

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Escola de Comunicação**

**A DESFRONTEIRIZAÇÃO DO GÊNERO CRÔNICA
NA COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de Mestrado

REGINA DE OLIVEIRA TONELLI

ECO – UFRJ

Rio de Janeiro - 2004

REGINA DE OLIVEIRA TONELLI

**A DESFRONTEIRIZAÇÃO DO GÊNERO CRÔNICA NA
COMUNICAÇÃO CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro para obtenção do título de Mestre em Comunicação do curso de Pós-Graduação *Stricto Senso* (Área de Concentração: Comunicação e Cultura).

Orientadora: Prof^a Dr^a. Nízia Villaça

ECO / UFRJ

Rio de Janeiro – 2004

REGINA DE OLIVEIRA TONELLI

Dissertação submetida ao corpo docente da Coordenação de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Cultura. (MSC)

Dissertação aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Nízia Villaça
UFRJ

Prof^a Dr^a Beatriz Jaguaribe
UFRJ

Prof^a Dr^a Ângela Dias de Brito Gomes
UFF

Rio de Janeiro, Outubro de 2004.

Ficha catalográfica

T664

Tonelli, Regina de Oliveira

A desfronteirização do gênero crônica na comunicação contemporânea. / Regina de Oliveira Tonelli. – Rio de Janeiro, 2004. ix, 80f.

Bibliografia: f. 75-80.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, 2004.

Orientador: Nízia Villaça

1. Comunicação e cultura – Brasil. 2. Crônicas brasileiras – História e crítica. 3. Jornalismo – arte de escrever. I. Villaça, Nízia. (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III. Título.

CDD – 302.20981

DEDICATÓRIA

**Aos meus filhos Diogo e Douglas que
são meu orgulho maior e razão do meu
viver.**

**Ao meu pai Danillo que, em outra
dimensão, certamente estará orgulhoso de
mais uma conquista dessa filha.**

AGRADECIMENTOS

- a Deus, presença constante em minha vida, pelas bênçãos recebidas, materializadas nos meus dois filhos, na minha família, nos amigos verdadeiros, no trabalho produtivo, na saúde imprescindível, na coragem de seguir em frente, na esperança de acrescentar sempre;
- a Margaret, minha irmã-amiga, sempre disponível e companheira durante a elaboração e formatação deste trabalho;
- a Carlos Humberto, pai dos meus filhos, cujo apoio foi fundamental para que eu chegasse ao término desse mestrado;
- a Rosilene Tavares, revisora competente, amiga presente e incentivadora em todas as horas;
- a Nízia Villaça, orientadora e amiga, presença marcante nessa caminhada, corrigindo, sugerindo, modificando e compartilhado o saber com suavidade e firmeza;
- a Paulo Roberto, alguém muito especial que, consciente ou inconscientemente, foi a minha motivação durante essa caminhada;
- a Dione Sardinha, amiga e companheira de todas as aulas, das viagens, das pesquisas, dividindo preocupações, angústias, expectativas até o final deste trabalho.

“(...) Aprendi com as primaveras a deixar-me cortar e a voltar sempre inteira”.

Cecília Meirelles

TONELLI, Regina de Oliveira. A desfronterização do gênero crônica na comunicação contemporânea. Orientadora: Professora Doutora Nízia Villaça; Rio de Janeiro: UFRJ/ ECO, 2004. (Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura).

RESUMO

O objeto desta dissertação, no campo da Comunicação e Cultura, é a ruptura das fronteiras do gênero “crônica” em articulação com os desafios impostos pelas novas tecnologias comunicacionais.

A pesquisa parte da discussão da origem do gênero, evolui enfocando, sobretudo, três momentos: suas conexões com o desenvolvimento do jornal, no final do século XIX, e as tendências do gênero, decorrentes do desenvolvimento urbano à época do projeto moderno; o momento áureo da crônica nos anos 50 e 60 e, finalmente, uma reflexão sobre seus diferentes suportes e estrutura no momento atual, fazendo um recorte com os principais representantes da época.

TONELLI, Regina de Oliveira. A desfronterização do gênero crônica na comunicação contemporânea. Orientadora: Professora Doutora Nízia Villaça; Rio de Janeiro: UFRJ/ ECO, 2004. (Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura).

ABSTRACT

The object of this dissertation, in the field of Communication and Culture is the rupture of the limits of the genre “chronicle” in face of the challenges imposed by the new communication technologies.

