

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

ROSA CRISTINA HOOD GAUTÉRIO

As cem melhores crônicas brasileiras:

Uma história da literatura

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do Grau em Mestre em Letras, na área de História da Literatura. Orientador: Artur Emílio Alarcon Vaz.

Data da defesa: 14 de março de 2011.

Instituição depositária:
SIB- Sistemas de Bibliotecas
Universidade Federal do Rio Grande- FURG

Rio Grande, julho 2011.

DEDICATÓRIA

Os obstáculos, as angústias, a impaciência, as dificuldades e o temor do fracasso foram superados porque tive grandes pessoas ao meu lado que contribuíram para a colheita dos melhores frutos da minha caminhada. Dedico minha conquista ao meu orientador que me fez acreditar que tudo é possível; à minha mãe, amiga de todas as horas que me fez ficar firme em meu propósito; às minhas companheiras do mestrado com quem dividi conhecimentos e momentos de inspiração e aos meus familiares que acreditaram no meu potencial e compreenderam minha ausência. Dedico também às pessoas que muito contribuíram desde o início da minha caminhada e não estão mais presentes nela, mas certamente agora são luzes que guiam minha estrada. A todos dedico mais essa conquista com todo meu reconhecimento e eterna gratidão e respeito.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Artur Emilio Alarcon Vaz pela disposição, presteza e atenção sempre a mim dispensada, ajudando-me a superar minhas deficiências e temores, sendo meu maior incentivador para a realização não só desse sonho, mas da próxima etapa da pós-graduação.

Agradeço aos professores que dividiram comigo o amor à profissão e à literatura e me fizeram descobrir um mundo que me permitiu compreender melhor minhas experiências, ficarão para sempre inscritos nas páginas da minha história.

Agradeço à minha família que acreditou em mim, a minha cunhada Vilma, sempre com um cafezinho e uma palavra de incentivo diante do meu desânimo, e um agradecimento muito especial à minha mãe Guacira que compreendeu minhas escolhas, minha ausência e minha total dedicação ao trabalho e foi quem esteve desde o princípio ao meu lado, meu eterno reconhecimento.

Às minhas colegas do curso que são amigas que certamente se expandirão para toda a vida, o reconhecimento da potencialidade e da dedicação de cada uma do grupo e um agradecimento em especial às colegas Paula Collares, a “Paulinha”, a Daiane Bulsing, a “Daia” que dividiram bons momentos e Cláudia Maydana, a “Claudinha” que também compartilhou alguns propósitos na minha escrita e me socorreu nas traduções; a vocês meu eterno carinho e amizade. .

Hoje, se me pergunto por que amo literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver. Não é mais o caso de pedir a ela, como ocorria na adolescência, que me preservasse das feridas que eu poderia sofrer nos encontros com as pessoas reais; em lugar de excluir as experiências, ela me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las. Não creio ser o único a vê-la assim. Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro os pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor a sua vocação de ser humano.

Tzvetan Todorov

RESUMO

Esta dissertação de mestrado propõe analisar a antologia *As cem melhores crônicas brasileiras*, organizada por Joaquim Ferreira dos Santos. Levando em conta que esta antologia é um tipo de História da Literatura, ela é também entendida como fonte de importante referência em relação à historiografia desse gênero em particular e, portanto, uma maneira legítima de estudar literatura. A fim de formar esta análise, é relevante destacar a estreita relação entre jornalismo, literatura e sociedade; isto demonstrará que há um significado não somente em relação ao “literário”, mas também ao âmbito social, de forma a permitir estudos a respeito do gênero a partir do critério de formação e transformação, como caminhos viáveis para sua evolução no Brasil. Considerando uma análise baseada em *corpus* específico e usando uma tipologia orientada, é proposto examinar a forma peculiar de aproximação das crônicas aos gêneros “fronteiriços”, a qual é uma característica do gênero, dada a sua constituição híbrida. A realização desse trabalho precede a análise e a compreensão de dados que concorrem a uma produção de sentidos que, de certa forma, compõe o pensamento do autor na organização desta antologia.

Palavras- chave: crônicas, antologia, historiografia literária.

ABSTRACT

To present master's degree dissertation proposes to analyze the anthology *As cem melhores crônicas brasileiras*, organized by Joaquim Ferreira dos Santos. Taking into account that this anthology is a short of History of Literature, it is also understood as a source of important reference in relation to the historiography of this particular genre and, therefore, a legitimate way of studying literature. In order to form this analyses, it is relevant to highlight the close relationship among Journalism Literature and Society; This shall demonstrate there is a meaning not only concerning the "literary" but also the "social" ambit, so as to allow studies about the genre, departing from the formation and transformation as feasible ways for its evolution in Brazil. Considering a specific *corpus*- based analysis and using a guided typology, it is proposed to examine the peculiar form of approach of chronicle to the "frontier genre", which is a genre characteristic given its hybrid constitution. The accomplishment of this work precedes the organizer's analysis and comprehension of data which are meaningful and is some ways, composes the organizer's thoughts towards the organization of this anthology.

Kays- word: Chronicles, anthology, literary historiography.

SUMÁRIO

ASSIM NASCEU UMA DISSERTAÇÃO	9
1. SOCIEDADE, IMPRENSA E LITERATURA.....	14
1.1 Contexto histórico-social e literário da Europa portuguesa ao Brasil contemporâneo.....	15
1.2 Imprensa e literatura	23
1.3 Jornais e Folhetins: Falemos de crônica ou folhetim?	30
2. AS CEM MELHORES CRÔNICAS BRASILEIRAS: UMA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA	39
2.1 <i>As cem melhores crônicas brasileiras</i> : uma proposta de história da literatura	40
2.2 Critérios relevantes na organização da obra	46
2.3. O prefácio e suas considerações	60
2.4 Uma perspectiva da evolução do gênero	66
2.5 A (frágil) distinção entre conto e crônica: os perfis da crônica na antologia.....	69
2.6 A crônica, a <i>literariedade</i> e outros elementos	78
2.7 Da crítica social (universal) ao particular (personagens típicos)	81
ALGUMAS CONCLUSÕES E OUTROS CONSIDERAÇÕES	89
REFERÊNCIAS.....	94

ASSIM NASCEU UMA DISSERTAÇÃO

A presente dissertação foi resultado de um interesse ainda em tempos de escola quando eu lia pequenos textos que me eram muito agradáveis e de fácil leitura, sem entender o que seria a crônica. Já na graduação queria qualificar meu conhecimento sobre o gênero, o que me levou a engajar no projeto “A crônica brasileira: percurso e tipologia”, sob orientação do professor Carlos Alexandre Baumgarten, com o qual trabalhei durante dois anos¹. Ao ingressar na pós-graduação em Mestrado da História da Literatura, participei do “Curso livre sobre crônica”, ministrado pela professora Núbia Jacques Hanciau e, dentro desse, de uma oficina conduzida pelo jornalista Walter Galvani que propiciou contribuição relevante ao meu estudo. Ainda como aluna do mestrado, inscrevi-me na disciplina “História da Imprensa”, ministrada pelo professor Artur Emilio Alarcon Vaz², o qual me aproximou ainda mais do interesse sobre o gênero que, no Brasil, nasceu da própria imprensa e faz parte da história da mesma.

O interesse em trabalhar com a obra de Joaquim Ferreira dos Santos partiu, num primeiro momento, pelo gosto incontestável pelo gênero e, particularmente, procuro justificar o livro, enquanto objeto de estudo do curso “História da Literatura”. Nessa lógica, a escolha do *corpus* parte da proposta de uma história da literatura pelo viés da crônica que assinala um conjunto de produção que se estende de 1850 até os anos 2000, como uma relevante contribuição para a historiografia literária brasileira.

¹ Desse período resultou a elaboração e divulgação de duas comunicações: “Paulo Mendes Campos: crônica e lirismo”, apresentada em 2004 na III Mostra de Produção Universitária e “Crônica brasileira: percurso e tipologia”, em 2005, com a apresentação no XIV Congresso de Iniciação Científica, ambos na Universidade Federal do Rio Grande- FURG, e uma publicação na revista *Enlaces* sob o título “Um tom de crônica”, em 2005, pela editora da FURG.

² Com isso, passei a fazer parte do projeto “Sistema literário rio-grandino no século XIX”, adentrando em pesquisas nos jornais do Rio Grande do Sul com o interesse em resgatar crônicas publicadas nos jornais sulinos que contribuíram para o momento da formação do um gênero no país. O resultado parcial dessa pesquisa foi apresentado no VIII Seminário Internacional de História da Literatura, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em outubro de 2009 na cidade de Porto Alegre.

A coletânea de textos organizados por Joaquim Ferreira dos Santos sob o título *As cem melhores crônicas brasileiras*, lançado por meio da editora Objetiva em 2007, contou com a tarefa de rastrear a produção de sessenta e três autores e selecionar os títulos que contam com um número de cem crônicas. Garimpando as preciosidades literárias numa seleção justificada como uma “avaliação de qualidade e a capacidade de terem sobrevivido aos tempos” (SANTOS, 2007, p. 23)³, o autor coloca-se como porta-voz da cultura brasileira, uma vez que resgata e divulga uma produção que compreende um vasto campo do estudo do gênero na historiografia literária.

A capa do livro já confere em si a miscelânea de estilo pontuado por cada um dos autores que têm nomes apresentados graficamente um ao lado do outro sem a configuração de qualquer pontuação que os separe, conferindo a fusão dos perfis e estilos de criador e criatura ao longo das trezentas e doze páginas distribuídas por oito pequenos capítulos organizados cronologicamente.

É, no mínimo, instigante dissertar sobre a crônica que, nascida do rodapé de jornais como um dever jornalístico, atinge o *status* de arte configurando-se no principal gênero literário produzido para ser veiculado em periódicos, atualmente. Pontuo que o estudo dar-se-á pela relevância, aqui no Brasil, de um gênero que se autodiscute, seja pela complexidade de sua forma, seja pela especificidade de sua composição no encontro da língua falada com a língua escrita, estabelecer a definição da crônica dentro da literatura brasileira é um instigante desafio.

A consideração do livro como uma história literária parte do princípio de uma organização que reúne um expressivo número de crônicas e cronistas, não só numa amostra considerável daquilo que se produziu no Brasil, como também uma relevante demonstração de um percurso sobre o gênero. Tendo em vista que o historiador constrói um presente a partir da reconstrução de um passado, a análise pondera que a arte da história construída pelo autor está ligada à representação de cada momento da experiência humana como reveladores de um valor universal.

A crônica tem um papel relevante na literatura brasileira, uma vez que, por apresentar uma linguagem acessível e ter como veículo o jornal e/ou a revista, configura-se como um gênero muito apreciado pelo público, sendo “sem dúvida, um

³ Todas as citações da antologia de Joaquim Ferreira dos Santos foram feitas a partir desta edição e que, no decorrer da dissertação, serão indicadas apenas pelo número de página.

fenômeno de aceitação popular, o contato mais cotidiano do brasileiro com grandes autores da língua” (p. 16).

Tendo em vista o exercício da crítica literária que observa de maneira particular o trânsito do jornalismo para a literatura, a combinação de fatores que uniram os dois gêneros pondera o quão efêmeras são as fronteiras da crônica; de um lado aproxima-se do jornalismo, pois é para o jornal que ela é escrita debruçando-se sobre o cotidiano de quem faz a notícia e, de outro, à literatura que recria de maneira “despretensiosa” a vida na sua singularidade indo além do aspecto da intensidade da vida diária. Nessa perspectiva, ao caracterizar-se como um gênero de fronteira, a crônica contém na sua genealogia uma expressão híbrida, o que quer dizer que apresenta uma tipologia diversificada que conta com gêneros muito próximos na sua composição, como é o caso do conto.

A crônica brasileira do presente, no entanto, é o resultado de uma história percorrida por um longo percurso. Com raízes nos solos europeus de onde migra para o Brasil, ela está ligada à origem da própria literatura brasileira, vinculada à Carta de Pero Vaz de Caminha e ao movimento que, por diferentes momentos, pontuou a complexa relação entre literatura e sociedade, construída pela história do jornalismo brasileiro. Nessa ordem, dialogando com a sociologia, a história, a crítica e teoria da literatura, no propósito de examinar os elementos que importaram na produção do gênero no Brasil, busquei o apoio necessário nos teóricos que foram imprescindíveis para a proposta da minha dissertação.

A história relata que a crônica chega ao Brasil a partir do século XIX, quando sob influência francesa se apresenta aos jornais sob forma de *folhetim*, como uma espécie de artigo publicado em nota de rodapé. Ainda no final do século XIX, esse gênero afirma-se através de Machado de Assis, José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo e tantos outros nomes que poderiam ser citados seguiram escrevendo crônicas ao longo de todo o século XIX e a virada deste.

O trânsito do jornalismo para a literatura e sua importância no contexto sócio-cultural brasileiro tem suscitado entre historiadores, pesquisadores e escritores um instigante exercício da pesquisa sobre o gênero que cada vez mais se torna objeto de investigação, uma vez que, enquanto “a crítica literária institucional (...) torna-se cada vez mais analítica (com pretensões a ciência), (...) a crítica dos escritores lida diretamente com os valores e exerce, sem pudor, a faculdade de julgar” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 11). Mas são os escritores e os pesquisadores que criam, de

certo modo, os primeiros julgamentos, pois enquanto os primeiros estabelecidos dentro de uma tradição escrevem a história, aos últimos cabe fornecer os mapas do percurso dessa história para a revisão da tradição.

Procurei desenvolver na dissertação uma análise crítica articulada à história, à sociologia, à crítica e à teoria da literatura, no propósito de examinar os elementos que importam na produção da obra no geral e da crônica, em particular.

O trabalho desenvolveu-se em dois capítulos: Na primeira parte, dirigindo a atenção às acepções entre sociedade, imprensa e literatura, ressaltar um panorama cultural e político da Europa portuguesa aos primeiros desbravadores do Brasil na forma que possibilitasse o entendimento da origem da crônica na sua gênese informativa. Posteriormente, o texto tratou da formação cultural e intelectual dos homens das letras brasileiras que influíram, sobremaneira, na transição dos gêneros orais, formais e públicos para os gêneros escritos, tornando-se notória a participação dos intelectuais quando tomaram para si o testemunho das manifestações entre sociedade e literatura, como profissionais do gênero jornalístico. Num último momento dessa primeira parte, o estudo pontuou o vínculo da imprensa com a literatura através dos primeiros periódicos e revistas literárias. A evolução da imprensa ligar-se-á diretamente à ideia de periódicos e esses à ideia de “exploração do cotidiano de tudo aquilo que assenta no território da fruição e do consumo” (MARTINS, 1984, p.13), estampados na novidade vinda dos jornais franceses, os *feuilleton*, que contaram, substancialmente, para a formação da crônica no Brasil.

O segundo capítulo conta com uma análise do *corpus* em que procurei justificar enquanto uma história da literatura pelo viés de um gênero específico, compreendendo sua legitimidade dentro dos objetivos do curso do Mestrado. Para tanto o estudo tratou dos apontamentos que competem à estrutura formal do livro analisando, num primeiro momento, a organização estabelecida pelo critério cronológico, permitindo um panorama do percurso da crônica na sua historiografia.

Concomitantemente, o estudo aponta para um trabalho minucioso do *corpus* em que, a partir de uma tipologia orientada, parto para uma análise das crônicas que comportam instigar o quão frágil é a composição do texto em si. Trago, para isso, alguns fragmentos das crônicas da antologia com os quais procuro examinar elementos que não vêm exclusivamente do literário, mas se concretiza através de elementos que estão em outras artes como uma escrita jornalística e sociológica produzidas nas crônicas do século XIX. Nesse sentido, a crônica comunica a

linguagem de cada tempo, seja século XIX, XX, seja o século XXI, inventariando um caminho que “passou a refletir com estilo, refinamento literário aparentemente despretensioso, o que ia pelos costumes sociais” (p. 16), isso é, “a possibilidade de que esse caráter literário não se origine exclusivamente das características literárias do gênero”, diz Artur da Távola. (2ª BIENAL NESTLÉ DE LITERATURA BRASILEIRA, 1984, p. 32).

Para concluir, a concepção que imprimo na produção dessa dissertação importa num exame que procura compreender uma produção de sentidos que, de certa forma, compõe o pensamento do autor das *Cem melhores crônicas brasileiras*, Joaquim Ferreira dos Santos que, por si, buscou compreender o historicismo, enquanto construção de elementos que foram escolhidos para compor sua história. Assim, meu trabalho perpassa por um discurso que não é absoluto, ao contrário, é possível enquanto possibilidade de um objeto de conhecimento: a crônica e sua complexidade enquanto gênero.

1. SOCIEDADE, IMPRENSA E LITERATURA.

O mundo ficou de perna para o ar na década que mudou tudo, e a crônica, com seu jeito leve de falar das coisas agudas, estava atenta.

Joaquim Ferreira dos Santos

O primeiro capítulo desta dissertação estabelece um contexto sociopolítico articulando sociedade, imprensa e literatura, pontuando os primeiros desbravadores das terras brasileiras, na forma que possibilite o entendimento da origem da crônica no momento de sua formação, o desenvolvimento na imprensa que consolidou uma estreita relação da sociedade com a literatura e, por fim, os folhetins que anunciam o espaço definitivo da crônica nos jornais.

Num primeiro momento, o contexto histórico compõe-se de um cenário o qual aponta um ambiente de formação colonial com as primeiras crônicas fundadas na concepção de informação, como um importante instrumento histórico-literário. No seguimento, um contexto sociopolítico quando se iniciam as tentativas frustradas de implantar uma imprensa escrita no Brasil e a partir de sua implantação, a crônica tem sua história contada concomitantemente com a formação intelectual dos homens das letras responsáveis pelo nascimento de uma literatura nacional, com representativa relevância dos chamados “gênero público” (BOSI, 2006, p. 83). Na sequência, o texto dirige atenção à questão do relacionamento dos autores com a “modernidade” que era vista a partir do seu próprio espaço, isto é, atrelada ao desejo de europeização que ditava comportamentos, o “modernismo” estava inserido na contextualidade de uma nova ordem. Tal modernismo culminou numa nova expressão definida pela necessidade de mudança.

A parte final desse capítulo constitui-se especificamente do importante momento do vínculo da crônica com os jornais, quando surge no rodapé em forma de folhetins.

1.1 Contexto histórico-social e literário da Europa portuguesa ao Brasil contemporâneo.

O ano é 1434, Fernão Lopes então guarda-mor da Torre do Tombo⁴ é nomeado cronista-mor do Reino português por ordem do rei D. Duarte com a importante função de relatar por meio das “caronycas” os bravos feitos dos reis daquele país. O cronista Fernão passa então a ser um escritor por profissão tendo como matéria para seus textos o evento. Evento importante não só para a história portuguesa, mas também para a história literária e, sobretudo, para o gênero que se pronunciava: crônicas.

A esse tipo de relato comum na Espanha e Portugal do século XV, coube o pioneirismo ao escrivão da frota de Cabral, dotado de uma grande habilidade de observação, descrever ao rei de Portugal, D. Manuel, o encantamento do Mundo Novo, descoberto. Encantamento, porque foram assim as impressões registradas por Pero Vaz de Caminha que registraram num *tom* pessoal o sentido da vida de sua contemporaneidade, a contemporaneidade de 1º de maio de 1500. Para alguns estudiosos, a crônica na sua origem literária brasileira está vinculada à *Carta do achamento* do Brasil, os quais comungam também que “o trato com a história, berço original da crônica, acabou favorecendo a atividade dos cronistas” (GALVANI, 2005, p. 46).

No mesmo intento de Caminha, encontraram-se no Brasil cronistas como Pero de Magalhães Gândavo que escreveu sobre as maravilhas da terra desbravada e pareceres das capitânicas. Outros eram os padres membros da Companhia de Jesus, como Manuel da Nóbrega e José de Anchieta que registravam pelas crônicas o andamento dos trabalhos catequéticos nas missões, mas não eram

⁴ Torre do Tombo é o nome do arquivo central do estado de Portugal na Idade Média, atualmente chamada de Instituto dos Arquivos nacionais IANTT.

textos de caráter puramente informativo, porque teciam comentários frutos de uma reflexão ideológica com uma preocupação de catequizar as “almas perdidas”:

Nos desbravamentos das imensas terras do Brasil, ao sul, encontraram-se viajantes que descreveram todos os liames da jornada, obedecendo ao mesmo tempo ao espírito aventureiro e às causas políticas. Fatos observáveis no pequeno trecho transcrito abaixo:

A terra em si não é má. Pode ter em comprimento desde Santa Catarina até Taramiandiba, que está além de Boipitiba, aonde os brancos também vão resgatar, 40 ou 50 léguas, ao longo do mar, e ao longo de umas serras, que estarão do mar, meia légua (...) em algumas partes; e dali por diante começam os Arachãs, parentes destes, mas temo-los por melhor gente, não na cobiça, mas na simplicidade. (...) estes são parentes verdadeiros dos campos, aonde morreram nossos irmãos (...). As mulheres, grandes e pequenas, trazem tipóias; e ainda que algumas vezes andam nuas, contudo, diante de nós sem da igreja, vêm nuas, ainda que seja uma menina de 4 anos. É a mais pobre gente que cuido há no mundo, falo desde aqui, porque ele não tem coisa alguma (...) Em toda estas 50 léguas não [há] terra preta, nem vermelha, nem cá a vi, tudo são areais e de areia mui miúda. E ainda que há alguma serra e oiteiros, também são de areis, mas dá tudo o que lhe prantam (CESAR, 1981, p. 23).

Chamava-se Padre Jerônimo Rodrigues o homem que anotou essas linhas descrevendo com generosidade a região nordeste do estado do Rio Grande do Sul e os habitantes que lá existiam. O Padre permaneceu entre os indígenas por dois anos, acumulando conhecimentos, histórias, experiências e seus trabalhos catequéticos registravam o desejo e a necessidade de povoamento para o progresso econômico daquela região. No trecho transcrito, mesmo sendo contribuições cultivadas pelo fato objetivo, há uma *insinuação* que transpassa um simples relato capaz de sugerir notas de sensibilidade de um narrador experiente; movimento que se observa na passagem: “estes são parentes verdadeiros dos campos, aonde morreram nossos irmãos (...). É a mais pobre gente que cuido há no mundo.” Para Guilhermino Cesar, “o autor desse relato alcança notável precisão. Por isso mesmo, deve aqui figurar entre os primeiros cronistas do Rio Grande do Sul” (CÉSAR, 1981, p. 22).

Das páginas da memória biográfica brasileira, considerando-se o sentido primitivo do gênero, a crônica vincula-se ao caráter de documento histórico quando os primeiros desbravadores registravam numerosas informações sobre as terras e a “gente” que ali estavam servindo aos propósitos mercantilistas. Das informações dos viajantes, missionários e desbravadores dos solos da América Colonial, surgiu a pré-história da crônica, pois foram daqueles os primeiros textos que documentaram não só a instauração do processo colonial, como também o sentido da vida da contemporaneidade do século XVI; fatos que, arraigados aos temas nativos e por isso frutos de uma minuciosa habilidade de impressões, despertaram e despertam ainda hoje, o interesse de alguns críticos literários.

No contexto cultural, segundo Antônio Cândido (2000), foi na segunda metade do século XVIII que o Brasil reconheceu sua força intelectual com a formação das primeiras agremiações que reuniam intelectuais com o intuito de promover uma criação artística voltada às coisas da terra emergindo um sentimento nativista e, ao mesmo tempo, o desejo de uma atividade incorporada aos padrões europeus; segundo o autor: “As Academias foram a expressão por excelência do meio e dos letrados” (p. 77). Fora das Academias as letras eram atividade privada e apareciam somente em atividades oficiais, porque além dos pequenos grupos das agremiações e do clérigo havia um grupo reduzido ou quase inexistente de homens letrados naquele período.

No espaço das Academias, configurou-se um segmento especial da sociedade, pois dali manifestou-se a consciência de uma pequena elite que permitiu ao escritor o reconhecimento de sua atividade intelectual, ou seja, a atividade de um bom orador ou jurista, porque tal ofício ainda não existia como papel reconhecido. Ali também se formaram os primeiros e pequenos grupos de leitores por parte dos próprios intelectuais que eram ao mesmo tempo criadores, transmissores e receptores de literatura. Desse grupo surgiram oratórias, artigos e discursos que eram igualmente ouvidos pelos auditórios das igrejas e das solenidades públicas ávidos a ouvir um bom orador, como o registrado em crônica de Coelho Neto: “quando um poeta vinha à tribuna (...) os blocos não se faziam esperar, caíam em roldões dos lábios fluentes do inspirado (...) o retumbar do verso era uma necessidade” (COELHO NETO, 2009, p. 108). Nesses ambientes, encontravam-se autores que “falavam” para “leitores que ouviam”, quando de um país quase

desprovido de letrados, a literatura tornava-se coletiva no sentido em que pontuava certa comunhão que tinha a palavra como meio expressivo de comunicação.

No primeiro decênio do século XIX com a chegada da família Real portuguesa em 1808, verificou-se o surgimento de uma atividade cultural na Corte num quadro crescente de leitores e cidadãos sôfregos por instrução. Nesse contexto, o jornalismo foi o grande instrumento de comunicação que atendia ao gosto e ao ambiente a que servia, sendo num primeiro momento uma ferramenta de informação geral e, num segundo, fomentação de um ideário político. A esse, coube ao jornalismo deflagrar os embates travados pela agitação em todo o Império pelas revoltas regenciais na disputa do poder que promoveram mais tarde uma consciência anticolonialista, datando em 1822 com a Independência de Portugal.

