@hotmail.com.

Foi a partir desse momento que o termo ganhou um novo significado e passou a designar um gênero de texto curto, que flutua entre o jornalismo e a literatura, publicado inicialmente em jornais e revistas. Nas palavras de Afrânio Coutinho, a crônica é “um gênero literário em prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e a argúcia na apreciação, a graça **na análise de fatos miúdos e sem importância ou na crítica de pessoas**” (1986: 121, grifo nosso).

Batizada de gênero “anfíbio” pelos teóricos, cabe aos cronistas, diariamente, ou semanalmente, nas suas colunas na imprensa, driblarem a “tensão” entre os discursos literários e jornalísticos. Apesar de nascer em meio à urgência dos jornais e revistas, a crônica foge das “convenções” do jornalismo tradicional, um gênero com regras determinadas pela “ciência jornalística”², criada pelo alemão Otto Groth. O cronista, por outro lado, está habilitado

a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às misérias e às chagas da sociedade; e isto com a mesma graça e a mesma *nonchalance*³ com que uma senhora volta as páginas douradas de seu álbum, com toda finura e delicadeza com que uma mocinha loureira dá *sota e basto*⁴ a três dúzias de adoradores! Fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal, o espírito que deve descobrir no fato mais comezinho (Alencar apud Bender & Laurito 1993: 18).

A descrição da natureza do cronista, por Alencar, mostra que, desde o início, a crônica parece optar por uma linguagem lúdica para falar dos assuntos do dia a dia e torna-se um modo específico de apreender e exprimir certos valores e ideias, como se ela fosse o único formato de texto capaz de abordá-los dentro da imprensa. E de fato é, já que os jornalistas de ofício são limitados a escrever sobre aquilo que é considerado notícia⁵. Este fator é um facilitador do trabalho no jornalismo, afinal, os

² A Ciência jornalística define que o Jornalismo deve seguir quatro critérios: atualidade, oportunidade, universalidade e difusão (que Groth denomina “publicidade” - Publizitat - no sentido de acessibilidade).

³ Palavra francesa que significa desleixo, descuido e abandono.

⁴ Eram cartas de baralho importantes para definir o jogo do voltarete, comum no século XIX. Em sentido figurado, a expressão significava que o jogador era “esperto”.

⁵ Do ponto de vista da estrutura, a notícia é definida no jornalismo moderno como o “relato de uma série de fatos a partir do fato mais interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante” (Lage 1993: 16). Umberto Eco acredita que a ideia de notícia ainda está relacionada ao privilégio do anormal, no “interesse que temos nos saltos bruscos de estado” a que somos submetidos durante o curso cotidiano (Eco apud Marcondes Filho 1986: 15-33). Ela é o reflexo da procura constante pelo novo e, partindo dessa premissa, o semiólogo italiano faz o seguinte questionamento: “Por que pensamos que um relato sobre a situação “normal” do domingo do jovem trabalhador milanês não seja notícia e seja suprimida nas páginas coloridas?” (Eco apud Marcondes Filho 1986: 31). O argumento de Eco é que a ideologia da notícia prioriza o extraordinário. Uma velha fórmula jocosa diz o que é notícia: “quando um cão morde um homem, não há notícia; mas quando um homem morde um cão, eis a notícia” (Bahia 1990: 36). Esse exemplo ilustra a fórmula da notícia, sob o ponto de vista do “extraordinário”, como aponta Eco.

fatos estão ali, basta descrevê-los com objetividade e imparcialidade, que são as principais regras da prática jornalística.

Muitas vezes, as notícias também servem de pano de fundo para a tessitura de uma crônica, mas não são apenas os fatos grandiosos que interessam ao narrador do cotidiano. Ele se abastece também do “comezinho”, que é o principal adubo da crônica. Aí reside mais um desafio: como tornar o frívolo importante para o leitor de jornal? Em incontáveis textos observamos o talento dos escribas do cotidiano em tornar importante algo que poderia parecer banal. Sua pena é capaz de transformar o miúdo em grandioso, preenchendo a página de jornal de poesia, como notamos nesta crônica de Rubem Braga, que recebeu o título de “O pavão”:

Eu considereei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas. **Eu considereei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade.** Considereei, por fim, que assim é o amor, oh! Minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existem apenas meus olhos recebendo a luz do teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico (Braga 2005: 363, grifo nosso).