The research starts with the discussion of the origin of the genre and develops as it focuses three relevant periods: its connections with the development of the newspaper at the end of the 19th century, analyzing the trends of the genre as a consequence of the urban development which distinguished this period from the modern project; the golden period of the chronicle in the 50s and 60s and, it ends with a reflection about its different media and structures of present time, by studying its most important authors.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CRONOS / CRÔNICA: origens do gênero	13
2. A CRÔNICA NA VIRADA DO SÉCULO	23
2.1 Registrando o tempo no fluxo das mudanças históricas.	23
2.2 Os novos cenários de um novo século: transformações urbanas.	28
3. OS ÁUREOS TEMPOS DA CRÔNICA	33
4. A CRÔNICA NO CONTEMPORÂNEO: RECONFIGURAÇÕES	44
4.1 A comunicação no espaço-tempo contemporâneo.	44
4.2 A crônica: novas propostas	62
5. CONCLUSÕES	72
6. BIBLIOGRAFIA	75

INTRODUÇÃO

O objeto desse estudo, no campo da Comunicação e Cultura, é a ruptura das fronteiras do gênero crônica, que, diante dos desafios impostos pelas novas tecnologias comunicacionais, vem acrescentando novos recortes a sua configuração original, articulados com a aceleração do tempo-espço contemporâneo.

A proposta inicial é de tratar a comunicação através de um gênero que, sobretudo, nas duas últimas décadas, ganhou as páginas dos jornais, consolidando no espaço jornalístico o lugar dos cronistas. Estabelecida a linha da pesquisa bibliográfica e crítico-descritiva, mergulhou-se no levantamento das crônicas que, no Brasil, aparecem com frequência a partir do século XIX, nas narrativas de época de um dos maiores representantes do realismo literário, o escritor Machado de Assis, embora haja registros de que a Carta de Pero Vaz de Caminha, anunciando a chegada dos portugueses às terras brasileiras, seja já um exemplar do gênero em seus primórdios.

Hoje, a comunicação contemporânea imprime significações múltiplas ao gênero original, por meio dos processos de subjetivação pós-modernos que já não resistem aos relatos verbalísticos ou mesmo pormenorizados, dadas as características do tempo-espço com seu imediatismo.

A crônica é um gênero que chega ao leitor com a força da linguagem coloquial e, por isso, registra a vida em seu movimento e nos seus fazeres. O cronista é e continuará sendo um historiador do cotidiano, grande comunicador das nuances, do grotesco, do inútil, das diferenças e permanências que estão nos espaços da vida dos seres humanos, nas suas dores, nos seus instantes, nos seus sonhos. Assim, a vida é, por si só, uma crônica.

Falar de cronistas como Rubem Braga, Lima Barreto, Fernando Sabino, que construíram com tantos outros a história da crônica no século XX é, de certa forma, mostrar o retrato de uma época quando as transformações aconteciam “a olhos vistos”, mudando cenários como o do Rio de Janeiro, que da aparência de província no século XIX alcança o cosmopolismo do novo século, que seria revolucionado pela tecnologia.

As discussões em torno da crônica partem da origem do gênero, focalizando, em suas análises, momentos da sua memória, até chegar à atualidade. Para falar desse tema instigante, porque é também memória de autores que já não escrevem mais, recorreu-se a uma bibliografia específica de pesquisadores. Entre esses estão Jorge Sá (2002), Beatriz Resende

(2001), Castro e Galeno(2002), Afonso Romano de Sant'Ana (2002), Nízia Villaça (2002), Beatriz Jaguaribe (1998), Zygmunt Bauman (2001) Linda Hutcheon (1991) que, com suas pesquisas sobre a crônica, a comunicação jornalística e o Rio de Janeiro, ofereceram subsídios para as análises que serão registradas no corpo do trabalho. Os textos-crônica dos grandes cronistas, publicados nos jornais de circulação nacional, também embasaram esse trabalho.

Na verdade, as origens da crônica encontram-se na base do desenvolvimento do jornal, no fim do século XIX, passando pelo momento áureo da crônica nos anos 50 e 60, quando surgem grandes cronistas, até chegar aos tempos contemporâneos, nos quais a influência da tecnociência afeta os sentidos dados ao discurso dos cronistas.

Nessa transfiguração do gênero, a crônica alcança a atualidade apresentando traços que conservam algumas características originárias, além daquelas adquiridas com a desfronteirização do gênero.

Na verdade, a contemporaneidade tem, como uma de suas faces, a ultrapassagem das fronteiras em todos os planos da existência humana, pois diante do fenômeno da globalização econômica e cultural, os limites para o alcance do capital, seja ele material ou humano, deixam de existir em razão da amplitude das novas tecnologias como mediação para o rompimento das barreiras, que funcionam como fronteiras culturais, econômicas, políticas, estéticas e até mesmo éticas nesses tempos de agora.