No transcórre daquele século, competiu aos intelectuais um civismo incorporado pela justificativa do construto nacionalista calcado nas suas próprias raízes, tendo o reconhecimento das instituições governamentais por tal tarefa. Essa conquista trouxe os homens letrados à vida política e, conseqüentemente, a responsabilidade pelas lutas de liberdade que adentraram o século perpassado pela independência, a campanha republicana e a libertação dos escravos.

As transformações sociais não poderiam deixar de exprimir ao intelectual os estilos que manifestassem uma identificação imediata com o leitor. O gênero ligeiro incorporava uma sintaxe variada afinando-se com uma escrita favorecida pela informalidade. Essa informalidade deu lugar aos episódios da vida diária compondo-se de textos variados com uma intenção de entreter o leitor e ao mesmo tempo diga-se “que procurava alcançar o abasileiramento das nossas letras” (SÁ, 1987, p. 7). Dado a esse “abasileiramento”, os periódicos compunham-se numa porção significativa como veículo de consolidação entre literatura e jornalismo.

O gosto literário se modificava tal qual se modificavam os ambientes a que vinha corresponder à função do jornal como proposta a acompanhar o pensamento e a busca ao progresso. Nesse intento, a imprensa a serviço do desenvolvimento era o suporte que orquestrava a “república do pensamento”, autenticado em crônica de Machado de Assis no *Correio Mercantil* de 10 e 12 de janeiro de 1859:

O jornal é a verdadeira forma de república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem par o mundo desconhecido, é a literatura comum, universal, altamente democrática,

reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções (CÂNDIDO, 1992, p. 80).

A abordagem do texto avança nas reflexões sobre o que pontuavam as considerações dos intelectuais vinculados ao projeto modernizador do país: “o jornal é a verdadeira forma de república do pensamento” escreve Machado considerando a importância do veículo e a função de “locomotiva intelectual” inquestionável aos contemporâneos do seu tempo.

A “modernidade” definida como transformação social foi o grande pretexto utilizado por José de Alencar, Machado de Assis e Bilac com os quais concebiam uma mistura entre jornalismo e literatura situando entre coisas graves e coisas leves um sentido maior do que qualquer banalidade proposta em cada palavra de suas crônicas, dando-lhes uma apropriação do gênero com certa libertação autoral. Tal libertação concede a expressão de “literariedade”⁴, que será analisado em outro momento desse trabalho.

Sem dúvida, “o comentário imediato sobre a vida da cidade” (CÂNDIDO, 1992, p. 77) sugeriu naquele tempo a relevância de uma nova ordem identificada com o progresso que era visto pelos narradores, em múltiplos sentidos, os pequenos detalhes da vida. Nesses, Machado declarava-se “um escriba de coisas miúdas” (p. 17) e Alencar revelava em crônica que “os poetas acharão o assunto prosaico, e talvez indigno de preocupar os vãos do pensamento” (p. 36). Cada um há seu tempo foi representante de uma literatura que passou a narrar a cidade e suas “miudezas” e essas, como particularidades que asseguravam valores literários em muitas das crônicas de ambos os autores.

Nas miudezas perpassavam a vida do século XIX, seguindo um roteiro de progresso que foi autenticado por Alencar na crônica “Máquina de coser” constituída de múltiplas metáforas:

Meu caro colega._ Acho-me seriamente embaraçado da maneira por que descrevi a visita que fiz ontem à fábrica de coser de Mme. Besse, sobre a qual já os nossos leitores tiveram uma ligeira notícia neste mesmo jornal. (...)

⁴ Segundo o formalista Russo Roman Jakobson a obra enquanto objeto de estudo é dotada de propriedades específicas; propriedades essas calçadas na “literariedade” enquanto de sua função de linguagem intrinsecamente diferenciada no que compete à produção de sentidos.

Assim, pois é justamente para os espíritos graves, dados aos estudos profundos e às questões de interesse público, que resolvi descrever a visita à fábrica (...) certo de que não perderei meu tempo, e concorrerei quanto em mim estiver para que se favoreça este melhoramento da indústria, que pode prestar grande benefício, favorecendo não só à população dessa corte (...)

A fábrica está situada à Rua do Rosário nº74. Não é uma posição tão aristocrática como a das modinhas da Rua do Ouvidor; porém tem a vantagem de ser no centro da cidade; e portanto, as senhoras do tom podem facilmente e sem derrogar aos estilos da alta *fashion* fazer a sua visita (...)

Era na ocasião de uma dessas visitas que eu desejaria achar-me lá para observar o desapontamento das minhas amáveis leitoras (se é que as tenho, visto que estou escrevendo para os homens pensadores). Dizem que o espírito da indústria tem despoetizado todas as artes, e que as máquinas vão reduzindo o mais belo trabalho a um movimento monótono e regular que destrói todas as emoções, e transforma o homem num autônomo escravo de outro autônomo (p. 38).

Esse fragmento do cotidiano, perpassado pela crônica, encara o tempo relativizando as transformações do progresso, pois de um lado apresenta uma maneira positiva do desenvolvimento “para que se favoreça o melhoramento da indústria” e, de outro, transformações negativas: “as máquinas vão reduzindo o mais belo trabalho a um movimento monótono”. Um tempo de inovações e rupturas define a construção do texto enquanto imagem de uma contemporaneidade em que é produzido e, ao mesmo tempo, reserva nas entrelinhas a instauração de uma nova ordem reconhecida pela escravização do homem pela tecnologia.

Olavo Bilac, o “príncipe dos poetas”, que registrou nas crônicas o crescimento do Rio de Janeiro, teve seu prestígio acentuado quando substituiu Machado de Assis como cronista na *Gazeta de Notícias*. Nesse período, os jornais apresentaram farta produção literária, como contos, romances e poemas, mas a crônica se impunha na preferência popular com as miudezas do cotidiano. Nas miudezas, “os cronistas surgem como historiadores imediatos” (p. 25) e, como tal, pontuam transformações sociais de um novo tempo em que a imprensa figurou “o veículo de comunicação por excelência” (ELEUTÉRIO, 2008, p. 84).

Cumprе esclarecer o conceito de “contemporaneidade” composto nas crônicas no século XIX. Para tanto, importa traçar a produção literária como uma

produção de sentidos que buscou articular a história social, a literatura, a psicologia e a sociologia conectando o homem ao seu tempo de forma a compreender sua história. Em outras palavras é da referência simbólica de sua atualidade que os homens criam uma produção de sentidos e aí se pode falar na crônica seja do século XIX, XX, seja do século XXI.

Tal produção marcou época na especificidade do gênero quando João do Rio proporcionou imagens que documentaram a nova ordem carioca. Assim, pode-se dizer que “A vida, exposta em crônicas folhetinescas, proporciona uma noção do impacto da modernidade sobre os cariocas nesse período” (EWALD, 2006, p. 241). E esse impacto é um dado bastante significativo na crônica “Modern girl”, de João do Rio:

Eram 7 da noite. Na sala cheia de espelhos da confeitaria, eu ouvia com prazer o Pessimista, esse encantador romântico (...) acredita em honra, compara as virgens aos lírios e está sempre de mal com a sociedade. O Pessimista falava com muito juízo de várias coisas (...) E eu ria. (...) De repente, porém, houve um movimento dos criados, e entraram em pé-de-vento duas meninas, dois rapazes e uma senhora gorda. A mais velha das meninas devia ter quatorze anos. (...) Entraram rindo. A primeira atirou-se numa cadeira.

– Uff! Que já não posso!...

– Mas que pândega!

– Não é mamãe?...

– Eu não sei, não. Se seu pai souber...

– Que tem? Simples passeio de automóvel.

A menor, rindo, aproximou-se do espelho. (...) Mirou-se (...) Era uma carita de criança. Apenas estava muito pintada. (...)

lambeu o lábio superior e veio sentar-se a mesa.

– Que toma?

– Um chope. A outra exclamou logo:

– Eu não, tomo *whisky-and-caxambu* (...) E a mamã?

– Eu minha filha, tomaria uma groselha. (...)

– É a perdição!_ Brandou o Pessimista (...)

– É a vida... (...)

– O Pessimista olhou-me: _Eu revolto-me! (...)

É que essas duas meninas são, meu caro Pessimista, um caso social_ um expoente da vida nova, a vida do automóvel e do velívolo. O homem brasileiro transformou-se, adaptando de bloco a civilização; os costumes transformam-se; as mulheres transformam-se. (...) Certo, há muitíssimas raparigas puras. Mas estas, que se transformaram com o Rio, estas que há dez anos tomariam sorvete, de olhos baixos e acanhados, estas

são *modern girls*.(...) Não é a vida, é a convulsão de um mundo social que se transforma (p. 29).

A crônica é o fato moderno situado ao cotidiano de um novo tempo com “a convulsão de um mundo social que se transforma”, conforme citado no texto. Para construir uma produção de sentido de sua história, o cronista busca a referência de uma geração pretérita: “estas há dez anos tomariam sorvete de olhos baixos e acanhados”; essa é a tarefa do cronista: não só compreender o seu tempo, mas todos os tempos.

O século XX, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, fez-se medir não por um tempo marcado pelas batidas do relógio, mas por um tempo marcado por transformações sociais referenciadas através de países considerados modelos de civilização, como os europeus. Esse tempo também foi marcado pelas publicações periódicas e pelos diversos discursos que representaram o “imediato” do dia-a-dia e do comentário da semana; a crônica ajustava-se à sensibilidade do autor que traduzia suas experiências em experiências literárias.

Experiências literárias que se fizeram surgir por cronistas-narradores, ao longo do século, que contavam histórias e escreviam reminiscências percorrendo diversos caminhos que confrontavam o espaço coletivo. Nesse sentido, sem avaliar estilos literários, surgiu em meados daquele século o pensador Paulo Mendes Campos com crônicas líricas e existenciais, carregando consigo na “Declaração de males” que “o mundo não é divertido, afortunadamente. E mesmo o desengano talvez seja um engano” (CAMPOS, 2001, p. 259). Ainda, Millôr Fernandes contemplando em crônicas críticas e satíricas que ao homem de sessenta só resta “Ser gagá”: “Ser gagá é poder ficar pensando o dia inteiro em como seria bom ter trinta anos ou, vá lá, quarenta, ou mesmo, ó Deus, sessenta!” (p. 225), ou mesmo Ferreira Gullar dizendo que “um cronista de verdade devia pedir aos críticos para deixarem a crônica em paz: nada de análises estilísticas” (GULLAR, 2004, p. 7).

Desde então, a crônica ao longo de sua história aponta uma capacidade de recriar a sua contemporaneidade e se inscreve no século XXI dentro de novas formas e novos suportes de comunicação, ultrapassando o periódico de cada dia. Muda o tempo, muda a vida, assim como mudam os meios de circulação da literatura e, nesse intento, é oportuno dar voz ao cronista Rubem Braga que dizia:

“Eu queria escrever uma história (...). E que ela se espalhasse pelo mundo e fosse contada de mil maneiras” (p. 94). Pedido feito, pedido aceito, pois é a Era da internet que tem como instrumentalização os novos meios midiáticos que levam a palavra escrita a mundos desconhecidos. A internet é o admirável mundo novo que rompeu fronteiras longínquas, unindo ao mesmo tempo som, escrita e imagem ela oferece uma nova forma de expressão na esfera da globalização. Dividindo o espaço com os periódicos, a internet proporciona uma multidão de blogs dedicados a cronistas conhecidos e outros nem tanto que concorrem numa mistura do que existiu e do que existirá entre literatura e sociedade, suscitando a reflexão na construção de sentidos dos novos tempos.

Dos cronistas coloniais, que desbravaram os primeiros rumos da história da crônica que perpassou pelos folhetins cumprindo ao encantamento dos leitores da seção de um jornal, o velho método que misturado a uma nova prática acaba sendo novidade na contemporaneidade dos anos 2000. Velha prática porque são os blogs os novos folhetins eletrônicos que ampliam o discurso; discurso que transcende o seu tempo que é a função primeira da literatura.

1.2 Imprensa e literatura

A história do jornalismo é, em grande medida, o percurso de aquisição de alguma crença: a de que é possível ter acesso aos contornos exatos do real efêmero da vida e transmiti-lo com autenticidade; a de que se pode captar esse real fugidio do cotidiano, preservando-o de modo inequívoco; a de que o jornalista é o transmissor legítimo da realidade dos acontecimentos.

Marcelo Bulhões

Por um momento pode-se assinalar que o jornalismo e a literatura não têm nada em comum. A começar pela dinâmica da atividade jornalística que se vale do objeto como produto de credibilidade e a literatura que o utiliza como um meio para potencialidades de expressão e ainda utilizam-se uma da factualidade e a outra da ficcionalidade, são duas modalidades distintas. Mas há muitos pontos em conexão e

se pode começar pelo uso comum da linguagem verbal que promove uma relação com a história de ambas as literaturas. Assim, definindo-as historicamente observa-se que cada um a seu modo buscou ou busca, por meio do verbo, captar o movimento da própria vida.

E é esse movimento que por diferentes épocas e manifestações atenta para a complexa relação entre literatura e sociedade construída pela história do jornalismo. Nesse sentido, a imprensa no Brasil toma para si o autêntico papel como testemunha legítima da vida social brasileira, não só como porta-voz desta, mas também responsável pela afirmação de um público leitor de literatura. Partindo dessa relação, faz-se importante estabelecer os primeiros passos da imprensa no Brasil.

O ano é 1706, o Brasil apenas uma colônia portuguesa. Num cenário adverso, surge uma tentativa isolada de implantar a imprensa e se instala sob amparo do governador Francisco de Castro Moraes, em Recife, pequena tipografia; cumpre à Carta Régia liquidar a tentativa; a ordem: “sequestrar as letras impressas e notificar os donos que não imprimissem nem consentissem que se imprimissem livros ou papéis avulsos” (SODRÉ, 1966, p. 20).

O ano é 1746, o Brasil continua apenas uma colônia na América e a cidade é o Rio de Janeiro. O antigo e conceituado impressor de Lisboa, Antônio Isidoro da Fonseca, monta uma pequena oficina tipográfica chegando a pô-la em atividade; mas, mais uma vez a Carta Régia está vigilante e trata da necessidade de elucidar a proibição do funcionamento de qualquer órgão de imprensa escrita: “Não sendo conveniente haver aí tipografias, nem mesmo utilidade para os impressores, por serem maiores as despesas que no Reino” (SODRÉ, 1966, p. 20).

Dadas as dificuldades em se publicar um jornal no Brasil o jornalista Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça lança na Inglaterra em 1º de junho de 1808, o *Correio Brasiliense* que embora em terras estrangeiras seja considerado o primeiro periódico brasileiro. O que lhe dava um caráter nacional não era o intento noticioso, mas uma perspectiva de ver os problemas do Brasil lá fora, fato justificado pelo próprio jornalista: “Resolvi lançar essa publicação na capital inglesa dada a dificuldade de publicar obras periódicas no Brasil, já pela censura prévia, já pelos perigos a que os redatores se exporiam, falando livremente das ações dos homens poderosos” (apud SODRÉ, 1966, p. 24).

Com a finalidade a que exigia e pretendia a seu tempo, o jornal circulou não só em Londres, mas também em Portugal e no Brasil que chegava através dos representantes dos comerciantes ingleses, até o dia em que a Corte no Rio de Janeiro providenciou a apreensão de material impresso no exterior, segundo eles, contendo críticas ao governo:

O Príncipe regente Nosso Senhor, a cuja Real Presença levei o ofício de V. M., juntamente com o Aviso e a brochura vinda de Londres, cheia de atrozes falsidades (...) das maiores absurdidades sobre a economia política (...) É servido ordenar que V.M mande guardar o mesmo (...) não entregando a pessoa alguma (...), não querendo que se divulgue nos Estados uma obra cheia de veneno político, e falsidade, e que pode iludir gente superficial e ignorante, além de ser um verdadeiro libelo (SODRÉ, 1966, p. 29).

Segundo dados de Nelson Werneck Sodré, tal episódio ocorreu em 27 de março de 1809, quando foi determinado ao juiz da alfândega, José Ribeiro Freire, o ato proibitivo da circulação do *Correio Brasiliense* no Brasil. Conforme aquele autor consta que o jornal circulava não só na Corte, mas no Pará e no Rio Grande do Sul, fato esse bastante sugestivo se atentarmos que o nascimento da imprensa sul-riograndense sempre esteve interado ao processo de formação do Estado nacional Brasileiro.

Mas com a abertura dos portos às nações amigas, dada no mês anterior daquele mesmo ano, ficou difícil conter a circulação não só daquele jornal como cresceu o número de impressos que entravam clandestinamente no país. Sendo assim, a representatividade do *Correio Brasiliense* passou a ser dividida com outras folhas que circulavam por aqui.

Diante do frágil quadro das frustradas tentativas em implantar a imprensa escrita na América portuguesa coube só então ao advento da transferência da Corte de D. João ao Brasil ao primeiro número do jornal impresso na colônia sob iniciativa e proteção oficial. Fato que se deve a Antônio de Araújo, então titular da Secretaria de Estrangeiros e de Guerra, quando na chegada ao país instala na sua própria residência todo o material gráfico trazido de Portugal. Entretanto, segundo Laurence Hallewell: “Antônio de Araujo viu seu imprevidente soberano apropriar-se desse

equipamento” (HALLEWELL, 1985, p. 36), episódio que pode ser constatado diante a Carta Régia citada a baixo, pois por ato real instituiu-se:

Tendo-me constado que os prelos que se acham nesta capital eram os destinados para a Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, e atendendo à necessidade que há de oficina de impressão nestes meus Estados, sou servido que a casa onde êles se estabeleceram sirva inteiramente de Impressão Régia, onde se imprimam exclusivamente tôda a legislação e papéis diplomáticos (SODRÉ, 1966, p. 22).

Desta oficina nasce pelo menos oficialmente, a imprensa em terras brasileiras saindo o primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro* em 10 de setembro de 1808 (SODRÉ, 1966, p. 23). O periódico, um tipo de diário oficial semanal de início e depois trimestral, tinha a tarefa de difundir notícias da vida dos príncipes da família soberana e das ações da administração lusitana no Brasil, entre outros encargos governamentais. Tais notícias, junto com os demais impressos coloniais, perpassavam pela responsabilidade de uma junta administrativa com os devidos cuidados em “examinar os papéis e livros que se mandassem publicar e fiscalizar que nada se imprimisse contra a religião, o governo e os bons costumes” (SODRÉ, 1966, p. 23). Num tipo de censura prévia, o jornal pouco tinha de atrativo ao público.

A partir da implantação daquela Impressão, logo a imprensa estendeu-se não ficando centrada apenas na Corte. Começaram a aparecer oficinas e periódicos que apontariam para o rico e o longo caminho da história da imprensa que refletiria numa relevante participação na vida política do país.

Em 13 de maio de 1811, surgia na antiga capital, Salvador, a folha *Idade do Ouro do Brasil* (SODRÉ, 1966, p. 42), impresso na oficina de Manuel Antônio da Silva Serva e tinha como redatores o padre Inácio José de Macedo e o bacharel Diogo Soares da Silva, ambos portugueses. Nessa oficina também saiu o prospecto da *Gazeta da Bahia* e recebia encomendas da Corte devido ao serviço dispendioso da Impressão Régia.

Em Recife, o comerciante Ricardo Rodrigues Catanho importou em 1815 uma oficina que lhe foi permitido funcionar somente em 1817. Por motivos políticos devido ao envolvimento no movimento revolucionário pernambucano a tipografia foi

fechada em 1821 e o material foi utilizado para abrir outra tipografia. Dessa surgiram os primeiros periódicos pernambucanos, entre eles *O Diário de Pernambuco* em 1825.

No Pará em 1820, a oficina de João Francisco Madureira começava a imprimir pequenos avulsos. Da mesma forma e no mesmo ano em Minas, o português Manuel Joaquim Barbosa Pimenta e Sal improvisou toda uma tipografia onde seriam impressos os primeiros jornais mineiros: *O Compilador Mineiro* em 13 de outubro de 1823 e *A abelha do Itacolomi* em 14 de janeiro de 1824 (SODRÉ, 1966, p. 41).

Segundo Hallewell (1985), a partir de 1817 a Impressão Régia passou a se chamar “Real Officina Typographica”; em 1821 para “Régia Typographia” e um pouco mais tarde, “Typographia Nacional”. Alteravam-se os nomes, alteravam-se os acontecimentos, pois nesse ínterim aboliu-se a censura prévia, embora recaísse sobre o impressor a responsabilidade de prezar pelos bons costumes, a igreja ou a responsabilidade de qualquer difamação dos chefes de governo, crimes claramente pré-definidos pela lei ficando aquele sob julgo de processo e/ou prisão.

O ano de 1821 marcou o surgimento de vários estabelecimentos de tipografias pelas longínquas províncias da colônia e nas vésperas da independência já havia pelo menos sete estabelecimentos no Rio. Entre alguns proprietários estava Manuel Joaquim da Silva Porto, livreiro e poeta que, segundo Laurence Hallewell, torna-se o primeiro livreiro com tipografia própria: “Officina de Silva Porto e Cia.”

Continuando pelos caminhos fora da Corte, no extremo sul do Brasil em terras de São Pedro, publicava-se na atual cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, o *Diário de Porto Alegre* em 1.º de junho de 1827. Na contemporânea cidade de Rio Grande, no mesmo estado, *O Noticiador* em 3 de janeiro de 1832, impresso em tipografia própria teve o encerramento de suas atividades em fevereiro de 1836 com o aprisionamento de seu proprietário, editor e redator Francisco Xavier Ferreira pelo envolvimento com a Causa Farroupilha e o conseqüente falecimento no cárcere.

Dado importante a acrescentar que d’ *O Noticiador* saía, segundo seu editor e também deputado provincial, o importante dever do “escrito público” enaltecendo e reafirmando sua função social: “a nossa imprensa, só tivemos em vista espalhar a instrução (...) e, apesar de o julgamos pequeno, para o ministério de escritor público e insuficiente para influir na opinião geral” (apud ALVES, 1999, p. 66). Cabe conferir que, segundo o professor Francisco Alves, a esse “dever de espalhar instrução”,

advinha de uma “folha afinada ao o ideário farroupilha” (ALVES, 1999, p. 63); sendo assim, o escritor público representava uma finalidade moral e de ordem ideológica.

Compete considerar que a cidade de Rio Grande, destacou-se tanto pela qualidade quanto pelo número de periódicos que circulavam num momento conturbado da vida política nacional⁵. Inserida no processo de revoltas regenciais, a imprensa sul-rio-grandense nasceu junto com o clima revolucionário ligada a uma orientação ideológica entre princípios inovadores e conservadores exercendo um jornalismo partidário. À localidade, cabe o destaque na história da imprensa não se limitando a “grandes” jornais, mas ao lado do elevado número de pequenos periódicos que contribuíram à evolução e expansão do jornalismo brasileiro

Diga-se que a imprensa brasileira, de modo geral, não produziu só papéis oficiais, mas também se estendeu a uma longa produção de obras ligadas ao comércio, navegação, economia política, geografia, medicina, saúde pública e textos dedicados ao alto escalão do governo enaltecendo sua alteza real, bem como obras sobre educação, como a exemplo de *Thesouro dos meninos* que trata da moral e bons costumes dedicado a educação de Dom Miguel, segundo filho do Rei. “Possivelmente os livros impressos eram boa moeda para obtenção de postos e favores ou par ganhar a simpatia dos poderosos” (ABREU, 2003, p. 84).

Nesse contexto, os laços históricos que ligaram imprensa e literatura se faziam presentes nas reedições de títulos publicados anteriormente na Europa, em especial em Portugal. Foi o que aconteceu na Impressão Régia em 1810 com o título: *O diabo coxo, verdades sonhadas e novellas da outra vida traduzidas a esta*; cita Márcia Abreu como o primeiro romance impresso no Brasil. O livro já era conhecido na colônia por importações anteriores, mas o interesse e a procura do mesmo denotam que havia um bom público leitor por aqui. Além disso, embora as práticas de importações fossem dificultosas pela necessidade de autorização, demora e custos do envio, o tino comercial de um livreiro denota que este pouco se arriscaria na encomenda um livro que não era conhecido do público leitor.

O jornalismo literário marcava presença ainda na antiga capital onde circulou em fevereiro de 1812, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*⁶ editado pelo

⁵ Pela expressiva quantidade de periódicos nesse período, o levantamento completo dos títulos encontra-se no estudo feito pelo professor Francisco das Neves Alves (1999).

⁶ Há divergência de datas quando da circulação dessa folha; conforme SODRÉ, o folheto circulou no início de fevereiro e nos fins de julho de 1812, enquanto ZILBERMAN apud BARBOSA (2007, p. 12), aponta que a revista teve um primeiro e único volume.

português Diogo Soares da Silva. Poucas características de um jornal propriamente dito e mais uma revista há seu tempo, contendo história antiga, anedotas e outros discursos, pode-se considerar a primeira folha literária se conjeturarmos o conceito de literatura do século XIX, questão que será retomada em capítulo posterior desta dissertação.

Entre 1813 e 1814 (SODRÉ, 1966, p. 35), circulou no Rio de Janeiro a segunda folha literária do país: *O Patriota*⁷. Fundado por Manuel Ferreira de Araújo Guimarães que contava com a colaboração de Silva Alvarenga e José Saturnino da Costa Pereira, irmão de Hipólito da Costa, o periódico estabelece o padrão de revista de cultura que primava pelo registro de trabalhos de ciência pura e aplicada ao lado de memórias literárias e históricas (CÂNDIDO, 2000, p. 97). Ainda na Corte é fundado por Pierre Plancher em 1827, o *Jornal do Commercio*, periódico de relevante importância por ser um dos mais antigos em circulação no Brasil até nossos dias.

