

CRÔNICA: PERCURSO DE FORMAÇÃO, ENTRE RUPTURAS E CONTINUIDADES

¹ Diuvanio de Albuquerque Borges

RESUMO: Este trabalho tem como ponto de partida o estudo sobre a gênese da crônica compreendendo como se transmutou ao longo do tempo até atingir suas singularidades literárias. Trata-se de uma leitura que implica não só o estudo da crônica em si, como também sua relação com o romance, o conto e a poesia. Um estudo que parte da crônica histórica e seu valor documental à dimensão ficcional, buscando desde o caminhar dos fatos cotidianos até os mais altos graus de formulação estética.

PALAVRAS-CHAVE: Crônica; gênese; ficção; estética.

ABSTRACT: This work has as its starting point the study on the genesis of the chronicle: how it transmuted over time to reach their literary peculiarities. It is a reading that implies not only the study of chronicles themselves, but also their relationship with novels, tales and poetry. A study that goes from the historical chronicle and its documentary value to the fictional dimension, investigating from the exploration of everyday facts to the highest levels of aesthetic expression.

KEYWORDS: Chronicle; genesis; fiction; aesthetic.

Como um gênero de graciosa timidez, a crônica, companheira inseparável do tempo, atrai pela sua dimensão ficcional e por sua proximidade da vida cotidiana. Pensando dessa maneira, poderíamos descrevê-la como sendo uma narrativa “resultante de propósitos informais, variando entre comentário sobre os fatos recentes, resgate de lembranças do passado, escrita do dia após dia, até a desordenada descrição ou notícia íntima”, como muito bem apresentou Gabriela Betella (2007, p. 21), ou com a simplicidade, inerente ao gênero, com a qual nos apresenta Antonio Candido (1992, p. 13):

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade de Brasília - UnB

[a crônica] não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha.

Pensando nesta simplicidade, de nada adiantaria prender-nos à tentativa de encontrar a origem de um gênero que de tão lúcido traz em sua estrutura a marca da historicidade, ou como comenta Machado de Assis, seja ela, talvez, algo natural ao homem:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda probabilidade de crer que foi coletânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 1972, p. 25).

Ainda diante dos impasses que envolvem esta forma tão bem trabalhada pelo escritor d'As *Memórias*, Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51), em "Fragmentos sobre a crônica", apresenta-nos a crônica como sendo o espaço de "lembrar e escrever", uma forma de "relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido". Definindo o gênero de forma simples e eficaz, o crítico, em diálogo com a questão proposta por Machado de Assis, nos direciona à pergunta que melhor poderia nortear o estudo sobre esta forma de escrita, hoje tão difundida: será que ela sempre foi assim?

Relato e comentário – uma gênese

Esse gênero tão próximo ao jornal permeia a vida cotidiana há mais de um século e tornou-se tão natural que nos leva a acreditar que

sempre fora nosso. Em seu início, se é que podemos falar em um, a crônica confundia-se com a História, daí ser chamada de crônica histórica, escrita que, seguindo certa ordem cronológica, narrava uma sucessão de fatos. Tal forma indica uma sociedade em que o tempo ganha a propriedade de ser progressivo – ao contrário do caráter cíclico do mito – e um passado que se possa encadear significativamente, surgindo assim como constituição, testemunho do ocorrido, documentação, forma de passar a História ao texto.

Ao narrar os acontecimentos, o homem resgata as experiências vividas, distanciando-se, contudo, da perspectiva religiosa. Aqui a crônica diferencia-se por tratar-se de uma narrativa constituída a partir da memória. Tal costume de conservar e registrar os fatos e gestos cotidianos do indivíduo durante o seu cotidiano desenvolve-se por volta do século XV na Itália, estando presente por boa parte da Europa no decorrer da Renascença Cultural (BETELLA, 2007, p. 21). Hoje, ao falar-se em crônica, imagina-se um gênero de escrita muito diferente da crônica histórica. Com o passar do tempo, ela abandonou o seu caráter de oficialidade e passou a tratar de relatos, comentários corriqueiros. Perde sua vocação de registro escrito do tempo e parte de sua longevidade para ganhar nova roupagem. Sem o seu caráter de escrita oficial, passa às notas de rodapés, um misto de matéria jornalística e literária, leitura despreziosa que ganharia espaço nos folhetins do século XIX.

Será a partir do *feuilleton*, espécie de rodapé dos jornais, que a crônica irá se popularizar. Inicialmente, esses espaços eram ocupados por críticas teatrais, pequenos ensaios, narrativas literárias, comentários acerca de fatos, resenhas de livros, entre vários outros. Com o tempo, tal espaço vai ganhando importância ao ponto de surgirem folhas como extensão, que com o tempo dariam origem aos cadernos de cultura. O fato é que o local do folhetim foi ganhando tamanha notoriedade que seu campo semântico se amplia ao ponto de cotidianamente ser publicado capítulos de textos maiores, que

rapidamente cairia no gosto do leitor, os chamados *roman-feuilleton*, que irão dar origem a um gênero novo de romance.

