

# CRÔNICA: O QUE ELA PODE NOS ENSINAR NO PERCURSO DA CRÍTICA À PRÁXIS<sup>1</sup>?

Marcelo Pessoa (UEMG)<sup>2</sup>

**Resumo:** Nosso texto faz uma revisão do pensamento geral da crítica literária, buscando seus pontos de contato com o gênero literário crônica e o seu papel como texto de apoio na sala de aula.

**Palavras-chave:** crônica; crítica literária; material didático.

Nas observações biográficas e históricas sobre os precursores da crítica literária brasileira, verifica-se que os discursos sobre a crônica, do modo como a entendemos enquanto vertente literária, atinge seu ápice de maturidade em meados do século XX. Seu apogeu deu-se fundamentalmente com a cisão com o seu passado de “crítica de rodapé”. A chamada prática da “crítica de rodapé”, gênero embrião e, portanto, aparentado da crônica e do ensaio, embora confeccionada com o propósito específico de defender ou digladiar com a produção cultural de sua época de circulação mais pujante, ao mesmo tempo em que fomentava debates socioculturais acirrados não deixou de fazer uma crônica histórico-literária e cultural bastante paradigmática de toda uma geração de intelectuais no Brasil.

Do ponto de vista histórico, crônica efetivamente significa narração de fatos, de forma cronológica, como documento para a posteridade. A produção dos cronistas foi legitimada pela literatura que a acolheu

---

<sup>1</sup> O sentido do termo “práxis” será o do modo como se entende no dicionário Aurélio, isto é, não como conceito filosófico, mas como substantivo, como palavra que expressa a ideia de uso, de prática corrente de certa conduta: no nosso caso, aspectos práticos da crítica e historiografia sobre a crônica.

<sup>2</sup> Líder do Grupo SIC – Sociedade, Imagens e Cultura (CNPq/UEMG). Doutor em Letras pela UEL – Londrina. Pós-doutor em Divulgação Científica pela USP – Universidade de São Paulo. E-mail: [mpmarcelopessoa@yahoo.com.br](mailto:mpmarcelopessoa@yahoo.com.br).

como representativa da expressão de uma determinada época. [...] Foi nesse sentido de relato histórico que a crônica chegou ao jornalismo (Melo 2003: 149).

E nisso, quando o rodapé se apropriava no passado dos fatos imediatos do cotidiano, aproxima-se funcionalmente das crônicas contemporâneas:

Os anos 40 e 50 estão marcados no Brasil pelo triunfo da “crítica de rodapé”. O que significa dizer: por uma crítica ligada fundamentalmente à não-especialização da maior parte dos que se dedicam a ela, na sua quase totalidade bacharéis; ao meio em que é exercida, isto é, o jornal – o que lhe traz, quando nada, três características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) (Sussekind 1993: 14).

Há registros de que a ruptura dos críticos com a “crítica de rodapé” ocorreu a partir da publicação da *Introdução ao método crítico* de Silvio Romero, em 1945<sup>3</sup>. Esse evento é marco relevante para a maturação e evolução da crítica literária no Brasil.

A crônica, portanto, inicialmente compreendida como de um lado descendente dos “rodapés”, lembra Afrânio Coutinho (Apud Melo 2003: 153), teria por outro lado, em sua face ascendente, o escritor Machado de Assis, pois foi o lado cronista machadiano que imprimiu a esse tipo de texto seus primeiros e melhores traços de personalidade, tipo de narrativa na qual, aliás, Machado confessava-se escrevendo “brasileiro<sup>4</sup>”, isto é, numa língua brasileira, não portuguesa, nem de origem indígena:

Primeiro, no Brasil não se fala uma só língua. Existem mais de duzentas línguas ainda faladas em diversos pontos do país pelos sobreviventes das antigas nações indígenas. Além disso, muitas comunidades de imigrantes estrangeiros mantêm viva a língua de seus ancestrais: coreanos, japoneses, alemães, italianos etc (Bagno 2012: 18).

Entretanto, se com Machado de Assis a crônica ganha, nos anos de 1888 e 1889<sup>5</sup>, seus primeiros e principais traços típicos de texto literário de qualidade, é apenas muitos anos depois, nas décadas de 1940 e 1950 que a crítica literária brasileira dá o seu salto de qualidade, desvinculando-se do rodapé, mas não da crítica sociocultural, o que também reafirma o fato de que os rodapés foram modalidade textual ancestral da crônica no formato como hoje a conhecemos.