Em Pernambuco surgia em 1832 circulando até 1847, *O Carapuceiro*. Fundador e único redator, frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, era conhecido como “padre carapuceiro” pelas críticas e sátiras sociais. O periódico pontuava também alguns contos o que lhe dava certo caráter literário na época.

A importância na história da literatura para a compreensão da crônica como gênero literário, perpassa antes pela imprensa que representou, em meados do século XIX, o grande veículo de comunicação social participando da consolidação da própria literatura brasileira.

Cabe ao jornal e especificamente ao folhetim o instrumento responsável pela formação de alguns gêneros, como o conto e a crônica. Falar desse último e compreender a sua forma e significação, deve-se antes pensar ao espaço dado pela imprensa. Foi o folhetim que fomentou a relação entre jornalismo e literatura.

⁷ No entanto, Sodré (1966) também comenta que esse periódico era mensário em 1812, deixando dúvidas sobre sua fundação.

1.3 Jornais e folhetins: falemos de crônica ou folhetim?

Nasce o folhetim no Brasil; mas qual é o significado do termo nos periódicos? Cabe considerar a data de 23 de maio de 1836⁸, quando o jornalista Justiniano José da Rocha lançava o jornal *O Chronista* anunciando sob o título francês *feuilleton* um espaço que logo se transformaria numa grande preferência do público leitor. A novidade importada dos jornais europeus era anunciada pelo redator num *tom* vocativo e exaltado:

Abençoada invenção periódica; filho mimoso de brilhante imaginação (...). Tu que distrais a virgem de seus melancólicos pensares, o jovem estudioso de seus cálculos dinheirosos (...) permite, oh! Permite, duende da civilização moderna, que nosso proselitismo te procure em nosso Brasil- que é digno de adorar-te!!! (CÂNDIDO, 1992, p. 100).

O modo eloquente com o qual o redator anunciava a novidade no jornal brasileiro continuaria nas próximas edições com o propósito, possivelmente, de definir o que seria aqui o “gênero moderno” importado dos periódicos franceses. Preocupado com o que haveria de constituir a forma e o espírito da nova modalidade, o redator retomaria o assunto em 5 de outubro, do mesmo ano, estampando em primeira página de rodapé do jornal:

Pois bem nesse outro número, quase ao fim da página, um grande traço negro mais carregado interrompe vossa vista indagadora, por baixo desse traço, letras maiúsculas que dizem FEUILLETON aparecem radiantes, fascinadoras, feiticeiras. Então dais um suspiro de contentamento, _ vosso predileto FEUILLETON é posto de parte, é mimosamente reservado para ser lido devagar, para ser saboreado a contento, para servir de sobremesa a vosso banquete de leitura (CANO, 2005, p. 23).

⁸ Há uma divergência de datas quanto ao lançamento dos *feuilletons*. N’O *Chronista*: Cândido em *A crônica*, 1992, na página 100, aponta a data de 23 de maio de 1836; enquanto Chalhoub em *História em cousas miúdas*, 2005, na página 23, aponta a data de 5 de outubro do mesmo ano.

Cabe ressaltar o desejo do jornalista em demonstrar que o folhetim seria um espaço disponível à distração do leitor, como pode ser observado na elaboração da frase introduzida por um advérbio que exprime o modo como o texto deverá ser tratado: “é *mimosamente* reservado para ser lido devagar, para ser saboreado a contento”. Com esse intento, tais textos utilizariam vários recursos estilísticos permitindo uma elaboração textual com inesgotáveis surpresas para contento dos leitores, como é delineada a frase final: “para ser servido de sobremesa o vosso banquete de leitura”. Aqui, o anseio de dar outra identidade ao texto do jornal é a primeira confissão do exercício jornalístico que viria a assumir um perfil específico de texto.

Plano ambicioso do jovem jornalista? É o que se verifica no trecho citado em 23 de maio, onde o autor comenta o folhetim como “Abençoada invenção (...) duende da civilização moderna (...) te procure em nosso Brasil que é digno de adotar-te!!!”; sim, era o desejo de repetir a fórmula do sucesso francês onde a imprensa consolidava o espaço destinado ao entretenimento e a liberdade de criação que levou Justiniano a se debruçar no novo projeto aqui no Brasil. Para conquistar a simpatia do público leitor, o jovem ocupava-se com a principal novidade da moda francesa; segue ao texto do dia 5 de outubro:

Nada nos seria mais fácil, se quiséssemos seguir certo método que está muito em moda, aportuguesaríamos a palavra francesa (...). Acresce que na índole da nossa língua, é aumentativa a desinência _ ao _ e por folhetão entender-se ia folha grande (...) e na índole da língua francesa a desinência - on - é diminutiva, e assim feuilleton em vez de corresponder a folhetão corresponde a folhazinha (...) e singelos chamaremos nossos artigos com o nome genérico folha. (...) assim uma vez será folha literária, outra folha crítica; ora folha científica, ora artística (CANO, 2005, p. 24).

Nem “folhetão” nem “folhazinha”, mas perpassando por “Folha literária” e “Folha” entre outros títulos, o aportuguesamento da palavra francesa só se deu algum tempo depois. Ao que parece a designação “folhetim” veio com a publicação de romances quando no rodapé do *Jornal do Commercio*. O fato importante é que

com a nova modalidade jornalística o espaço estava aberto e voltado “às necessidades mais imperiosas de um povo civilizado” (CANO, 2005, p. 25-26), segundo Justiniano quando se refere à contribuição de divertir e ao mesmo tempo civilizar o povo. “Civilizar”, talvez o jornalista pudesse se referir aos artigos literários do abade Geoffroy que encarregado de crítica teatral no *Journal de Débats* em Paris, tratava também de questões políticas, principalmente após o golpe de Estado que iniciou a ditadura napoleônica. Para o abade, ao “rés-do-chão” deslocado das notícias “sérias” era o espaço onde ele dizia quase tudo de maneira metafórica, o que não seria possível no outro lado do traço. Talvez pelas “necessidades imperiosas”, Justiniano seguiria o exemplo e publicaria no seu rodapé textos com certa orientação política: “O que é liberdade”; “Igualdade” e “Ser jurado”. Era o espaço aberto ao que se ocupasse dele, inclusive política.

Mas o que assinala propriamente o lançamento da crônica, ou o que se pode dizer de um texto narrativo característico, é o texto “A caixa e o tinteiro”, publicado nos *feuilletons* em 26 de novembro de 1836 pelo jovem Justiniano. Nesse, o jornalista dá lugar ao cronista, produzindo não um documento utilitário, mas num – *tom* de conversa à toa – procura inspiração numa caixa e num tinteiro, buscando alento na variedade de assuntos. É assim que Justiniano José da Rocha dirige-se ao “amigo leitor”:

Sirvam por hoje essas rabiscadelas e na ocasião mais próxima conversarei convosco sobre a noite de luar, então vagueará com o meu o vosso espírito por ora contentai-vos (que eu também me contento) com esta conversação que tive com minha caixa, com meu tinteiro (ROCHA apud SOARES, 2008, s/p).

A palavra escrita tem uma nuance de “rabiscadelas”, isto é, a linguagem espontânea de quem escreve por acaso e sem pressa: “contentai-vos com essa conversação”, escreve, embora argumente que se ocupará de assunto mais inspirador: “conversarei convosco sobre a noite de luar, então, vagueará com o meu o vosso espírito”. Era o espaço que haveria de ser constituído de vários assuntos, inclusive, frivolidades. Mais do que isso, era a palavra que começava a tomar a forma de “rabiscadela” e, com isso sugere-se o nascimento de um gênero específico de texto: a crônica literária.

A novidade de Justiniano no jornal brasileiro assumiu uma relevante importância não só na formação da crônica, como em outros gêneros narrativos expressando uma considerável influência na história de nossas letras. A partir de *O Chonista* registrou-se, posteriormente, a seção folhetins em numerosos periódicos abertos a propostas várias contemplando tanto o acontecimento como o imaginário.

Quanto ao acontecimento, adotavam-se artigos de consumo na forma de “assuntar” o cotidiano em tempo livre. Tais assuntos moviam-se entre arte, crítica literária e teatral e às vezes a política com notícias partidárias, mas principalmente o mundanismo social que noticiava concertos, festas, baile e reuniões em casas de cidadãos ilustres da sociedade, etc.. Esse etcétera era a variedade de textos que perpassavam pelas miudezas do cotidiano num misto de assuntos destinados a oferecer um olhar breve ao leitor acostumado a deter-se em notícias “sérias” que ocupavam o periódico.

E a receita de Justiniano deu certo. O período favoreceu a popularização dos folhetins que agradavam ao público, dado a maestria com que os escritores seduziam pelo talento e estilo o que se tornou a marca de um texto “ligeiro e descompromissado”. Com o intuito de preencher o rodapé, o assunto era apenas um estímulo para o jornalista expressar seus próprios anseios, compatíveis à frivolidade romântica do período que concebia a imaginação e a liberdade de expressão como atributos de criação. Os folhetins assumiam na confluência entre o jornalismo e a Literatura o próprio ato narrativo.

O folhetim foi a grande sensação no jornalismo do século XIX e a seção dos assuntos diversos tomou as páginas dos jornais do país. Tais variedades se multiplicaram em colunas como: “Notas de Arte”; “Fatos diversos”; “Balanço literário”; “A semana”; “Comentários da Semana”; “Notas a lápis” entre múltiplas titulações que concorriam a responder a curiosidade de uma faixa de leitores que glosavam a vendagem e garantiam o lucro do jornal.

A fórmula folhetinesca se desenvolveu como uma planta tipicamente tropical, ao contrário do que supunha Machado de Assis em crônica de 30 de outubro de 1859, na revista literária *O Espelho*: “uma das plantas européas que dificilmente se tem aclimatado entre nós”. Seguindo a fórmula do jornal francês *Le Petit Journal* com seu suplemento *fait divers que*, sob a rubrica dos “fatos diversos”, constituiu-se um sucesso de vendagem na França, aqui no Brasil o folhetim esparramou-se pelo

mercado jornalístico inclusive no extremo sul do Brasil reinando de forma absoluta nas décadas seguintes.

Sob o foco “assuntos diversos”, o folhetim transformou-se em coluna de sucesso, digamos de anotações que perpassavam pelo texto espontâneo contendo tanto elemento artístico, como não artístico. Quanto ao primeiro, o espaço garantia a soberania às manifestações do escritor e “a inquietação do espírito, o encantamento pelo miúdo (...) encontraram no folhetim espaço aberto para a ‘catarse’ de coisas banais, das fraquezas e leviandades do dia a dia” (HANCIAU, 2009, p. 10). Eram nos folhetins que escritores, mais do que jornalistas, manifestavam implicitamente a vontade de ultrapassar o relato cru do informe jornalístico, porque o jornalista, embora não intencionasse fazer literatura, distinguia-se pela transitoriedade da palavra diante do detalhe da vida. É o exemplo do texto publicado em 03 de maio no jornal *Álbum Literário* que circulava em 1875 na cidade gaúcha de Pelotas⁹ sob o título: “Palavras de um Louco”, assinada por Antônio José de Brito.

Ri! Ri, turba insensata, que julgas que o mundo é um Éden!...
Ri! Enquanto que eu sabendo bem equilibrar as peripécias mundanas nellas não acredito!...
Pobres tolos!varios são elles!
Já tive amores, crenças, fé e bastante resignação para supportar os vai-vens da vida!
Mas Ella, a ingrata G... matou-me o cérebro, e fez do meu espírito o seu brinco de criança.
Ah! G... hoje te agradeço! Ah! G... hoje te abenço e bemdigo!...
Agora vejo o mundo e as creaturas debaixo de um só prisma!!...
Triste humanidade!...
Não comprehende a vida!
Sabeis o que é felicidade?!
Oh! Insensatos, não vêem que meus labios secam-se por falta de vinho?!...
Com taça cheia, não há dôres que se não esqueçam! ...
Estrepida é toda a vida que não se circunscreve no circulo extenso do goso, do prazer e do deboche!!!...

⁹ O fato dos textos apresentarem algo além do fato jornalístico, caracterizando um texto “ligeiro e descompromissado” numa forma que servia à essência da crônica ou diga-se das crônicas “à maneira jornalística”, torna-se relevante o conjunto de crônicas levantadas em pesquisa anterior, em jornais da cidade de Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande no século XIX, assinalando um recorte entre 1850 e 1882. Trabalho de minha autoria sob o título: “A crônica literária nos jornais gaúchos do século XIX”, apresentado no VIII Seminário Internacional de História da Literatura realizado na PUC em 2009 na cidade de Porto Alegre- RS

Ri! ri! Turba insensata, que nao comprehendes a vida, e não
tens na vida o conveniente alcance!
Ri! Que de ti é!
Mas, sou um louco! Condemono o mundo n'elle vivo!
Ah! ah! ah! Sou louco!

O texto trata do lamento de quem não tem mais os valores de outrora quando observa que o mundo não está tão bom como antes de amar “G”: “já tive amores, crenças, fé e bastante resignação para suportar os vai-vens da vida! Mas Ella, a ingrata G matou-me o cérebro”. Embora as palavras escritas sejam “Palavras de um louco”, a lucidez crítica está evidente tal como o trovador das cantigas de maldizer da Idade Média- tomada as devidas diferenciações- em que a característica do texto é a utilização da ironia e do escárnio dirigida a alguém próximo: “(...) Sabeis o que é felicidade?! Oh! Insensatos (...). Intrépida é toda a vida que não se circunscreve no circulo extenso do gosto, do prazer e do deboche!!!”. E esse “alguém próximo” marca a característica do texto que seduzia cada vez mais o leitor.

Conforme o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, folhetim é “texto literário, esp. novelas ou trabalhos de crítica de literatura e artes, ger. impressos em Periódicos, em fragmentos ou capítulos”, concepção que se poderia pontuar há uma seção literária de um periódico onde o folhetim era um espaço sem fronteiras no sentido em que lhe empresta a professora Marlyse Meyer: “o folhetim tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento” (MEYER, 1996, p. 57).

E o espaço era também aberto a experimentações no sentido pleno da palavra. Coube ao jornalista Emile Girardin que, em 1836 na França, deu ao folhetim o lugar de honra no seu jornal o *La Presse*. Ali residiu o pai do “folhetim- romance” que passou a dar lugar a um novo modo de publicação: “a ficção em fatias”. No Brasil, ao lado das traduções dos romances estrangeiros contava a produção nacional como exercício para os novos e jovens prosadores que alimentava o imaginário do leitor, possibilitando a graduação de um público fiel ao folhetim diário.

Para se evitar alguma confusão quanto aos folhetins convém apontar dois modos particulares de produção: O “folhetim-romance” e o “folhetim variedades” (BENDER, 1993) Cabe então considerar que, num primeiro momento, o mesmo rodapé dividia o espaço com a publicação de ficção que se dava em capítulos diários e a matéria variada versando sobre a trivialidade humana.

Outra questão importante é que no Brasil havia uma imprensa voltada às *variedades* antes dessa chegar especificamente ao folhetim. Coube ao exercício, a revista editada na Bahia ainda em 1812, quando o título *Variedade* já ostentava o objetivo a que se propunha. Outro exemplo é o editor Frances, então exilado no Brasil, Pierre Plancher, que concebeu em 1827, *O Espelho Diamantino*, periódico de “política, literatura, teatro, moda e belas-artes” dedicados especificamente à família e a senhoras. Quanto à matéria política, justifica-se à necessidade de “apesar de destinado às senhoras, o periódico não se esquece dos jovens brasileiros que, não tendo podido se educar em países estrangeiros, acharam nesta Corte estabelecimentos de ensino até agora incompletos” (CÂNDIDO, 1992, p. 120).

Rastreando o folhetim-variedade percebe-se a flutuação na elaboração dos textos em que a ambiguidade dava o *tom*; sendo, desse modo, até onde ia o jornalista e onde começava o escritor? Deixando que o acontecimento imprimisse a cor que lhe coubesse, os textos eram muitas vezes a flutuação própria entre o jornalismo e a literatura.

Embora não se possa falar ainda de crônica literária naquele período, cumpre destacar a carga recreativa e descompromissada que passava a ocupar aquela seção do jornal, o que causou difícil compreensão já que um texto jornalístico se justificava não pela leveza das palavras, mas pela orientação de um editorial que acompanhava um veículo de informação.

O perfil do texto no folhetim sublinhava uma comunicação diferenciada com o público pela leveza e pela multiplicidade temática. Perfil tão bem apontado em crônica que estréia “A semana” na seção folhetins no *Jornal do Comercio* em 1852, assinada por Francisco Otaviano de Almeida Rosa que também escreveu semanalmente no *Correio Mercantil*: “Céu azul, manhã serena, coração folgado. Conversemos, conversemos sobre modas, bailes, teatros, romances, salões, música, poesia. Conversemos sobre política”. Algumas vezes as palavras pediam licença diante da pena respeitável do ofício do jornalista e, por isso, provocavam a vaidade daqueles que defendiam o jornalismo com a solidez do objetivo. E por essa vaidade lançavam-se as primeiras críticas que implicavam às dificuldades em lidar com o novo gênero, o que gerou as primeiras preocupações dentre os próprios escritores que tentavam conceituar o que na verdade ainda não tinha conceito.

Em 1855 o então folhetinista José de Alencar na apreciação de sua seção “Ao correr da Pena”, no *Correio Mercantil*, estabelece uma forma possível de

conceituação do folhetim: “O folhetim é de todas as províncias literárias, a que tem mais ricos cultores (...). É uma arte difícil essa de dizer tudo, não dizer nada. (...) nessa teia literária todos os tons e todos os estilos combinam desde o mais grave até o mais gracioso” (apud COUTINHO, 1978, p. 81).

Ao estilo em que tudo combinava e a falta da unidade nos textos foram critérios censurados por Joaquim Nabuco cujas primeiras impressões de crítica foram pontuadas pelo trabalho nos folhetins de José de Alencar. O crítico atentava para a coluna “Ao correr da pena” sob o lastro da “idéia nova”:

Tudo se achava misturado nesses folhetins, a política e os teatros, o Cassino e a praia de Santa Lusía, anúncios de alfaiates e trocadinhos, mas tudo isso sem transições, sem artes, um *pot-pourri*, em que nada falta, senão o gosto. Nesse tempo o Sr. José de Alencar andava de jantares para bailes, de regatas para corridas, de concertos para teatros, e fazia folhetos líricos sobre uma vida vulgar mas que, talvez por agitada lhe parecia brilhante (apud COUTINHO, 1978, p. 69).

O problema contava com a dificuldade de encaixar os textos no âmbito de uma dinâmica jornalística. As diferentes manifestações textuais eram avaliadas como defeito e não como traço caracterizador do folhetim. Segue o crítico: “os seus folhetins parecem uma página dos *personal* dos jornais americanos (...) o comum é a banalidade, a linguagem das flores” (apud COUTINHO, 1978, p. 69). A mistura folhetinesca é antes de tudo a “volubilidade”, acrescenta Alencar ao responder ao crítico: “o meu crítico, dando ainda uma vez prova de sua ingenuidade, chama o folhetim de salada, e taxam-lhe como defeito seus maiores realces: a variedade e a volubilidade do assunto” (apud COUTINHO, 1978, p. 81)

Desde o anúncio nos *feuilletons* em *O Chronista* que a condição essencial era o espaço no jornal e a crônica como um gênero que estava nascendo era o momento efêmero que figuravam as cenas cotidianas. E, com isso, cabia ao rodapé muitas coisas, pois lhe cabiam todas as formas e modalidades de escrita. Por ele perpassavam detalhes da vida sempre acompanhando um corpo de ouvintes e leitores não só da Corte, mas que se espalharam geograficamente pelo país nas localidades servidas de periódicos.

O folhetim é produto da história da imprensa e como tal suficientemente poderoso à exploração do discurso que garantiu uma forma válida de “intercâmbios

textuais” (BULHÕES, 2006, p. 126). Tais intercâmbios garantiram a convergência entre jornalismo e literatura que são testemunhos e produto da bagagem cultural da nossa história.

2. AS CEM MELHORES CRÔNICAS BRASILEIRAS: UMA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Fui convidado para escrever crônicas, que ninguém sabe direito o que é. Esta última reflexão me deu ânimo novo, porque, se ninguém sabe direito o que é crônica, posso escrever o que me der na telha, sem correr o risco de o chefe de redação me devolver o original com a observação de que 'isto não é crônica'.

Ferreira Gullar

Este capítulo ocupará-se da análise da antologia organizada por Joaquim Ferreira dos Santos a partir de perspectivas teóricas que compreendam dois discursos significativos: da História e da Literatura. Da História, a crônica apreende sua legitimidade enquanto gênero que buscou a singularidade em uma cultura própria, e da Literatura, enquanto plurissignificação da palavra como instrumento encarregado da construção dessa cultura. Por esse aspecto, a análise propiciará o exame da antologia a partir de uma História da Literatura cujo objetivo é demonstrar que o livro reúne significativamente a historiografia da crônica brasileira.

Concomitantemente, inventariar-se-á o conjunto de textos pontuando aspectos que constroem uma produção de sentido tanto no âmbito literário, quanto no social, o que permite compreender a evolução da crônica por meio do critério de formação e transformação ao longo de sua história.

Dentre as análises caberá examinar, a partir de uma tipologia orientada, a forma peculiar de alguns textos na aproximação com os gêneros fronteiriços, o que é uma característica da crônica enquanto constituição híbrida de sua composição.

Outros sim, o estudo dirigir-se-á a apontamentos que competem à estrutura formal da organização da obra, bem como às análises críticas no que compete ao caráter metodológico que compõe a organização do *corpus*.

2.1 *As cem melhores crônicas brasileiras*: uma proposta de história da literatura.

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (...) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro, as que poderia suceder.

ARISTÓTELES

Toma-se uma epígrafe da *Poética* aristotélica com o intuito de traçar considerações entre *Poesia* enquanto literatura- a memória como elemento indispensável ao imaginário- e *História* enquanto narrativa, como um paradigma entre dois discursos que guardam, de forma diversa, a escrita de um tempo. Sem intenção de discutir o conceito aristotélico, propõe-se estabelecer um diálogo entre a História e a Literatura a partir da antologia organizada por Joaquim Ferreira dos Santos, enquanto fonte de referência dispensada à historiografia literária.

Por que *As cem melhores crônicas brasileiras* sugere uma História da Literatura? Pensando em estabelecer alguns critérios que caracterizam a obra como tal, observam-se duas características relevantes: o recorte temporal e o critério de gênero. Duas tendências que, na atualidade, subvertem o modelo tradicional da história da literatura que lidava com uma perspectiva totalizadora da história. O recorte temporal compõe-se da produção de sessenta e três escritores organizados a partir de uma cronologia. Já o critério de gênero concentra-se na produção desses escritores privilegiando um conjunto de textos com características específicas, como texto narrativo breve e linguagem coloquial.

Mas, “o simples recorte temporal não basta: a história da literatura precisa atribuir sentido ao recorte que opera no mundo”, a reivindicação é de Marisa Lajolo (1994, p. 22). Valendo-se dessa proposta, a aliança entre história e literatura torna-se relevante uma vez que fornece critério extra e intraliterários, como um conjunto de conhecimentos que compreendem “atribuir sentido” ao recorte como parte de um todo.

As Cem melhores crônicas brasileiras trata da escrita de um tempo organizado a partir de histórias particulares que se estabelece dentro de um contexto maior, podendo ser sintetizado em três grandes momentos da história do gênero: a história da crônica no século XIX, em que “os cronistas surgem como historiadores imediatos” (p. 25); história no século XX, como um gênero “sem muitos compromissos” (p. 63) e na virada do século XX para o XXI, como textos “caprichosos e bem confessionais” (p. 301).

Lembrando Tynianov (1973), em que um texto tem que dar conta de um historicismo de ontem e de hoje, observa-se que, num primeiro momento, o recorte dado à antologia parte de capítulos dedicados a autores mais relevantes em cada período, num critério de “alta seletividade” do autor. A partir dessa seleção, num outro momento, ele trata da sucessão de capítulos num critério de contiguidade de produção o que é um desafio para quem escreve uma história da literatura hoje. O historiador cumpre a perspectiva de evolução quando relaciona tanto um conjunto da produção das crônicas em um determinado contexto, quanto em contextos subsequentes, estabelecendo uma relação entre textos e eventos.

Nesse ínterim, o conceito de evolução está atrelado à forma que as crônicas assumem não só no seu tempo de produção, mas também como expressão em outros contextos, admitindo-se outras releituras. A partir dessa relação, o autor, como historiador do presente, busca apresentar o percurso da crônica na importância de cada momento da produção do gênero na constituição da história como um todo. A forma de organizar uma história da literatura brasileira a partir de uma ordem cronológica constitui um panorama para que o leitor forme uma ideia de percurso do gênero no curso da história literária.

Embora permita uma organização cronológica pontuada por capítulos datados em que poderiam convergir em períodos estagnados, os textos são apresentados por gerações de cronistas numa escala sucessiva de produção que pode ser observada quando o autor coloca, por exemplo, num mesmo período José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio. Entretanto, mesmo que esse critério de organização possa ser visto como períodos datados poder-se pensar numa história da literatura sem a necessidade de sucessões, pois ela pode ser vista em função do importante papel que teve no presente período, como a relevância da obra como conjunto naquela sociedade.