Como podemos notar, a crônica tem sua concretização no mesmo espaço do romance de folhetim, sendo empurrada novamente para as notas de rodapé devido ao grande sucesso do segundo. Daí a importância de se relacionar os mecanismos literários de mútua influência dos dois gêneros.

Apesar de escritos normalmente a partir de estereótipos e dramas bastante exagerados, de fórmulas já bastante comerciais, os folhetins não foram marcados pela baixa qualidade literária, como demonstram as inúmeras obras e autores consagrados a partir dessa forma de escrita e leitura: Balzac, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Machado de Assis, Camilo Castelo Branco, Tolstoi, Charles Dickens, Walter Scott, entre outros. Apesar das críticas a sua estrutura popularesca, o folhetim será uma das principais manifestações de concretização da burguesia do século XIX.

Com o aumento do interesse pela subjetividade, diferentes áreas das ciências, das humanidades e das artes forneceram contribuições significativas para o entendimento de alguns aspectos da formação e concretização da mentalidade burguesa, daí termos uma literatura voltada para a exploração do indivíduo. A literatura será uma das responsáveis por essa defesa de uma classe ainda em reconhecimento e buscando se concretizar. Surgem daí as maneiras de acentuar o caráter subjetivo das percepções, uma tentativa de concepção do *eu* criada na medida em que é descrito.

A forma mais comum trabalhada para a preservação destes valores burgueses será a narrativa em primeira pessoa, fórmula direta de se criar intimidade e cumplicidade com o leitor. Se até então se trabalhava com um narrador em terceira pessoa, de caráter muito mais abrangente, passa-se ao narrador em primeira, de perspectiva mais íntima, oferecendo acesso privilegiado à vida privada e introspectiva, daí termos neste momento o crescimento dos romances autobiográficos, das memórias, diários e cartas (BETELLA, 2007, p. 22).

A crônica, como a concebemos hoje, é fruto desta recriação de um registro subjetivo, seja ela resultado de observação direta, aproximando-se do caráter jornalístico, seja da reflexão abstrata, tendo como propósito registrar o circunstancial com a finalidade de dar-lhe um caráter concreto e simultaneamente artístico. Tal marca de união entre o circunstancial e o subjetivo é o que diferencia a crônica das outras narrativas e a aproxima da estrutura de obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, entre outras de caráter autobiográfico. Apesar de não aparecer em toda crônica a primeira pessoa, enquanto marca linguística, ainda assim ela estará presente no gênero mesmo quando formado por um estilo mais impessoal.

No Brasil, os rodapés, partes destinadas nos jornais a assuntos diversos, tornam-se presentes também por volta do início do século XIX, porém ainda sem grande importância, passando a ganhar espaço e notoriedade pela publicação de grandes escritores e pelo forte apelo comercial dos romances de folhetim. A imprensa brasileira tem seu momento de amadurecimento junto às produções do Romantismo. A crônica ganhará terreno neste momento das grandes publicações, sendo muitas vezes ofuscada pelo romance de folhetim. Contudo, seria no mínimo tendencioso reduzi-la a um apêndice dos jornais e revistas da época, principalmente em relação às produções no Brasil, em que apesar de sua dependência ao que era produzido na Europa, logo conseguiu seu desenvolvimento próprio. Seu florescimento por aqui tem caráter peculiar, principalmente em relação às suas dimensões estéticas e relativa autonomia, exemplo disso são escritores brasileiros consagrados por suas produções dentro do gênero, como Rubem Braga, João do Rio e Paulo Mendes Campos, o que deu à crônica a possibilidade de se constituir como gênero literário.

Ao tratarmos da crônica, portanto, estamos na realidade falando de um fato moderno:

submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes

metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos. (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

A crônica, concebida atualmente, é, pois, fruto da movimentação de um mundo não só moderno como também em processo de adaptação, em busca por uma nova compreensão do tempo. Dentro do espaço do jornal, pode-se destiná-la às necessidades do editor, contudo esse local de poucas linhas tornar-se-á campo de emblemáticas batalhas, tendo como predominância em muitos momentos o valor literário. Não serão poucos os momentos em que a crônica irá sofrer transformações, indo das mais simples, tais como uma reformulação de sua linguagem, às mais complexas, como a penetração social e psicológica, aproximando-se até mesmo dos elementos formativos do conto.

Será a partir do momento em que a escrita dita jornalística se aproxima dessa nova linguagem e dos novos elementos, entendendo-os como literários, que a crônica irá penetrar de forma mais contundente nas substâncias formadoras do *cronos*, conseguindo assim desviar-se das amarras do tempo. É como se agora o gênero pudesse renovar-se conforme os olhos do leitor e, assim, adquirisse “um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado” (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

Perseguindo os movimentos e trajetórias vividos pela crônica, deparamo-nos com mais uma questão: tratando-se de Brasil, estaria o escritor moderno mais perto dos fatos cotidianos, de uma crônica dita moderna, ou do gênero em seus primórdios, mais próximo da crônica histórica, muitas vezes de caráter oral? Em busca dessa resposta, até determinado ponto esclarecedora, tentamos ponderar as duas partes do questionamento.

