

SOARES, MARCUS VINICIUS NOGUEIRA. *A CRÔNICA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX: UMA BREVE HISTÓRIA*. SÃO PAULO: É REALIZAÇÕES, 2014.

Tiago de Holanda Padilha Vieira

As noções e conceitos que pesquisas acadêmicas associam, mais frequentemente, à crônica produzida no Brasil parecem ter sido estabelecidos nas décadas de 1970 e 1980, por trabalhos teórico-críticos que se propuseram definir e valorar esse gênero textual. O mais citado e corroborado é, provavelmente, um artigo editado pela primeira vez em 1981 por Antonio Candido (1992).¹ Ao revisitar o século em que a crônica surgiu e se “autonomizou” no país, Marcus Vinicius Nogueira Soares aponta a necessidade de serem inquiridas algumas das ideias solidificadas e recorrentes, chamadas pelo autor de “assertivas tradicionais”. Essa revisão concorre para o livro aqui resenhado ser pertinente mesmo para a análise de cronistas atuais. Assim, o movimento retrospectivo, pretendendo assinalar as publicações mais significativas no desenvolvimento inicial da crônica, abrange a investigação de questões fundamentais, desafiadoras, estimulantes, algumas das quais irresolutas.

Ainda que o subtítulo (“uma breve história”) ressalte o aspecto historiográfico de *A crônica brasileira do século XIX*, o trabalho se inicia com um capítulo de forte cariz teórico, ou metateórico. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e professor do Instituto de Letras da mesma instituição, Marcus Soares

¹ Além de Candido, as referências que podem se classificar como clássicas incluem Afrânio Coutinho (1986), Massaud Moisés (1983), Jorge de Sá (1985), Davi Arriguerci Júnior (1987) e, talvez o menos difundido do grupo, Antonio Dimas (1974).

diverge de abordagens críticas que concedem à crônica uma sobrevivência precária, oscilante: por um lado, ela é considerada um tipo “menor” de texto, fugaz, ligado demais ao jornalismo; por outro, busca-se “salvá-la” indicando-se sua literariedade, associada à afirmação de que se trata de gênero nacional. Soares declara que sua intenção não é, simplesmente, endossar ou refutar essas noções, mas sim “refletir sobre os seus limites como princípios de entendimento da crônica” (p. 11).

O livro examina, primeiramente, a ideia da “brasilidade” do gênero. E expõe a importância, no século XIX, dos modelos da imprensa francesa para o periodismo brasileiro. Um dos itens a atravessarem o Atlântico foi a seção jornalística na qual principiou a crônica moderna, o *feuilleton*, que foi se aclimatando até ganhar o nome de folhetim. Tomado de Machado de Assis, o termo “aclimação” é empregado por Soares para definir um processo que não se resume à repetição ou cópia, considerando-se o desenvolvimento específico da crônica no Brasil. Porém, o autor avalia que, no país, não se perdeu o contato com a matriz europeia nem se criou gênero inédito. A aparente nacionalização se explicaria pela configuração interna da crônica, já que esta se dedica, necessariamente e em qualquer latitude, a um contexto local ou nacional, e não apenas quanto aos temas: “como forma gerada e gerida no interior das páginas dos periódicos, depende da adesão ao cotidiano do qual é relato ou comentário”, aderência que insere esse tipo de texto em “um quadro de referências ao mesmo tempo jornalístico e cultural” (p. 36).²

Em seguida, o livro analisa a ideia de gênero menor, adotada por Candido (1992), por exemplo. Observa que essa opinião assinala, como um dos fatores de pequenez, a intimidade com o jornal e, pois, com a produção industrial, o que tornaria o escrito transitório, circunstancial,

² Nota-se que Soares corrobora uma ideia presente em teóricos “clássicos”: a da crônica como relato ou comentário do cotidiano – ou, mais amplamente, a da ligação indelével entre crônica e cotidiano, mesmo na hipótese de tal vínculo não se manifestar na forma de relato ou comentário. O autor aponta que a aderência ao dia a dia “pode variar de intensidade, emprestando à crônica mais ou menos autonomia discursiva” (p. 36). Porém, é necessário perguntar o que seria o cotidiano. Por quais índices se verificaria seu referenciamento em um texto? O cotidiano teria uma expressividade estética singular? Vários teóricos parecem considerar que sim, ao preconizarem certa linguagem como mais adequada à apreensão do cotidiano, à sua expressão, sua escrita. É possível definir o cotidiano ou devemos observar um sentido impreciso que parece se fiar no teor de uma experiência comum, coletiva? O livro não aborda tais questões.