Outra consideração relevante é a organização pelo ângulo da história e da memória que “é um recurso dominante no que se poderia chamar de ‘poética do refazer’(CARVALHAL apud BERNARD, 2010, p. 261). A memória é um ampliador significativo na construção do imaginário, como função de um produto que compõe imagens mentais que potencializam a (re) criação da vida em forma de arte. Como tal, pode ser observada já a partir da primeira coletânea da obra em questão: “De 1850 a 1920”, período que reúne cronistas que encontraram, nas transformações sociais do seu tempo, a reminiscência como principal expressão de criação de seus textos. Transformações que pautaram, por exemplo, o imaginário na criação da crônica “O livreiro Garnier”, de Machado de Assis:

Segunda- feira desta semana, o livreiro Garnier saiu pela primeira vez de casa para ir a outra parte que não a livraria. *Revertere ad locum tauum*-está escrito no alto da porta do cemitério de São João Batista. Não, murmurou ele talvez dentro do caixão mortuário, quando percebeu para onde o iam conduzindo, não é este o meu lugar; o meu lugar é na Rua do Ouvidor 71, ao pé de uma cadeira de trabalho. (...)
Durante meio século, Garnier não fez outra coisa senão estar ali, naquele mesmo lugar, trabalhando (...).
Esta livraria é uma das últimas casas da Rua do Ouvidor; falo de uma rua anterior e acabada. Não cito os nomes das que se foram, porque não as conheceis, vós que sois mais rapazes que eu, e abristes os olhos em uma rua animada e populosa, onde se vendem, ao par de bela jóias, excelentes queijos. (...)
Há casas como a Laemmert e o *Jornal do Commercio*, que ficaram e prosperaram, embora os fundadores se fossem; a maior parte, porém, desfizeram-se com os donos (...)
Não é mister lembrar o que era essa livraria tão copiosa e tão variada, em que havia tudo, desde a teologia até a novela, o livro clássico,)...) a moral e a técnica..(...) que proveito deram a esse homem as sua labutações?(...) Não importa: *Laboremus*. Valha sequer a memória, ainda que perdida nas páginas dos dicionários biográficos. Perdure a notícia, ao menos, de alguém que neste país novo ocupou a vida inteira em criar uma indústria liberal, ganhar alguns milhares de contos de réis, para ir afinal dormir em sete palmos de uma sepultura perpétua. Perpétua! (p.43).

Importante acrescentar que a memória, enquanto narrativa do cotidiano de uma cidade que se modernizava não conclui em dado histórico, mas é a palavra enquanto inter-relação entre reminiscências e ficção construída por narradores de

um tempo vivido; pois, “longe de refletir ou espelhar alguma realidade, ela tentava alisá-la e transformá-la” (CHALHOUB, 2005, p. 13).

Do ponto de vista teórico-metodológico, cumpre destacar que a antologia, como história da literatura, estrutura-se a partir de um recorte que contempla um período de produção entre 1850 até os anos 2000, onde o autor determina um *corpus* pontuando juízos e valores subentendidos já no título: “as melhores”. É a construção submetida ao discurso do sujeito historiador, porque todo ato da escrita é sempre um ato autoral e cada um é sujeito do seu próprio discurso.

Lembrando Perkins (1999), que pensa a história da literatura como uma estrutura narrativa, uma vez que ela deve preencher critérios tais como descrever “a transição do tempo, de um estado de coisas a outro diferente (...) por meio de um narrador que nos conta essa mudança” (p. 1), argumenta-se que a história da literatura composta em *As cem melhores crônicas brasileiras* é justificada por uma narrativa organizada a partir de um narrador em terceira pessoa, embora se realize num eu que predomina nos comentários e nas opiniões que introduzem a apresentação de cada um dos oito capítulos. É uma narrativa em que o narrador perpassa os séculos XIX, XX e XXI, inventariando aquilo que foi produzido na crônica brasileira ao longo de sua história. Dessa forma, o narrador organiza e interliga períodos e eventos num projeto que resgata um expressivo número de crônicas e cronistas em um interessante percurso da história do gênero na literatura brasileira.

Reunindo uma amostra da crônica que se produziu no país ao longo de poucos séculos, comparada à historiografia de outros gêneros no Brasil, Joaquim Ferreira dos Santos, no papel de historiador, organiza uma leitura panorâmica através de um número de textos representativos na construção de um percurso estimado. Ainda que aponte uma rápida introdução do que chamou de “pré-história do gênero” (p. 16), o autor deixa claro que “no início da história que nos interessa, a crônica surge na relação com a imprensa” (p. 16). Nesse contexto, para o autor sua história começa:

A partir de janeiro de 1854, quando José de Alencar publicou o primeiro folhetim da série “Ao correr da pena”, no *Correio Mercantil*, que o gênero começou a ficar com um jeitão atual. Alencar, um dos fundadores da pátria, começava com graça de

leveza os acontecimentos da semana – (...) – e fazia o casamento definitivo entre literatura e jornalismo. (p. 16)

Na lenta maturação da historiografia da crônica no Brasil, entende-se que a grande história manifesta-se nas pequenas histórias que, por sua vez, são calcadas numa forma de compreensão dos acontecimentos, para lembrar Fernand Braudel¹⁰. Nessa concepção, o cronista é o historiador que resgata a história através dos eventos do cotidiano; é, pois, a história da literatura que se constrói através do “micro” para se chegar ao “macro”. Dessa forma, a crônica guarda a percepção de um tempo vivido construído dia-a-dia pela imagem e pela palavra com a qual leva os escritores a registrarem alguns aspectos da vida e abandonarem outros, sempre envolvidos pela lógica particular de suas próprias subjetividades. E nessa lógica, o cronista fundiu o histórico e o ficcional para não naufragar no efêmero, mesmo enquanto imagem de um tempo que busca pessoas e lugares que povoaram sua contemporaneidade.

Quando se fala que a crônica brasileira é um diálogo entre dois discursos, considera-se que história e literatura apropriam-se de elementos comuns. O modo de enunciação do historiador é o modelo de referência operativa característica da escrita literária, isto é, a história é uma “narrativa” e como tal tem um parentesco com a literatura. Já a literatura, apropria-se de um elemento característico da construção histórica, a memória. E a crônica? Trata-se de uma narrativa em permanente afinidade com o tempo, pois toda escrita é escrita num tempo em relação constante com a memória e o cronista é “um hábil artesão da experiência, transformador de matéria prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias” (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 52).

Mas como pensar numa história da literatura hoje? Lembrando o teórico citado anteriormente, Siegfried, que propõe um sentido globalizante da história-pensado até os anos setenta do século XX- observa-se que o trabalho proposto por Santos partiu de uma história da literatura que não é totalizadora, ou seja, a história construiu-se a partir daquilo que ele elegeu particularmente. Nesse sentido, em que

¹⁰ Conforme Monteiro (1997), Fernand Braudel, um dos historiadores franceses representante da “Escola dos Annales” marcou um novo olhar para a história, fundamentou na sua tese de doutoramento um novo modelo de produção historiográfica a partir da concepção da “história dos acontecimentos”. História essa, segundo o autor, que acontece em diferentes durações que são determinadas por uma duração curta, média e longa para a compreensão dos processos de escritas da história.

medida o trabalho de Santos se confirma como uma história da literatura brasileira? Outro critério observado é que o autor apresenta tanto um “herói” para sua história que é um gênero eleito a partir de um critério estético, quanto um critério de nacionalidade o que é por excelência sintetizada no título: *As cem melhores crônicas brasileiras* (grifo nosso). O “brasileiras” que acompanha o substantivo “crônicas” determina o caráter que “talvez advenha a desejada identidade, produto da originalidade e efeito da qualidade” (JOBIM, 1999, p. 35). Com isso, a “identidade” é empregada para descrever o imediato sentido que se aplica sobre a “brasilidade” que assume a antologia. Brasilidade que concorre a uma produção local, portanto pode-se dizer que o “herói” da história atende a ideia do gênero que assumiu uma identidade nacional, embora não se traduzindo aqui a ideia de “cor local”, mas um discurso legitimador que pensa num conjunto de textos produzidos num espaço diferente do outro: “a crônica brasileira tem uma cara própria” (p. 15), tornando-se o “brasileirismo” a expressão do elemento diferenciador, para lembrar Antônio Cândido (2000).

A partir do critério de “brasilidade” como expressão, observa-se um tipo de relação estabelecida entre o trabalho de Santos e outras histórias da literatura brasileira. “Brasilidade” é uma expressão pontuada pela “ideia do nacional” que lembra o principal conceito de constituição da literatura brasileira quando se pensa em Sylvio Romeiro. Tal critério aplica-se também na *Pequena história da literatura brasileira*, de Ronald de Carvalho que começa sua história a partir do mito de origem de Atlântida em que um narrador tem como função última concluir que o Brasil tem uma literatura nacional. Certo é que os exemplos estão constituídos num contexto onde a literatura começou a diferenciar-se da literatura estrangeira e ambos os exemplos têm em comum o critério de “brasilidade” na sua história literária. Outra observação na história de Ronald é a relevância que ele dá a um gênero específico, a poesia, o que se verifica um critério estético na sua eleição. Ainda na linha estética, num exemplo mais próximo do estudo em questão, pontua-se *Uma história do romance de 30*, de Luis Bueno lançada em 2006. Nessa obra, tal como em Santos, há um critério de gênero que conta como critério particular para os estudos literários.

Atualmente se entende que a literatura é um fenômeno estético e também uma manifestação cultural que possibilita o registro da história do homem. O fato de

As cem melhores crônicas brasileiras ser estudada como uma história da literatura sugere que o ponto de vista histórico é um meio legítimo de se estudar literatura.

Diante do registro da antologia como uma história literária, torna-se relevante investigar os critérios utilizados por Joaquim Ferreira dos Santos, quando na organização da obra.

2.2 Critérios relevantes na organização da obra

Para compor uma produção de sentidos, a concepção que se imprime na realização de um trabalho precede a análise e a compreensão de dados a partir de um conjunto de passos a serem investigados que concorrerão para a interpretação dos resultados. Para tanto, a análise busca compor uma produção de sentidos que, de certa forma, compõe o pensamento do autor.

Sob o título *As cem melhores crônicas brasileiras*, editado pela Objetiva em 2007, Joaquim Ferreira dos Santos apresenta uma coletânea de crônicas distribuídas em períodos sucessivos de tempo que provocam um desafio crítico, já que se associam, consideravelmente, ao título: *as melhores*. O livro é composto de um prefácio de apresentação pelo autor- organizador que reserva o que interessa na sua produção, colocando em relevo uma ordem conceitual e estética. Depois do prefácio, segue-se a composição de oito capítulos a partir de textos produzidos numa temporalidade que datam 1850 a 1920; 1920 a 1950; 1950; 1960; 1970; 1980; 1990 e os anos 2000, no que compete na atualidade dos textos de internete.

O primeiro capítulo “De 1850 a 1920 – O cronista entra em cena e flana pela cidade” sugere um período bastante significativo, considerando a inserção dos homens de letras na imprensa, aspirantes a grandes mestres de nossa literatura. Francisco Otaviano, importante jornalista e cronista, reuniu no prestigiado *Correio Mercantil* nomes da intelectualidade do tempo, entre eles contava com Manuel Antônio de Almeida, escrevendo em folhetins entre 1852 e 1853 e José de Alencar que, em 1854, escrevia uma primeira série de crônicas sob o título “Ao correr da Pena”.

Em São Paulo escreveram na *Revista Popular*, entre 1860 e 1862, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães entre outros. Pela *Semana Ilustrada* circularam até 1876, os mais conhecidos escritores e jornalistas

como Machado de Assis e Joaquim Nabuco. Em 1882, em *Gazetinha* e 1891 na *Gazeta de Notícias*, Aluísio Azevedo escrevendo em *folhetins*. Em 1918 no *Jornal do Comércio*, em “Notas de Arte”, Oswaldo de Andrade assinala a exposição de Anita Malfatti, sob assinatura de O.A (apud MEYER, 1996, p. 362) e, nesse mesmo jornal, em 1921, sucedem crônicas dele e Mário de Andrade. Cumpre observar que ficou assinalada uma pequena parte de um grande volume de jornais que circulavam pelo país e seus ilustres colaboradores.

Abrindo esse capítulo, o sugestivo texto de Machado de Assis: “O nascimento da crônica” é, portanto, a porta de entrada da crônica brasileira no modo de falar das frivolidades do cotidiano:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! (...) Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro. (...) Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas acerca do sol e da lua (...).

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes de Noé, houve calor e crônicas (...).

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a possibilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para dedicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. (p. 25).

Numa mistura entre o jornalismo frívolo e a literatura, Machado compõe o que Santos chama de os “historiadores imediatos (...) descrevendo as miudezas do cotidiano que os grandes mestres da História do Brasil não se preocuparam em anotar.” (p.25), ou seja, anotar as grandes transformações sociais nas frivolidades de uma cena da cidade do século XIX.

Considerando uma linha temporal de setenta anos, o capítulo é representado por apenas cinco cronistas: José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto e João do Rio, fato que num primeiro momento faltou sensibilidade ao autor acerca de um grande número de cronistas que escreviam nessa linha de tempo, considerando-se o grande desenvolvimento da imprensa com um número expressivo de periódicos nas grandes cidades e em quase todo o território nacional, o que já constatamos no primeiro capítulo dessa dissertação. Crônicas e cronistas foram,

inclusive, material “estratégico” de vendagem dos jornais, tal a importância nos folhetins da época. Ratificamos a presença de um variado número de cronistas em pesquisa anteriormente realizada em periódicos no Rio Grande do Sul¹¹.

Na virada do século a modernidade acena para transformação operada no jornalismo que passa pela transição da pequena para a grande imprensa; expressão que anuncia a passagem de uma imprensa de estrutura simples de empreendimento pessoal para uma empresa capitalista que reflete no plano de produção e circulação dos jornais. Com isso, o início do século XX esboça uma imprensa preocupada em atrair uma grande massa de leitores. Em sintonia com esse cenário, surge um jornalista- escritor que “flana” pela cidade e “se figura entre uma das maiores realizações de textualidade do jornalismo brasileiro (...) e uma das mais importantes realizações estéticas da conexão entre jornal e letras do Brasil”. (BULHÕES, 2007, p. 104). Trata-se de João do Rio, exemplo clássico do “ficcionalista do cotidiano”, que, não por acaso, encerra o capítulo com a crônica “O dia de um homem em 1920”, com um humor que se assenta à porta da modernidade apresentando um homem transformado pelo progresso: “O homem superior (...) com a avançada idade de 38 anos (...) bate o pé e desce por um ascensor ao 17º andar, onde estão trabalhando 40 secretários. (...) Não se conversa. O sistema de palavras é por abreviaturas”. (p. 57); Cronista cuja obra compõe um importante registro das transformações do seu tempo- virada do século XIX para o XX- atento ao momento de transição vivido pela sociedade. É, então, um antecessor dos modernistas de 1922.

“De 1920 a 1950 – Com a benção dos modernistas de bermudas”, guarda um número de nove cronistas e oito crônicas. A mostra da arte moderna realizada em fevereiro de 1922 em São Paulo foi um acontecimento que resultou de um longo processo que se iniciara na década anterior. A Semana de Arte Moderna representou, acima de tudo, um sentimento de liberdade artística em que uma das importantes propostas foi o desejo de romper com os padrões da língua culta com a incorporação de uma “língua brasileira”, o que beneficiava a construção de textos próximos da oralidade: “E a semana de 22 deixou as letras (...) mais próximo da

¹¹ “A crônica nos jornais gaúchos do século XIX” foi uma pesquisa que assinalou um recorte temporal tomando a segunda metade daquele século, considerado-se a ligação entre imprensa e literatura em periódicos da cidade de Porto Alegre, Rio Grande e Pelotas. A pesquisa foi apresentada no VIII Seminário Internacional de História da literatura realizado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -PUC, na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, em 2009.

maneira de falar nas ruas (...) nada mais para o espírito da conversa à toa, sem grandes compromissos, que caracteriza a crônica” (p. 63).

Lado a lado, Santos coloca Humberto de Campos, cronista conservador com uma linguagem “ultrapassada e sentimentalista” (BENDER, 1993, p. 34) e Mário e Oswald de Andrade, “os modernistas de primeira hora” (p. 63) compondo um quadro que representa a transição aos primeiros passos da renovação no campo da arte e da cultura brasileira; mesmo Mário conciliava dois tempos, afirmava ser o passado uma lição para as conquistas do presente, representava vanguarda e a tradição.

Compõe ainda o capítulo os cronistas Graciliano Ramos, Vinícius de Moraes, Rachel de Queiroz, Rubem Braga e Alcântara Machado. Esse último intimamente ligado ao Modernismo e colaborador da *Revista Antropofágica* de Oswald de Andrade, expressa de forma bem-humorada e espontânea a crônica “Genialidade brasileira”, o universo modernista: “Confusão, sempre confusão. Espírito crítico de antologia universal. Lado a lado todas as épocas, todas as escolas, todas as matizes. Tudo embrulhado. Tudo errado. Tudo ótimo. Tudo genial.” (p. 72).

E a crônica? Os cronistas de *primeira hora* “contaminavam” os textos com a irreverência de uma linguagem despojada ao calor da euforia do momento. Uma “crônica sem grandes compromissos” (p. 63) a não ser o compromisso de não ter compromisso, isto é, a crônica cresce descontraída e o humor é a dose crítica de persuasão. Apenas aqui e ali recorda ao homem sua condição humana assumindo um tom muito pessoal, como na crônica “O último desejo” de Rachel de Queiroz: “Há que ter coragem para continuar vivendo (...), embora uma coisa obscura nos diga teimosamente lá dentro que o dia de amanhã (...), se cuidaria sozinho, tal como o de ontem se cuidou.” (p. 76).

Mas o importante era não angustiar o leitor e o compromisso era estimular todo o tipo de comunicação, qual tipo fosse, como Rubem Braga inscreve na crônica “Aula de inglês”: “Is it an ash-tray?” (...) Respondi: ‘Yes!’ (...) A boa senhora teve o rosto completamente iluminado (...), exclamava, muito excitada _ ‘Very well! Very Well!’ (p. 66).

“Anos 1950- A década de ouro de uma geração de craques” capítulo que consta de quatorze cronistas e dezoito crônicas, centrado na década de 50 garante a continuidade do capítulo anterior, inclusive com a repetição de três cronistas que são: Rubem Braga, Vinícius de Moraes e Rachel de Queiroz. Repetição não por

acaso, pois representa o que as raízes plantadas lá, na década anterior, brotam a renovação na década seguinte.

A concentração de produções em uma única década é fato relevante uma vez que demonstra um desenvolvimento acentuado na produção da crônica no cenário das letras num crescente número de escritores vinculados ao gênero nesse período.

O Brasil dos anos 50 viveu um período de euforia política e econômica empreendida pelo governo democrático-populista de Juscelino Kubitschek. Trata-se de um período fértil de conquistas individuais e sociais devido à industrialização do país. Conquistas que foram responsáveis pela atmosfera ingênua que permitiu Nelson Rodrigues pensar que havíamos nos livrado do “Complexo de vira-latas”: “Eu vos digo: _ o problema (...) não é mais futebol (...). É um problema de fé em si mesmo. (p. 118); “havíamos”, porque até hoje o brasileiro ainda acredita que tudo que vem de fora é sempre melhor, infelizmente. Como não poderia ser diferente, a cultura e seus diferentes domínios acompanharam o ritmo das transformações no país e “a crônica, acompanhando essa onda de euforia, colocou em campo a sua geração mais espetacular de autores” (p. 89).

A crônica começou a reconhecer o conceito de literatura propriamente dito, pois do velho folhetim contando histórias do cotidiano, o cronista passa a ser também poeta, filósofo e até místico, sendo a notícia apenas um assunto que lhe dá inspiração para deflagrar a essência da vida. A *geração de craques* entra em campo dando uma contribuição notável ao gênero uma vez que, tendo como objeto a vida cotidiana, faz da crônica um gênero pessoal adquirindo um tom coloquial e informal apelando, quase sempre, para uma língua “falada”.

No ano de 1957, Manuel Bandeira em plena produção escrevia crônicas sobre literatura e poesia, inclusive sendo considerado um dos fundadores da crônica moderna no Brasil, quando em 1937 lança o livro *Crônicas da província do Brasil*. Era nome importante na década de 50, mas não tem representatividade em *As cem melhores crônicas brasileiras*, porque o critério de seleção esbarrou em critérios “extraliterários”. Em outras palavras, na assistência jurídica que diz respeito à autorização de textos de dois autores ilustres. Nesse sentido, segundo Santos, “lamenta-se que, por dificuldades relativas à cessão de direitos autorais, crônicas de Manuel Bandeira e Cecília Meireles não possam fazer parte deste volume” (p. 21), protegidos por direitos autorais, conforme consolidação da lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Acrescenta, ainda, que a “pirataria intelectual” na representação de reprodução não autorizada de obras intelectuais, no caso obras literárias, com finalidade de lucro geraria “milhões de prejuízos aos titulares dos direitos” (FUNDARPE, 2011). Cabe, entretanto, considerar que a *Constituição da República Federativa do Brasil* estabelece que o poder público, conforme Decreto-lei n 25 de 30 de novembro de 1937, deve não só proteger o patrimônio cultural brasileiro, como também promovê-lo. Esse patrimônio é constituído pela criação imaterial, como a literatura, na forma de preservar a identidade da nação transmitida de geração a geração. Sendo patrimônio cultural e herança comum da nação e do povo que dela pertence, o proprietário dos direitos autorais que deveria ser o primeiro responsável pela devida divulgação e a disponibilidade das obras a quem lhe pertence, ou seja, a toda a comunidade.

Retomando a década de 50, período em que a crônica não podia ser longa e quase todos os textos tinham o mesmo tamanho, embora não fosse uma regra rigorosa, o tema era um território sem fronteiras. Política, esporte, encontros e desencontros estavam entre os temas. Autores como Rubem Braga e Carlos Drummond de Andrade, entre outros, davam o *tom*. Os textos pousavam em reflexões disfarçadas em casos reais, como em crônica de Carlos Drummond de Andrade “A bolsa e a vida” (p. 137), ou ainda Rubem Braga em “Homem ao mar” (p. 110) que expõe a sua forma de ver a solidão do mundo; em ambas às crônicas o escritor narrativo, como tal, cria um texto com um narrador que pode parecer com ele, apenas pode.

Há algum tempo, a crônica indicava mudanças na forma da velha crônica folhetinesca do século XIX, e a expressão dessa mudança no século XX, chamava-se Rubem Braga, o cronista-mor que aprimorou o gênero. Mais do que uma vocação de distrair o leitor, nas mãos de Braga a crônica ganha na agilidade e na sutileza a forma de um texto rápido sem excessos que pega de empréstimo o espaço urbano dando-lhe tratamento renovado na produção dos textos. É com Braga que a crônica dos novos tempos ganha dois tamanhos, segundo Lourenço Diaféria: “O tamanho que ocupa a página. E o tamanho que ocupa a nossa imaginação” (2ª BIENAL NESTLÉ DE LITERATURA BRASILEIRA, 1986, p. 18).

Composto por dez cronistas e quatorze crônicas, sendo quatro autores repetidos do capítulo anterior- José Carlos Oliveira, Nelson Rodrigues, Stanislaw

Ponte Preta e Clarice Lispector- o capítulo seguinte: “Os anos 1960- Discursos na rua, humor nas páginas”, representa a crônica com a “cara” do seu tempo.

Tempos ruins que chegaram com uma ditadura militar em 1964, em que a tensão não se fazia somente entre os partidos políticos, mas também nos nichos da intelectualidade. Driblar os sensores da ditadura era uma obrigação e preservar a leveza era um desafio das crônicas. Ironia e humor eram as armas mais poderosas que vinham em discursos condicionados às circunstâncias, muitas vezes davam uma nuance “despretensiosa” “com jeito leve de falar das coisas agudas” (p. 145). Esse é o *tom* da crônica “Cãomício no calçadão” de José Carlos Oliveira:

Reunidos no calçadão (...) dezenas de cães participaram sábado à tarde (...) de um comício autorizado (...). Eram cachorros das mais variadas raças. (...) O primeiro a subir ao tablado (...) foi um Poodle branquinho, de rabinho cotó (...) – Nossos donos são irresponsáveis! – gritou ele (...). Todo o poder aos cachorros! Prosseguiu veemente (...) – Muito bem! Falou! Podem crer! _ entoaram em coro os cinco Dobermans que moram (...) num dos edifícios mais luxuosos de Copacabana!! (...) Nesse instante pulou no caixote um autêntico vira-latas, magrinho de olhos famintos (...). Irmãos! – bradou ele, (...) Todos os cachorros são iguais!(...). Viva a revolução! Todo o poder aos cachorros sem distinção de raça, cor ou credo!(...) _ Uh Fora! Gritaram os cães de luxo, que pertencem todos, naturalmente, à direita (...) ele agora está sendo processado (...). Acusação: um CÃOMUNISTA. (p. 152).

Década em que o mundo ficou contra a Guerra do Vietnã, a construção do Muro de Berlim e ao assassinato do ativista dos direitos civis Martin Luther King; o homem pousa na lua, a IBM lança o primeiro computador eletrônico, a primeira transmissão de TV via satélite, o primeiro transplante de coração na África, depois no Brasil e o movimento hippie que ganhou força no mundo. A capital do Brasil é transferida para o coração do país, o I Festival da MPB e a nação torna-se bicampeã de futebol: “O mundo ficou de pernas para o ar na década que mudou tudo” (p. 145). É quando a crônica torna-se ativista, ratificando o tempo de rebeldia e de contestação nas páginas disfarçadas num tom de humor.