Ao mesmo tempo em que o cronista torna-se uma espécie de comentarista dos acontecimentos do cotidiano, irá, a partir da forma literária adquirida pelo gênero, reconstruir as movimentações históricas de seu tempo. A crônica ao mesmo tempo em que irá tratar de temas cotidianos irá tentar entendê-los de forma mais aguda, promoverá

cortes, fissuras interpretativas, por meio da estética. Vejamos o exemplo de uma crônica de Machado de Assis, na qual foi possível não apenas narrar a vida, mas entendê-la:

Quarta-feira, quando eu desci do bonde que me trouxe à cidade, a primeira voz que ouvi, foi este grito: “Olha o 2537, é a sorte grande para hoje!”. Mais de um homem, atordoado pelos graves acontecimentos do dia, não chegaria a ouvir essas palavras; eu ouvi-as, decorei-as, guardei o próprio som comigo. De cinco em cinco minutos, a voz do pequeno (porque era um pequeno o dono da voz) berrava aos meus ouvidos: “Olha o 2537, é a sorte grande para hoje”. (A SEMANA, p. 295).

A análise do trecho acima nos mostra que a escrita passa a fundir o histórico e o ficcional, confundindo-os; pois ao mesmo tempo em que há a preocupação de narrar o fato, há a preocupação de como narrá-lo. Assim como a crônica encontra-se próxima ao chão pelo fato de ser um gênero menor, como nos afirma Antonio Candido, podemos verificar também que ela aproxima-se de um chão histórico, próximo do dia-a-dia das cidades modernas, trazido na lembrança dos jogos de loteria, com seu cotidiano permeado de problemas e beleza, normalmente narrado em uma linguagem que, apesar de simples, uma espécie de bate-papo de ponta de esquina, trata do pormenor, de pequenas coisas diárias que, avolumadas, resplandecem em alta literatura, as quais têm consciência de si, de seu processo de feitura e apreensão do movimento social e histórico. A respeito disso, Rubem Braga compôs a seguinte crônica:

Chegou meu dia. Todo cronista tem seu dia em que, não tendo nada a escrever, fala da falta de assunto. Chegou meu dia. Que bela tarde para não se escrever!
Esse calor que arrasa tudo; esse Carnaval que está perto, que vem aí no fim da semana; esses jornais lidos e relidos na minha mesa, sem nada interessante; esse cigarro que fumo sem prazer; essas cartas na gaveta onde ninguém me conta nada que possa me fazer mal ou bem; essa perspectiva morna do dia de amanhã; essas lembranças aborrecidas do dia de ontem; outra vez, e sempre, esse calor, esse calor, esse calor... [...]
Por que ousam gostar ou aborrecer o que escrevo? O que têm comigo? Acaso me conhecem, sabem alguma coisa de

meus problemas, de minha vida? Então, pelo amor de Deus, desapareçam desta coluna. Este jornal tem dezenas de milhares de leitoras; por que é que, no meio de tanta gente, vocês, e só vocês, resolveram ler o que escrevo? O jornal é grande, senhorita, é imenso, cavalheiro, tem crimes, tem esportes, tem política, tem cinema, tem uma infinidade de coisas. Aqui nesta coluna, eu nunca lhes darei nada, mas nada de nada, que sirva para o que quer que seja. E não direi porque não interessa; porque vocês não me agradam; porque eu os detesto [...]

Fiquem sabendo que eu hoje tinha assunto e os recusei todos. Eu poderia, se quisesse, neste momento, escrever duzentas crônicas engraçadinhas ou tristes, boas ou imbecis, úteis ou inúteis, interessantes ou cacetes. Assunto não falta, porque eu me acostumei a aproveitar qualquer assunto. Mas eu quero hoje precisamente falar claro a vocês todos. Eu quero, pelo menos hoje, dizer o que sinto todo dia: dizer que se eu os aborreço, vocês me aborrecem terrivelmente mais [...]. (BRAGA, 1998, p. 77)

Como salienta Rubem Braga, qual seria a razão do leitor em dar atenção para o texto do cronista, visto que, como todos os outros, trata normalmente de algum assunto em específico? Existiam outras possibilidades de assunto? O que faz o espaço da crônica um local de permanente temporalidade, ao contrário das outras colunas: “tem crimes, tem esportes, tem política”? Todas tratam de assuntos cotidianos, de temas recorrentes, mas apenas a crônica, vista como gênero literário, é capaz de formalmente trazer para dentro do texto elementos que ultrapassam a barreira da temporalidade. Pela sua proximidade ao cotidiano, o cronista deve se apegar a alguma saída para fugir do efêmero, do passageiro, para não ser uma mera narrativa cronológica de eventos pequenos.