<sup>3</sup> Silvio Romero faleceu em 1914, entretanto, esse seu texto foi publicado postumamente, em 1945, como edição do autor.

<sup>4</sup> No entender de Afrânio Coutinho, a crônica adquire personalidade com Machado de Assis, que, ao praticar esse gênero, confessava-se escrevendo “brasileiro” (Melo 2003: 153).

<sup>5</sup> A obra *Bons Dias*, de Machado de Assis, publicada em 1990, pela Hucitec, traz, dentre as mais de 600 crônicas escritas por Machado, as que foram publicadas entre 1888 e 1889.

A crítica, assim, enquanto evolui e assiste ao lento afastamento da crônica da então tradição analítica, vê a si própria aproximar-se do formato do ensaio:

A essência do ensaio reside em sua relação com a palavra falada e com a elocução oral [...]. É uma composição em prosa (há exemplos em verso), breve, que tenta ('ensaia') ou experimenta interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações (Coutinho apud Gonçalves 2004: 16).

Outro ponto marcante a ser lembrado para a conformação da crônica contemporânea aparece-nos nesses termos:

Diz Antonio Candido: "Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos de 1930 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga (Melo 2003: 153-154).

Dentro do universo de autores que discursam diretamente sobre a crônica, tais como Davi Arrigucci Jr., Jorge de Sá, Antônio Cândido, José Marques de Melo, Massaud Moisés e outros, até encontramos divergências deles entre si, principalmente quanto à unanimidade do gênero crônica como literatura.

Contudo, percebemos também que todos concordam em dizer que a crônica, quer seja elencada como gênero jornalístico ou literário, quer seja classificada como mais ou menos dotada de poeticidade, sem dúvida, tem suas origens vinculadas a certos aspectos da oralidade, como vimos com Antonio Candido, ou ainda com as antigas narrativas, com os textos de informação, com o folhetim, e até mesmo com os primórdios da crítica literária.

Com o advento do jornal, a inclinação literária da crônica foi se acentuando. Contudo, mesmo perdendo o sentido específico de documentário, a ligação entre crônica e história nunca se desfez. Dessa forma, vê-se que o compromisso com o tempo apresenta-se como um dos traços contínuos que unem a crônica antiga à atual. Traço esse que se alonga pela ligação de seus conteúdos com o cotidiano, uma vez que a linha do tempo sempre foi o objeto de perspectiva da crônica, o ponto de referência principal do olhar do cronista.

A esse coro, e a tempo, unimos os recentes estudos sobre o assunto crônica no cenário geral da crítica literária, como o de Konzen (2000: 14)<sup>6</sup>, o de Gonçalves (2004:

<sup>6</sup> É através do jornal que se notabilizam o ensaio inglês e o *folhetim* francês, sendo que na crônica brasileira pode-se cogitar que ocorre uma espécie de fusão desses dois tipos de texto: do ensaio empresta a noção de tentativa (*essay*), desprezando, em grande parte, os apelos do rigor acadêmico e levando a um tratamento mais informal dos assuntos abordados; e do folhetim absorve a dimensão "ficcional" dos eventos e temas descritos por esta forma literária.

17)<sup>7</sup>, e o de Silva (2005: 16)<sup>8</sup>. Outro importante, mas já consagrado pensador sobre o assunto, Alfredo Bosi, também se faz presente:

Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo [de colonização no Brasil]: são *informações* que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informações, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e, por isso, há quem as omita por escrúpulo estético (José Veríssimo, por exemplo, na sua *História da Literatura Brasileira*). No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. E não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como sugestões temáticas e formais. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então, os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou um Oswald de Andrade modernistas (Bosi 1994: 13).

Embora os primeiros críticos não tivessem estudado em seus rodapés a narrativa de nome crônica, como o fizeram um Arrigucci Jr., um Antonio Cândido ou um Alfredo Bosi, por exemplo, isso talvez tenha ocorrido devido à ausência de similares do gênero fora do Brasil<sup>9</sup> ou por alguns a considerarem como um “gênero menor” de literatura.