A “crônica-poema” acima se apropria do lirismo para falar das cores exibidas pelas plumas do pavão por meio de um fenômeno óptico natural. O espetáculo promovido pelo colorido da ave é mero pretexto para falar de outro “capricho da natureza”: o amor, sentimento mais sublime dos seres humanos. Na opinião do cronista, os enamorados também recebem uma luminosidade especial, capaz de enchê-los de esplendor.

Em poucas linhas, o cronista ainda encontra espaço e inspiração para fazer alusão ao próprio gênero. Nas entrelinhas, Braga teoriza sobre a crônica, que, assim como a cor das plumas do pavão e o amor, é nutrida pela simplicidade. A frase grifada no texto acima descreve o trabalho do cronista. Com uma aquarela de cores primárias, ou seja, os fatos ordinários, ele consegue pintar um quadro exuberante, mas sem a ambição de torná-lo uma obra de arte.

Machado de Assis nos ensina que a crônica é um gênero que se caracteriza por ser um “confeito literário sem horizontes vastos” (1973: 960) ou ainda “uma frutinha de nosso tempo” (1973: 958), enfatizando seu caráter acessório e a íntima relação dessa modalidade de prosa com o tempo presente.

Cabe ao cronista a tarefa de enxergar o cotidiano e o mundo em sua volta com lentes especiais. De fato, os jornalistas ou escritores que se dedicam à crônica são capazes de analisar com profundidade cenas prosaicas e transformá-las em “experiências de vida” com o suporte da linguagem subjetiva, como notamos nas narrativas de Rubem Braga. Ele chama tais ensinamentos de “filosofia de bairro” na crônica “O Vassoureiro” (1949). Nela, ele escreve sobre dois personagens comuns, que estão longe dos holofotes da imprensa: uma pianista, que ainda está em fase de

aprendizado, e um vassoureiro, que passa diariamente nas ruas perto da casa do jornalista, ofertando seus produtos. O texto mostra a habilidade do cronista em reconhecer algo especial nas figuras que passam despercebidas no cotidiano e demonstra ainda que elas têm algo a nos ensinar. Trata-se da maestria em saber vislumbrar no irrisório uma lição de vida:

Agora não se houve mais o realejo, o piano começa a tocar. Esses sons soltos, e indecisos, teimosos e tristes, de uma lição elementar qualquer, que têm grave monotonia. Deus sabe porque acordei hoje com tendência a filosofia de bairro; mas agora me ocorre que a vida de muita gente parece um pouco essa lição de piano. Nunca chega a formar a linha de uma certa melodia. Começa a esboçar, com os pontos soltos de alguns sons, a curva de uma frase musical; mas logo se detém e se volta, e se perde numa incoerência monótona. Não tem ritmo nem cadência sensíveis. Para quem vive, essa vida deve ser penosa e triste como o esforço dessa jovem pianista de bairro, que talvez preferisse ir à praia, mas tem que ficar no piano (2005: 181-182).

Os escritores que se dedicam à crônica conseguem fazer a ligação entre o contraproducente e o aproveitável, como observamos nas palavras de Braga, para descrever a rotina da vizinha pianista. O texto nos faz refletir sobre nossa própria existência, se a música que estamos compondo ao longo dos dias é agradável ou se estamos nos dedicando simplesmente a desenvolver uma canção sem graça, sem inspiração, sem um objetivo definido. Será que encontramos tempo para viver de fato ou gastamos os nossos dias cumprindo obrigações e formalidades? Notamos que, na crônica, existe uma aliança perfeita entre o assunto “ralé” (no caso o cotidiano sem graça da pianista) e o “medalhão” (que seria a indicação de um caminho para encontrar a felicidade).

Machado de Assis percebeu tal característica própria da crônica, de unir, como metades da mesma moeda, o fato pujante e o medíocre e assim definiu os autores do gênero:

[...] o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por conseqüência do jornalista. Esta última afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consociado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal (apud Coutinho 1986: 121).

Os cronistas vivem à espreita de um acontecimento fugaz, trivial, menos candente, que podem ser transformados em temas relevantes com a adição do seu ponto de vista e dos adornos da linguagem literária empregada por eles. As experiências vividas pelos escribas do cotidiano ou a observação de fatos menores, que nem sempre podem se transformar em notícias, fogem do âmbito particular e se transformam em narrativas universais, palpáveis para leitores de todos os tempos. O

cronista se interessa por coisas vizinhas e próximas como o voo de um pássaro, a beleza de um sorriso, o barulho do mar, o por do sol, as estações do ano, as rosas, entre tantos outros assuntos que são o húmus permanente da crônica.