de fácil leitura, um descanso dos assuntos graves.³ A crítica atribui a esses aspectos, segundo a interpretação de Soares, a incapacidade de provocar a “elevação da alma”, a impressão (ou efeito) do sublime – assim, uma noção transcendente acarretaria a acusação de certa carência de voo.⁴ Afastando-se dessa caracterização, o autor propõe que a ideia de *menor* seja considerada no sentido aplicado por Jorge Luis Borges ao conto: é um texto breve, curto, com as dificuldades correspondentes a esta qualidade. Para ilustrar essa tese, cita a obra de Francisco Otaviano, que em meados do século XIX encarava o desafio de “tratar, em pé de igualdade, qualquer assunto que fosse de interesse público, inclusive a literatura” (p. 46).⁵

Por seu turno, o problema de o gênero ser ou não literário passou a ser debatido quando se tornou frequente a edição de livros coligindo crônicas, já que esse fenômeno parecia contradizer a natureza supostamente efêmera desses textos. Uma noção cara a esse debate é a de transcendência. Na opinião de alguns críticos – Soares cita, por exemplo, Massaud Moisés e Eduardo Portella –, uma crônica pode expressar traço ou conteúdo – às vezes, constatamos, vagamente definido como essencial, universal – que indique, em algum grau, a superação da efemeridade do veículo jornalístico e o alcance de uma perenidade literária. Nesses termos, pensa-se em uma oposição hierarquizada entre jornalismo e literatura, em que esta se confunde com transcendência. Em seu contra-argumento, Soares percebe que o recurso à transcendência rejeita a ambiguidade das “fronteiras” genéricas da crônica, inclinadas para outros gêneros, como o conto e o poema em prosa.⁶ Como se essa ambiguidade fosse indesejada, nociva, os críticos que empregam o referido recurso buscam “solucioná-la”, defendendo que a crônica se “salva” ao “sumir”, ao diluir-se no caldo das espécies literárias das quais se avizinha, ou com as quais se entrelaça, “contamina-se”. Soares aponta que o “purismo” desse movimento crítico ataca o aspecto moderno da imersão textual no cotidiano dos centros urbanos.

³ Moisés (1983, p. 250), por exemplo, considera a crônica um produto “de consumo imediato, de cômoda digestão”, pois “se dirige ao público médio”.

⁴ Não encontramos nem Soares cita qualquer crítico que recorra à noção de sublime.

⁵ Se descobrarmos essa descrição, em uma perspectiva histórica, poderemos perceber a crônica como participante de uma “nova cosmologia social”, na qual todos os temas são vistos como possivelmente significantes. Nossa tese baseia-se em proposições de Jacques Rancière (2010) – de quem tomamos a expressão “nova cosmologia social” – sobre o romance realista do século XIX.

⁶ Alguns pesquisadores recorrem, por exemplo, ao termo crônica-conto – é assim que Marcos Antonio Moraes (2008, p. 184) classifica textos de Mário de Andrade.

Sob esse prisma, é a literatura que encontra nas formas discursivas do jornalismo a sua modernidade e, conseqüentemente, um novo padrão literário, e não o contrário como sugere a crítica até aqui apresentada (p. 71).

O autor acredita que a crônica, em sua ambigüidade, é incapaz de deixar de ser jornalística, de escapar ao “circuito comunicativo para o qual é produzida, no qual circula e através do qual é recebida por determinado público leitor” (p. 74). O contexto da crônica não seria apenas o histórico, mas também, e mais estritamente, a “dinâmica de produção, divulgação e circulação característica da imprensa periódica” (p. 17).⁷ Assim, um recuo ao século XIX deve considerar a crônica um gênero discursivo circunscrito e estruturado, gráfica e textualmente, por uma materialidade (em geral, era publicada em uma seção do jornal separada das demais) e por uma prática jornalística que, especificamente, “deve comentar os eventos da semana, da quinzena” (p. 75).