Em busca de uma saída, o cronista se agarra às margens literárias, que, apesar de não serem tão sólidas, impedem-no de ser levado pelo curso do rio chamado tempo. Para isso, o escritor pode “estender a ambigüidade à linguagem e às fronteiras do gênero” (ARRIGUCCI, 1987, p. 55), sem, contudo, perder o estilo que o aproxima dessas coisas pequenas, como, por exemplo, ao aproximar a escrita da crônica à lírica, uma escrita tomada pela subjetividade e que, sem

abandonar o cotidiano, consegue fazer do simples o trabalhado, como é exemplo esta crônica do João do Rio:

Miseravelmente o clamor de súplica enche o quarto na névoa parda estrelejada de hóstias sangrentas. Os chins curvam o dorso, mostram os pescoços compridos, como se os entregassem ao cutelo, e os braços sem músculos raspam o chão, pegando-nos os pés, implorando a dádiva tremenda. Não posso mais. Câimbras de estômago fazem-me um enorme desejo de vomitar. Só o cheiro do veneno desnorteia. Vejo-me nas ruas de Tien-Tsin, à porta das cagnas, perseguido pela guarda imperial, tremendo de medo; vejo-me nas bodegas de Cingapura, com os corpos dos celestes arrastados em jinriquixás, entre malaios loucos brandindo kriss assassinos! Oh! o veneno sutil, lágrimas do sono, resumo do paraíso, grande Matador do Oriente! Como eu ia encontrar num pardieiro de Cosmópolis, estraçalhando uns pobres trapos das províncias da China! (RIO, 1997, p. 177).

Em outros momentos, a crônica tenderá a aproximar-se por inteira da prosa de ficção, enfatizando a recriação de um mundo de forma imaginária, confundindo-se com outros gêneros, tais como o conto, em especial, e a narrativa satírica, vide as crônicas de *Bons Dias!* em relação às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

[...]

Panocrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio a abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho) pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembléia que correspondesse ao ato que eu acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvei cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando meu retrato, e suponho que a óleo.

No dia seguinte, chamei o Panocrácio e disse-lhe com rara franqueza:

– Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...

– Oh! meu senhô! fico.

– ... Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo; tu crescestes imensamente. Quando nasceste, era um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos...

- Artura não qué dizê nada, não, senho...
 - Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-reis, mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha.
 - Eu vaio um galo, sim, senhô.
 - Justamente. Pois seis mil-réis. No fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete.
- Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte; por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. (BD, p. 109-110).

Marcado pelo sarcasmo, temos aqui uma narrativa em que o narrador, por narrar de um tempo futuro, conta conforme convém às suas necessidades. A sua liberdade em narrar em primeira pessoa é ratificada pelo uso do discurso direto, tão fraudulento quanto quem o constrói. Apesar de aproximar-se propriamente da circularidade do conto, encontramos os elementos de construção formal da crônica nos romances.

Muito comum é caracterizar a crônica como um texto de difícil classificação, gerando assim uma infinidade de possibilidades de escrita, o que de certa forma nos aproxima da tendência de classificar a crônica como sendo um gênero híbrido, ou seja, não preso a uma forma, um emaranhado de outros textos. Com isso o gênero cede espaço aos abusos, de por vez deixar de “ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas” (CANDIDO, 1992, p. 13).

Recordemos, para uma retomada de nosso raciocínio, algumas das inúmeras formas que a crônica adquire, como, por exemplo, “*Auto-retrato*” aos 56 anos de Graciliano Ramos:

Nasceu em 1892, em Quebrangulo, Alagoas.
 Casado duas vezes, tem sete filhos.
 Altura 1,75.
 Sapato n.º 41
 Colarinho n.º 39.

Prefere não andar.
Não gosta de vizinhos.
Detesta rádio, telefone e campainhas.
Tem horror às pessoas que falam alto.
Usa óculos. Meio calvo.
Não tem preferência por nenhuma comida.
Não gosta de frutas nem de doces.
Indiferente à música.
Sua leitura predileta: a Bíblia.
Escreveu Caetés com 34 anos de idade.
Não dá preferência a nenhum dos seus livros.
Gosta de beber aguardente
[...]
Quando prefeito de uma cidade do interior, soltava os presos para construírem estradas.
Espera morrer com 57 anos².

Note-se que a estrutura da crônica de Graciliano, em forma de interrogatório, em nada tem a ver com o que até aqui viemos trabalhando. O gênero ganha a força da liberdade, não tem a necessidade dos moldes impostos a tantas outras formas de escrita. Nesse encontro de construção e reconstrução, o que poderia parecer algo totalmente novo, não passa do que é típico do gênero tão bem relacionado com o tempo. Vejamos uma crônica de Machado de Assis em que a estrutura nos remete a textos anteriores próximos da crônica histórica, no qual observaremos o quanto a liberdade formal é parte inerente ao processo de feitura do texto:

Algumas pessoas pediram-me a tradução do evangelho que se leu na grande missa campal do dia 17. Estes meus escritos não admitem traduções, menos ainda serviços particulares; são palestras com os leitores e especialmente com os leitores que não têm o que fazer. Não obstante, em vista do momento, e por exceção, darei aqui o evangelho, que é assim:

1. No princípio era Cotejipe, e Cotejipe estava com a Regente, e Cotejipe era a Regente.
2. Nele estava a vida, com ele viviam a Câmara e o Senado.
3. Houve então um homem de São Paulo, chamado Antônio Prado, o qual veio por testemunha do que tinha de ser enviado no ano seguinte.