Em uma de suas crônicas - escrita em resposta a uma carta que recebeu de um leitor, reclamando da frivolidade do cronista, uma característica típica daquela coluna - Drummond defende que o "fútil" também tem seu valor:

[...] retruco-lhe nada menos que com a palavra de um sábio antigo, reproduzida por Goethe em *Italianische Reisen*. Vai o título em alemão, para maior força do enunciado. Os que não sabemos alemão temos o maior respeito por esta língua. A frase é esta, em português trivial: "Quem não se sentir com tutano suficiente para o necessário e o útil, que se reserve em boa hora para o desnecessário e o inútil". É o que eu faço, respaldado pela sentença de um mestre, endossada por outro. E vou mais longe. O inútil tem sua forma particular de utilidade. É a pausa, o descanso, o refrigerio do desmedido afã de racionalizar todos os atos de nossa vida (e a do próximo) sob o critério exclusivo da eficiência, produtividade, rentabilidade e tal e coisa. Tão compensatória é esta pausa, que o **inútil acaba por se tornar da maior utilidade**, exagero que não êxito em combater, como nocivo ao equilíbrio moral. **Não devemos cultivar o ócio ou a frivolidade como valores utilitários de contrapeso, mas pelo simples e puro deleite de fruí-los também como expressão de vida** (2009: 174).

Na mesma crônica, Drummond salienta que foi contratado para exercer práticas "frivoleiras matutinas" (2009: 175), para adoçar o sabor amargo das 54 páginas do jornal, onde desabam todas as aflições do mundo. Em quantidade certa, frisa bem o cronista, as coisas insignificantes têm um sentido. Ele alerta que nem sempre é possível escrever sobre "qualquer coisa", quando afirma que as inutilidades não admitem doses cavalares: "Respeitemos e amemos esse nobre animal, evitando o excesso de graça. Até a frivolidade carece ter medida, linha sutil que medeia entre o sorriso e o tédio, pelo excesso de tinta ou pela repetição de efeito" (2009: 175). Na sua opinião, escrever repetidas vezes sobre os temas considerados de "segunda categoria" podem cansar os leitores. Em outras palavras, para Drummond, a "liberdade" do cronista é ilusória e tem um limite: é preciso encontrar o *savoir-faire*, apresentar uma coluna balanceada, mesclar o útil e o inútil, a reflexão e o humor, a sabedoria e a insensatez.

Se os jornalistas escrevem em editoriais fixas e se especializam em determinadas áreas, os cronistas são "especialistas em generalidades", além de serem seus próprios pauteiros. Precisam tirar da cartola, todos os dias, um assunto interessante para chamar a atenção do leitor. Neste contexto, os escritores padecem de outro mal: a falta de assunto.

Se analisarmos que eles têm a obrigação de escrever textos diários, durante vários anos a fio, entendemos a dificuldade de manterem a criatividade e o nível das narrativas. Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, exerceu por 30 anos a função de cronista, no Correio da Manhã e no Jornal do Brasil. Durante este tempo,

produziu, apenas para os dois veículos, mais de dez mil crônicas. A estimativa é de que Rubem Braga ultrapassou a marca de 15 mil crônicas durante toda a sua carreira. São números que não podem ser desprezados. Além do volume de produção bastante grande, outro elemento que dificulta o trabalho dos escritores que se dedicam à crônica diária é o prazo apertado - aproximadamente 24 horas. Em apenas uma semana, é preciso tergiversar sobre sete temas diferentes.

Malabaristas, os cronistas sabem manter o equilíbrio e a própria falta de assunto se transforma em mais um pretexto para a narrativa. Diante de um problema eles encontram uma solução, como observamos na crônica "Hoje não escrevo", de autoria de Carlos Drummond de Andrade.