Após discutir essas três questões históricas e teóricas (brasilidade, menoridade e literariedade), o livro ora resenhado abre o segundo capítulo com uma retomada do percurso inicial do *feuilleton* na imprensa francesa, da qual se torna, na década de 1830, “o principal veículo de difusão cultural” (p. 85), constituindo um gênero jornalístico – embora sua caracterização se mostre incerta – com extenso rol de assuntos. Depois, conforma-se a gradativa “aclimatação” dessa novidade – incluindo romances-folhetins – em jornais brasileiros, a partir dos anos 1830. O folhetim se integrou a uma tentativa de ampliar a diversidade temática e, pois, o público leitor dos diários, ainda que estes continuassem a ter orientação política. O texto dessa seção exibiu um tom distinto do noticioso ou partidário, diferença que se fortaleceu à medida que esse tipo textual tornou-se “menos anunciativo e mais digressivo”, com a função precípua de comentar as “atividades culturais da cidade, do teatro aos livros publicados, passando

⁷ Essa caracterização da crônica é especialmente pertinente em um recuo histórico ao século XIX, como indica Soares, mas observamos que o livro também pode ser o contexto da crônica, mesmo que esta tenha sido, originalmente, impressa em periódico. O livro constitui outro espaço de circulação, recepção e, pois, de interpretação. Esse dado, relevante em qualquer antologia, é particularmente expressivo em coletâneas organizadas e planejadas pelo próprio autor. Um caso representativo é o *d’Os filhos da Candinha*, em que Mário de Andrade reelabora crônicas publicadas entre 1929 e 1939, de modo que se comportem como “parcelas de um livro” (GONÇALVES, 2008, p. 24). A crônica, “selecionada e fora de uma ordenação cronológica”, ganha “novas dimensões” (GONÇALVES, 2008, p. 14). A leitura não precisa tentar sempre “transplantar-se” ao contexto original de publicação da crônica.

pelos bailes e a vida mundana em geral” (p. 101). Mais adiante no livro, é registrada a situação do folhetim – ou melhor, da crônica folhetinesca – entre um “limite documental” e o deslimite da imaginação:

O caráter vivencial do ofício, que requer a presença do folhetinista no interior dos acontecimentos e que exige, posteriormente, no ato da escrita, determinado esforço de recordação, corresponde ao limite documental da crônica. Entretanto, é no vazio que se abre entre os fatos vivenciados e a imaginação do escriba [...] que o gesto folhetinesco se interpõe, constituindo uma modalidade discursiva que se afasta do meramente histórico ao mesmo tempo em que o absorve (p. 227).

Ainda no capítulo 2, buscando configurar a “rede discursiva” da década de 1830, o autor aproxima a crônica e os chamados “contos anedóticos”, porém numa aproximação hesitante, que também distancia.⁸ Apesar de não serem classificados como crônicas, os “contos” comentados, também referidos como “artigos” ou “artigos jornalísticos”, parecem “protótipos” do tipo “moderno” que Candido (1992) descreve e situa como tendo se consolidado no século XX.⁹ É possível que o recurso à noção de “conto” se explique pela definição, acima citada, de uma prática jornalística que comenta “eventos da semana, da quinzena”, o que parece afastar textos predominantemente narrativos. O autor não explicita sua avaliação sobre a opinião resumida no trecho seguinte:

[...] para alguns críticos, quando a narratividade prepondera, o texto se aproxima do conto, no sentido mais contemporâneo do termo, ou seja, de uma narrativa escrita, curta, na qual se relatam histórias de caráter ficcional, restritas a um único conflito (pp. 118-119).

Os “contos anedóticos” seriam, ao mesmo tempo, contos e próximos do conto? Soares busca apontar uma indefinição, indicando esses “contos” como inclassificáveis no contexto discursivo da época?

Em seguida, intenta ampliar a “rede discursiva” de então, referindo-se, além da crônica e do “conto anedótico” (classificados como “produções jornalísticas”), aos textos publicados “sob a égide da esfera mais literária”, que incluiria a “prosa de ficção” (p. 119) – e, indiretamente, fica sugerido que uma crônica não pode ser ficcional, ao menos segundo

⁸ Talvez devamos dizer que a aproximação se dá entre tais “contos” e o folhetim de inclinação cronística, já que Soares sugere que a crônica, na imprensa brasileira de então, ainda estava em gestação.