A despeito disso, a lembrança e agrupamento de seus pensamentos e de seus respectivos papéis na história da crítica literária não deixa de ser relevante para a nossa história, uma vez que, se não estudaram a crônica, fizeram, no mínimo, uma crítica tendo, muitas das vezes, a crônica como aporte transversal em suas discussões sobre narrativas de um modo geral.

Desse modo, outro pensador que destacamos nesse tocante é Afrânio Coutinho, crítico que se debruçou sobre a crônica, e de quem também se percebe

<sup>7</sup> A Crônica surge no Brasil, como “folhetim”, na segunda metade do século XIX. Trata-se de um artigo publicado nos rodapés dos jornais onde se apresentavam comentários sobre assuntos políticos, sociais, artísticos e literários.

<sup>8</sup> A ficção esteve presente desde os primeiros momentos, ora legitimando, ora registrando, ora possibilitando a crítica. Assim, se a lírica foi perpetuada como um gênero clássico, se o romance afirmou a regularização editorial e o hábito cultural, há na crônica moderna o testemunho da maturação intelectual e literária, uma vez que esse gênero tão desprezioso, com seu jeitinho, realiza um trabalho peculiar com a linguagem e com a exploração do circunstancial, ainda que não pretenda ter o status de obra de arte.

<sup>9</sup> No jornalismo brasileiro a crônica é um gênero plenamente definido. Sua configuração contemporânea permitiu a alguns estudiosos proclamarem que se trata de um gênero tipicamente brasileiro, não encontrando equivalente na produção jornalística de outros países (Melo 2003: 148).

dizer que a crônica pôde ganhar força como fenômeno literário, uma vez que ela estava, devido à própria natureza inventiva de seus autores e de seus temas, intensamente permeada de fragmentos da práxis filosófica e social contemporâneas.

E esse dizer de Afrânio até nos ajuda a entender um pouco mais da migração da escrita para a canção empreendida por parte de alguns poetas e artistas, como nos disse Wisnik (2004)<sup>10</sup>:

Tão característica é a intimidade do gênero com seu veículo natural [o jornal] que muitos críticos se recusam a ver na crônica, a despeito da voga de que desfruta, algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor. Para Tristão de Athayde “uma crônica num livro é como um passarinho afogado”. De qualquer modo, se aceite ou não a permanência da crônica, é certo que ela somente será considerada gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor (Coutinho 1986: 123).

Simon (2004: 57-58) lembra-nos que, quando Alceu Amoroso Lima, cujo pseudônimo era Tristão de Athayde, combateu as crônicas publicadas em livros, como se vê também no fragmento citado logo acima, Rubem Braga ainda iniciava seus escritos no gênero.

Contudo, essa nota se faz relevante, complementa Simon, pois com Braga a crônica foi revestida de novos valores estéticos, os quais Athayde não teve oportunidade de conhecer na época daquela avaliação crítica.

Antes de Simon, contudo, Antonio Candido já houvera acenado em nosso texto sobre o entusiasmo com que os textos de Rubem Braga inspirariam os seus eventuais leitores.

Mas, no momento, o que particularmente nos interessa nesse nosso cotejamento da historiografia crítica e seu maior ou menor envolvimento com as formulações sobre as crônicas é a lembrança da existência de uma “crônica em verso”, de autoria de Joaquim Norberto: “Crônica em verso – para mencionar apenas um caso – era o que fazia Joaquim Norberto, quando, no poema “A Confissão”, descreveu o Rio de Janeiro do tempo do velho entrudo” (Coutinho 1986: 123-124).

Esse pormenor nos remete imediatamente ao universo dos cronistas poetas, como Carlos Drummond de Andrade, especialmente, mas a outros também que se aventuraram pelo território do verso para compor seus textos, como Rubem Braga, Fernando Sabino e outros:

<sup>10</sup> [...] Arnaldo Antunes faz uma ponte entre poesia concreta e o rock, desenvolvendo a partir daí uma poética pessoal que trabalha simultaneamente com poesia-livro, vídeo e música (p. 217). Se pensarmos também no fato de que a obra de Caetano Veloso dá a esse processo a sua visibilidade máxima, no fato de Chico Buarque ter escrito um importante romance, *Estorvo*, e Júlio Bressane ter feito um filme, *Tabu*, [...], podemos postular que se constitui no Brasil, efetivamente, uma nova forma da “gaia ciência”, isto é, um saber poético-musical que implica uma refinada educação sentimental [...] (Wisnik 2004: 218).