O texto mostra que a problemática falta de assunto está acompanhada da obrigatoriedade de escrever crônicas diariamente, além de mais um celeuma: a dificuldade de escolher um tema quando se está imerso em um mar de acontecimentos. Neste caso, a falta de critérios para definir a temática das crônicas transforma-se em mais um dilema para o cronista, já que a literatura, diferente do jornalismo, não estabelece prioridades. Para a crônica, todos os assuntos têm o mesmo grau de importância. Nas palavras de Drummond:

Chega um dia de falta de assunto. Ou, mais propriamente, de falta de apetite para os milhares de assuntos. Escrever é triste, impede a conjugação de tantos outros verbos. Os dedos sobre o teclado, as letras se reunindo com maior ou menor velocidade, mas com igual indiferença pelo que vão dizendo, enquanto, lá fora, a vida estoura não só em bombas como também em dádivas de toda a natureza, inclusive a simples claridade da hora, vedada a você, que está de olho na maquininha. O mundo deixa de ser realidade quente para se reduzir a marginalia, purê de palavras, reflexo no espelho (infel) do dicionário. O que se perde em viver, escrevinhando sobre a vida. [...] Selecionando retalhos da vida dos outros, para objeto de sua divagação desnecessária. [...] Na hora ingrata de escrever, como optar entre as variedades de "insólito"? E o que dizer, que não seja invalidado pelo acontecimento de logo mais, ou de agora mesmo? Que sentir ou ruminar se não nos concedem tempo para isto entre dois acontecimentos que desabam como dois meteoritos sobre a mesa? Nem sequer você pode lamentar-se pela incomodidade profissional. Não é redator de boletim político, não é comentarista internacional, colunista especializado, não precisa esgotar os temas, ver mais longe do que o comum, manter-se afiado como a boa peixeira pernambucana. Você é o marginal ameno, sem a responsabilidade na instrução ou orientação do público, não há razões para aborrecer-se com os fatos e a leve obrigação de confeitá-los ou temperá-los à sua maneira. Que é isso, rapaz. Entretanto, aí esta você, casmurro e indisposto para a tarefa de encher o papel de sinaizinhos pretos. Conclui que não há assunto, quer dizer: não há pra você, porque ao assunto deve corresponder certo número de sinaizinhos, e você não sabe ir além disso, não corta de verdade a barriga da vida, não resolve

os intestinos da vida, fica em sua cadeira, assuntando, assuntando... Então, hoje não tem crônica (1974: 120-121).

O texto revela mais uma característica do gênero: o fato de os cronistas fazerem “literatura sobre pressão”. Notamos na narrativa de Carlos Drummond de Andrade que o trabalho do cronista é apenas aparentemente fácil. Trata-se de uma atividade desgastante, porque, diariamente e obrigatoriamente, é preciso ter inspiração para falar sobre algo. Nesse ofício de opinar sobre tudo e sobre todos, o cronista passa a ser um observador escondido na redação do jornal, um escravo do teclado e do tempo. O escritor mostra que o trabalho intelectual dos escritores, que exige alto grau de concentração, possui um efeito colateral: eles passam muito tempo se dedicando a “criar” e têm poucos momentos para fruir a vida.

Drummond deixa claro no texto ainda que o cronista não possui a mesma responsabilidade do jornalista de ofício e o compromisso com a verdade e com a objetividade dos fatos. Outro entrave são apenas as poucas linhas na imprensa diária dedicadas aos assuntos atípicos do cronista, quando, dependendo do acontecimento, os jornalistas têm uma página inteira para discorrer e acrescentar declarações das fontes que ajudam a explicar e aprofundar determinado tema. Cabe ao jornalista, na visão de Drummond, a tarefa de “mudar o mundo”. A crônica, por sua vez, não possibilita ao escritor examinar minuciosamente um assunto, é apenas um “adereço” do jornal.

Além disso, para Drummond, o cronista não possui o mesmo prestígio que seus colegas de redação, inclusive no que diz respeito à credibilidade, já que a crônica tem um semblante de “conversa fiada” com o leitor. Isto se deve à simplicidade e linguagem leve do texto curto, uma característica intrínseca da crônica.

O cronista, neste caso, fica com o “pior dos dois mundos”, do jornalismo e da literatura. No jornal seu trabalho é “costeiro” e não passa de um ornamento. O cronista não sente o “*frisson*” da profissão de jornalista, “que vai pela noite adentro ou pelo dia afora, conforme a pressão da notícia. Jornalismo suado e sofrido, com algo de embriaguez, pela sensação de viver os acontecimentos mais alheios à nossa vida pessoal, vida que fica dependendo do fato, próximo ou distante” (Andrade 2008: 36).