⁹ A propósito, o “conto” de Martins Pena examinado por Soares, “Minhas aventuras numa viagem nos ônibus”, é referido como crônica por Robert Moses Pechman (2002).

as constantes discursivas do período. Em “prosas de ficção” analisadas, o autor identifica aspectos disseminados no “literário” de então: “estilo grave e grandiloquente, efeito melodramático, ambiente lúgubre, tom moralizante, eloquência declamatória e enredo sentimental, sobretudo, de desventura amorosa” (p. 123). A “rede discursiva” é estendida, também, por meio da análise de como os periódicos tratavam as notícias que não abordavam política nem comércio. Analisando vários exemplos e percebendo neles certos traços comuns – uma “desfiguração imaginativa”, por exemplo –, Soares (p. 135) lança a hipótese de que as práticas literárias e as noticiosas pertenciam a campos discursivos semelhantes, ao menos quanto à “composição textual”.

Em seguida, intenta comparar essas práticas e o “conjunto cronístico em torno de ‘A Caixa e o Tinteiro’” (p. 137). O texto nomeado aí, de Justiniano José da Rocha, publicado em 1836 no periódico *O Cronista*, foi anteriormente analisado no livro por ser sintomático da mencionada diferenciação (ou “autonomização”) do folhetim e por exibir características retomadas, posteriormente, por folhetinistas e cronistas, inclusive no século XX. O autor inclui, entre os integrantes do “conjunto cronístico” – considerados predecessores da crônica –, aqueles “contos anedóticos”, apesar de ter sugerido, algumas páginas antes, uma relação tensa entre a crônica e textos de predominância narrativa. Uma digressão dupla, fática e metalinguística é apontada como a peculiaridade principal do grupo “cronístico”, que por meio dela revelaria “suas condições específicas de produção” (p. 138). Por outro lado, um traço comum aos segmentos “cronístico”, “literário” e “noticioso” seria uma impressão de verdade sentimental:

[...] o tipo de escrita íntima ou que pode provocar certa cumplicidade afetiva – no sentido de que o leitor seria passível de vivenciar sentimentos semelhantes àqueles transmitidos pelo texto como sendo os que foram vivenciados pelos agentes da trama, ficcional ou não (p. 137).

Assim, expressividades descritas como distantes entre si¹⁰ obteriam, ou poderiam obter, idêntico efeito estético, talvez até catártico, sobre o leitor. Essa concepção de “escrita íntima” embasa a conclusão de que, quanto à “composição textual, o jornalismo em geral [inclusive o ‘cronístico’]

¹⁰ Segundo Soares, os escritos “cronísticos” não se dão, por exemplo, aos arroubos “desfiguradores” constatados nos outros dois tipos. Além disso, nos primeiros “sobressai o estilo baixo da sátira de costumes” (p. 123).

trabalhava praticamente com os mesmos recursos estilísticos”, já que prevaleciam “a subjetividade, a perspectiva íntima, a adjetivação eivada de visão pessoal” (pp. 139-140).

O capítulo terceiro, derradeiro do livro aqui resenhado, investiga o desenvolvimento brasileiro da crônica nas décadas de 1840 e 1850. É retomada a fase inicial de “aclimatação” do folhetim, gradativamente inserido nos grandes diários e que abriga textos de crítica, sobretudo teatral, e de romances. A publicação crítica impulsiona a autonomização da seção, mas esta se torna uma “nova modalidade jornalística” somente quando, na década de 1850, ganha certa flexibilidade, volubilidade, observa Soares (p. 147), citando José de Alencar. Então, o folhetim passa a ter caráter digressivo e alarga sua multiplicidade temática.

O folhetim dos anos 1850, instalado em jornais e semanários, seria uma das “diversas fontes discursivas” (p. 148) da crônica, as quais incluem o referido “conjunto cronístico” da década de 1830 e a crítica dos anos 1840. Nos folhetins dos diários, o autor distingue as “crônicas que apareciam em outros setores” que não o folhetim e outras “que se confundiam com o folhetim ou que se encontravam inseridas na homônima seção”, esclarecendo que as últimas “tendiam a privilegiar os assuntos de entretenimento” e uma “voz” a dialogar com o leitor (p. 171). Vemos que o folhetim é avaliado como predecessor da crônica, ao mesmo tempo em que alguns textos impressos na seção são chamados de “crônicas”.