Vale lembrar que entre 1961 a 1964 o período foi marcado pela abertura às organizações populares que ganharam espaço, mas preocuparam as classes conservadoras e é, nesse contexto, que Clarice Lispector sente-se à vontade para

refletir em “Crônica social” sobre uma sociedade que possui um grande talento para a hipocrisia:

Era um almoço de senhoras (...). Como se houvesse sempre o perigo de subitamente revelar-se que aquela realidade de garçons mudos, de flores e de elegância estava um pouco acima delas (...) uma naturalidade fingida (...). Cada uma tinha um pouco de medo de si própria (...). Mal o assunto vinha por acaso e natural, era truculentamente que todas lhe caíam em cima, prolongando até as reticências (...). Cada assunto era de novo uma possibilidade de silêncio (...). Elas se reconhecem a um olhar (...). A conversa final na hora do licor (...) tratou de cachorros. (...) Levantam-se da mesa. (...) De modo geral o almoço foi perfeito. (p. 173)

À vontade ainda estava Millôr Fernandes que sob “Notas de um ignorante”, confessando que, embora dedicado à cultura e aos livros, não passava de um humorista: “que fiz eu da vida? (...) meus conhecidos sabem tudo. As mulheres dos meus conhecidos então nem se fala. (...). Dessa mente confusa (...) dessa existência confusa (...) sou por natureza e formação, um humorista.” (p. 170). E mais à vontade ainda, Carlos Drummond de Andrade, que, a partir de uma crônica construída com expressões populares, destaca o universo da memória, o que permite identificar a temática de sua obra nesse período. “Antigamente” (p. 159), é o saudosismo dos tempos de um Brasil de outrora.

Nesse período o *humor nas páginas* fica a cargo de Sergio Porto, conhecido em todo o país como Stanislaw Ponte Preta. O autor marcou presença nas crônicas pela capacidade de detectar e satirizar as “deformações” da vida urbana importadas das modernas sociedades de consumo, como é o caso da crônica “A moça e a calça” (p. 184).

Em tempos em que a televisão se tornava um meio de comunicação de massa permitindo a inauguração de oitenta novas emissoras no país numa sociedade cada vez mais movida pelo consumo, o humor irônico dava lugar, algumas vezes, a temas de caráter existencialista, tão caros à prosa poética, representada pela crônica “Gente” de Elsie Lessa:

Sim, estamos trocando tudo (...) aquele bondade que se estende aos bichos e às coisas, tão simples. (...) aquela mansa alegria de viver, aquele risonho voto de confiança na vida (...).

Somos uma geração que come de pé que trocou os doces ritos que cercavam o nobre ato de alimentar-se, por uma apressada ingestão de calorias. (...) Somos uma geração que perdeu o privilégio de não fazer nada. (...) Perdemos o abençoado tempo de perder tempo, de não fazer nada, a única hora em que a gente se sente viver. O mais é canseira e aflição do espírito (p. 157)

O capítulo “Os anos 1970 - Longe daqui, aqui mesmo” é a diáspora brasileira nos anos 70 e, como não podia deixar de ser, apresenta doze cronistas com suas treze crônicas contando com a presença de Lourenço Diaféria, Caetano Veloso, Chico Buarque, Ivan Lessa e Campos de Carvalho que escreviam do exterior alargando as fronteiras nacionais. Foi quando a intolerância do regime militar promoveu o exílio de muitos intelectuais na década de 60 e 70, afastando diferentes gerações que lutavam por diferentes reformas, mas com um desejo em comum: a redemocratização do país.

Ao longo dos “Anos de Chumbo”, especialmente na década de 70, intensificou-se o crescimento financeiro conhecido como o “milagre econômico” do governo Médice, contudo paradoxalmente a concentração de pobreza também. Foi o tempo das prisões, das torturas, dos exílios e as repressões se intensificaram. Poucos jornais que insistiam sobreviver, como o semanário humorístico *Pasquim* que recebia crônicas de exilados, como Chico e Caetano. Mas mais uma vez “um show de bom humor que só poderia receber a definição de crônica” (p. 191) era assinada por autores que, de maneira ou de outra, partilharam do mesmo cálice: exílio do seu país, ou de si mesmo ou ambos.

Aqueles que saíram para o exterior por diferentes motivos ou destinos poderiam exercer a liberdade que lhe coubessem. “longe daqui, aqui mesmo” é um referente coletivo partilhado por Ivan Lessa como porta-voz e intérprete da própria história, declarada em crônica: “Nunca me senti em casa no Brasil, ninguém está em casa no Brasil” (p. 227). A consciência crítica concebe uma abordagem ironia e, ao mesmo tempo, cômica: “todo mundo foi até a esquina, todo mundo foi tomar um cafezinho (...) não há nada a fazer (...) coça o saco, conta como é que é. Daí então o papo pode começar”(p. 227).

A MPB de Caetano chegou à década de 70 consolidada pela vocação de popularidade junto à cultura política que articulava uma nova cultura de consumo

dotado do projeto de nação idealizada, pelos governantes. Caetano considerado alienado pelo pensamento esquerdista desculpa-se: “a gente se explica, se explica, se explica” em crônica que pode ser contextualizada ao seu próprio tempo:

Quando me congratulei com aqueles que me fizeram sofrer, eu estava querendo dizer que, dando motivo para crescer uma paixão unânime por mim, que vira prêmios e homenagens (...) eles conseguiram realmente aniquilar o que realmente poderia restar de vida no nosso trabalho (...). Cansei, não dá para explicar tudo direitinho, parece que a gente está mentindo (p. 199).

Apenas “Um lugar ao sol” (p. 201), reclama Chico Buarque em outra crônica publicada nesta antologia. Uma metáfora da vida que sintetiza o sentimento de não pertencer a lugar algum que é o mesmo sentimento contido em “Londres, novembro de 1972” (p. 193), de Campos de Carvalho e ainda em “Somos todos estrangeiro” (p. 227), de Ivan Lessa. A perplexidade de Fernando Sabino diante de uma elite tão despreparada para a vida é o tema de “A escrita é outra” (p. 216). Mas talvez diante do quadro sociocultural, o melhor mesmo seria “Ser gagá (...) num esforço moral (...) ficar egoísta, e amedrontado”, de Millôr Fernandes (p. 225).

O capítulo “Os anos 1980 - sexo e assombrações” atua por volta da abertura política e do comportamento no cenário social e musical brasileiro que muda. A MPB manteve sua aura de qualidade musical intacta pela variedade de estilos, mas deu a vez para o *rock* brasileiro, que recebia muitas influências do exterior e contava com uma faixa de público muito ampla. O *Rock in Rio* no início dos anos 80, impulsionou o novo estilo.

Muda-se a sociedade, muda-se a literatura, pelo menos em parte, pois os grandes escritores continuavam sendo aqueles já consagrados como Carlos Drummond de Andrade ao lado de outros que estavam se afirmando, como Mário Quintana e Lygia Fagundes Telles que em 1987 toma posse da cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras.

O comportamento que alterava o cenário musical, também transformava o cenário social e literário e os cronistas estavam sempre atentos ao miúdo da vida; miúdo que trazia a temática das relações sociais, juvenis e amorosas. Nesse capítulo que consta de oito cronistas e onze crônicas, não repete nenhum escritor é sinal de novos tempos e novas escritas, depois dos já consagrados cronistas.

Mas é “Dialogando com o público leitor” (p. 257) que permanece o exercício do cronista, quer quanto à relação dos homens com os valores sociais, quer quanto à expressão na busca da compreensão do ser humano. Tudo representa um modo de traduzir a relação do homem com o mundo. Pela veia cômica, Aldir Blanc retrata em “palavra de homem”, essa relação dos novos tempos:

No apartamento onde moro existe um cômodo misterioso: O escritório. (...) De vez em quando peço licença e entro lá para apanhar alguma coisa. (...) O lugar é dominado por minha mulher e quatro filhas. Uma noite, fui atrás de um livro policial com Pepe Carvalho (...), e dei de cara com as cinco me olhando (...). Só quem vive com quatro mulheres sabe o risco dessa convivência. É preciso ser o que meu amigo Mello de Menezes chama de “canalha cálido”: terno, compreensivo, com apurado senso de justiça. (p. 240)

Ainda, para compreender as intrincadas relações humanas, há um rico painel de textos na antologia por onde perpassa uma complexidade de temas como “Ter ou não ter namorado” (p. 244), de Artur da Távola, quando a falta de amor representa o esquecimento de nós mesmo; “O dia em que nós pegamos Papai Noel” (p. 236), de João Ubaldo Ribeiro, que a partir de uma brincadeira de crianças deixa sugerir a infidelidade conjugal; e “Assombrações” (p. 250) de Ivan Ângelo, que alude aos grandes amores que se perderam e se tornaram fantasmas visitantes como borboletas que enfeitam a vida por alguns instantes. Crônicas que implicam, sem dúvida, mergulhar no universo caótico da natureza humana, às vezes, de forma bem humorada.

O título do capítulo “Os anos 1990- A vida privada virou comédia” é um símbolo dessa década com o trocadilho da antologia de contos de humor “Comédia da vida privada” (1994), de Luís Fernando Veríssimo que anunciou os discursos que temperaram as crônicas dos anos de 1990. Veríssimo que se destacou como cronista por construir uma crítica bem humorada da sociedade, tem relevo especial com três textos nesse capítulo que consta de treze crônicas e onze cronistas; inclusive compareceu com um texto no capítulo anterior, fato que apresenta sua relevância no contexto literário nacional desde a década de 70 e que se confirmou nas décadas posteriores.

A década de 90 trouxe grande desenvolvimento em tecnologia com a popularização da *Microsoft Windows*, o telefone celular e a criação do DVD e, conseqüentemente o CD é aperfeiçoado. No Brasil, a realização do festival de música *Rock in Rio II* consolidando o rock nacional e na TV os programas humorísticos se renovam como "Sai de Baixo" e "Casseta e Planeta" que davam a cor da época.

Nas palavras de Santos, "o século fecha a tampa e vai encontrar a crônica, nem melhor, nem pior (...), mas o mesmo espírito de leveza" (p. 261), que permite dar o *tom* jocoso que soa de forma engraçada, acrescido de um "avanço verbal" (p. 261) nos anos 1990. Avanço verbal significa "experimentar novos formatos, ousar nas palavras reprimidas, provocar assuntos com uma liberdade" (p. 261). É o experimentalismo, uma tradição que perpassa pela história da crônica.

Ousar nas palavras é um propósito de Mario Prata que, segundo Santos "empurra mais um pouco os limites do que é permitido" (p. 261), e, sem nenhum temor, desnuda o ridículo da coletividade. Provocar assuntos? É especialidade de Luis Fernando Veríssimo que usa o humor para falar da "perplexidade na vida privada dos casais" (p. 261) e tudo mais que se não fosse examinado pelo humor seria, no mínimo, trágico, como "Homem que é homem" (p. 282) que fala sobre o machismo: "Confesse (...). Você não quer que pensem que você é um primitivo, um retrógrado (...). Já consegui adesão de todos os Homens que são Homens que restam no país para uma campanha de regeneração do macho brasileiro." (p. 286). Ainda aos olhos da irreverência Zuenir Ventura com a crônica "Um idoso na fila do DETRAN" (p. 265) e "Calcinhas secretas" (p. 273), de Ignácio de Loyola Brandão.

Há outra vertente, a do lirismo reflexivo, como quando Otto Lara Rezende aconselha que "quando a crise convida ao pessimismo ou ameaça desembarcar na depressão está na hora de ler "Poesia ou prosa, tanto faz" ¹², pois nem sempre a vida privada vira comédia e a crônica não perde seu instante de graça e valoriza a leveza das linhas num bom jeito da prosa poética. Esse é o exemplo da crônica "O estrangeiro" (p. 290) de Arthur Dapieve, em que o narrador faz um balanço pessoal a partir da morte da mãe; ou ainda a lamentação sobre "Mila" (p. 271), a cachorrinha morta de Carlos Heitor Cony ou a declaração de amor a Minas em "Por que sonhas, Minas?" (p. 227) de Roberto Drummond e, por fim, "Sobre o amor" (p. 279) de

¹² *O pastel e a crise*, crônica de Otto Lara Resende na página 263

Ferreira Gullar. Nessa década, mais forte do que as outras, escrever crônica é “Misturar as artes do espírito sensível com os fatos da atualidade, mesmo que seja aquela realidade passando embaixo apenas de sua janela” (p. 22).

O capítulo “Os anos 2000- Próxima estação, internet”, mira os fins do século XX e virada do XXI, em que é necessário situar o Brasil no contexto das grandes transformações dos meios de comunicação. A mídia eletrônica globalizou o país com o advento da internet e da informação *on-line* unindo as três formas tradicionais de comunicação: a escrita, o som e a imagem.

O teórico de comunicação Herbert Marshall McLuhan, criou a expressão “o meio é a mensagem” sublinhando que os meios de comunicação não são meros canais de transmissão de mensagens, mas são elementos determinantes de comunicação¹³. Pensando a comunicação como intercâmbio entre sujeitos e objetos que precisam de um meio como um aparato técnico para intermediá-los, a melhor tradução como canal de comunicação entre a crônica e seu leitor desde o jornal no século XIX, é, na contemporaneidade, a internet: “Nunca se escreveu tanta crônica como hoje, pois, além dos jornais e das revistas que começaram a saga do gênero, criou-se um novo veículo.” (p. 301).

A magia da crônica transfere-se para a tela do computador e continua bravamente resistindo à precariedade dada ao lado efêmero do texto, pois basta dar um *delete* e pronto! Igual ao jornal que se transforma num embrulho de coisa qualquer depois de ser lido, lá se vai a crônica da página on-line. Do jornal à internet é que se faz esse capítulo o qual se constitui de treze crônicas e onze cronistas, tais como Tutty Vasques, João Paulo Cuentre, Antônio Prata e Xico Sá que se juntam aos já consagrados, Arnaldo Jabor, Carlos Heitor Cony e Martha Medeiros, “cultores da excelência de estilo” (p. 22). Aqui e ali, a crônica inventa sua própria história e tem como coadjuvante os jovens mestres que representam “num aceno de que o futuro da crônica está garantido” (p. 21).

Falar do cotidiano deixou de ser uma especialidade da crônica na contemporaneidade dos anos 2000. O “fato” não se impõe mais sobre o “ato” da escrita, mesmo que alguns escritores ainda compartilhem a forma clássica. O espaço do texto parece ser uma reflexão dos homens sobre os homens em *tons*

¹³ O teórico referia-se a televisão que na época era muito criticada pelos intelectuais como veículo de alienação de massa, pois não presenciou a realidade digital vindo a falecer em 1980.

confessionais, o que fica exemplificado na crônica “Pessoas habitadas” de Martha Medeiros:

Uma pessoa pode ser realmente confiável, gentil, carinhosa, simpática, mas se não é habitada, rapidinho coloca os outros para dormir. Uma pessoa habitada é uma pessoa possuída, não necessariamente pelo demo. (...) pessoas habitadas são aquelas possuídas por si mesmas, em diversas versões. Os habitados estão preenchidos de indagações, angústias, incertezas, mas não são menos infelizes por causa disso. (...) Que tenhamos a sorte de esbarrar com seres habitados e ao mesmo tempo inofensivos, cujo único mal que possam fazer é nos fascinar e nos manter acordados uma madrugada inteira. Ou a vida inteira, o que é melhor ainda. (p. 324)

Na mesma linha de *tons* confessionais, seguem as crônicas: “Dê uma chance ao ser humano” (p. 311), de Tutty Vasques, em que o texto sugere o desejo de se acreditar no ser humano e, conseqüentemente, num mundo melhor; “A mulher de” (p. 314), de Marcelo Rubens Paiva, que pontua as diferentes fases da experiência pessoal de uma mulher numa idéia de reconhecimento de valores que se impõe com a passagem do tempo; “Um casal feliz” (p. 322), de Danuza Leão, em que a cronista confere que a felicidade está nos pequenos detalhes da vida.

Mas o amor e as relações amorosas mantêm-se na sedução revestidos de uma carga humorística, como é o caso de “Quando as mulheres acordam” (p. 306), de Xico Sá, num texto que provoca o *habitat* feminino e “Receita de um amante ideal” (p. 308), de Carlos Heitor Cony, que propõe a escolha de um(a) amante ideal, sob um ponto de vista poético.

A era digital permite encontrar cronistas-blogueiros que não pertencem, ainda, a uma literatura acadêmica. Eles não têm nomes ou qualquer prestígio, mas se inserem perfeitamente num um tempo literário próprio. Muda o tempo, muda a vida e mudam as necessidades humanas, assim como a forma de comunicação entre as pessoas e os meios de circulação das literaturas. Faça sua própria viagem, encontre um *blog* qualquer ou num *blog* qualquer encontre o seu cronista, um grande cronista desconhecido: “cada um é seu próprio editor, todos podem *cronicar* - e há grandes talentos” (p. 301).

A revolução digital que admite publicações *on-line* longe dos jornais, também permite encontros inusitados entre o passado e o futuro, coisas que só se vê em

filmes. Trata-se de uma página na internet chamada *Folhetim On-line*¹⁴, título bastante sugestivo se atentarmos para o fato de que o homem está continuamente rompendo com o presente e procurando algo sempre novo, mas esse novo nada mais é do que um retorno a algo muito antigo que, revestido a novas tendências, torna-se novidade. Com isso, o novo da crônica “continua basicamente o mesmo. Breve na parede digital do seu apartamento” (p. 300).

2.3 O prefácio e suas considerações.

Toda a história da literatura carrega consigo, implícita ou explicitamente, um conjunto de conceitos pautados pelo historiador que estabelece critérios, juízos e valores submetidos num discurso que em última análise não tem neutralidade, pois “qualquer discurso histórico implica questões de avaliação, na medida em que qualquer levantamento ou relato é obrigatoriamente uma seleção de dados” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 26).

Pensando numa metodologia, poder-se-á verificar que o autor Joaquim Ferreira dos Santos releva sua história a partir de um percurso de “formação” e “transformação” do gênero ao eleger os textos incluídos na antologia. Na primeira concepção, estima-se toda a produção do século XIX, quando “os primeiros autores recebiam como missão escrever um relato dos fatos da semana” (p. 16); na segunda, é a construção de uma nova sintaxe que dá o *tom* à profissão de jornalista-escritor, compreende-se uma produção a partir da virada do século XIX e as primeiras décadas do século XX em que “a crônica ganha cara nova, mas não perde o jeitão” (p. 301).

Dessa forma é significativo observar que os principais critérios que norteiam a construção da obra de Santos já estão evidenciados no próprio título: “As cem

¹⁴ Entrevista concedida pelo autor Fábio da Cunha Martins via e-mail em 26 de maio de 2010 que fala sobre seu blog: *Folhetim on-line*.

Comecei a escrever em blogs desde 2003, contando coisas do dia-a-dia, situações divertidas e adversas que aconteciam comigo, praticamente um diário. Aliás, acredito que essa era a forma que muitos blogs começaram. Porém, num dado momento, resolvi escrever alguns contos (algo que sempre gostei, principalmente os de mistério). Conto vai, conto vem... até que um dia escrevi que escrevi um conto, o prólogo, e vi que daria para continuar a história, tornando um simples conto como um começo de história. Engraçado que nessa sexta-feira, no dia 1º de setembro de 2006, tudo mudou. O blog recebeu o nome de Folhetim On Line e a idéia de escrever um capítulo por semana surgiu como uma "regularidade". E eis que estamos aqui hoje. *Folhetim on-line* pode ser acessado em <<http://web.mac.com/fabio.c.martins/Ankhmaya/FolhetimOnLine/FolhetimOnLine.html>>.

crônicas” subentendem um *corpus* e um gênero. O primeiro critério sustenta uma seleção e o segundo, se multiplica num gênero narrativo específico, e “crônica brasileira” é o estudo de um percurso específico, isto é, uma produção literária brasileira.

Conforme Santos, “a crônica não quer abafar ninguém, só quer mostrar que faz literatura também” (p. 15). É no exercício dessa crítica que o autor reclama uma escala de valores para o gênero que só quer reivindicar um lugar que é seu por excelência. Afinal de contas, tão híbrido quanto o Brasil, a crônica promove uma mistura entre espécies diferentes, quando da reportagem, de poesia e de reflexão é que se confia a junção de muitas misturas e de muitos gêneros. Para um bom entendimento, “em outros termos, ‘estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente esse rótulo a um gênero novo) que nunca medrou da França” (BROCA apud MOISÉS, 1985, p. 246).

“As cem crônicas (...) que transformaram um gênero, chamado ora de menor, ora de literatura de bermuda” (p. 15) é um vocativo utilizado pelo autor para aguçar o senso crítico no papel de um historiador que olha conscientemente para o passado ocupando-se de concepções que sistematicamente determinavam que a crônica nascida do rodapé fosse uma filha bastarda da literatura. Mas, “Eis o breque desse livro” (p. 15), diz, a fim de desfazer velhos conceitos à luz de critérios e valores renovados. O objetivo foi olhar para os criadores e as criações ratificando a qualidade literária do “alto da montanha” e não ao “rés-do-chão”, pois eles são um “chorrillo interminável de grandes clássicos de referência de bons momentos de nossa língua” (p. 15), completa o autor. É um passado com autoria modelar, com relevantes protagonistas de nossas letras, a expressão mais importante na releitura do presente, pois “Literatura é tudo aquilo que permanece” (p. 15), confirma.

Desde Machado de Assis e depois Rubem Braga, o gênero assume uma bibliografia própria numa qualidade literária significativa, “assim com quem não quer nada” (p. 15), a crônica ostenta um perfil genuinamente brasileiro. A partir desses autores, Joaquim Ferreira dos Santos reivindica o espaço da casa, pois enquanto “os ingleses talvez carreguem mais no sarcasmo, os franceses talvez apostem na erudição” (p. 15), por aqui “a crônica brasileira tem uma cara própria, leve, bem-humorada, amorosa, com o pé na rua” (p. 15), diz ele; é, então, um estudo do gênero pensado pelo critério de comparação com outras literaturas.

Joaquim Ferreira dos Santos perpassa pelo histórico do gênero desde a “aborrecida definição que o dicionário dá para a crônica” (p. 15), bem como o sentido tradicional que decorre da sua etimologia grega *chrono* até um breve comentário sobre a Carta de Caminha que, “querem alguns”, como “nossa primeira matéria sobre o gênero” (p. 16). Há uma espécie de convenção entre alguns estudiosos de que a crônica brasileira começa a partir da carta sobre o descobrimento do Brasil “isso pode ter até acontecido” (p. 16), comenta o autor, porque o objetivo é sempre articular um marco histórico, porém o fato que importa a Santos é “a crônica que surge na relação com a imprensa” (p. 16); é com ela que o autor vai situar uma “formação” do gênero como sinônimo de folhetim.

No entanto, onde acaba o jornalista e começa o escritor? No folhetim a notícia, o cotidiano e o detalhe, alinham-se ao escritor num texto jornalístico e o escritor, à linguagem metafórica e à poética do texto literário; e o que é um cronista? Licença a Fernando Pessoa: eis que o *cronista* é um fingidor. No folhetim “aos poucos a tarefa foi entregue a penas geniais como a de Machado de Assis” (p. 16) que, como uma ponte que liga duas extremidades, descobriu o caminho entre o comum e o incomum: “os fatos eu é que os hei de declarar transcendentos”, afirmava (p. 17). É na virada para o século XX que a crônica alinha-se aos dois extremos e refina-se com Machado de Assis que é seu mais novo estilo.

No caráter “formação”, o autor destaca a relevância dos jornais do século XIX como um marco da “pré-história da crônica brasileira” (p. 16): o *Espelho Diamantino* (1828); O *Carapuceiro* (1832) e o *Correio da Moda* (1839). Curiosamente, ele não citou *O Chronista* (1836) que abriu as portas para o folhetim brasileiro e, conseqüentemente para a crônica. Nesse ínterim, José de Alencar “um dos fundadores da pátria” (p.16) abriria as portas para o gênero quando publica “o primeiro folhetim da série ‘Ao correr da pena’, no *Correio Mercantil*” (p. 16). E ainda, Joaquim Manuel de Macedo abriria o caminho para a geração dos *flâneus*, que vagueava como observador dos tipos sociais, registrando as transformações do seu tempo. Ambos “deixavam o gênero com pistas a serem percorridas pela multidão de cronistas do século seguinte” (p. 16).

Se “não faltam bons chefes e receitas nessa cozinha” (p.18), é de “bons chefes” que o autor legitima suas escolhas: “as crônicas deste volume foram escolhidas pelo curador no uso de sua subjetividade máxima, como convém ao gênero, e desafiam a ideia de apenas narrar o tempo” (p. 18). É a ideia de desafiar o

tempo que Santos concebe as cem crônicas que não envelheceram ligadas ao acontecimento, mesmo falando do “Pastel e a crise” (p. 263) ou “A mosca azul” (p. 80) que Machado de Assis e Humberto de Campos, definiram a efemeridade do tempo e se consagram entre os grandes nomes.

Na sequência, Santos aponta um olhar para a “transformação” da crônica e desta vez o principal sintoma são os modernistas. Oswald e Mário de Andrade mais Manuel Bandeira e Alcântara Machado que, “orgulhosos de suas bermudas” (p. 19), estão em tempos de alargar fronteiras de um próspero gênero literário. Eles “valorizavam as pequenas cenas e, mesmo em assuntos sérios, sempre passavam ao largo de qualquer pronunciamento tingido pela seriedade” (p. 19). De Oswald de Andrade vinha o desejo de renovação dos padrões culturais que se inscrevia sob um olhar crítico parodiando e ironizando as contradições entre o moderno, aquilo que vinha de fora, e o primitivo da realidade brasileira. Já seu companheiro modernista, Mário de Andrade conciliava o moderno e o primitivo, isto é, a euforia da “destruição dos padrões”, com as conquistas do presente que lhe trazia um senso crítico peculiar rendendo-lhe uma proposta renovadora, como rupturas sintáticas, *flashes* cinematográficos e fragmentações linguísticas. Compondo a tríade maior modernista, Manuel Bandeira que, embora distanciado do grupo paulista, contribuía com as renovações literárias a partir de uma linguagem coloquial, irreverente e liberdade criadora. Por último e não menos importante, Alcântara Machado que numa linguagem bem humorada e acessível, identificada com a alma popular de jornalista, fez o uso da linguagem cinematográfica, como Mário, sua principal expressão.