Já os críticos literários a consideram um gênero fugaz como o jornal, feita para ser esquecida ou para servir como embrulho de peixe na feira. Por sua natureza midiática, a crônica está relacionada ao “esgotamento”, pois é um gênero sem pretensões. Por não alcançar a perenidade do romance e da poesia – apesar de ter migrado com êxito para o livro como veremos adiante nesse estudo – a crônica não agrada as arcádias literárias.

Os próprios estudiosos reconhecem que a crônica é carregada de ambiguidades, já que habita na imprensa - que não admite subjetividade - mas incorpora elementos estilísticos emprestados da literatura, como linguagem metafórica, alegorias, repetições, antíteses, ironia e suspense, por exemplo. Paulo Mendes Campos atesta que a crônica “fica sempre no meio, uma ponte entre o castelo do poeta e a redação de notícias” (apud Brito 2008: 151).

A declaração de Bender & Laurito ilustra bem a dificuldade do cronista, que se equilibra no meio de uma “corda bamba” entre dois pilares, a literatura e o jornalismo. O cronista é

[...] um *factótum* literário (faz tudo): especialista em tudo e em nada, tem nas linhas contadas de um jornal uma faca de dois gumes, pois se às vezes faz da realidade a transcendência, num texto que ficará registrado para sempre, corre o risco também de escrever matéria menor, na obrigação de preencher um espaço (1993: 77).

Compreendemos que não podemos ignorar o vínculo embrionário da crônica com o jornal. No entanto, o fato de o texto ser publicado primeiramente na imprensa não exige que o cronista deixe de cultivar sua veia literária, libertando-se da condição efêmera do jornalismo. Afrânio Coutinho defende que a relação entre a crônica e o jornal não apresenta apenas afinidades. Inclusive, admite a existência de aspectos literários, que também é uma essência do gênero:

A crônica que não seja meramente noticiosa, é uma reportagem disfarçada ou antes uma reportagem subjetiva e às vezes mesmo lírica, na qual o fato é visto por um prisma transfigurador. Em consequência, o fato é que é para o repórter em geral um fim, para o cronista é um pretexto. Pretexto para divagações, comentários, reflexões do pequeno filósofo que nela existia (Coutinho 1986: 134).

Massaud Moisés endossa as palavras de Coutinho ao declarar que a crônica se distancia do jornalismo porque não visa a mera informação, apesar de utilizar o cotidiano como seu húmus permanente. Enquanto o repórter relata os fatos de forma objetiva e impessoal, o cronista torna “colorido” um acontecimento que aos olhos comuns seria trivial:

[...] o seu objetivo, confesso ou não reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtudes latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende não ser o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente da fantasia (Moisés 1982: 104).

O ponto de vista dos teóricos da literatura de que a crônica apresenta certa tensão com o jornalismo converge com as opiniões dos profissionais da imprensa. Andréa Guaraciaba destaca os pontos de rompimento da crônica com o seu meio de origem. Para ela, o gênero não pode ser considerado como jornalístico apenas por habitar nas páginas da imprensa, pois “escapa ao processo de produção jornalística convencional; independe da formação profissional técnica; não obedece às determinações de tempo e de espaço típicas; foge às regras do interesse informativo convencionalmente estabelecido pelo jornalismo” (1992: 86).

Marcelo Coelho também afirma que a crônica não faz parte da natureza jornalística, já que tem como propósito “fixar um ponto de vista individual, externo

aos fatos, externo ao próprio jornal. Daí que a crônica seja feita também com a intenção de ser publicada em livros depois” (2002: 157).

Os depoimentos apresentados acima nos permitem entender que a crônica não pode ser classificada exclusivamente como gênero jornalístico ou literário, pois ela diverge significativamente do jornalismo tradicional e ainda apresenta pontos de contato com a literatura. Esta “tensão” é uma feição hereditária da crônica e também um elemento vital para a existência do gênero.

De acordo com Arrigucci Junior (1987: 62), com o modernismo, um grande número de autores se dedicou à crônica: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Vinícius de Moraes, apenas para citar alguns. O plano expressivo é uma característica comum na prosa feita para o jornal desses escritores, tão diferentes entre si. Todos eles adotaram, para Arrigucci Junior, “a fala coloquial brasileira, que se ajustava perfeitamente à observação dos fatos da vida cotidiana, espaço preferido da crônica, por tudo isso cada vez mais comunicativa e próxima do leitor” (1987: 62).