² Disponível em: <<http://www.graciliano.com.br/entrada.htm>>. Acesso em: 1^o dez. 2010.

4. E disse Antônio Prado: O que há de vir depois de mim é o preferido, porque era antes de mim.
5. E, ouvindo isto, saíram alguns sacerdotes e levitas e perguntaram-lhe: Quem és tu?
[...]. (BD, p. 113).

Notamos, no trecho acima, que as formas de se conduzir o texto, ao tratar da crônica, tornam-se inúmeras. Essa liberdade formal convém tanto ao cronista, pelas várias possibilidades, quanto ao próprio leitor, ao deparar-se a cada tiragem do jornal com a criação ou recriação de antigas obras, o que em *Bons Dias!* é bastante comum, vide as crônicas que se relacionam diretamente com *Almas Mortas*, de Nikolai Gogol (1842), com o *Antigo Testamento*, com notícias de jornais anteriores e crônicas escritas por outros. Com uma estrutura muito próxima dos originais, o cronista reescrevia os temas.

Diante do que até aqui vimos acerca do gênero, percebemos o quanto são instáveis as fronteiras que o envolve. Se de um lado a crônica é formada pela circunstância corriqueira, pelo efêmero, de outro são apenas ganchos para a apreensão de uma realidade que inicialmente não é dada. Torna-se uma forma de exprimir valores de uma maneira única, como somente a ela fosse possível, inviável ao conto, ao romance, à poesia. Para atingir tal importante grau de autonomia e formalidade estética, sem, contudo, perder sua simplicidade, a crônica teve de passar por diferentes processos de mudanças e aprendizagem, que, direta e indiretamente, misturam-se às transformações ocorridas no Brasil desde o século XIX, obviamente não em uma relação direta, ou meramente de causa e consequência. Incorporando a ficção sem se desvincular do propósito que a ordena, a crônica ajusta-se à sensibilidade de todo dia, percebe o tempo, escolhe sua matéria, ou pretexto, para a partir dela oferecer o seu parecer, carregando-os tanto em sua naturalidade e falta de pretensão quanto em sua forma artística de tratá-los.

A crônica como fato moderno: conversa miúda e grandes abstrações

Despretensiosa e sempre carregando a naturalidade de quem se ocupa da vida comum, a crônica adquire importância ao tornar-se objeto de estudo, quando a preocupação recai sobre o próprio sentido da forma, elementos que a compõe como gênero literário. Sempre relacionada ao tempo, tornou-se uma forma de registro da vida, uma maneira peculiar de registro no calor da hora. Como de costume, apesar de toda a carga política e histórica que há por trás disso, será Machado de Assis o responsável por dar corpo, dar sentido elaborado à nova forma de narrativa.

Arguto, o escritor encontrou na crônica a união do que mais o satisfazia – a relativização dos assuntos, forma de balancear os pontos altos e baixos de toda questão, e o seu típico distanciamento irônico. Sua capacidade de relativizar o grande acontecimento, colocando-o em pé de igualdade ao corriqueiro, enche páginas de assuntos de pouca importância, assim como satura o leitor de informações tão vazias quanto a própria falta de assunto. Será na mobilidade do cronista, em suas diferentes perspectivas e em sua forma de adequação da linguagem conforme a realidade envolvida que Machado encontrará o cotidiano, a espontaneidade, as fraturas sociais, os perfis psicológicos, o mundo das ideias, as práticas culturais, os costumes, o ridículo e o poético de todo dia.

Machado colaborou com jornais durante praticamente toda a sua carreira. Desde o espaço de *Comentário da Semana*, passando por *A Semana Ilustrada*, *Bons Dias!* e *A Semana*, notamos como sua técnica vai se refinando. Um ponto, contudo, une todos esses anos: a possibilidade de leitura dos textos apesar da distância temporal dos fatos. Será de 1937 a primeira publicação da obra completa de Machado de Assis, pela Editora Jackson – quase que insignificante quando comparada aos dias de hoje, principalmente no que diz respeito à reunião das crônicas. Vinte anos mais tarde será de Aurélio Buarque de Holanda a responsabilidade de reunir as principais crônicas numa edição que abrangerá um maior volume de publicações. Em 1950, a editora Aguilar lança, organizada por Afrânio Coutinho, uma seleção,

muito mais abrangente, das crônicas. Em 1982, Valentim Facioli lança uma nova coleção que abrange o período de 1859 a 1896. Na década de 1990, surgem as edições que retomariam, se não toda, boa parte da obra que foi produzida na carreira de Machado de Assis: no intervalo de seis anos, de 1990 a 1996, John Gledson publica duas edições críticas, uma da série *Bons Dias!* e outra de *A Semana*, pela editora da UNICAMP.