É perfeitamente compreensível que os cronistas literários fossem igualmente poetas, com a circunstância de que algumas de suas poesias narrativas não deixam de ter certo ar de crônica (Coutinho 1986: 123-124).

Por seu turno, Sussekind (1993), delineando o perfil tensivo da crítica no Brasil, que constantemente se vê às voltas com os ditames estrangeiros sobre os rumos que deve seguir, sustenta inicialmente a ideia da existência de dois “lugares” de observação teórica.

De um lado, tem-se o perfil do crítico como sendo o “homem de letras”, tipicamente reconhecido como sendo um resenhista que escreve seus textos em jornais – e nesse aspecto, eis que voltariamos aos escritos bem ao gosto da crítica de rodapé e, conseqüentemente, aos pilares fundamentais da crítica entendida também como crônica literária.

De outro lado, então, teríamos o intelectual que expõe suas opiniões em livros ou durante suas aulas.

Lembra Sussekind que Afrânio Coutinho e Antonio Candido, igualmente professores e literatos, polarizaram nos anos 70 uma tensão simbólica nos bastidores da crítica brasileira, que fazia oscilar o ideário crítico tupiniquim, ora para o lado da crítica estética de Afrânio, ora para a “metodologia dos contrários” (dialética) da crítica sociológica de Antonio Candido, dilema que acompanhou a crítica literária no Brasil desde os tempos da “crítica de rodapé” e que não se resolveu quando esta migrou do extinto formato dos *rodapés* para a modalidade *ensaio*.

Embora legatários do que se chamou, de certo modo até com ranços pejorativos, de crônica literária ou “crítica de rodapé” – como se fosse esse exercício crítico algo considerado de menor importância, em termos de qualidade –, Antonio Cândido e Afrânio Coutinho, com a prática do ensaísmo, transcendem o modelo e alçam voo mais alongados no cenário da reformulação crítica, como ocorreu também com outros nomes, e citando apenas alguns, temos Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade e Sérgio Milliet.

A amplitude dessa transposição, segundo Flora Sussekind, prendeu-se, em grande parte, ao aporte oferecido pela cultura universitária, o que possibilitou que grande parte dos chamados até então de críticos de rodapé passassem a gozar do *status* de críticos-*scholar*<sup>11</sup> (Sussekind 1993: 16).

Desse modo, lembra Sussekind, os critérios que passaram a dominar e a caracterizar a crítica, deixaram de ser os da mera “avaliação” (feita a partir de uma linguagem superficial e jornalística), mas os da “competência” e da “especialização”, originários das universidades, dotando os textos de vocabulário mais técnico e de um adensamento mais intenso das questões abordadas. “À medida que se vai enriquecendo uma cultura, as suas produções se vão diferenciando; e a atividade crítica, paralelamente, se diferencia também”. Na perspectiva de Cândido à época,

<sup>11</sup> Falou-se até aqui de uma crítica que pode ser concentrada em três modelos: o de rodapé (ora mais próximo do noticiário, ora do cronista), o universitário, de modo geral, e o teórico, desdobramento do personagem anterior e tendo como marca distintiva indescartável a autorreflexão. Da tensão entre o crítico-jornalista e o crítico-*scholar* se originou o perfil do crítico moderno no Brasil (Sussekind 1993: 30).

então, a especialização do crítico teria menos a ver com seu aparelhamento universitário do que com uma maior “complexidade e diferenciação do trabalho cultural de uma sociedade” (para os trechos entre aspas deste parágrafo, ver Sussekind 1993: 19).

Alfredo Bosi dá-nos uma boa mostra desse modo de ver, o qual ele chama de *forma mentis* da época:

A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na arte literária, com ficção e com poesias, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento, o espírito se concentra, grave, preocupado, e então, histórias, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos, são-lhe a preferência imposta pela utilidade imediata (Afrânio Peixoto, Apud Bosi 1994: 197).