O estudioso salienta que muitas crônicas inesquecíveis foram escritas na esteira do movimento modernista, na maioria das vezes, assinadas por autores que se consolidaram na literatura na tessitura de outros gêneros, como Carlos Drummond de Andrade e Fernando Sabino, por exemplo. A crônica continuava como um gênero periférico em relação à ficção e à poesia e o único escritor brasileiro consagrado essencialmente como cronista é Rubem Braga, um jornalista de fisionomia peculiar.

No meio de uma encruzilhada entre o espaço urbano e o meio rural, entre o mundo moderno e a província de Cachoeiro de Itapemirim, onde viveu a infância, o espírito do escritor capixaba é seduzido pelo prosaico, pequenos seres e pequenas coisas, que servem de matéria-prima para seus relatos. A carreira jornalística de Braga contempla a passagem por veículos no Espírito Santo, seu Estado natal, Minas Gerais, São Paulo, Pernambuco e Rio de Janeiro, como: *Correio do Sul*, *Diários Associados*, *Diário de São Paulo*, *Diário de Pernambuco*, *Folha do Povo*, *A Manhã*, *Diário Carioca* e *TV Globo*. Uma pequena parcela do trabalho realizado durante 69 anos na carreira jornalística rendeu a publicação de 16 livros. O primeiro deles, *O Conde e o Passarinho*, foi publicado em 1936.

Nos anos de 1930, o Velho Braga – alcunha utilizada pelo próprio escritor em suas crônicas – trouxe o lirismo e o cotidiano para os textos que publicava no jornal diário. A relação de autor com o modernismo foi decisiva para a qualidade de seus textos. A poesia de Manuel Bandeira influenciou a prosa bragueana, simples e sem afetação. E poderemos perceber facilmente que os versos de Manuel Bandeira e a prosa de Rubem Braga possuem o mesmo estilo humilde de desentranhar do cotidiano a mais pura poesia.

Jorge de Sá explica que o escritor capixaba se comportava como o escrivão do cotidiano e que ele era dotado de uma sensibilidade especial, que o fazia “captar com mais intensidade os sinais da vida que diariamente deixamos escapar” (Sá 2005: 13). Para Arrigucci Junior, foi graças a Rubem Braga que a crônica ganhou a condição de gênero literário: ele “resolveu a tensão tão característica da crônica, entre o caráter circunstancial e o propriamente literário, em proveito da literatura” (1987: 55).

Foi a partir de Rubem Braga que os cronistas começaram a transportar seus textos em forma de coletânea para os livros. Além dele, outros escritores renomados

como: Paulo Mendes Campos, Antônio Maria, Otto Lara Resende, Nelson Rodrigues, Vinícius de Moraes, Rachel de Queiroz e Carlos Drummond de Andrade, entre outros, participaram ativamente da imprensa como cronistas e publicaram livros de crônicas originadas do trabalho jornalístico.

A partir da década de 50, os livros de crônicas foram lançados num ritmo bastante intenso - apenas Rubem Braga já havia publicado nove títulos, além das publicações de Carlos Drummond de Andrade, Ledo Ivo, Stanislaw Ponte Preta e Fernando Sabino. Nessa época, Eduardo Portella já defendia a transferência do gênero para as estantes das bibliotecas:

A constância com que vêm aparecendo, ultimamente, os chamados livros de crônicas, que transcendem a sua condição puramente jornalística para se constituir em obra de arte literária, veio contribuir, em forma decisiva, para fazer a crônica um gênero literário específico, autônomo (Portella 1958: 111).

Na década de 70, período em que o volume de publicações de livros de crônicas cresceu vertiginosamente, Antonio Candido salienta que o gênero não deveria ter sido tratado outrora de forma “despretensiosa”. “Quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (Candido 1992: 14).