Será a partir dos estudos do professor Valentin Facioli e das edições críticas de John Gledson que a crônica machadiana irá alcançar maior notoriedade. Se, de um lado, as edições são esclarecedoras pelo fato de reconstituírem o contexto de elaboração por meio de suas notas explicativas, de outro, pelo alto grau de elaboração da edição, torna-se comum a leitura alusiva das crônicas. Uma leitura em que se torna comum a relação direta entre a escrita e os fatos, o que para o narrador seria um prato cheio para sua forma de despistamento, dando significados ao texto que nem mesmo ao leitor da época seria possível ou até mesmo necessário. Antes de serem entendidos os comentários às edições do Gledson como uma crítica à sua obra ou análise, até mesmo por ser usada a sua publicação neste trabalho, entendamos que a crônica machadiana, ou até mesmo toda a obra de Machado de Assis, não pode ser lida como alusões históricas, relações diretas entre o escrito e o ocorrido. Para tal elucidação, vejamos um trecho da edição de *Bons Dias!*:

28 de outubro de 1888

Vive a galinha com a sua pevide.(1) Vamos nós vivendo com a nossa polícia. Não será superior, mas também não é inferior à polícia de Londres, que ainda não pôde descobrir o assassino e estripador, de mulheres.(2) E dizem que é a primeira do universo. O assassino, para maior ludíbrio da autoridade, mandou-lhe cartões pelo correio.

Eu, desde algum tempo ando com vontade de propor que aposentemos a Inglaterra... Digo, aposentá-la nos nossos discursos e citações. Neste particular, tivemos a princípio a mania francesa e revolucionária; folheiem os *Anais* da constituinte,(3) e verão. Mais tarde ficou a França

constitucional* e a Inglaterra: os nomes de Pitt, Russel, Canning, Bolingbrook,(4) mais ou menos intatos, caíram da tribuna parlamentar. E frases! e máximas! Até 1879, ouvi proclamar cento e dezenove vezes este aforismo** inglês: “A câmara dos comuns pode tudo, menos fazer de um homem uma mulher, ou vice-versa”.

– Justamente o que a nossa câmara faz, quando quer, dizia eu comigo.

Pois bem, aposentemos agora a Inglaterra; adotemos a Irlanda.*** Basta advertir que, há pouco tempo, lá estiveram (ou ainda estão) vinte e tantos deputados metidos em enxovia, só por serem irlandeses.(5)

* “contitucional”, no jornal.

** “aphrosimo”, no jornal.

*** “Itália”, no jornal, evidente e importante engano.

(1)Isto é: Sejamos como somos, ainda que com defeitos.

(2)O caso, famoso até hoje, de “Jack the ripper” (Jack, o Estripador), que obcecava a imprensa inglesa no momento. O assassino de prostitutas, que nunca foi identificado, matou pelo menos sete mulheres, entre 7 de agosto e 10 de novembro de 1888. Como Machado indica, o assassino, ou outra pessoa, costumava mandar bilhetes à polícia, contando seus crimes.

(3)A Constituinte de 1823.

(4)Quatro célebres políticos ingleses: William Pitt, o Jovem (1759-1806), primeiro ministro durante as guerras napoleônicas; lorde John Russell (1792-1878), primeiro ministro de 1846 a 1852 e em 1865 e 1866; George Canning (1772-1827), primeiro ministro em 1827; e Henry St. John Bolingbroke (como normalmente se escreve) (1678-1751), propagandista contra os Whigs de sir Robert Walpole, amigo de Alexander Pope e Jonathan Swift, e autor de uma “Dissertação sobre os partidos políticos”.

(5)Aqui Machado comenta um episódio da repressão inglesa na Irlanda. O “Home Rule Bill”, proposta por Gladstone para dar uma certa independência à ilha, tinha sido derrotado em 1866, e nos anos de protesto que se seguiram, tendo como líder Charles Stewart Parnell, muitos irlandeses, inclusive membros do parlamento, foram presos. A lei não distinguia os prisioneiros políticos dos comuns, e o tratamento que receberam constituía uma das armas mais importantes na propaganda antibritânica. (BD, p. 187-188).