Dois autores são destacados entre os mais importantes antecessores da crônica. A série das “Cartas ao Amigo Ausente”, que foi publicada anonimamente, em uma coluna do *Jornal do Commercio* entre 1850 e 1851, é atribuída a José Maria da Silva Paranhos (futuro Visconde do Rio Branco), que passava “em revista os fatos notáveis da semana nos mais diversos campos da vida social e cultural” da então capital do país (p. 151). Os textos tinham, entre seus componentes, o humor, a sátira, o lirismo e uma atenção ao “mundo elegante”, a seus espetáculos líricos e bailes. O outro autor salientado é Francisco Otaviano, em cuja escrita Soares percebe uma variedade de “dicções”, sendo frequente o estilo “gracioso”, que contribuía para “o estabelecimento da interlocução, reforçando o princípio fático” da crônica (p. 180). O “gracioso” é apontado como a contribuição de Otaviano ao gênero, além de ser incluído nesse contributo um modo peculiar de conectar a multiplicidade temática por “ganchos” entre um assunto e outro, evitando passagens bruscas e o seccionamento

do texto.¹¹ Os escritos de Paranhos e Otaviano são considerados por Soares predecessores da crônica e, às vezes, designados como “crônicas”.

Antes de passar à análise dos textos de José de Alencar e Machado de Assis, nas duas seções que fecham o capítulo 3, Soares propõe tecer um todo da produção cronística da primeira metade da década de 1850. Assim, parece reconhecer que, até então, esse capítulo foi essencialmente descritivo, preso à análise de “casos”, sem sistematizar a evolução histórica do material “cronístico”. Em síntese, os semanários seriam quase inteiramente “folhetinescos”, por terem o entretenimento como fim principal, enquanto nos diários o mesmo “caráter folhetinesco” seria restringido à seção correspondente (p. 193) – era como se o folhetim de um diário fosse um semanário em miniatura.

Porém, a imprecisão dessa distinção é acusada pelo próprio autor, quando observa que os temas dos semanários quase sempre se restringiam ao “mundo elegante”, enquanto nos diários a diversidade de assuntos também se mostrava no folhetim. Por outro lado, uma semelhança entre os textos “cronísticos” de semanários e de diários seria que, nos dois tipos de veículo, privilegiava-se a presença de uma “voz” a desenvolver uma interlocução com o leitor, com o auxílio frequente da metalinguagem. Essa “voz”, segundo o autor, ganha relevo com a crescente coesão dos textos, que encaixavam diversos assuntos em “certa unidade textual” (p. 197) – ele fala até em uma tendência de “unidade autoral” (p. 199).

Otaviano teria tido o papel singular de fundir em seus textos os traços predominantes nos semanários (“o gracioso, o lirismo, o tom mais desanuviado”) e nos diários (“a maior amplitude de notícias, o comentário crítico envolvendo as diversas artes e o debate político”) (p. 198). A síntese conclui que, na primeira metade da década de 1850, a crônica reforçou seu caráter jornalístico: além de o texto ser condicionado pelo espaço que lhe cabe no periódico e pela regularidade com que deve ser publicado,

¹¹ No entanto, quanto ao estilo gracioso, ainda que sua caracterização no livro não seja clara – ele seria “leve, insinuante” (p. 196) –, o autor o aponta em escritores anteriores, por exemplo nos folhetinistas-cronistas que em semanários assinavam D. Salústio e Belona. Porém, faz a seguinte ressalva: “Se, provavelmente, em semanários de moda dedicados quase exclusivamente ao público feminino, o gracioso não era tão perceptível porquanto o seu emprego fosse aí generalizado, o mesmo não se pode dizer quando ele aparecia nas páginas dos principais diários da corte no qual [sic] preponderava [sic] os assuntos graves” (p. 195). Encontremos ou não razões para concordar com a ideia de que um uso “generalizado” acarretou uma redução de visibilidade, resta obscura a afirmação de ser o “gracioso” a “contribuição” de Otaviano, haja vista que foi empregado anteriormente. Ou a novidade de Otaviano teria sido conseguir tornar visível tal estilo?

alguns procedimentos formais – a “ênfase metalinguística”, por exemplo – “acentuam a dinâmica jornalística” (p. 198).

Soares compara Otaviano com José de Alencar e afirma que este, na série “Ao correr da pena”, fazia uma “elaboração” mais cuidadosa de suas crônicas – assim identifica, sem hesitações, o gênero dos textos do segundo escritor. Como fundamentando essa avaliação, o autor afirma que Alencar fazia uso abundante do gracioso, do trocadilho e do “gancho” “como modo de alinhar a potencial dispersão típica da crônica” (p. 202). Não nos parece que essa caracterização, que tem na menção ao trocadilho a única novidade, configure o “cuidado” peculiar da escrita alencariana. Mais à frente, o autor constata que o cronista teria apresentado “a receita do pleno êxito: graça, *nonchalance*, finura, delicadeza e volubilidade” (pp. 204-205). Esses aspectos, porém, não foram notados por Soares também em Otaviano e outros folhetinistas? Ele não indica, assim, qualquer singularidade da produção de Alencar, em relação ao que se tinha publicado antes.