Num desses “sorrisos” culturais e críticos da sociedade, cria-se uma nova corrente analítica, a do *New Criticism*, a qual, pelo conjunto de valores que lhe são sustentáculos, oriundos da América do Norte principalmente, não deixa de influenciar os nossos pensadores do início do século XX aqui no Brasil.

Nos Estados Unidos da América, a efervescência europeia crítica parece ter tido correspondência sob a denominação dos pensadores do *New Criticism*. As sementes do *New Criticism* remontam a data de 1910, momento em que a expressão referia-se à concepção de crítica humanista, adotada por Joel Spingarn para designar os trabalhos de Irving Babbitt e Paul Elmer More.

Mas foi, lembra Luiz Costa Lima, John Crowe Ransom que, em 1941, batiza o movimento, publicando um livro, cujo título era o nome do próprio arcabouço teórico que se propunha descrever: o *New Criticism*.

Do mesmo modo que os europeus realizaram uma intervenção global no curso da crítica linguística e literária tradicional – eles, os europeus, pretendiam compor uma teoria que se preocupasse com a linguística e a poética –, promovendo um afastamento gradativo do que chamavam de “subjetivismo”.

Os *new critics* ou “novos críticos” norte-americanos preconizavam a necessidade de se estabelecer uma crítica profissional, uma crítica que se preocupasse efetivamente com a técnica poética, que abolisse a contextualização e a erudição histórica das obras.

O enfraquecimento da crítica marxista, segundo Luiz Costa Lima, é que pode ter dado a “deixa” para o surgimento do movimento dos “novos críticos”. O que se nota a esse respeito, é que de dentro do bojo ideológico da agremiação dos *new critics* corria a tendência de se abolirem as abordagens históricas, biográficas e sociológicas, práticas comuns na seara intelectual da época.

Esse distanciamento dos fatos históricos e sociológicos, por exemplo, já nos bastariam como argumento suficiente de negação ao uso dessa prática na fase inicial da “nova crítica” em nosso trabalho.

Parece-nos digno de menção, contudo, o fato de que, apesar de terem sido os norte-americanos os precursores do movimento novo crítico, cujos dogmas se destinavam à composição de uma crítica essencialmente antirromântica, no sentido

de se reduzirem as extensas descrições e subjetividades, os britânicos, principalmente T. S. Eliot, é que, assevera Luiz Costa Lima, forneceram aos *new critics* “grande número de seus conceitos básicos” (Lima 2002a: 553).

Dentre os princípios absorvidos dos europeus pelos novos críticos, cita-se a constante releitura e integração da tradição, e também o que se chamava na França de “explicação do texto”, método que os *new critics* endossaram e ultrapassaram.

No percurso de construção do *corpus* teórico do *New Criticism*, percebemos que, devido a uma propensão interna do movimento que conduzia seus adeptos à realização de leituras críticas essencialmente objetivas, tornou-se inevitável que uma série de positivismos cientificistas reivindicasse lugar em meio a esses estudos.

Nesse contexto, e associando-se essa inquietação também ao caráter da agora necessária ruptura com a tradição, abre-se uma lacuna, cujo preenchimento dar-se-á, em pelo menos uma nova corrente crítica, a dos chamados *Estudos Culturais*.

Os Estudos Culturais podem melhor atestar e dar conta de explicitar em suas “relações interdisciplinares”, as nuances e posturas individuais e coletivas socioculturais apreendidas pelas crônicas contemporâneas e tão em voga sobre os discursos da modernidade e da pós-modernidade.

Assim, com essa readequação dos críticos no Brasil, incorpora-se a seus falares um pouco do pensamento *new critic*. Noutros termos, parece-nos que essa adaptação dá-se na esfera crítica, do mesmo modo que a competência sociocultural se conforma a um contexto adverso, nos termos de Wisnik, quando este diz-nos que no esporte a aptidão não pode ser exatamente expressa pelo placar no futebol, por exemplo:

No basquete, a cada ataque chega o momento em que o prazo vai se esgotando, na contagem regressiva dos dez segundos finais, e trata-se explicitamente, então, de agir imediatamente ou de ceder a iniciativa a outro que toma o seu lugar. A ação transcorre na linha progressiva e cruzada entre a marcha da contagem e o escoamento do tempo: a potência está na competência para tirar a diferença a cada passo, e, em casos acirrados, na fração do último segundo. No futebol, ao contrário, as sobras, a “valorização” da posse de bola, o tempo produtivo e o tempo improdutivo, a catimba, o desperdício e a poupança, os “olés”, a impossibilidade de contabilização numérica ou gradual exaustiva, tudo faz parte do jogo. [...] O placar descreve e não descreve a partida, é “justo” e “injusto”. Ao contrário das artes em geral, a competência pode ser contabilizada porque se traduz em gols. Mas, ao contrário dos outros esportes, a contabilização não dá conta do acontecimento (Wisnik 2008: 111).