Eis que as notas elucidativas reescrevem o texto, gerando muitas vezes certo despistamento do leitor, forçando uma única possível leitura, o que pode ser verificado na primeira nota do texto. Claramente notamos a dupla conotação de “Vive a galinha com a sua pevide”,

enquanto Gledson se restringe ao ditado “Sejamos como somos, ainda que com defeitos”. Questionamo-nos, ainda, até que ponto o leitor da época teria conhecimento de todos os nomes e datas citados. Talvez as notas tirem o verdadeiro foco das crônicas, em que os próprios excessos sejam uma forma de construção de um narrador verborrágico, típica figura da época. O que as notas muitas vezes nos apresentam como sendo erros de grafia, são em sua construção uma questão estilística proposital, como o citado caso da troca da palavra “Irlanda” por “Itália”, um erro grosseiro ao acompanharmos o restante da crônica, que, contudo, poderia muito bem passar despercebido pelo leitor. Qual seria a relação da Inglaterra e da Itália quando sabemos que as relações entre a primeira e a Irlanda se mantêm sensíveis até hoje? O que fariam “vinte e tantos” deputados irlandeses na Itália? Em todo caso, tanto os ensaios quanto as edições comentadas de John Gledson são de fundamental importância para o entendimento da obra de Machado de Assis, sendo apontado aqui apenas os possíveis exageros.

Sua recorrente leitura alegórica da série *Bons Dias!* indaga o limite da consciência histórica de Machado de Assis, tema tão debatido na década de 1990, apresentando o profundo interesse do cronista pelas questões sociais e políticas de sua época. Ao invés de adentrar ao debate infrutífero da suposta indiferença de Machado à realidade nacional, discussão que quase sempre desemboca em sua suposta visão universalista do homem, Gledson buscou atenciosamente indicadores da posição do escritor diante dos fatos históricos de seu tempo, buscando, sob a forma quase que indiferente da crônica, nos comentários humorísticos cotidianos alusões a uma perspectiva geral de um verdadeiro sentido histórico. Para Gledson, os pequenos fatos cotidianos descritos e trabalhados nas crônicas possuem estruturalmente certa carga alegórica que torna possível resgatar o sentido mais amplo dos processos de Abolição e República que envolviam os séculos XIX e XX.

Acompanhando os estudos de Gledson, notamos que, em suas análises, a crônica ganha outra significação, tornando-se parte, junto

aos romances e contos, de um projeto literário concebido por Machado, pautado pela intenção de retratar tanto a natureza quanto o desenvolvimento da sociedade. Em suma, o crítico, mesmo que de forma bastante alegórica, tenta esclarecer como se dão as relações entre ficção e história na produção de Machado de Assis. Dessa análise, Gledson encontra um Machado carregado de ironia, agressivo para com o leitor na busca constante de entender os rumos da história.

Na introdução à edição comentada de *Bons Dias!*, Gledson trabalha a questão das rupturas e continuidades no processo de abolição. O crítico encontra ali o tom utilizado por Machado de Assis para, por meio da ironia, conseguir descrever através da forma a situação do negro e sua passagem de um sistema extremamente opressivo, no caso a escravidão, ao do trabalho livre, tão opressor quanto o anterior. Contudo, em boa parte de suas análises de outras temáticas, tais como a questão da República, do federalismo, volta à leitura alusiva, tão problematizada por críticos como Sidney Chalhoub e Roberto Schwarz.

Aparado por sua capacidade crítica e intelectual, o crítico será responsável pelos novos rumos que a crítica machadiana irá tomar. Será o responsável pelos primeiros estudos que tentam relacionar as crônicas e os romances da segunda fase do escritor, estudos estes que levarão a questionamentos da ordem de até que ponto *Bons Dias!* têm de *Quincas Borba* ou se *Esaú e Jacó* foi construído no universo de experimentações de *Bons Dias!*.

Na mesma década de publicação das obras comentadas, em 1992³, Lúcia Granja apresenta aquele que seria um dos mais importantes trabalhos a respeito da crônica machadiana em sua dissertação de mestrado na Unicamp. Seu estudo tem como objeto as crônicas publicadas nas décadas de 1860 e 1870, mostrando como os procedimentos adotados neste período já eram uma espécie de construção formal do que viria a ser os seus romances e contos da fase

³ GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – Primeiras crônicas: o surgimento do grande ironista*. XXX f. 1992. (Dissertação) – Mestrado em , Instituto da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

adulta. Em sua dissertação, Granja dá novos rumos ao estudo da crônica, mostrando como Machado de Assis foi capaz de ampliar os horizontes do gênero que até então se limitava à temporalidade, conferindo-lhe uma nova roupagem, o que o romancista se empenhou em conferir ao cotidiano o tom de ficção, assim como em via contrária gerar verdade ao que era ficcional.

Em 1997⁴, Granja retoma o tema ao investigar a atividade jornalística de Machado de Assis. Não se restringindo apenas à crônica, a escritora mais uma vez busca relacionar a atividade de cronista à de ficcionista, o que seria também trabalhado por Gabriela Betella em 1998⁵, contudo com um objetivo diferente: as crônicas publicadas nos anos de 1888 e 1889, na coluna intitulada *Bons Dias!*. Betella apresenta a importância do modo de composição machadiano em relação aos seus antecessores no que diz respeito ao gênero crônica, mostrando alguns dos mecanismos literários tomados pelo romancista ao cronista e vice-versa. Em 2007⁶, Betella publica uma espécie de retomada do trabalho de Gledson, dando novos rumos aos estudos do narrador machadiano, *Narradores de Machado de Assis*. Nesta obra, a escritora consegue condensar a relação precisa entre o romancista e o cronista, uma relação de construção mútua em que as barreiras dos gêneros são desconstruídas, permanecendo um ponto que perpassa toda a obra machadiana, o narrador; e isso, principalmente, nas construções em primeira pessoa, aproximando os procedimentos técnicos da criação do memorialista e do cronista. É por essa razão que seus objetos são as crônicas de *Bons Dias!*, *d'A Semana* e os romances da fase madura do escritor.