Em Machado de Assis, que se iniciou como cronista nos anos 1860, Soares vê ressurgirem traços considerados inerentes ao folhetim – por exemplo, a volubilidade “como empecilho ao tratamento mais detido dos eventos” relatados ou comentados (p. 220). E observa a costumeira busca por encadear os assuntos e, assim, alcançar coesão e unidade. Por outro lado, identifica, já nas primeiras publicações, um tom irônico e polemista, componente de um singular procedimento crítico mais bem realizado, segundo Soares, a partir da série “Bons dias!”, no ocaso da década de 1880. A partir deste decênio, Machado também teria intensificado o traço digressivo e enfraquecido a volubilidade, já que “os fatos tornam-se pretextos para a reflexão” (p. 227).¹² Além disso, os “fatos” não seriam mais observados em meio à vida mundana, em salões e teatros, mas colhidos nos próprios jornais, gerando-se um diálogo e uma cumplicidade com os (demais) leitores. Assim, Machado teria quase abandonado “os elementos que vinham consubstanciando a crônica desde a década de 1830”: a volubilidade temática, “a necessária transição entre os assuntos diversos,

¹² Para corroborar a percepção da “autonomia” em relação aos fatos, Soares (p. 229) informa que o escritor “não comparece aos eventos”. Porém, como poderia Soares certificar-se dessa informação? Mesmo quando o cronista conta ter se ausentado, devemos crer nisso? Em comentários a crônicas da série “Notas Semanais”, publicada em 1878, John Gledson e Lúcia Granja põem em suspeição exatamente esse suposto ausentar-se (ASSIS, 2008 – ver a nota 3 à crônica de 14 de julho e a nota 11 ao texto de 25 de agosto).

os comentários, a comunhão fática”,¹³ sem haver uma “sublimação que supere a mera contingência de uma escrita ao correr da pena” (p. 233).

Na seção de conclusão do livro, aventa-se a possibilidade de a classificação da crônica como gênero jornalístico, reputada como adequada para o período estudado, ser ainda válida. A crônica continua a ter que “enfrentar” o tempo, já que o jornal prossegue “efêmero, descartável como objeto de leitura” (p. 235). Não é esclarecido o sentido desse “enfrentamento”, mas deduzimos, com base no que foi afirmado ao longo do livro, que denote a abordagem das contingências, e não uma tentativa de superar a efemeridade. Outro aspecto comum é que “o jornal ainda vive de notícias”, embora “muito mais amplo e diversificado hoje para falar de qualquer assunto, inclusive do que não é notícia”, o que “não seria diferente em relação à crônica” (p. 236). A sugestão, assim, é de que a produção presente seja mais vária, mas o que ele afirma em seguida é obscuro:

Se Luis Fernando Veríssimo pode escrever sobre a crise política na Síria, também pode falar de futebol, bem como contar uma anedota. Alguns desses textos podem muito bem não ser crônicas, mas figuram em um espaço institucionalizado, assegurado, sobretudo, pelo compromisso assumido pelo jornal e, é claro, pelo próprio cronista (p. 236).

Esse excerto indica a variedade temática de um autor, mas em seguida afirma, vagamente, que “alguns” dos textos deste “podem” ser de gênero outro. Então, por que Soares os menciona em uma tentativa de caracterizar a crônica atual? O que significa dizer que “figuram em um espaço institucionalizado”, onde atua o “cronista” e seu “compromisso”? Esse dado torna os textos que, eventualmente, não sejam crônicas, mas que ocupam tal “espaço”, relevantes para a discussão empreendida? O fato de estarem nesse “espaço” faria cronísticos, em alguma medida, esses textos inclassificados?

A autonomização do gênero foi se fortalecendo desde o Oitocentos, tendo-se ele estabelecido “com regras próprias e inscrito em uma tradição” (p. 238). Ainda que uma crônica possa exibir “certa autorreferencialidade”, sempre se espera “algo a ser noticiado” (p. 238). Esse “algo” é, vaga e simplesmente, coisa que se possa referenciar como não sendo o próprio texto? Ou deve a crônica veicular uma notícia, no sentido jornalístico? Deve informar pelo menos um acontecimento?