Foram os modernistas que deram a cor das prósperas gerações de cronistas que na década de 40, 50, 60 e 70 representaram a “evolução dos novos modos na cena brasileira” (p. 21). Com Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Vinícius de Moraes, Stanislaw Ponte Preta, Fernando Sabino, Luis Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, apenas para citar uma mínima parcela, “saboreia-se também, com mais nitidez, o que cada geração vai fazendo para modificar o jeito de escrever” (p. 21).

Percebe-se que não houve um critério taxonômico para a seleção das crônicas, pois, segundo Santos, houve sim um critério “didático” na qual organiza a história a partir de capítulos sucessivos, chamando-os de “sessões” para que o leitor pudesse acompanhar “o aparecimento em cena das sucessivas gerações de

autores” (p. 21). Nesse ínterim, a produção estabelecida dentro do processo de formação e transformação, por meio de uma história cronológica, foi o desejo de passar a limpo a história da crônica uma vez que ela perdeu, há muito, o significado primitivo da atividade jornalística para tornar-se sinônimo de literatura; foi a transitoriedade um critério relevante na obra e na história da crônica.

Dos “novos modos na cena brasileira” (p. 21), pressupõe-se uma quebra de paradigmas, o que confere a inserção de novos nomes no cânone, como a inserção de cronistas ainda ausentes da história literária. Trata-se de Antônio Prata, Xico Sá, João Paulo Cuentra e Tutty Vasques que estão entre alguns nomes da novíssima geração “recém iniciados na tradição” (p. 21). Sob o signo de uma nova expressão, Xico Sá e Tutty Vasques dividem a responsabilidade de explorar novos conceitos da cultura escrita com a publicação de crônicas na internet. Num mundo em constante transformação, é o experimentalismo que continua a existir nas artes e na literatura e, especificamente, é a crônica que insiste em abrir caminhos alternativos para chegar aos seus leitores.

Para Santos, “aqui estão cem exemplos, da pontinha, dessa saga de quase 150 anos” (p. 22), são cem exemplos reunidos no contexto de livro que permitem facilitar caminhos interpretativos não só sobre crônica ao longo de sua história que implica ver como os acontecimentos atuaram sobre os autores e seus escritos, mas também oferece um universo de imagens num vasto campo de significações e de construções possíveis da essência dos seres e das coisas ao longo da história, finalidade última da crônica.

Das cem crônicas selecionadas para a antologia, somente nove são fontes primárias colhidas em versões digitais ou jornais em sua forma física, como são os exemplos de “Quando as mulheres acordam”, de Xico Sá e “A mulher de”, de Marcelo Rubens Paiva, respectivamente, ou ainda em revistas, é o caso de “Pessoas habitadas”, de Martha Medeiros.

As demais crônicas foram selecionadas a partir de fontes secundárias por meio de outras antologias e coleções, como “Coleção 101 da PubliFolha”, “Coleção Melhores Crônicas”, “Coleção Sabor Literário”, “Coleção Livros de Bolso Bloch” e “Coleção Para gostar de ler”. Cabe aqui um questionamento, pois as edições em que os textos foram coletados são fidedignas das fontes primárias? É um critério que pode perder em qualidade ou incorrer a erros repassados para as páginas seguintes da história, como é sabido já acontecido na literatura. Outra questão a se pensar é

que o autor balizou suas escolhas num cânone de outro autor, sem questionar a seleção anterior.

A expressão “Aqui estão cem exemplos” (p. 22) confirma um conjunto de textos que caracteriza um cânone selecionado a partir de critérios pré-estabelecidos pelo autor, uma vez que toda a eleição é seletiva e se faz pela observância de algum julgamento. Fala-se aqui de um cânone cuja relevância está vinculada à ideia de formação numa perspectiva de diálogo permanente entre a produção escrita e sua ressonância histórica, isto é, num critério da função do cânone e não de autoridade institucionalizada, conforme significado da etimologia grega *Kanon*¹⁵, pois as escolhas foram “acima de tudo sem a camisa-de-força teórica” (p. 22), segundo palavras de Santos.

Tal ideia é observada a partir de uma avaliação histórico-literária, pois o autor busca dar conta da formação e do desenvolvimento do gênero demarcando os momentos de transformação deste, já que: “dividir a história em grandes blocos cronológicos (...) por sessões (...) pareceu mais confortável (...). Ao mesmo tempo em que o leitor acompanha (...) sucessivas gerações de autores” (p. 21).

Uma das funções¹⁶ do cânone selecionado é apresentar sucessivas gerações de autores a partir de textos que garantem a transmissão da herança do pensamento entre as gerações que se sucedem numa postura dialética entre passado e presente. Todo o processo de produção de sentido se dá no presente do historiador que propõe uma discussão enquanto relevância das obras na contemporaneidade.

As cem crônicas são, em primeiro lugar, amostras que revelam uma bibliografia explorada pela interpretação do autor que busca uma seleção de textos e autores que serviram e servem de modelo de um determinado comportamento estético-literário. A partir de notas explicativas nas pequenas introduções de cada capítulo, ele baliza um panorama geral em que estabelece marcos referenciais comuns na produção daquele período, contextualizando a história para a construção de seu cânone.

Entretanto, a escolha do cânone não é assinalada apenas pelo estudo da formação, mas “acima de tudo pairou sobre a escolha desses textos a avaliação de

¹⁵ Do grego *Kanon*, significa “regra”, “correto” e “autorizado”.

¹⁶ Conforme Sullá (1998), Wendell Harris leva em consideração que a seleção do cânone está vinculado às suas funções e não a ideia de autoridade que impõe modelos e paradigmas.

qualidade e capacidade de terem sobrevivido aos tempos” (p. 23). Parece evidente que a eternização apontada pela escolha do autor obedece a propósitos de caráter pessoal que vela pelo conhecimento, gosto e universo de leituras que ele individualmente valoriza, caracterizando uma das categorias estabelecidas por Wendel V. Harris, conforme Sulla (1998), um “cânone pessoal”, confirmado por Santos: “ao gosto deste freguês que assina” (p. 23). Diz ainda que a seleção é apenas “uma pontinha dessa saga” (p. 22), o que implica a ausência de tantas outras crônicas e, ao mesmo tempo, o reconhecimento que o critério pessoal não prescreve à eleição dos leitores “é como escalar a seleção brasileira. Cada um tem a sua” (p. 22).

Toda a história da literatura determina um *corpus* a ser inventariado a partir de critérios elencados por cada historiador e, por isso, nenhuma história é igual. Há sempre a motivação de um sujeito em que tudo é revelador e está subentendido no seu discurso.

2.4 Uma perspectiva de evolução do gênero.

“Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil”, escrevia Machado de Assis (apud CÂNDIDO, 1992, p. 95), que sabia da importância que guardavam os folhetins como gêneros jornalísticos modernos do seu tempo. É a partir das notas de rodapé que a crônica toma um jeito próprio ajustando-se aos jornais brasileiros como uma novidade vinda da Europa, embora ainda mal-entendida, como apontava Machado de Assis.

Partindo da asserção da professora Regina Zilberman (2000, p. 25) de que “o transplante pela imitação é legítimo” é possível analisar a palavra “folhetim”, no Brasil, como um espaço de criação e de experimentação bem sucedidas. Nesse laboratório de experiências, a crônica conquistou uma linguagem mais leve e um estilo muito próximo à oralidade, o que aproximou bastante o cronista do leitor. Desse modo, a crônica “daqui” diferencia-se da crônica “de lá”, pois o ato de imitar ficou diferente do ato de copiar.

O gênero no Brasil não correspondeu rigorosamente à historicidade do folhetim francês. A primeira vocação do rodapé na Europa suscitava as mais variadas formas que eram oferecidas ao leitor afugentado pela censura napoleônica

à imprensa e aos livros. Naquele pequeno espaço de jornal havia uma variada modalidade de escrita: piadas, charadas, receitas de cozinha e de beleza, falava-se de crimes monstruosos, criticavam-se peças teatrais e livros recém saídos. O rodapé também era utilizado pelos jovens escritores que treinavam suas narrativas publicando historinhas curtas, adotando a moda inglesa de publicações em série caso houvesse muitos textos a serem publicados numa coluna que tinha um espaço reduzido.

Pode-se dizer que uma ideia que orienta a antologia de Santos é a noção de que a crônica brasileira apresenta um processo de transformação diferente do gênero estrangeiro. Com isso, o autor pondera um estudo a partir de um “comparativismo” fazendo uma relação de comparação entre a crônica na literatura brasileira e a crônica de outras literaturas, o que esclarece no seguinte trecho: “Os ingleses talvez carreguem mais no sarcasmo, os franceses talvez apostem na erudição. Problema deles. A crônica brasileira tem uma cara própria, leve, bem-humorada, amorosa, com o pé na rua” (p. 15). Parece que o status de “brasilidade” do gênero perpassa não só por alguns críticos, mas também escritores, é o caso de Luiz Fernando Veríssimo que propõe tal discussão: “Por que a crônica é um gênero tão brasileiro? Por que prosperou tanto no Brasil e não em outros lugares? É uma pergunta que eu faço, não tenho resposta, e gostaria de propor então isso para discussão” (2ª BIENAL NESTLÉ DE LITERATURA BRASILEIRA, 1986, p. 23).

Outra questão relevante na organização da obra é o trato com a evolução do gênero que obedece a capítulos distribuídos a partir de uma organização cronológica. Pontua-se, aqui, o conceito de evolução associado ao da “transformação” do gênero. Levando em conta esse critério, impõe-se uma reflexão acerca dos periódicos como veículo de cultura do século XIX, pois cabe considerar que o conceito de literatura daquele século se constituiu em todas as formas de conhecimento, científico ou não que pudesse assomar à expressão de informação. Nesse propósito, a imprensa e os folhetins de variedades foram os principais instrumentos que pontuaram em cada época um conceito diferenciado de cultura e literatura e, conseqüentemente, o principal instrumento de transformação na evolução da crônica brasileira como expressão de cultura.

Além da gratificante comunicação com o público, já que os cronistas também frequentavam os salões da alta sociedade em busca de assuntos para suas colunas, a prática que envolvia o ofício do jornalismo explorava uma retórica que se valia de

recursos linguísticos para tornar os discursos mais atraentes aos leitores. Tais retóricas eram perpassados pela inspiração do cronista, mas também seguiam padrões de linguagem que fizeram parte da orientação escrita de um determinado grupo de escritores. Caso inquestionável é que o gênero foi utilizado em grande escala por importantes intelectuais que expressavam, através da escrita e de um estilo, as influências de seu próprio tempo, fato observado por Artur da Távola: “É evidente que toda a arte relata a temperatura emocional de um povo em um determinado momento. A crônica o faz através da significação do fragmentário” (2ª BIENAL NESTLÉ DE LITERATURA BRASILEIRA, 1986, p. 32).

Pelas matrizes herdadas dos europeus, tomou-se a crônica sem pretensão de ser literária, confundindo-a com a matéria impressa em folhas descartáveis do jornal. Na mais profunda observação, a crônica era mesmo um modo de comunicação de um narrador que contava histórias afirmando certo senso de despreensão e, por isso mesmo, compreende-se a natureza da fugacidade. No entanto, confirma-se a necessidade de se pensar o texto num contexto o que implica uma particularidade do seu modo de ser e mais do que isso, é justamente a fugacidade da crônica que tornou visível o invisível, que tornou a crônica uma crônica no sentido literário do termo que concebe a fugacidade como espaço para a catarse das coisas banais; esse é o papel da crônica que se construiu ao longo de sua história.

Se no jornal a crônica nasce, envelhece e morre em vinte e quatro horas assumindo um caráter provisório e transitório dando preferência aos fatos que, num sentido de maior interesse, causam mais impacto ao público desse meio de comunicação, há o escritor que busca outro espaço que é favorecido pela possibilidade de ampliar o sentido de transitoriedade para um campo maior de ação¹⁷; fala-se da transferência da crônica do jornal para o livro em forma de antologias. Sem nenhuma intenção de ficar ligada ao acontecimento datado, como exigido pelo jornal para que os textos comunguem ao campo de conteúdo jornalístico, crônica e cronista migram para o livro com a intenção de tornar o transitório em definitivo, como é a essência da crônica literária. E nessa essência, o cronista percebe “a linha divisória entre o mundo puro e infinito de sempre e o mundo precário e quadriculado de todo o dia” (SÁ, 1987, p. 18) e dá preferência

¹⁷ Fala-se da capacidade da crônica de reunir em si qualquer flagrante circunstancial que não do fato datado, isto é, a construção de um texto que não tenha preceito temáticos, mas um compromisso com o efêmero da vida.

pelos fatos que não são notícias, mais do que isso, ele ocupa-se da tarefa de tornar a literatura um instrumento que possa projetar além daquilo que está impresso, como nas palavras do cronista Rubem Braga: “Meu ideal seria escrever uma história tão engraçada que (...) aos poucos se espalhasse pelo mundo e fosse contada de mil maneiras, (...) – mas que em todas as línguas ela guardasse a sua frescura, a sua pureza, o seu encantamento surpreendente.”¹⁸

Cabe salientar, por fim, que numa perspectiva de evolução do gênero, Joaquim Ferreira dos Santos opta por construir uma visão ampla de uma historiografia que começa a ser examinada a partir do folhetim e vai até a crônica contemporânea. Com isso, o autor explora um panorama bastante amplo propondo um exame que começa de um primeiro capítulo entre 1850 a 1920, sob o título *O cronista entra em cena e flana pela cidade*, em que aponta um perfil do folhetinista que fazia da crônica um exercício jornalístico, até chegar aos caminhos da atualidade com o título: *Os anos 2000: Próxima estação, internet*, num sintoma de progresso que aponta para uma história ainda sendo escrita pelos cronistas e suas crônicas.

2.5 A (frágil) distinção entre conto e crônica: os perfis da crônica na antologia

Por pertencer ao jornalismo e ao mesmo tempo à literatura, a crônica traz consigo a genealogia do híbrido. Nascida das mãos de um escritor-jornalista, sem ignorar a influência dos periódicos que se ocupavam de comentários do dia, elas não só sobreviveram às intempéries que exigiam um ou outro jornal para conquistar sempre novo público leitor, como também alçaram vôos constantes rumo a seus dias de glória.

Mas, o que quer dizer “híbrido”? Conforme o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, híbrido consta “diz-se de um organismo formado pelo cruzamento de dois progenitores de raças, linhagens, variedades, espécies ou gêneros diferentes”. Quando se fala em crônica, para um bom entendimento, propõe-se conceituar duas categorias de hibridismo: o híbrido enquanto estrutura textual e o híbrido enquanto produto de um gênero.

¹⁸ *Meu ideal seria escrever*, crônica de Rubem Braga na página 94.

No primeiro, por ser publicada no jornal ou revista cumpre à crônica preencher periodicamente um espaço delimitado, uma vez que o veículo de publicação concorre a um grande número de matérias seguindo o interesse de edição. Tal publicação, de certa forma, limita a estrutura do gênero o que significa “explorar de maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa economia que nasce sua riqueza” (SÁ, 1987, p. 8). Cabe pedir licença e retificar a frase: “é dessa economia que *nasceu* sua riqueza”, pois de uma pequena nota de rodapé de folhetim do século XIX se fez sua gênese.

Já o segundo conceito perpassa pela produção do texto literário, de modo que a crônica goza de certa mobilidade textual com uma grande facilidade de mudar sua expressão. Mudar a expressão significa que a crônica comporta quase sempre o encontro de recursos estilísticos de outros gêneros, isto é, a linguagem da crônica poderá ser construída por meio de metáforas, hipérboles, ironia, paralelismos, vocativo, comentário, humor etc.; etcéteras construídos a partir de uma prosa narrativa, de um conto em prosa ou de uma prosa poética, enfim, tudo que uma elaboração de um texto literário permite está nas linhas voláteis da crônica.

Cabe ao exercício da crônica que o escritor seja um jornalista, um sociólogo, um filósofo ou um poeta. Às vezes, o texto parece abandonar-se sobre ares de um conto, quase como uma história que vai sendo narrada; em outras há um poema que conduz um sentimentalismo próprio do ato poético; ou ainda um diálogo que comprove autenticidade de uma conversa fiada. Crônica é tudo isso junto: “confusão. Sempre confusão”, nos termos expostos pelo narrador da crônica “Genialidade brasileira” (p. 72). Sim, ao tomar as mais variadas formas, a crônica dialoga “sem preconceitos com tudo que lhe vai ao redor” (p. 21), diz Santos, todos os gêneros vizinhos sem qualquer aristocracia. E por ser do seu modo “os leitores não perguntam nada. Cada vez mais apaixonados, lêem tudo” (p. 22), completa o autor, assim foi a escolha das “cem crônicas” aproxima e despreza os limites literários.

Como classificar o gênero que comporta todos os arranjos e todos os assuntos? Conforme se acentua um ou outro aspecto narrativo, a crônica pode tomar um ou outro perfil, pois tem na “liberdade na sua criação e a ausência de barreiras fixas” (MOISÉS, 1985, p. 252); ainda que incorra em erro, diga-se que a crônica não tem um perfil, tem todos os perfis.

Conforme Santos, a coletânea de crônicas é uma “grife de coleções literárias” (p. 20) por onde passa uma variedade de textos muito próximos aos gêneros vizinhos. A seleção conta com crônicas que colocadas lado a lado merecem uma atenção especial, mas segundo o autor a intenção foi “ao invés de evitar essas interrogações, aproximou-se delas para mostrar como são tênues, e desprezíveis, esses limites literários” (p. 22).

Crônica- narrativa, crônica- metafísica, crônica- comentário e crônica- poema em prosa são os perfis que lhe empresta o teórico Afrânio Coutinho (1987), os quais serão critérios utilizados nas próximas análises. Porém, é mister ressaltar que outros teóricos trabalham com outros perfis, entre os quais Massaud Moisés (1985) que pontua “dois tipos fundamentais de crônica: a *crônica- poema* e a *crônica- conto*” e Jorge de Sá (1987) com *crônica- conto, crônica- comentário e crônica- poema*.

A *crônica- narrativa* cujo eixo é uma história, prima pela ênfase no acontecimento que “tão somente requer o seu *cronista*, inclusive no sentido etimológico do termo (...) o seu historiador” (MOISÉS, 1985, p. 254); este é um critério que pode ser medido na crônica: “A noite em que os hotéis estavam cheios” (p. 248), de Moacyr Scliar:

O casal chegou à cidade tarde da noite. Estavam cansados da viagem; e ela, em adiantado estado de gravidez, não se sentia bem. Foram procurar um lugar onde passar a noite. Hotel, hospedaria, qualquer coisa viria bem, desde que não fosse muito caro (...). Não seria um empreendimento fácil (...). No primeiro hotel, o gerente (...) foi logo dizendo que não havia lugar. No segundo, o encarregado da portaria olhou com desconfiança o casal e resolveu pedir documentos. O homem disse que não tinha; (...)

– E como pretende o senhor conseguir um lugar num hotel, se não tem documentos? (...) – Eu nem sei se o senhor vai pagar a conta ou não!

O viajante não disse nada. Tomou a esposa pelo braço e seguiu adiante. No terceiro hotel também não tinha vaga. No quarto –que não passava de uma modesta hospedaria- havia lugar, mas o dono desconfiou do casal. (...). No hotel seguinte, quase tiveram êxito. O gerente estava esperando um casal de conhecidos artistas, que viajavam incógnitos. (...) Quando os viajantes apareceram, pensou que fossem os hóspedes que aguardava e (...). Ainda fez um elogio: - O disfarce está muito bom. (...) essas roupas velhas que vocês estão usando (...). Isso não é disfarce, disse o homem, são as roupas que nós temos. O gerente percebeu o engano. (...). No hotel seguinte,

também não havia vaga, e o gerente era metido a engraçado. Ali perto havia uma manjedoura, disse (...). Não seria muito confortável, mas em compensação não pagariam diária. (...) O viajante achou boa idéia (...). Saíram. Não demorou muito apareceram três Reis Magos, perguntando por um casal forasteiro. E foi aí que o gerente começou a achar que talvez tivesse perdido os hóspedes mais importantes já chegados a Belém de Nazaré.

Nesse fragmento, destaca-se uma estrutura de ficção que conta com personagens principais (o viajante e a esposa) no enredo; uma unidade dramática apresentando um conflito perpassado pelo casal de viajantes e uma unidade de espaço por onde os personagens circulam. Todas são características de criação muito próximas ao conto. O narrador dá ênfase a um “não-eu”, pois se recolhe ao expressar numa terceira pessoa voltada ao acontecimento, o que provoca uma atenção aos personagens que muitas vezes se anunciam em forma de diálogos. O que transborda o conto é o *tom*, pois não há uma simples narração de uma história, há, sim, um monólogo implícito do autor, enquanto auto-reflexão que exprime a partir de uma história particular que provoca comoção de um grupo herdeiros de uma herança religiosa, uma dor coletiva.

Seguindo uma mesma estrutura de conto, situa-se ainda a crônica: “Os dois bonitinhos e os dois feios” (p. 120), de Rachel de Queiroz em que o narrador logo enfatiza: “o caso que vou contar”, é um narrador *onisciente intruso*, conforme tipologia de Norman Friedman, mas realizando-se num “eu” já que tece comentários sobre o acontecido: “Quero dizer (...) vocês já viram um vaqueiro encourado?” Rumo ao conto também “O inferninho e o Gervásio” (p. 126), de Stanislaw Ponte Preta, como um *narrador testemunha* conta uma história que lhe contaram: “O cara que me contou esta história não conhece Gervásio, nem se lembra quem lhe contou. Eu também não conheço o Gervásio, nem quem teria contado a história ao cara quem me contou” (p.126). Uma galeria de personagens comparece para compor uma variada estrutura de texto, o que oferta ao leitor uma iguaria sempre renovada e plena de sugestões.

A *crônica-metafísica* é a crônica da filosofia, isto é, compõe-se de textos em que é legítimo contemplar algum momento da vida do homem, uma vez que “tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão (...) de esquecimento momentâneo de

nós mesmos” (CÂNDIDO, 1993, p. 28). É o caso da crônica “Medo da eternidade” (p. 223) de Clarice Lispector:

Jamais esquecerei o meu aflitivo e dramático contato com a eternidade. Quando eu era muito pequena ainda não tinha provado chicletes (...). Mesmo o dinheiro que eu tinha não dava para comprar. (...)

Afinal minha irmã juntou dinheiro, comprou e ao sairmos de casa para a escola me explicou:

- Tome cuidado para não perder, porque esta bala nunca se acaba. Dura a vida inteira.

- Como não acaba? – Parei na rua, perplexa. (...)

Examinei-a, quase não podia acreditar no milagre. (...) E eis-me com aquela coisa cor-de-rosa, de aparência tão inocente, tornando possível o mundo impossível do qual eu já começara a me dar conta. (...)

- E a gora que é que eu faço? – Perguntei para não errar no ritual que certamente deveria haver.

- Agora chupe o chicle para ir gostando do docinho dele, e só depois que passar o gosto você começa a mastigar. E aí mastiga a vida inteira. A menos que você perca. (...) – Perder a eternidade? Nunca. (...) – Acabou o docinho. E agora?

- Agora mastigue para sempre.

Assustei-me, não sabia dizer por quê. (...) Na verdade eu não estava gostando do gosto. E a vantagem de ser bala eterna me enchia de uma espécie de medo. (...) Até que não suportei mais, e, atravessando o portão da escola, dei um jeito de o chiclete mastigado cair no chão de areia. (...) – Já lhe disse, repetiu minha irmã, que ela não acaba nunca. Mas às vezes perde (...). Não fique triste, um dia lhe dou outro, e esse você não perderá. (...) Eu estava envergonhada diante da bondade de minha irmã, (...) Mas aliviada. Sem o peso da eternidade sobre mim.

Eis o milagre da inspiração: uma goma de mascar. A partir de uma pueril descoberta de criança, em torno de muito pouco ou nada, as palavras vão costurando em linhas invisíveis os retalhos necessários para uma reflexão: E “Eis-me com aquela coisa cor-de-rosa, de aparência tão inocente, tornando possível o mundo impossível do qual eu já começara a me dar conta”. Preservando o perfil do texto metafísico que se constitui de uma reflexão sobre os homens, a cronista compartilha uma carga maior do que o evento daquele momento: o medo diante a eternidade e a consciência, via percepção, daquilo que é imutável.

Outros textos na antologia compartilham esse mesmo perfil de crônica, entre eles: “Talvez o último desejo” (p. 74), de Rachel de Queiroz em que um narrador em primeira pessoa limita às suas próprias percepções e sentimentos: “Mas a verdade (...) que eu falar não posso, aquilo que representa o real desejo do meu coração, seria abrir os braços para o mundo” (...) e “Flor de obsessão” (p. 167), de Nelson Rodrigues, apresenta um narrador que encontra numa carta o pretexto que permite expor suas idéias sobre suas obsessões: “E, aliás que seria de mim, que seria de nós, se não fossem três ou quatro idéias fixas? (...) Só os imbecis não as têm”. Textos que contam com a liberdade de uma forma mais intensa relatando na vida aquilo que está dentro do homem.