⁴ GRANJA, Lúcia. *À roda dos jornais (e Teatros). Machado de Assis: escritor em formação*. XXX f. 1997. (Tese) – Doutorado em , Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

⁵ BETELLA, Gabriela Kvacek. *Bons Dias: o funcionamento da inteligência em terra de relógios desacertados: as crônicas de Machado de Assis*. XXX f. 1998. (Dissertação) – Mestrado em , Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

⁶ BETELLA, Gabriela Kvacek. *Narradores de Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP, 2007.

Como visto até aqui, muitas foram as transformações sofridas pelo gênero em relação às contribuições de Machado de Assis, e vários os críticos que atentaram a esse processo.

Pensando ainda nessa relação de gêneros literários levantada por alguns dos críticos até aqui apresentados, principalmente no que tange à relação entre o romance e a crônica, faz-se necessário indagar a passagem do gênero jornalístico ao livro, visto ser um paradoxo uma escrita dita tão “temporal” aceitar desatar tais amarras. O romance de folhetim encontrou na edição em livro a sua forma de sobrevivência ao tempo. Sendo a crônica pensada no diálogo com as notícias do jornal, com o “agora”, como poderia ser lida uma crônica hoje, quando foi escrita para uma época? Em parte, a resposta já foi dada até aqui.

A crônica, assim como o romance, também utiliza o acontecimento do cotidiano como matéria-prima para sua feitura, contudo sua forma de apontar para o fato aparentemente menor é mais direta, espontânea. Será a partir da incorporação de elementos literários que se fará possível a internalização do elemento não-literário. Como já visto, tal passagem se dá em momentos, lugares e circunstâncias diferentes. Contudo, com um mesmo eixo de sustentação, o caráter subjetivo que o texto adquire torna-se uma espécie de olhar privilegiado, o qual promove uma constante análise singular.

Se, ao ganhar os espaços dos jornais, a crônica conseguiu desvincular-se do mito, do real contado, da religião, será com esta desvinculação que serão geradas as categorias do exame, do juízo, até então não consideradas pela crônica histórica. Diante dessas novas formas de ver os acontecimentos, analisando-os, que necessariamente passa pela subjetividade, os autores conseguirão escrever textos que não isolam o fato retirado do dia-a-dia de sua interpretação, tornando-se possível a recriação do cotidiano, deixando o “pretexto”, matéria retirada do todo-dia, ser devorada pela reconstrução.

O texto antes visto como descrição da verdade, a crônica histórica, passa pelo crivo da subjetividade, alçando-se a outra

categoria, agora de interpretação, para o que seria o mais próximo da crônica como a compreendemos hoje, a reconstrução, ficcionalização, da matéria. O texto perde suas amarras da circunstancialidade, da ação devoradora do tempo, para adquirir autonomia, dispensando em muitos casos qualquer informação elucidativa, conforme o grau de referencialidade de cada autor. Será a partir do momento em que a crônica adquire literariedade, que ela conseguirá ao mesmo tempo se livrar da dependência do tempo para passar a tentar explicá-lo historicamente.

Como nos sugere Arrigucci Jr. (1987, p. 53), a crônica no Brasil desenvolveu-se de forma bastante própria graças a fatores históricos de natureza cultural, econômica e política, contudo será sua relativa autonomia e sua dimensão estética que farão do gênero surgido nas formatações do jornal uma complexa construção capaz de penetrar no mais íntimo de seu tempo e se esquivar da corrosão dos anos. De forma aparentemente descompromissada, como nos apresenta Antonio Candido (1992, p. 15), o cronista, como quem retira do barro a matéria-prima, busca na simplicidade do cotidiano a matéria que alimentará a sua verdade íntima.

REFERÊNCIA

ARRIGUCCI Jr., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário: ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Bons Dias: o funcionamento da inteligência em terra de relógios desacertados: as crônicas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

_____. *Narradores de Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP, 2007.

CANDIDO, Antonio. "Esquema de Machado de Assis". *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970. 15-32.

_____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1992.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

_____. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – Primeiras crônicas: o surgimento do grande ironista*. Tese de Mestrado apresentada ao Instituto da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 1992.

_____. *À roda dos jornais (e Teatros). Machado de Assis: escritor em formação*. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 1997.

OBRAS DE MACHADO DE ASSIS

Bons Dias!; Ed., introdução e notas John Gledson. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

A Semana. Ed., introdução e notas John Gledson. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

Obra Completa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992.