¹³ Logo depois, porém, Soares (p. 234) afirma que os “comentários” não se enfraqueceram, mas foram “autonomizados”, voltando-se para “a reflexão e a digressão”.

As crônicas, observa Soares, foram encurtando. Deixaram de ser revista semanal e acentuaram a digressão, o comentário. Um texto já não contém tanta variedade temática quanto no Oitocentos, já não precisa tanto de “ganchos” para alcançar coesão e unidade. O cronista continua próximo ao cotidiano, mas não precisa mais ser seu documentarista. Para ilustrar essa comparação, o autor comenta o texto “Chegou o outono”, em que Rubem Braga mira a “experiência singela da chegada do outono”, em vez das “notícias relevantes da semana”, dado que “a notabilidade alcançada pelos fatos depende agora da escrita cronística” (p. 240). Essa assertiva parece reforçar a ideia de certo afastamento da tarefa “submissa” de documentar acontecimentos, mas também insinua que, outrora, a crônica “acatava” uma notabilidade gerada por fator estranho ao texto e ao cronista, como se este apenas recebesse, espelhasse o que se lhe impunha, sem definir, avaliar, selecionar e criar o notável, sem participar da “negociação” social quanto ao que deve ser notado.¹⁴ Recorrendo de novo à noção de notícia, Soares aponta que o texto de Braga

[...] opera a passagem do singular da experiência pessoal, imaginada ou não, ao comum da vivência coletiva ou vice-versa (afinal, o outono chegou ao mesmo tempo para todos os habitantes da cidade), realizando, em última instância, por mecanismos distintos, a função precípua da notícia (p. 240).

A crônica analisada parece tratar com mais complexidade a relação entre as experiências individual e coletiva, sem que uma, meramente, “passe” para a outra. O outono, no texto, chega para todos e, paradoxalmente, apenas para o narrador; o acontecimento é definido objetiva e precisamente, ao mesmo tempo em que captado sutilmente por uma sensibilidade individual.¹⁵ Além disso, é questionável que a função

¹⁴ Já na primeira metade do século XIX, o escritor que se punha como observador de costumes, no mesmo processo em que criava a si mesmo, “inventava” a cidade, isto é, reconhecia a cidade “como projeto (ou econômico, ou político, ou cultural, ou social, ou civilizatório, ou todos eles juntos) e meio de *adesão* à sociedade mais ampla” (PECHMAN, 2002, p. 175). O escritor, pois, constrói da cidade uma concepção algo abstrata, que dá sentido ao gesto observador e indica-lhe “objetos” e “métodos”. Em seu recorte histórico, Soares vincula a evolução da crônica à da imprensa brasileira, inclusive como componente da ideia de ser a crônica um gênero jornalístico, mas talvez tenha faltado fazer uma relação também com a evolução da cidade e de sua convivialidade.

¹⁵ “Antes de começar na folhinha ele [o outono] começou na Rua Marquês de Abrantes”, por onde o narrador da crônica transitava quando o outono “bateu no lado esquerdo de minha cara sob a forma de uma folha seca”, folha acompanhada “de um vento, e era o vento do outono” (BRAGA, 2002, pp. 86-87). Após informar-se sobre a hora que marcava o relógio, anuncia: “Chegou às 13:48, na Rua Marquês de Abrantes e continua em vigor. Em vista do

da notícia jornalística seja vincular as experiências pessoal e coletiva.¹⁶ Porém, na discussão sobre a configuração da crônica recente, interessa-nos mais a indicação de que o assunto da crônica pode ser imaginário. Mais adiante, como a complementar essa ideia, Soares (p. 240) escreve: “Na concepção moderna de crônica, o redator pode se afastar dos fatos, a ponto de quase transpor os limites do gênero”. A partir de que ponto haveria essa transposição? Uma ligação qualquer com o “comum da vivência coletiva” seria o limite do imaginário cronístico? Nesse gênero textual, qual o sentido e a função do “fato”? É preciso que o texto indique um fato estimulador, como acredita Antonio Dimas (1974)? Soares sugere essas questões, mas não as evidencia nem as enfrenta.