Isto é, a competência do crítico brasileiro deixa de ser expressa pelo teor do crítico “avaliador”, o que seria mais afeito ao critério de competência da corrente dos novos críticos, e passa a ser evidenciada pelo desempenho de um crítico “experenciador”, mais próximo da hibridez da qual o crítico brasileiro seria uma resultante.

Tadie (1992) nos informa que essa reformulada crítica literária brasileira, mais afeita à esfera subjetiva, no século XX, passou por sucessivas mutações, até atingir o



mesmo patamar qualitativo das obras às quais referenciava em seus estudos. Noutros termos, o que se quer dizer é que o crítico, cuja função é salutar na esfera dos estudos culturais contemporâneos, elabora seus textos com tanta mestria que sua eficácia crítica adquire, em alguns casos, teor de intensa poeticidade e intertextualidade em relação às obras sobre as quais pretende debruçar-se.

Ao invés de produções referenciais como seria de se esperar, a facção crítica sobre literatura faz-se contemporaneamente sob os moldes da metalinguagem. Isto é, assim como a crônica, a crítica, às vezes, deixa de fazer referência direta aos assuntos, fazendo-lhe inferências metafóricas, reelaborando-os, tecendo comentários ao gosto e talento de cada autor.

A crítica, ressalta Tadie, “é a luz que clareia as obras do passado, é o farol de Alexandria” (Tadie 1992a: 16), e, não as tendo criado – as obras –, reserva-se a postura de iluminá-las, de trazê-las mesmo, em alguns casos, ao mundo dos vivos.

É, portanto, como um Farol de Alexandria<sup>12</sup>, que Davi Arrigucci Jr. ilumina a percepção que Tristão de Athayde deveria ter tido sobre a crônica, se a tivesse conhecido sob os moldes de um Rubem Braga, por exemplo:

O presente pode então ser apreendido na forma de um momento poético, convertendo-se em símbolo: síntese de uma totalidade ausente que, no entanto, se presentifica por um resgate da memória numa súbita iluminação do espírito, numa imagem fulgurante e instantânea, que se vai perder em seguida. O que passa se faz símbolo. E, na breve fulguração dos símbolos, se recobra o que se esfumava na zona de penumbra da memória ou jazia de todo adormecido no esquecimento. Plenitude passageira do que foi ou está indo e agora vira imagem, aos olhos atentos do cronista, habituados ao efêmero dos fatos do dia (Arrigucci Jr 2001a: 32).

Convém notar neste ponto, que podemos ter nos horizontes da crítica metonímica e metafórica, isto é, na crítica mais literária e menos literal, um perfeito contexto para as introspecções sobre a crônica como manifestação estética e sociocultural, tendo em vista a convivência simultânea nesta abordagem apreciativa dos universos subjetivos e objetivos da existência e do artifício humano, o que, nos parece, bem ao gosto do que Davi Arrigucci Jr. pondera sobre a crônica:

<sup>12</sup> Para servir de entrada no porto e informar os navegantes da proximidade de terras, Ptolomeu mandou construir o Farol de Alexandria. Este tinha lugar na Ilha de Faros e, por causa do nome da ilha, todas as construções até hoje, com o mesmo objetivo, são chamadas de farol. O encarregado da construção, em 280 a.C., foi o arquiteto grego Sóstrato de Cnido. Após finalizada a obra, a grandeza do farol chamou a atenção de todos. O Farol de Alexandria tinha cerca de 150 metros de altura, estabelecia-se sobre uma base quadrada, a qual era superada por uma torre octogonal de mármore. Acima dessa torre ficava o elemento fundamental para o farol, uma chama que ficava acesa constantemente (<http://www.infoescola.com/grecia-antiga/farol-de-alexandria/>, acesso em 26/04/13, às 17h41m). Desse modo, ao dizermos que Davi Arrigucci é um Farol de Alexandria em relação a Tristão de Athayde, criamos uma metáfora, em que Arrigucci é a luz conceitual que talvez tenha faltado ao processo crítico de Athayde quanto às crônicas.