A *crônica-comentário* relata o fato, a vida ou as coisas de que a vida é feita. Coletando tipos e fatos, a prosa só poderia expressar-se num *tom* de conversa fiada que pode ser grave ou leve, dependendo da perspectiva de como são narrados os fatos. Lá está o cronista que, sem pedir licença, explora o coloquialismo para manter o diálogo com o leitor numa espécie de conversa íntima. Essa é a cor que lhe empresta a crônica: “Batizado na Penha” (p. 97), de Vinicius de Moraes:

Eu sou um sujeito que, modéstia à parte, sempre deu sorte aos outros. (...) Menina que namorava logo casava. Amigo que estudava comigo, acabava primeiro da turma. Sem embargo, há duas coisas com relação às quais sinto que exerço um certo pé-frio: viagem de avião e esse negócio de ser padrinho. No primeiro caso o assunto pode ser considerado controverso, de vez que, num terrível desastre de avião que tive, saí perfeitamente ileso. (...) Mas no segundo caso é batata. Afilhado meu morre em boas condições (...). Embora não seja supersticioso, o meu coeficiente de afilhados mortos é meio velhaco (...). O que me faz pensar naquela vez que fui batizar meu último afilhado na Igreja da Penha, há coisa de uns vinte anos.

Éramos umas cinco ou seis pessoas, todos parentes. E subimos em boa forma os trezentos e não sei quantos degraus (...). Conosco ia Leonor, uma pretinha de uns cinco anos, cria da casa de meus avós paternos.

Leonor era como um brinquedinho para nós da família (...) era danada de bonitinha, com as trancinhas espetadas e os dentinhos muito brancos no rosto feliz.

Mas voltando à Penha: uma vez findo o batizado, saímos para o sol claro e nos dispusemos a efetuar a longa descida de volta. (...) Vínhamos com o cuidado (...). Mas Leonor não! (...) pulando os degraus de dois em dois, a fazer travessuras contra as quais nós inutilmente a advertimos. (...)

Foi dito e feito. (...) E lá foi a pretinha Penha à baixo.(...) Nós nos deixamos estar, brancos. Ela ia morrer, não tinha dúvida. (...) E lá se ia ela, seus gritos se distanciando mais e mais, os bracinhos se agitando no ar (...). Salvou-a um herói que quase no fim (...) pôs-se em sua frente. (...) Não houve se não escoriações. (...) Quando conseguiu falar, a única coisa que sabia repetir era: “Virgem Nossa Senhora! Virgem Nossa Senhora”.

Foi o último milagre da Penha de que tive notícia.

Valendo-se de algumas expressões coloquiais: “modéstia à parte”, “um certo pé frio”, “é batata” como uso geralmente de expressão oral, o narrador torna explícita a espontaneidade que perpassa por uma narrativa com ar de conversa fiada de quem está falando com aparente despreocupação, o que é reforçada por um foco narrativo em primeira pessoa. Deslizando numa prosa, ele vai tecendo alguns comentários, um após o outro, sobre acontecimentos que captam o flagrante de sua própria vida que ganha maior relevância na narrativa, o que se observa logo na primeira expressão: “Eu sou um sujeito que modéstia à parte sempre deu sorte aos outros”.

Neste mesmo perfil, apresenta-se a crônica “Antigamente” (p. 159), de Carlos Drummond de Andrade em que um narrador saudosista define que a verdade da vida está no tempo em que passou: “Antigamente, as moças chamavam-se *mademoiselles* (...) as famílias faziam sortimento na venda (...) se mandavam seus respeitos a alguém (...). Mas tudo isso era antigamente”.

A última classificação, segundo Afrânio Coutinho, é a *crônica-poema em prosa* que, enquanto poesia, volta-se para a temática do “eu” como uma força intrínseca de todo o ato poético de “conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida” (COUTINHO, 1999, v. 6, p. 133). A sensibilidade do escritor e a capacidade de ver um mundo em relação a si mesmo na tentativa de expressar sua interioridade são narradas na crônica de Vinicius de Moraes:

Se fosses louca por mim, eu nem sei, eu subia na pedra mais alta, altivo e parado, vendo o mundo pousado em meus pés. Oh, porque não dizes, morena, que és louca varrida por mim?(...) Eu te conto um segredo, te levo a boate, eu dou vodka pra você beber! Teu amor é tão grande, parece um luar, mas lhe falta a loucura do meu. Olhos doces os teus, com esse

olhar de você, mas por que tão distante de mim?(...) Se fosse louca por mim, eu me batia em duelo sorrindo, caía fundo num golpe mortal. (...) Estudava contigo o mistério dos astros, a geometria dos pássaros, declarando poemas assim: - *Se eu morresse amanhã... Se fosse louca por mim...* (...) Diz por que, meu anjinho, por que tu não és louca – louca por mim?(...) vamos ser, meu amor, vamos ser um do outro de um modo total?(...) Ah, minha flor, que linda, a embriagues do amor, dá um frio na espinha, prenda minha, em seguida dá calor. (...) És tão linda menina, se te chamasse Marina, eu te levava no banho de mar. És tão doce, beleza, se te chamasse Teresa, eu teria certeza, meu bem. Mas não tenho certeza de nada, ó tristeza, ó ruína, ó Tupã! (...) Ah, se fosse louca por mim, eu saía correndo de súbito (...). Tanta coisa eu diria, que não há poesia de longe capaz de exprimir Eu inventava linguagem, só fazia bobagem, só fazia bobagem, meu bem. (...) Mas não há nada a fazer, meu destino é sofrer: e seria tão bom não sofrer. Porque toda a alegria tua e minha seria, se você fosse louca por mim...Mas você não é louca por mim...Mas você não é louca por mim... (p. 68)

Longe do garbo de um texto poético, a compreensão dessa crônica dá-se pela consciência de que o lirismo no mundo contemporâneo repensa os sentimentos e as emoções a partir da razão, que talvez seja a renovação do imaginário poético: “Oh, por que não dizes, morena, que és louca varrida por mim? (...) Ah, minha flor, que linda, a embriagues do amor, dá um frio pela espinha, prenda minha (...) se fosses louca por mim”. Aqui o narrador vale-se de um tema que merece um poema e que merece uma *crônica-poema*: a dor de não ter o amor: “mas não há nada a fazer, meu destino é sofrer”, diz o “eu” poético, isto é, o foco narrativo em primeira pessoa que visa exprimir seus desejos, emoções e pensamentos mais íntimos.

Nesse mesmo perfil, cita-se ainda a crônica “O milagre das folhas” (p. 186), de Clarice Lispector, em que o foco narrativo, como instância primeira, avulta-se num “eu” que vê a essência da vida a partir de um irrisório objeto: “Não, nunca me acontecem milagres. (...) vivo de linhas que incidem (...) e se cruzam (...). Mas tenho um milagre, sim. O milagre das folhas (...). Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei *Deus* de uma grande delicadeza” (p. 186).

Quando se fala na crônica como um gênero que admite quase sempre o encontro com outros gêneros, fala-se da complexidade de um texto que não comporta ajustar-se numa tipologia definida. Embora se tenha utilizado desse critério

para a análise de algumas crônicas da antologia, outros textos, porém, escapam a esse “enquadramento”.

Sob esse critério ou a falta dele, um caso relevante é a crônica “Londres, novembro de 1972” (p. 193), de Campos Carvalho. Numa primeira questão, já o título contém índices com uma espécie de cabeçalho de correspondência: Cidade, mês e ano. No seguimento há uma expressão vocativa com a qual se dirige a um destinatário desconhecido: “Meu caro” e no final a expressão: “O abraço do Campos de Carvalho”. Para tanto, o uso do vocativo, expressão que faz um chamamento, - “meu caro”- o cronista não define o seu leitor e pode ser utilizado como um pretexto, quando da intenção de se aproximar do mesmo. Tanto o destinatário da “correspondência”, quanto ao conteúdo da mesma que descreve sobre a vida em Londres até pode conter um critério de veracidade, mas como não se trata de uma carta e sim de uma crônica, portanto um gênero literário que há uma ficcionalização de lugares, coisa e pessoas, inclusive o narrador “Campos de Carvalho” pontua uma ficcionalização do cronista por ele mesmo.

Também se apresenta nessa mesma estrutura a crônica “Carta aberta para um amigo além-mar” (p. 236), de João Paulo Cuentra, embora o título nomeie um objeto explícito de correspondência, “carta”, e apresente um destinatário conhecido “Caro Chico”, não interfere na condição de texto literário. Ambas as crônicas, aquela ou esta, comungam um critério de verdade, Isto é, fazem o leitor acreditar que o texto não é só uma situação fictícia, mas uma situação possível.

Outro caso especial são as crônicas :“A mulher automática” (p. 70), de Oswald de Andrade e “Dialogando com o público leitor” (p. 257), de João Ubaldo Ribeiro, que se apresentam numa estrutura totalmente dialogada em que há um discurso registrando a fala integral dos personagens sem a interferência de um narrador na ausência deste. Nesse intento, pode-se considerar o texto como um conto ou mesmo submetê-lo ao exame de um texto literário para o teatro a partir de uma conceituação estética, mas este é outro caso que não será discutido aqui.

Aristóteles dizia que não é fácil discernir o objeto da poética, a poesia, em meio a outras produções que tenham como veículo a linguagem verbal; em outras palavras, o teórico reconhecia que, apesar de identificar a poesia por uma forma exterior, como os versos que a compõe, ela deve conter características de um ato poético, pois se pode, por exemplo, escrever um anúncio em forma de versos, prática bastante utilizada nos jornais do século XIX.

Partindo dessa premissa, a forma exterior de algumas crônicas da antologia é, no mínimo, instigante. Esse é o caso da crônica “Páginas das páginas” (p. 101), de Marques Rebelo, que apresenta vinte e quatro pequenos parágrafos, como se fossem pequenos atos de uma apresentação teatral subdividida num primeiro, em sete pequenos atos e, num segundo, sob o título “Na praia”, também em sete. E um último ato, cujo título é “Pedacos da noite”, em nove parágrafos. Numa leitura da crônica, observa-se que a forma fragmentada da leitura assume a mesma forma da vida de um homem ao fim da vida. Nesse modo, as frases e parágrafos curtos representam as frações da vida do homem como se estivesse sendo contada em pequenos atos.

Outra crônica que se destaca é “Pro Beleléu” (p. 319), de André Sant’Anna. Este texto apresenta três grandes parágrafos que se subdividem em três assuntos: “Detesto São Paulo”, “Eu adorava São Paulo” e “Adoro São Paulo”. Um foco narrativo centrado num “eu” que parece ser a substituição da vírgula ou de um ponto final, que raramente é aplicado no texto. Num aglomerado de conjunções coordenativas, os termos ligam pensamentos e idéias a partir da conjunção aditiva “e”: “e eu vinha, e eu tenho, e eu ia, e eu era mineiro, e eu saía, e eu achava” quase que sucessivamente. Se a crônica é feita de instantes da vida, eis aqui o exato sentido dessa palavra, é, pois, um texto que imprime a presa e o ritmo do mundo contemporâneo. Mas, seria o autor “inventor” de uma nova linguagem? Seria o texto a representação de uma nova forma da crônica moderna? Não seria André de Sant’Anna herdeiro de um Oswald de Andrade e de um Machado de Alcântara que fizeram uso de uma linguagem elíptica e cinematográfica?

Seja crônica narrativa, crônica poética, digressões, humorística, seja crônica filosófica ou que aspecto tenha a crônica, ela continua aberta para receber o perfil que quiserem lhe emprestar. Torna-se explícita ou implícita, recebe classificação ou não, o estilo da crônica é o próprio ato de pensar do artista. É a variação que a distingue e a enriquece, visto que “a crônica possui força intrínseca para se impor como gênero puro na sua variada imprecisão” (MARTINS, 1984, p. 23).

2.6 A crônica, a *literariedade* e outros elementos

Compreender a essência que permeou a escrita dos textos jornalísticos do século XIX é acima de tudo apreciar um estilo composto pela temática mais simples:

“fatos da semana”; fatos que se cruzavam à notícia, mas ligados à observação marcada pelo “eu”. As tendências daquele jornalismo implicariam traços futuros de um gênero que saiu do entrelaçamento entre o exercício do jornal, que importava uma prática compromissada enquanto texto informativo, e o literário, enquanto texto que implicava um caráter associado ao “(des)compromisso”; um (des)compromisso comprometido com a linguagem literária.

À luz da crítica formalista, a fonte de explicação de uma obra literária está nela mesma, isto é, a obra particulariza-se porque é um produto estético, recusando os elementos extratextuais. Visto por esse critério, os críticos irão distinguir no texto as marcas que o tornam literário, a sua “literariedade” que resultaria da própria linguagem como elemento de singularização da obra. Entretanto, deslocando o termo das propostas teóricas, como o princípio de autonomia literária, propõe-se não um predomínio da forma sobre o conteúdo, mas combinações que se entrelaçam, embora não se deva esquecer a contribuição daqueles estudos “para que a obra seja encarada como uma soma de todos os recursos nela empregados” (BRAIT, 1987, p. 43).

Diferente do entendimento de que o texto literário deva se fixar no próprio texto, a crônica traz consigo o caráter de fragmento do tempo, da vida e do homem que são marcas que somadas a sua “literariedade” constituem um gênero literário; qualquer tentativa de sintetizar a “literariedade; quer dizer, a artisticidade da crônica não vem exclusivamente pelo literário”, diz Artur da Távola (2ª BIENAL NESTLÉ DE LITERATURA BRASILEIRA, 1986, p. 32).

Uma das marcas do gênero é a aparente superficialidade que percorre o texto com o propósito de desenvolver o seu tema; mas só aparente, porque se fosse superficial a crônica não seria literatura. O escritor sabe que o superficial não constrói um texto literário e o cronista sabe que deve utilizar, na sua função, as potencialidades que a língua lhe oferece para provocar no leitor a complexidade da vida, protegida pela máscara da superficialidade temática.

Tomachevski, o teórico formalista dedicado ao estudo do “tema”, compreendeu que a escolha desse deve passar por interesses universais ou atuais, mas ressalta que “a atualidade não é necessariamente a contemporaneidade, sendo atual o que ainda é capaz de provocar o interesse (ROGEL, 1984, p. 95). O que provoca o interesse, ontem ou hoje, está ao alcance dos olhos do cronista que dispõe de percepções e sensações diante o mundo, isto é, as percepções

pressupõem sentimentos que decorrem daquilo que ele presencia; sendo assim, a linguagem escrita é para ele um meio concreto de expressar um sentimento que se liberta da “desautomatização” da linguagem. A crônica “Coisas & pessoas” (p. 204) de Mário Quintana, sugere o quão pressupõe a percepção do cronista. Entre coisas e pessoas fica o exercício que permite ao cronista encontrar na memória um pretexto para divagar sobre seus sentimentos, pois a “crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CÂNDIDO, 1993, p. 24).

O espaço entre a propriedade lingüística - a literariedade - e os outros elementos - a “artcidade”- que dá legitimidade ao gênero, manifesta-se nos temas e nos estilos que projetam as criações humanas como produtoras de sentido de uma determinada contemporaneidade, ou seja, daquilo que provocou o interesse de um determinado grupo social. Em outras palavras, estudar, por exemplo, as crônicas produzidas no século XIX está diretamente relacionado ao conceito de “modernidade” como marco de referência simbólica, conectando o homem a uma identidade coletiva. Tudo imprimia um novo estilo e ritmo de vida: as ruas movimentadas, os automóveis e os trens eram notícias reproduzidas por escritores pagos que ocupavam os folhetins, repetindo semanalmente os últimos espetáculos e a última moda vinda de Paris. Textos que revelam o presente da Rua do Ouvidor, os bondes, as inaugurações e as alfaiatarias, emprestam personagens que ganham vida nas crônicas e, por isso, são plausíveis de significações literárias. O empréstimo desses personagens traduz o humor na crônica “As cartomantes”, de Olavo Bilac (p. 53), como a prática da quiromancia trazida pelo progresso da civilização: “Não perca a polícia o seu tempo, (...) em vez de cinquenta ou sessenta (...), teremos cinco ou seis mil – e até as autoridades policiais comprarão baralhos de Tarô, e começarão a estudar a ciência perseguida”.

Quando se admite que a crônica manifesta-se pelo estilo e pelos temas, acentua-se uma característica própria do gênero, como a oralidade e os assuntos diários. No entanto, o importante é que nem só de temas e estilo se fizeram as crônicas, pois nenhuma obra literária pode transformar o estilo num fim, isto é, “transformar o estilo em fim exclusivo sem comprometer-se é perder a razão de ser” (MOISÉS, 1985, p. 256). O estilo pelo estilo não comporta a efemeridade do tempo que sofre um implacável desgaste, visto o estilo estético do Naturalismo/Realismo do século XIX.

Há um comprometimento em que se pontua um paradoxo da crônica, pois ela necessariamente alimenta-se do estilo, já que se dirige à coluna de um jornal e revista por assumir um determinado modo de ser. Entretanto, o apuro estilístico deve estar atento e superar a transitoriedade na busca daquilo que ultrapasse o consumismo imediato, o que excede sua localização numa página de jornal, revista ou livro. Cabe considerar que “talvez porque a prevalência seja a da palavra escrita e não daquele que escrevem (BARBOSA, 2007, p. 35), muitas crônicas do século XIX transcenderam a sua contemporaneidade.

Diz Joaquim Ferreira dos Santos que o tema é um ingrediente com “muito molho” que particulariza cada cronista escolhido para a antologia e confirma que “as de Clarice vem regadas de azeite da alma” (p.17). Mas a seleção dos textos não partiu pela escolha de temas, isto é, as seções não foram organizadas a partir de temáticas “mais recorrentes ao gênero como ‘O amor’, ‘A mulher’, ‘As relações amorosas”, “Os andarilhos” (p. 21), foram sim textos que trataram de uma variedade de temas num conjunto de produção de autores em que a literatura, a crônica, não está presa ao circunstancial, visto que são textos que falam de homens de qualquer lugar e de qualquer tempo.

Todavia, mesmo na forma de fragmentos do mundo, a crônica se aceita e se reconhece enquanto literatura. A rigor ela sustenta-se tanto pela “literariedade”, como produto estético nato à literatura, quanto por elementos artísticos utilizados pelo seu criador, constituindo-se numa atividade literária ligada a uma prática do compromisso e do (des)compromisso que traçou um longo caminho e continua a fazê-lo uma proposta de compreensão da obra literária.

2.7 Da crítica social (universal) ao particular (personagens típicos)

Quando se reúnem textos que flagram, de alguma maneira, a vida cotidiana das cidades, deseja-se assinalar considerações sobre as relações dos indivíduos com a sociedade, configurando-se significativamente no modo de pensar de um tempo. Tais considerações agregam-se a comentários, reflexões ou crítica social legitimados por um discurso por meio de um determinado foco narrativo.

Nesse cenário, o “acontecimento” é bastante significativo para o autor, pois a partir de uma observação da vida cotidiana faz das circunstâncias o ponto de partida para registrar o efêmero. Em termos de exemplo, verifica-se na crônica “O câmbio e as pombas” (p. 49) em que Machado de Assis buscou na crise financeira¹⁹ o motivo para anotar o quanto a variação cambial afetava a vida das pessoas: “Contraste da vida: nenhuma daquelas pombas pensa no câmbio, (...), nem no que há de vestir, nem no que há de comer (...). Realmente não cuidavam de nada aquelas pombas”. Mesmo além da notícia, a crônica faz a notícia, apesar de se desvencilhar da obrigação imediatista ela gera situações e personagens como um meio de buscar a realidade: “Vinha eu de um banco, aonde fora saber notícias do câmbio. (...) Em caminho quis calcular o preço das calças (...). Compreendi que não sabia a causa; mas o efeito estava ali.” É a circunstância o objeto preservado e “desta forma ao narrar o mundo, o cronista narra a si mesmo – e ambos vencem a passagem do tempo” (SÁ, 1987, p. 68).

Se a função é prestar atenção às circunstâncias, então as crônicas: “A bolsa e a vida” (p. 137), de Carlos Drummond de Andrade; “Crônica social (p. 173), de Clarice Lispector e “Meu avô foi um belo retrato do malandro carioca” (p. 331), de Arnaldo Jabor, cumprem cada uma em sua lógica particular conduzir suas próprias verdades, mesclando sua forma literária ao caráter circunstancial sem abandonar o ar de conversa à toa e sem se desfazer das intenções de análise das estruturas sociais. A essa construção, Arnaldo Jabor conta com um “despretensioso” relato das reminiscências de um garotinho:

Este texto é sobre ninguém. Meu avô não foi ninguém. No entanto que grande homem foi para mim. (...) meu avô, Arnaldo Hess, foi um belo retrato do Brasil dos anos 40/50. Era um malandro carioca – em volta dele, gravitavam o botequim, a gravata com alfinete de pérola, o sapato bicolor, o cabelo com Gumex. (...) Meu avô era orgulhoso de viver nesta cidade amada e baldia (...). Ele me dava aulas de sexo (...). Contava isso para um menino de dez anos, a quem ele dava cigarros e ensinava(...) a pegar bonde no estribo, andando. Me apresentou sua amante (...) que me beijava trêmula e carente como uma avó postiça (...) Ele me ensinava tudo errado e com isso me salvou. (...) Vovô nos ensinava a conversar com as

¹⁹ A primeira grande crise do capitalismo mundial, que se chamou a primeira Grande Depressão, supostamente iniciada por volta de 1873 e terminada em 1896, provocou uma grande crise financeira, desvalorizando a moeda brasileira.

peças olho no olho. Na minha família de classe média, celebravam-se meias palavras, o fingimento de uma elegância falsa. Só meu avô falava com os vagabundos da rua. (...) ele, uma vez, deixou-se ver um morto na calçada, navalhado no peito (...) – não me escondeu a tragédia. Me ensinou tudo errado e me salvou... (...) No fim da vida, já gagá (...) deu pra dizer coisas profundíssimas. Uma vez, já nos anos 70, celebrei para ele as maravilhas lisérgicas do LSD que eu tomara. Ele me ouviu falar em “delírio das cores” (...) e comentou: “cuidado, Arnaldinho, pois nada é só bom...” (...) Meu avô era ninguém. Mas nunca houve ninguém como ele (p. 331).

A partir desse fragmento, observa-se que uma das estratégias da criação é o confronto entre o menino de ontem e o adulto de hoje. A reminiscência do tempo de garoto que alcança duas épocas busca o distanciamento necessário para o julgamento da história do sujeito que na companhia do avô deixa marcas decisivas no indivíduo, o que é sublinhado no paralelismo: “Ele me ensinava tudo errado e com isso me salvou”. Mas a crônica não comporta dores individuais, vai além e cumpre, pela relação entre fatos e pessoas, deflagrar uma crítica contundente das estruturas sociais: “Na minha família de classe média, celebravam-se meias palavras, o fingimento de uma elegância falsa”. Com isso, as dores pessoais se universalizam e partilham-se todas as dores do mundo.

A legitimidade de um discurso associa-se à criação de personagens típicos, personagens narradores ou pseudônimos que, no século XIX, eram usados como artifício na construção de perfis²⁰. Um personagem que foi criado para contar histórias na época dos “gêneros menores” naquele século e fez muito sucesso foi Victor Leal²¹ que surgiu a partir de um grupo de amigos que não queriam aparecer

²⁰ Como nas estreias de colunas jornalísticas por alguns escritores, como Oswald de Andrade sob o pseudônimo “Annibale Scipione” na revista *O Pirralho*; Machado de Assis, como “Policarpo” na série “Bons Dias” e Carlos Drummond de Andrade que sob pseudônimo de “Antônio Crispim” ocupou o cargo de cronista no jornal *Minas Gerais* de Belo Horizonte

²¹ Final do século XIX entre 1890 e 1893, Victor Leal um autor de folhetins do jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro fez muito sucesso com algumas histórias que agradaram muitos leitores. Na verdade Victor Leal, nada mais eram que quatro escritores que adotaram o pseudônimo em conjunto: o poeta Olavo Bilac, o dramaturgo Coelho Neto, o jornalista Pardo Mallet e o romancista Aluísio Azevedo para fazer “literatura barata”. Outro caso interessante de pseudonímia era Machado de Assis que freqüentava temas espinhosos nas vésperas da abolição criticando os fazendeiros. Na série “Bons Dias”, entre 1888 e 1889, o narrador Policarpo, senhor de escravos, era a representação do senhoril de modo exagerado que permitia o leitor perceber o ridículo do ponto de vista dos senhores de escravos o que evidenciava o uso do pseudônimo como um caricato, já que se sabe Machado era contra o sistema escravagista. Quanto a pseudônimos é sabido também que em meados do século XIX, as mulheres adotavam identidades masculinas para garantir seu espaço nos folhetins, pois literatura não era negócio de damas.

como autores de uma “literatura barata”, mas de modo a garantir umas moedas no fim do mês.

Dois pseudônimos famosos acabam devorando o nome de batismo e fixando uma identidade literária bastante conhecida. Trata-se de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto e Sérgio Marcus Rangel Porto; ou melhor, trata-se do cronista “João do Rio” e “Stanislaw Ponte Preta”. O primeiro, um dos maiores idealizadores da conexão entre o jornalismo e a literatura no início do século XX, uniu reportagem, conto e crônica em textos que flagravam, no registro do circunstancial, o ritmo veloz das transformações do seu tempo. O jornalista- *flâneur* saía da redação do jornal ao encontro do acontecimento, o que resultou num texto que teria iniciado as transformações da crônica numa forma muito próxima à reportagem. Assinalando suas próprias impressões, o autor imprimiu também as facetas obscuras das transformações sociais, como exemplificado na crônica “Um mendigo original”:

Morreu trasanteontem, às 7 da tarde, de uma congestão, o meu particular amigo, o mendigo Justino Antônio.

Era um homem considerável, sutil e sórdido, com uma rija organização cerebral que estabelecia neste princípio perfeito: a sociedade tem de dar-me tudo quanto goza, sem abundância mas também sem o meu trabalho. (...) Estava inteiramente dominado, escravizado àquela figura esfingética da lama urbana, não tinha forças para resistir à sua calma e fria vontade. Oh! ouvir esse homem! Saber-lhe a vida! (...) Um dia disse-lhe:

- A tua vida é exemplar. És o Buda contemporâneo da Avenida.