Além das seções resumidas e discutidas acima, *A crônica brasileira do século XIX* tem uma espécie de anexo com reproduções fac-símiles de capas, páginas e ilustrações de periódicos consultados; um glossário de termos e expressões pertinentes; e um índice analítico e outro onomástico. O glossário pode ajudar a expandir o público potencial do livro, mas devem ser aperfeiçoadas as definições de duas expressões habituais em jornalismo. É, no mínimo, impreciso fixar o “gancho” como

[...] o início do texto cuja redação exige a utilização de recursos com o intuito de garantir a atenção do leitor até o final, assegurando, ao mesmo tempo, o vínculo textual com os acontecimentos imediatos (p. 260).

Na verdade, o “gancho” deve preceder o texto, participando da pauta jornalística, isto é, da definição do assunto e do modo como este será abordado.¹⁷ Por sua vez, “suplemento literário” não designa seções

que, ponhamo-nos melancólicos” (p. 89). Se o outono tivesse chegado “ao mesmo tempo para todos os habitantes da cidade”, como acredita Soares, seria preciso que o cronista o “anunciasse” e cobrasse que os leitores se comportassem conformemente? O fato indicado objetivamente, no calendário, absorve a percepção subjetiva? tem primazia sobre esta? Há um só outono que sempre atinge a todos simultaneamente?

¹⁶ Se se aceitar a concepção de experiência apresentada por Walter Benjamin (1987) e o que ele escreve sobre a relação entre experiência e jornalismo, pode-se afirmar justamente o contrário: que o jornal contribui para apartar os acontecimentos noticiados e a experiência do leitor.

¹⁷ O “gancho” é assim definido por Thais de Mendonça Jorge (2008, p. 225): “Informação que pode gerar uma notícia ou reportagem. [...] Gancho é o que puxa o assunto para a atualidade. Pode-se estabelecer *ganchos* a partir do Calendário da Redação (as datas comemorativas) ou de algum fato novo que surja. Sem gancho não existe matéria, ou melhor, sem gancho a matéria é fria”. De qualquer modo, tanto esse significado de “gancho” quanto aquele apresentado no Glossário não são importantes para o livro de Soares, já que este emprega “gancho” no sentido de recurso que visa a conectar os diversos assuntos de um texto e, assim, torná-lo coeso.

de jornal ocupadas, necessariamente, apenas por textos que “tratam de literatura ou são eles mesmos literários” (p. 262). Por exemplo, o extinto “Suplemento literário” do jornal *O Estado de S. Paulo* – citado por Soares (p. 47) – tratava de cinema, música, artes plásticas, antropologia, economia.

O livro de Marcus Soares caminha pelo terreno enevoado e movediço que a crônica ocupa, enfrentando um desafio duplo: observar as indefinições presentes no período em que o gênero ganha corpo e abordar as incertezas que parecem não ter tempo, ainda hoje dificultosas. A obra não apenas observa tais interrogações, como também as acusa em algumas de suas próprias indecisões e lacunas. Tentando um salto para a produção do século XX e para a atual, encara inseguramente a questão das possibilidades e limitações de uma definição de crônica capaz de abranger a produção brasileira desde os folhetins oitocentistas até hoje, consideradas as diferenças entre tempos, espaços e autores. Soares ressalta a importância de os esforços de conceituação terem em conta a materialidade das condições de produção dos textos, devendo interessar-se pelas relações que o gênero textual estabelece com o suporte de publicação e circulação, com os hábitos editoriais, o meio de recepção e o horizonte de leitura. São temas e questões merecedores de mais investigações na área dos estudos literários.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 51-66.
- ASSIS, Machado de. *Notas semanais*. Organização, introdução e notas de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 197-221.
- BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho & Morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Record, 2002, pp. 86-89.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas / Rio de Janeiro: Editora da Unicamp / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992[1981], pp. 13-22.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro / Niterói: José Olympio / Eduff, 1986, pp. 117-143.

- DIMAS, Antonio. Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo? *Revista Littera*, n. 12, 1974, pp. 46-51.
- GONÇALVES, João Francisco Franklin. História de um livro, no dizer de seu autor. In: ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha: edição anotada*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, pp. 11-25.
- JORGE, Thais de Mendonça. *Manual do foca: guia de sobrevivência para jornalistas*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MOISÉS, Massaud. A crônica. In: *A criação literária: prosa*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983, pp. 245-258.
- MORAES, Marcos Antonio. Artes de um cronista. In: ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha: edição anotada*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, pp. 177-187.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos estudos*, CEBRAP, n. 86, 2010, pp. 75-80. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004>. Acesso em: 14 mar. 2017.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.