À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela [a crônica] parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa. Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história (Arrigucci Jr 2001b: 53).

Sob a égide do aceitável em termos de contexto tupiniquim, podemos dizer que Lafetá<sup>13</sup> nos mostra um horizonte histórico que sofreu profundas transições, as quais vão interpelar a literatura e, segundo Arrigucci Jr., a seguir, tomá-la de assalto:

Desde que surgiu para a literatura na década de 30, Rubem Braga nos encanta com suas histórias. [...] Sem dúvida, se tratava de um cronista, de um narrador e comentarista dos fatos corriqueiros de todo dia, mas algo ali transfigurava a crônica, dando-lhe uma consistência literária que ela jamais tivera. Também tratava de um escritor formado sob a influência do Modernismo, o grande movimento de renovação de nossas artes e de nossa vida intelectual neste século (p. 29). [...] A solução estética, diferente em cada caso, não deixa de implicar o mesmo problema crítico fundamental; pelo seu modo de ser *sui generis*, elas [as crônicas] tornam ostensiva a questão das relações entre a forma mesclada que apresentam, a matéria tratada e o processo histórico-social a que, até certo ponto, parecem corresponder (Arrigucci Jr 2001a: 31).

E aqui, finalmente, dizemos que nessa exposição metateórica, se pretendíamos construir um discurso auxiliar sobre o posicionamento crítico de vários autores, relacionando-os às crônicas, buscando em seus vieses os ensinamentos de uma teoria e de uma prática de fazer crônica no Brasil, o fizemos.

É válido salientar também, que reconhecemos o valor das considerações de bastidores que foram realizadas sobre nosso texto, especialmente naquilo em que nos foi apontado por um dos pareceristas da presente Revista: “na base da elaboração mais consistente dos Estudos Culturais estão as discussões promovidas e teorizadas pelos pós-estruturalistas [franceses], movimento que se encaixa exatamente no meio do caminho entre *new critics* e culturalistas”.

<sup>13</sup> A “politização” dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate. Não se trata mais, nesse instante, de “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna; trata-se de reformar ou revolucionar essa realidade, de modificá-la profundamente, para além (ou para aquém...) da proposição burguesa: os escritores e intelectuais esquerdistas mostram a figura do proletário (*Jubiabá*, por exemplo) e do camponês (*Vidas Secas*) instando contra as estruturas que os mantêm em estado de subumanidade; por outro lado, o conservadorismo católico, o tradicionalismo de Gilberto Freyre, as teses do integralismo, são maneiras de reagir contra a própria modernização (Lafetá 2000: 30).

Agradecemos a lembrança quanto aos pós-estruturalistas e, numa reformulação do texto, em que se vislumbra uma ampliação do recorte da historiografia crítica, certamente lançaremos mão do pensamento de importantes autores como Jacques Derrida (que lida com elementos da desconstrução de paradigmas), Gilles Deleuze (que trata das construções de novos conceitos na Filosofia, especialmente lidando com aspectos da esquizofrenia – o que é bem a conduta predominante de nossa sociedade, captada e retratada pelas crônicas), Jean-François Lyotard (particularmente quando este trabalha com os jogos de linguagem e a falência das metanarrativas da pós-modernidade), Julia Kristeva (autora que traria importantes discussões sobre a intertextualidade, as quais, aliás, as crônicas sempre recorrem), Jean Baudrillard (cujo principal valor teórico talvez resida no fato de que em suas obras se apresentam intensos embates sobre os valores tidos como verdadeiro em nossa sociedade), Félix Guattari (filósofo que, a despeito dos problemas psíquicos relacionados ao desejo, constrói belos tratados sobre a desterritorialização política, afetiva, social, cultural e, enfim, sobre a sensação de desconforto reinante no cotidiano contemporâneo), Roland Barthes (com suas noções sobre textos críticos e literários) ou Judith Butler (pensadora basilar sobre as questões de gênero, fatos tão presentes no cotidiano metanarrado pelas crônicas atuais).