Ele respondeu:

- É um erro servir de exemplo. (...). Condensei apenas os baixos instintos da cobiça, exploração, depravação, egoísmo em que se debatem os homens (...). Numa sociedade em que os parasitas tripudiam – é inútil trabalhar. (...) Enfim morreu. Ninguém sabia de sua vida, ninguém falou da sua morte. Um bem? Um mal?

Nem uma coisa nem outra, porque afinal, na vida tudo é inteiramente inútil (p. 44).

A partir de um tom intimista e uma espontaneidade que cria expressões sem comprometer a linguagem, como alguma distorção de sentido, o cronista compraz-se de conversar consigo mesmo enquanto mergulha nos dramas da sociedade, explícita no trecho: “àquela figura esfingética da lama urbana (...). Oh! Ouvir esse

homem! Saber-lhe a vida!”. Observa-se ainda o uso do foco narrativo em primeira pessoa que dá força a verossimilhança ao texto, apresentando certa dramaticidade, como se observa no trecho: “Morreu trasanteontem (...) o meu particular amigo, o mendigo Justino Antônio”. O mendigo não- sujeito é o personagem que dá base para uma reflexão sobre uma sociedade onde a indiferença, que abandona toda a tentativa de mudar as coisas, desqualifica o outro: “ninguém falou de sua morte. Um bem? Um mal? (...) na vida tudo é inteiramente inútil”.

O segundo personagem, Stanislaw Ponte Preta, também tem uma vida própria uma vez que é ele quem assina as crônicas. Bem ao gosto de Sérgio Porto, o personagem narrativo tem um “ritmo bem carioca, em que nem sempre a norma culta é respeitada” (SÁ, 1987, p. 33). E o ritmo bem carioca dava-lhe a liberdade de desfazer o sentido da palavra, enquanto texto cheio de expressões que conduziam a um “humor escrachado” conforme Santos, pontuando sempre uma crítica que denunciava as mazelas de uma sociedade de “moral discutível”. A partir da criação de tipos, o autor adota sempre alguma situação que compreende uma atitude dúbia de moralidade, como é o caso das crônicas a seguir: “A moça e a calça” (p. 184) que narra sobre a mocinha que foi barrada na porta do cinema, porque usava uma calça *Saint-tropez*: “o cinema Pax é dos padres e talvez por causa desse detalhe é que não pode”; ou ainda “O inferninho e o Gervásio” (p. 126) em que a mulher, “uma esposa dessas ditas camélias”, descobre que o marido é frequentador assíduo de um inferninho. E, por último, não nesta ordem, a crônica: “Perfil de Tia Zulmira” (p. 147), num contexto de crítica que beira a uma ironia: “chegou ao Brasil pobre, mas digna”.

Tanto João do Rio, como Stanislaw Ponte Preta, desconsiderando a distância entre autor e pseudônimo, legitimam um discurso por vezes paródico, a partir do tratamento de temas que compõe um olhar agudo do painel social, sem ferir homens ou instituições, pelo menos não gravemente.

Sem excluir controvérsias e incertezas, o uso do eu-ficcional é uma estratégia que confere marcas de ficção a pessoas e acontecimentos reais como um pretexto para o cronista analisar uma verdade maior sobre si mesmo. O ato de fingir, que requer um distanciamento entre o escritor e o narrador para poder existir, utiliza alguns artifícios de representação do sujeito sob o condicionamento de um foco narrativo; para efeito do estudo da personagem de ficção será utilizado a classificação nomeada por Beth Brait.

Tal representação do sujeito pode ser transformada, por exemplo, num narrador em terceira pessoa, um “ele”, como na crônica “Tragédia concretista” (p. 132) de Luís Martins: “O poeta concretista acordou inspirado. Sonhara a noite toda com a namorada. E pensou: lábio, lábia. (...) já tinha um bom começo de poema”. Permitir a existência de um “outro” é permitir que o escritor se apresente como um elemento não envolvido na história ou com os acontecimentos narrados, transferido a outrem a simulação de sua presença, fingindo não existir “o que pode acontecer é que se queira dar impressão de neutralidade” (LEITE, 1989, p. 62).

As cem melhores crônicas brasileiras são textos que guardam uma rica variedade de exemplos em que os autores utilizam como estratégia de criação um eu-autor e/ou um eu-ficcional. Levando em conta que o escritor cria um foco narrativo que compreende a posição da voz que articula a narrativa, a quem então se refere essa voz quando o cronista diz um “eu”? Ele existe ou é uma invenção de si mesmo? Assim sendo, como devem ser interrogados os comentários, os conteúdos e as críticas textuais uma vez que na contemporaneidade os autores assinam suas próprias crônicas? Existe distância entre o autor e o narrador? Pode-se considerar relevante o criador e a criatura já que são textos literários e, assim, escritos de forma laboriosa?

Perguntas que permitem compreender o frágil distanciamento entre o autor real e o narrador ficcional de crônicas. O foco narrativo em primeira pessoa não garante que o cronista seja o próprio narrador, porque pode até parecer com o escritor e, por vezes, apresentar características autobiográficas, mas o “eu” autor não é sempre o “eu” narrador. Legitimando a distância ou a falta dela, a crônica “Homem ao mar”, de Rubem Braga, recorre à escrita de um narrador em primeira pessoa que, como um cronista-poeta, revela um jogo de imagens que conciliam o encontro do homem consigo mesmo:

De minha varanda vejo, entre árvores e telhados, o mar. Não há ninguém na praia (...). O vento é nordeste, e vai tangendo, aqui e ali, no belo azul das águas, pequenas espumas que marcham alguns segundos e morrem (...) perto da terra a onda é verde.

Mas percebo um movimento em um ponto do mar; é um homem nadando. Ele nada a uma certa distância da praia, em braçadas pausadas e fortes; (...) e as pequenas espumas que nascem e somem parecem ir mais depressa do que ele. Justo: espumas são leves, (...) toda sua substância é água e vento e

luz, e o homem tem sua carne. (...). Certamente não suspeita de que um desconhecido o vê e o admira. (...) Não sei de onde vem essa admiração, mas encontro nesse homem uma nobreza calma, sinto-me solidário com ele, acompanhando o seu esforço solitário como se ele estivesse cumprindo uma bela missão. Já nadou em minha presença uns trezentos metros; (...) Mais uns cinquenta metros, e o perderei de vista, pois um telhado o esconderá. (...). É apenas a imagem de um homem, e eu não poderia saber sua idade, nem sua cor, (...) Estou solidário com ele, e espero que ele esteja comigo. (...) vi um homem sozinho nadando no mar.

Agora não sou mais responsável por ele; cumpri o meu dever, e ele cumpriu o seu. (...) Não consigo saber em que reside, para mim, a grandeza de sua tarefa; ele não estava fazendo nenhum gesto a favor de alguém, nem construindo algo de útil; mas certamente fazia uma coisa bela, e a fazia de modo puro e viril. (p. 110)

Num primeiro momento, a ligação com o real aproxima a cena descrita por esse narrador, que certamente é bastante comum ao leitor; embora isso aconteça é visível a reflexão que o acontecimento causa, pois é entre o vivido e o imaginado que a palavra escrita alcança o lado que eterniza o invisível, como a solidão humana: “sinto-me solidário com ele, acompanhando o seu esforço solitário como se ele estivesse cumprindo uma bela missão”. A emoção narrada se intensifica, sobretudo porque a palavra escrita acontece por meio de um “eu” que alcança de maneira mais imediata a fragilidade humana. A forma de narrar o mundo é a forma do “eu” encontrar-se consigo mesmo.

Na variedade de casos que podem ser exemplificados, uma interessante elaboração do foco narrativo encontra-se também no texto: “Perfil de Tia Zulmira” (p. 147) em que o narrador, num primeiro momento, refere-se a si mesmo em terceira pessoa, como um “outro” diferente dele: “quem se dá o trabalho de ler o que escreve Stanislaw Ponte Preta”, mas num outro momento ele assume uma primeira pessoa: “quem me lê”, ou ainda utiliza um plural, nós: “facilita o nosso trabalho, respondendo com clareza” e, por alguns períodos, segue um narrador impessoal: “pouco se sabe”. Como se percebe, Stanislaw revela tudo o que a elaboração de um texto literário permite.

Outro recurso de construção, um pouco mais complexo, é um texto sem narrador, a impessoalidade. Há crônicas que, próximas ao conto - conforme discutido anteriormente -, são organizadas a partir de diálogos com o registro

integral da fala dos personagens sem interferência de um narrador; caso bastante ilustrativo nas crônicas: “A mulher automática” (p. 70) de Oswald de Andrade; “A Sra. Stevens” (p. 77), de Mario de Andrade e a sugestiva crônica “Dialogando com o público leitor” (p. 257), de João Ubaldo Ribeiro; não por acaso os dois primeiros são os modernistas que romperam padrões da língua influenciando toda uma geração posterior. A impessoalidade é um aspecto meio rejeitado pelos cronistas, uma vez que o que importa para o escritor é a visão que se tem diante o mundo.

Existe distância entre o autor e o narrador? Voltando ao eu- ficcional, um narrador em primeira pessoa sugere a apresentação, muitas vezes, de uma personagem por ela mesma. Um nome pessoal é assumido na narrativa e as verdades passam a ser exclusivamente textuais, quer ou não o autor tire de sua vivência a materialidade para a construção textual, o texto é o produto final. Esse é o caso exemplar da crônica “Meu avô foi um belo retrato do malandro carioca” (p. 331), de Arnaldo Jabor que das reminiscências sobre uma infância já desaparecida com a presença do avô Arnaldo Hess, o garoto “Arnaldinho” toma para si a incumbência de apresentação dos próprios sentimentos, como uma forma de diário íntimo, quase um monólogo interior. Assim, o foco narrativo em primeira pessoa é representado por um personagem do mesmo nome do autor que empresta ao texto não só a verossimilhança, isto é, atribuindo-lhe aquilo que parece verdadeiro, como também pode servir de “pretexto” para o cronista aproximar-se do seu leitor.

Todo o discurso é legitimado por um narrador, seja ele em primeira pessoa ou não, seja ele por pseudônimo ou não. Configurando-se num modo de pensar de um tempo, o discurso da crônica não comporta dores individuais, porque partilha todas as dores do mundo. Há sempre uma narrativa como ofício da “representação, dos encontros e desencontros entre a ficção e realidade, do velho parentesco da Literatura com a História” (LEITE, 1989, p. 86).

ALGUMAS CONCLUSÕES E OUTRAS CONSIDERAÇÕES

A proposta da dissertação não foi simples, pois o empenho em vincular *As cem melhores crônicas brasileiras* a uma História Literária, em que procurei me acercar de que a antologia organizada pelo jornalista e escritor Joaquim Ferreira dos Santos pudesse, representativamente, configurar-se numa fonte de referência à historiografia da crônica, cumpriu indagar qual o papel de historiador e o conceito de história apresentado na sua obra. E foi nessa história que percorri caminhos que pudessem justificar na nossa literatura uma revisão que contribuísse no estudo de evolução da crônica como gênero que adquiriu maioria inesperada no contexto brasileiro.

A partir de uma metodologia orientada procurei analisar critérios relevantes na organização e na seleção do *corpus* que pontuassem uma trajetória do gênero em função da sua historiografia. Para isso, a pesquisa implicou análises, revisões literárias e interpretação de conceitos para compor uma produção de sentidos a partir do discurso do sujeito historiador. Por meio desse estudo, estabeleceu-se um diálogo entre a história e a literatura para resgatar representações de um tempo pretérito, cada uma a seu modo lida com imagens do mundo.

Pensando ainda na produção escrita, busquei anotar como o organizador lidava com a historiografia literária, já que sua orientação não foi só construir um momento da formação do gênero, mas também ampliar o campo de ação, quando apresenta uma produção de cronistas contemporâneos. Desse modo, o autor propôs um movimento contínuo, claramente identificado com uma história que ainda está sendo contada.

Quando se lida com a historiografia, se lida com o pensamento crítico em um determinado tempo a partir de um dado recorte. Entretanto, a intenção é recuperar esse tempo remediado pelo tempo presente do historiador. Por isso há sempre a reescrita da história da literatura e a reescrita da própria história. Então, o que sugeriu Joaquim Ferreira dos Santos na sua reescrita? Sugeriu que aquele passado continua respondendo afirmamente às questões que hoje fazemos a respeito do mundo em que vivemos. As crônicas de José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, para citar uma pequena parcela, continuam a escapar das suas situações de produção, embora vinculada a ela, mas

transcendendo ao seu próprio tempo e por essa razão, a literatura só pode ser escrita como parte de um processo geral da história.

Pensando em estabelecer uma consideração na produção de uma história literária no pensamento atual, parti para dois critérios relevantes na organização do livro: o recorte temporal e a produção de um gênero. No primeiro critério, segui uma linha temporal, pelo viés cronológico, em que considerei três grandes momentos da história: Século XIX, XX e XXI. O segundo ponderei um conjunto de textos que privilegiaram um gênero narrativo específico, sabidamente a crônica, que foi produzida naqueles momentos. Em um número expressivo de autores e produções repletas de referências extra e intraliterárias, construiu-se em diferentes discursos, uma história como um todo, embora saibamos que ela será sempre recontada.

Partindo do pressuposto de que toda a história da literatura determina um *corpus* a ser inventariado, examinei quais critérios e juízos implicaram à seleção da antologia, uma vez que, qualquer eleição sugere uma certa escala de valores subentendido no discurso do historiador, tudo é revelador. Nessa escala de valores é visto que o autor não negou ao cânone pré-estabelecido, como também procurou ampliá-lo lançando mão de um grupo de cronistas que legitimam convenções que se constroem num tempo presente, e, nesse intento, Santos acaba enriquecendo o patrimônio literário.

Outra questão importante que competiu ao estudo foi compreender a história da imprensa como forma de compreender a própria história da crônica no Brasil. Dos liames informativos, o jornal foi pouco a pouco adquirindo uma linguagem peculiar numa prosa diferenciada da matéria jornalística. A esta linguagem peculiar coube especificamente ao rodapé do jornal onde era anunciada a novidade recém-chegada da Europa: os folhetins. É nesse espaço que podemos compreender o trânsito entre jornalismo e literatura o qual a crônica era a expressão de uma arte coletiva, como uma arte criada pelo sujeito que constrói uma produção de sentidos através dos valores de sua contemporaneidade. Foi a imprensa que imprimiu um suporte para o ato simbólico de reinventar o mundo por meio da arte literária.

Nessa produção de sentidos, tanto no âmbito literário, quanto no social foi o que permitiu compreender, na antologia, a evolução do gênero a partir do conceito de “formação” e “transformação”. No critério “formação”, considerei toda a produção do ambiente colonial, a produção no âmbito das academias até os finais do século XIX. Já o conceito de “transformação” pensei no conjunto de produção que se

originou a partir da mudança de comportamento social, embalado pelo mito do progresso que culminou na profissão de um jornalista-escritor no primeiro decênio do século XX. Tal comportamento compreende a necessidade de pensar a produção num contexto de transformações sociais que imprimia um novo ritmo de estilo e de vida em que o jornalista e o jornal assumiam novo modo de ser e o folhetim, um novo modo de falar das coisas do cotidiano.

De forma significativa, outro critério relevante se estendeu ao caráter de “nacionalidade” pontuado pela organização de Joaquim Ferreira dos Santos que pensou num gênero produzido num espaço diferente do outro acentuando que “a crônica brasileira tem uma cara própria” (p. 15). Nesse sentido, o critério de “nacionalidade” diferente da ideia da “cor local” permitiu distinguir uma produção nacional como critério de identidade e de construção do homem que faz sua história, sintetizado no título: “crônicas brasileiras”, como efeito de qualidade do gênero produzido no Brasil.

Não deixo de salientar como conceito de “transformação”, a crônica dos tempos vindouros, de uma história pautada numa expressão mitológica, na qual *Proteu* como o deus marítimo que mudava de forma conforme desejasse assinala um gênero que mudou de sentido e forma em sua evolução, mas que nunca perdeu o que lhe é inerente a sua formação, porquanto o registro de fatos, históricos ou não, é sempre um resgate do tempo, trazendo a conceito de que tudo o que é criatura se transforma e se recria.

Vale lembrar de que a literatura é uma atividade a serviço da melhoria da capacidade de comunicação humana, ampliando o universo de experiências, permitindo que cada ser humano melhore sua vocação de “ser humano”. A partir desse pensamento, fica complexo pensar que a crônica ganha um conceito mais estético só porque muda de suporte do jornal para o livro ou a internet; talvez isso seja um pouco simbólico, pois o fato de a crônica mudar de suporte não implica estabelecer um campo de significação outra que não a formação humanística própria do fazer literário.

Foi a partir da consideração da formação de um gênero construído de matéria híbrida, pelo cruzamento de “espécies diferentes”, que parti para algumas análises de textos da antologia que mereciam uma atenção especial por se tratarem de crônicas muito próximas aos gêneros vizinhos. Tendo por base uma tipologia orientada, posso considerar o quão tênue é a proximidade que despreza os limites

demarcados, pois com a liberdade de criação e a ausência de barreiras fixas, acredito que a crônica não tem um perfil, mas todos os perfis, porque o limite da crônica é o próprio ato de pensar do artista.

Mas foram todos os perfis desfilando lado a lado na organização que contou com uma seleção, segundo as palavras do organizador, “acima de tudo sem a camisa-de-força teórica” (p. 22). Queira explicitamente ou não, toda a história da literatura carrega um conjunto de conceitos pautados pelo historiador que estabelece critérios, juízos e valores contidos num discurso que em última análise não tem neutralidade, pois qualquer discurso histórico implica algum critério de avaliação; em conformidade com essa ideia, fica explícito o título “As cem melhores”. Não cabe pontuar critérios outros como a sensibilidade, o gosto, o juízo de valores ou outra matriz da bagagem pessoal ingressos na escolha dos textos, porque evidentemente, não é só isso, mas é isso também.

Por fim, qual é o perfil e como conceituar a crônica? Atualmente, a crônica alimenta-se de um estilo que determina seu modo de ser o que pode não estar presa ao circunstancial, uma vez que são textos que falam de homens de qualquer lugar e de qualquer tempo. Mas, qual é o modo de ser da crônica, então? Desligando-se dos liames informativos dos tempos clássicos, a crônica confirma em nossa contemporaneidade uma prosa ligeira num *tom* de “rabiscadelas” apresentando uma linguagem espontânea de quem divaga pelos seus próprios sentimentos. Mas de que “falam” as crônicas então? Elas falam daquilo que permite ser narrado, coisas banais, seus assuntos ou mesmo a falta deles, enfim falam, por exemplo, de “A moça e a calça” que poderia apenas ter sido divagações da “Genialidade brasileira” com a intenção de se livrar do “Complexo de vira-latas”, mas ela queria mesmo era ultrapassar seu próprio tempo a espera de “Um milagre”. Então, fala nas “Páginas das páginas” sobre a “Modern girl”, “A mulher automática e d’Os dos discos voadores”, que poderiam ter sido apenas “notas de um ignorante”; não, não foram, pois fala dos “Velhos conhecidos” e até daquela “Viúva inconsolável”. Mas a crônica gosta também de falar com “Essa mocidade de hoje” que vive com “Sexo na cabeça” pensando em “Coisas abomináveis” e nada sabem “Sobre o amor”, pois só querem saber de “Ser brotinho”, porque não têm “Medo da eternidade” só o medo de “ser Gagá”, nossa, que “Tragédia concretista”!!!. Mas disse o autor que os textos escolhidos para essa antologia têm o máximo de subjetividade; então? O que “falam” as crônicas? Será que é apenas um “Café com leite” na mesa de um leitor

desavisado? Não, hoje a “Escrita é outra”, não somos “Todos estrangeiros”, “pro Beleléu” “Da arte de falar mal”, isso não é “Para você estar passando adiante”, pois “Dialogando com o público leitor” a crônica gosta mesmo é de falar de “Gente” de “Coisas e pessoas” é igual uma “Conversa de pai e filha” como “Antigamente”. Senhora Literatura, o gênero só quer “Um lugar ao sol”, então, deixe a crônica falar “Dê uma chance ao ser humano”, porque “talvez o último desejo” seja mesmo falar de “Pessoas habitadas”, essa sim seria “A última crônica”, “Palavra de homem”!

REFERÊNCIAS

2ª BIENAL NESTLÉ DE LITERATURA BRASILEIRA. V. 1. São Paulo: Norte, 1986.

ABREU, Márcia. *Os caminhos do livro*. Campinas: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: FAPESP, 2003. p. 82-137.

ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ALVES, Francisco das Neves. *A pequena imprensa rio-grandina no século XIX*. Rio Grande: FURG, 1999. p. 27-103.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., introdução e notas de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSOCIAÇÃO Brasileira de Direitos Reprográficos. *Cartilha*. Disponível em abdr.org.br/cartilha.pdf. Acesso em 8 jan. 2011.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BERNARD, Zilá (org) et al. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Liberalis, 2010.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 3. ed. São Paulo, 1987.

CAMPOS, Paulo Mendes. Declaração de males. In. PINHEIRO, Flávio. (org.). *O amor acaba*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 259-261.

CÂNDIDO, Antônio et alli. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.

CANO, Jefferson. Justiniano José da Rocha, cronista do desengano. In CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo Afonso (org). *História em cousas miúdas: capítulo de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2005. p. 23-65.

CESAR, Guilhermino. *Primeiros cronistas do Rio Grande do Sul. 1605-1801*. Porto Alegre: EDURGS, 1981.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo Afonso (org). *História em cousas miúdas: capítulo de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2005.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

COELHO NETO, Henrique Maximiano. *Melhores crônicas*. Seleção e prefácio de Ubiratan Machado. São Paulo: Global, 2009.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1987, p. 790-794.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA 3.0. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss/ Objetiva, 2009.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 83-102.

EWALD, Ariane P. et alli. Crônicas folhetinescas: subjetividade, modernidade e circulação de notícia. In NEVES, Lúcia Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria Bessone da Costa (org.). *História e imprensa: representações culturais e práticas do poder*. São Paulo: DP & A, 2006, p. 237-258.

FUNDARPE. Disponível em cultura. pe. gov.br/patrimonio.html Acesso em 8 fev. 2011.

GALVANI, Walter. *Crônica: o vôo da palavra*. Porto Alegre: Mediação, 2005.

GULLAR, Ferreira. *Melhores crônicas: O famoso desconhecido*. São Paulo: Global, 2004.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985, p 25-313.

HANCIAU, Núbia. *Um passeio pela crônica, de Caminha ao século XXI*. Rio Grande: 2009, (cópia xerográfica).

LAJOLO, Marisa. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In: MALARD, Leticia et alli. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Unicamp, 1994, p. 19-36.

JOBIM, José Luis (org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.I.J.S. Fonseca, 1999.

LEITE, Ligia Chiappinni Moraes. *O foco narrativo*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1989.

MAGALHÃES, Mário Osório. *Opulência e cultura na Província de São Pedro de Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: EDUPEL, 1993, p. 243-300.

MARTINS, Ana Luíza; LUCAS, Tânia Regina de (org). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 83- 174.

MARTINS, Dileta A. P. Silveira. *História e tipologia da crônica no Rio Grande do Sul*. 360 p. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras e Artes. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1984.

MARTINS, Fábio da Cunha. *Folhetim On-line*. Disponível em web.mac.com/fabio.c.martins/Ankhmaya/FolhetimOnLine/FolhetimOnLine.htm. Acesso em 26 maio 2010.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MONTEIRO, Charles. A Nova História: novos problemas e novas abordagens. *Ciências & Letras*. n. 18. Porto Alegre: FAPA, maio 1997, p. 23-38.

MOISÉS, Massaud. A crônica. In MOISÉS, Massaud. *A Criação literária*. Prosa. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 245-258.

NADAF, Yasmin Jamil. *Rodapé das miscelâneas: O folhetim nos jornais de Mato Grosso (século XIX e XX)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

NOGUEIRA JÚNIOR, Arnaldo. *Projeto releituras*. Disponível em: www.releituras.com/spontepreta_bio.asp. Acesso em 14 jan. 2011.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Literatura em movimento: Coelho Netto e o público das ruas. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida; PEREIRA, Leonardo A. M.(org.). *História em cousas miúdas: capítulo social da crônica no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2005, p. 199-235.

PERKINS, David. História da literatura e narração. *Caderno do Centro de Pesquisa Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v.3, n.1, mar. 1999. Série Traduções.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESAVENTO, Sandra. Um novo olhar sobre a cidade: a nova história cultural e as representações do urbano. MAUCH, Cláudia et alli. *Porto Alegre na virada do século 19*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994, p. 126-143.

PONTIERI, Regina Lúcia. *A voragem do olhar*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROGEL, Samuel (org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1984.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

SANTOS, Joaquim Ferreira. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias da literatura. As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996, p. 101-132.

SOARES, Marcus Vinícius. A crônica oitocentista: “Ao correr da pena”, de José de Alencar. In *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, 2008, São Paulo. São Paulo: Abralic, 2008. Disponível em www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/MARCUS_SOARES.pdf. Acesso 14 abr. 2010.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: Sullá. Enric (org.). *El Canon literario*. Madrid: Arco, 1998, p.37-60.

TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973, p.105-118.

ZILBERMAN, Regina. História da literatura e identidade nacional. In: JOBIM, José Luis (org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999, p. 23-55.

ZILBERMAN, Regina. *Críticos e historiadores da literatura: pesquisando a identidade nacional*. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 4, p. 18-25, 2000.