Na obra *Duas ou três páginas despretensiosas* (2011), o pesquisador Luiz Carlos Simon salienta sobre o número crescente de publicações referentes à crônica e seus autores no início do século XXI. Na primeira década do novo século surgiram coletâneas e antologias que reúnem textos de até 62 cronistas de gerações esparsas, além de biografias sobre os escritores que se dedicaram ao gênero. Há poucos anos atrás, apenas o público leitor de jornais tinha acesso a esses textos. O mercado editorial demonstra a relevância da crônica, contrariando a opinião de estudiosos como Moisés (1982) que acredita que a crônica necessita de uma “degustação autônoma” e que sua natureza não combina com a perenidade do livro. Recentemente, em artigo de jornal, Cristovão Tezza também reclamou da transferência da crônica para as estantes das bibliotecas. Segundo ele, “o impacto da crônica está no seu tamanho - e há, parece, algo incompatível entre a crônica e o livro e a ideia de perenidade que este supõe. Sozinha, ela brilha; em conjunto quase sempre naufraga na redundância e no cansaço de seus truques” (01 de maio de 2004: E3).

Entretanto, Simon não comunga com o pensamento dos teóricos citados acima e ressalta que o novo endereço das crônicas (as páginas de livros) não provoca um impacto menor do gênero quando comparado aos demais:

Trata-se de um argumento duvidoso, uma vez que não é porque o leitor tem em mãos um livro que ele necessariamente fará uma leitura, em série, dos textos ali incluídos. Além disso, querer determinar, antever ou adivinhar a reação dos leitores constitui atitude sujeita a outras formas de equívoco. O que garantiria o insucesso de uma iniciativa editorial que visaria materializar, a reunir as crônicas em outro objeto, o

livro, permitindo outro modo de encontrar em reencontrar aquele material? Será que disponibilizar em livro estes textos altera, de alguma forma, a sua constituição? (2011: 27).

Como já dissemos anteriormente neste estudo, o número crescente de livros publicados por cronistas e “fenômenos” recentes de vendas do gênero, como a jornalista Martha Medeiros, comprovam que o argumento dos teóricos mais “conservadores”, em relação à incompatibilidade da crônica com o livro, não se sustenta. Sem dúvidas, para os críticos, é a origem midiática da crônica que a torna um gênero “menor”, que não pode compartilhar o mesmo território, ao lado do romance e do poema. Isto porque o conceito de “literatura” é carregado de tradição – fator que impede a inclusão da crônica como um gênero literário.

Sobre esta questão, apresentamos aqui a opinião de estudiosos que mostram que, dependendo do ponto de vista, a crônica poderia ser considerada como um gênero literário, mesmo porque o vocábulo literatura é polissêmico e não pode ser compreendido como um fato concreto, pronto e acabado. O conceito de literatura “constrói-se através de um processo que é social e histórico ao mesmo tempo” (Zappone e Wielewicki 2009: 19).

Neste sentido, podemos pensar nos desdobramentos dos Estudos Culturais, que tornaram a definição do objeto literário mais “maleável” nas discussões teóricas a partir dos anos 1990, no Brasil. A corrente surgiu na Inglaterra após os tempos do 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 inglês Richard Hoggart, prioriza em seus estudos a imprensa popular, o cinema e a vida cotidiana.

A linhagem dos Estudos Culturais admite a incorporação, no universo da pesquisa, daqueles gêneros descendentes da mídia, além dos menos nobres, como a ficção científica e a literatura de massa – aqueles livros vendidos em bancas de jornal. No entendimento desta corrente teórica, todos eles devem receber da academia a mesma atenção das obras consideradas “alta literatura”.

Williams é outro teórico que discute as maneiras de fazer crítica cultural. Maria Elisa Cevalco afirma que, para ele:

[...] é necessário restaurar a cultura como produto social, como a produção material de um sistema de significação através dos quais uma ordem social se comunica, se reproduz, é vivida como experiência, e explorada como possibilidades e limites. A criatividade não está restrita à grande arte e se manifesta em várias áreas: por exemplo, pensar em uma nova forma de organização social baseada no princípio da solidariedade e não do da individualidade é também uma forma de criação cultural. A cultura não é apenas a realização de uma minoria, mas pertence a todos (2009: 322).

O que muda com o esse posicionamento teórico? O projeto dos Estudos Culturais é interdisciplinar e, no presente, a preocupação está centrada no estudo das mídias. Do campo sociológico, a teoria herda o interesse pela etnografia e pelas subculturas. Da relação com a história perdura o envolvimento com os textos que

representam a realidade, oriundos da oralidade e da memória popular. Deste modo, a proposição dos Estudos Culturais é uma ampliação do cânone, do qual a crônica pode fazer parte, ao lado de outras narrativas classificadas como “marginais” – cujos autores são mulheres, negros e homossexuais, apenas para citar exemplos.