O valor do pensamento que cada autor dessa envergadura teria para melhorar nossa abordagem é imensurável. Contudo, por opção mesmo, apresentamos apenas um lado ou uma parte do processo, face ao contexto em que nossa produção necessita adequar-se.

Desse modo, demonstramos com sutileza nuances históricas e críticas (a que chamamos de “práxis” no título do texto, e prováveis lacunas a servirem de objetos de estudo para a abordagem da crônica como ponto fundamental da história literária, o que a colocaria como excelente “material didático” em qualquer sala de aula (notamos que as questões relacionadas à construção e utilização de materiais didáticos também ficaram de fora neste momento de nossa discussão), face à confluência de áreas do conhecimento que à crônica se agregam – história, sociologia, artes, filosofia, antropologia, literatura, psicologia etc.

Observamos, entretanto, nesse sentido, que os autores até aqui discutidos, além de não enxergarem na crônica essa possibilidade didática – uma vez que esse viés nem sequer foi mencionado –, mais se ratificam mutuamente sobre o cânone literário do que divergem quanto à crônica e seus pilares fundamentais. O que, aliás, para a continuidade de um estudo como o nosso se traduz num grande ganho diante do imenso território que enxergamos ainda a percorrer.

## CHRONICLE: WHAT CAN IT TEACH IN THE PASSAGE FROM CRITICS TO PRÁXIS?

**Abstract:** Our text makes a revision of the general thought of the literary critics, searching for its points of contact with the chronicle as a literary genre and its role as text of support in the classroom.

**Keywords:** chronicle; literary critics; didactic material.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI Jr., Davi. Braga de Novo Por Aqui. In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001a, p. 29-50.

\_\_\_\_\_. Fragmentos sobre a Crônica. In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001b, p. 51-66.

ASSIS, Machado de. *Bons Dias! - crônicas de 1888 e 1889*. São Paulo: Hucitec, 1990.

BAGNO, Marcos. *A língua de Eulália*. São Paulo: Contexto, 2012.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Cultrix, 1994.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. In: \_\_\_\_\_. *A Literatura no Brasil*. V. 6, 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.

GONÇALVES, Rita de Cássia Sanches. *A Arte drummondiana na era de supremacia midiática* (Dissertação de Mestrado). UEL - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2004.

LAFETÁ, João Luiz. Modernismo: projeto estético e ideológico. In: \_\_\_\_\_. *1930: A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 19-38.

LIMA, Luiz Costa. O New Criticism nos Estados Unidos. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a, p. 551-583.

\_\_\_\_\_. A análise sociológica da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b, p. 661-687.

\_\_\_\_\_. Estruturalismo e Crítica Literária. In: \_\_\_\_\_. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002c, p. 777-815.

MELO, José Marques de. A Crônica. In: \_\_\_\_\_. *Jornalismo Opinativo - gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003, p. 148-162.

SIMON, Luiz Carlos Santos. *Além do Visível: Contos Brasileiros e Imagens na Era do Pós-Modernismo* (Tese de Doutorado). UERJ, 1999.

\_\_\_\_\_. Do Jornal ao Livro: A Trajetória da Crônica entre a Polêmica e o Sucesso. *Temas e Matizes*, n. 05, julho de 2004, p. 55-61.

TADIE, Jean-Yves. O Farol de Alexandria. In: \_\_\_\_\_. *A Crítica Literária no Século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1992a, p. 09-16.

\_\_\_\_\_. Os Formalistas Russos. In: \_\_\_\_\_. *A Crítica Literária no Século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1992b, p. 16-45.

\_\_\_\_\_. Sociologia da Literatura. In: \_\_\_\_\_. *A Crítica Literária no Século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1992c, p. 163-192.

SUSSEKIND, Flora. Rodapés, Tratados e Ensaio - a formação da crítica brasileira moderna. In: \_\_\_\_\_. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 13-33.

WISNIK, José Miguel. *A Gaia Ciência - Literatura e Música Popular no Brasil*. In: \_\_\_\_\_. *Sem Receita*. São Paulo: Publifolha, 2004, p. 215-259.

\_\_\_\_\_. *Veneno Remédio - O Futebol e o Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2008.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 28/02/2013 E APROVADO EM 17/04/2013**