Antes mesmo da introdução dos Estudos Culturais no rol das pesquisas acadêmicas, Todorov (1980) já compreendia que o sistema de gêneros deveria ser aberto e que ele não surge necessariamente antes de uma obra: “o gênero pode nascer ao mesmo tempo que o projeto da obra. Quem cria com sucesso gêneros novos é homem de gênio; o gênio nada mais é do que um *genoteta*” (Todorov 1980: 37).

Para o teórico, quando um homem de gênio consegue reunir vários gêneros em um único objeto literário é necessário deixar de lado o livro dogmático e observar apenas se o autor foi hábil na execução de seu plano. Ele utiliza o exemplo de Eurípedes (480-406 a.C.) para ilustrar a questão. Não importa que a peça do escritor grego que revolucionou a técnica teatral tenha sido um drama ou uma narrativa, inteiramente. Ela pode ser chamada de híbrida, desde que o híbrido agrade mais que as produções homogêneas dos ditos “autores corretos”. O que o estudioso quer explicar é que a coerência da obra é o que garante o sucesso de uma produção e não a obediência de uma regra.

Todorov (1980) acrescenta que nos tempos clássicos havia baladas, odes, sonetos, tragédias e comédias e que, nos dias de hoje, mesmo as formas literárias do século XIX – poesia e romance, parecem se dissolver. No entendimento dele, a mistura dos gêneros tornou-se 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: 43).

Os estudos contemporâneos de Chartier (1997) propõem ainda uma teorização acerca da literatura que leva em consideração 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. Neste contexto, a crônica “cabe como uma luva” na definição do que seria um “objeto literário”, pois uma das particularidades do gênero é justamente revelar o significado de pequenos instantes da condição humana. Nas palavras de Simon, “o que se instala como desafio é verificar em que medida esses assuntos supostamente menores postos em evidência pelos cronistas adquirem certa relevância entre questões da vida pública e da vida privada” (2011: 61).

QUOTIDIAN PERCEPTIONS: A STUDY ABOUT THE AMBIGUITIES OF CHRONICLES AND THE TRANSGRESSION OF ITS EPHEMERAL FEATURE

Abstract: Based on two antagonic discourses, literature and journalism, chronicle is a hard definition genre. This paper’s proposal is to understand its particular characteristics by excerpts extracted of chronicles and texts of literature’s theorists. Moreover, this article observes a discussion about the ephemeral condition of the genre, its transfer to the book and its acceptance as literary object by literary reviewers. The rise of Cultural Studies open the canon’s doors to genres considered

smaller, thanks to its embrionary link to newspaper, and shows that the concept of "literature" acquires new meanings by History.

Keywords: chronicle; literature; journalism.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O poder ultra-jovem*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1974.

_____. *Tempo e Vida Poesia*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Boca de Luar*. 11ª edição. Rio Janeiro: Record, 2009.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e Comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa – Vol III*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1973.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. 3ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BENDER, Flora Christina & LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica – História, teoria e prática*. São Paulo: Editora Scipione, 1993.

BRAGA, Rubem. *Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CAMPOS, Paulo Mendes. In: BRITO, José Domingos de (org). *Literatura e Jornalismo*. São Paulo: Novera Editora, 2008.

CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e estudos culturais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Org). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo F. (Org). *A literatura no Brasil*. 3ª ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Ed. da UFF, 1986.

GUARACIABA, Andréa. A crônica. In: MELO, José Marques de. *Gêneros Jornalísticos na Folha de São Paulo*. São Paulo: FTD, 1992.

LAGE, Nilson. *Estrutura da Notícia*. 3ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O Capital da Notícia*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

PORTELLA, Eduardo. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6ª edição. São Paulo: Ática, 2005.

SIMON, Luiz Carlos. *Duas ou três páginas despretenhosas*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2011.

TEZZA, Cristóvão. O tudo e o nada - 101 crônicas de Carlos Heitor Cony. In: *Folha de São Paulo*, 1 de maio de 2004, Caderno Folha Ilustrada, p. E3.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa A. Kossovich. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

ZAPONNE, Miriam Hisae; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Afinal, o que é literatura? In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lucia Osana (Org). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

ARTIGO RECEBIDO EM 28/02/2013 E APROVADO EM 13/04/2013