A crônica fala do circunstancial, que é a sua característica básica, para equilibrar-se entre o coloquial e o literário, também indo em busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Esses traços vão somar-se ao grotesco da atualidade, que é captado no niilismo das situações da pós-modernidade, quando temas como a cibernética, o ciberespaço e a criação virtual passam a ser focos das crônicas de jornais. Essas novas subjetivações acabam por influenciar a escrita dos cronistas que, diante desses processos, conferem um novo estilo ao gênero.

A pesquisa foi dividida em partes, com a intenção de facilitar a leitura e oferecer às análises uma seqüência lógica, visto a temporalidade ser uma das categorias desse enfoque sobre a crônica.

Na primeira parte comentam-se as origens do gênero “crônica”, traçando uma cronologia que se estende ao longo da escritura.

Na segunda parte, através de intertextos dos cronistas, a abordagem se dá com foco na crônica da virada do século, quando se registra o tempo no fluxo das mudanças históricas e os novos cenários de um novo século com suas transformações urbanas.

A terceira parte é dedicada aos áureos tempos da crônica, aos autores que consagraram o gênero nos anos 50, 60 e 70, como Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e outros.

Finalmente, discute-se, na quarta e última parte, a desfronterização da crônica, que, no cenário das novas linguagens, vai adquirindo outros contornos, captando os avanços alcançados pelas comunicações em decorrência das conquistas tecnológicas. No momento em que comenta sobre a poética do pós-moderno, Hutcheon diz que “o importante debate contemporâneo sobre as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas é também o resultado de uma transgressão tipicamente pós-moderna em relação aos limites aceitos de antemão: os limites de determinadas artes, dos gêneros ou da arte em si”. Um dos exemplos encontra-se na ampliação das fronteiras entre as artes literárias e as visuais.

Embora o desejo inicial de articular comunicação/mídia/crônica tenha desvendado novos e imprevisíveis caminhos ao longo da pesquisa, as intencionalidades surgidas na trajetória de tornar este estudo um texto acadêmico foram fundamentais para que a crônica se desvendasse e tirasse o lacre de gênero menor, porque o que se tentou foi dar a esse gênero um lugar de destaque no estudo da comunicação. Não se trata de uma dissertação de literatura. O objeto “crônica” foi utilizado como estudo das mediações e situações comunicativas em diferentes contextos, privilegiando o momento atual.

1. CRONOS / CRÔNICA: origens do gênero

“As memórias são sempre marcas perdidas no tempo e somos nós que as impedimos de passar.” (Bourdieu)

Percebe-se que, desde as suas origens, a crônica, como gênero, tem, no tempo, o seu pano de fundo, ou seja, a categoria dimensionadora de sua narrativa, conforme aponta Neves¹ quando comenta que, em relação ao cronista, a referência ao tempo está na própria etimologia do termo que define o gênero, revelando sua função de escrita do tempo ao tomar emprestado o nome da divindade grega “Cronos”, filho de Urano, o Céu, e de Gaia, a Terra, devorador de seus filhos, que aparece em certas alusões mitológicas como a personificação do tempo.

A crônica muda com o tempo. Se ela registra o tempo e ele se transforma, ela também se transforma ao registrá-lo. Faz o registro de cada época e assume nova forma para fazer esse tipo de registro. Está duplamente vinculada ao tempo.

Em um de seus textos irônicos e cheios de bom humor, característicos de seu estilo, Machado de Assis² fala do nascimento da crônica afirmando “(...) que antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaac e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas (...)” As palavras do escritor traduzem o espírito desse gênero literário que tem, como eixo, o recorte da realidade.

A crônica, como gênero literário, tem sua origem nos primórdios da história dos homens, conforme sinalizam Castro e Galeno³ e comprovam as narrativas de Heródoto, César e Caminha. Para esses autores que abordam o gênero no seu nascedouro, “a atividade dos cronistas” vai estabelecer a fronteira entre Logografia - registro de fatos, mesclado com lendas e mitos - e a história narrativa - como descrição de ocorrências extraordinárias baseadas nos princípios da verificação e da finalidade.

Conforme comentário de Resende “freqüentadores assíduos das crônicas coloniais, os historiadores recentemente descobriram o fascinante universo dos cronistas modernos” que ultrapassam as fronteiras do factual, do acontecimento, para abrir espaços ao comentário

¹ NEVES, Margarida de Souza. *História da Crônica, Crônica da História*. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2001. p. 13

² MACHADO DE ASSIS “O folhetinista” IN: O espelho. Rio de Janeiro. 30/10/1959

³ CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. p.16

pessoal, ao olhar subjetivo, à busca do significado do efêmero e do fragmentário, ainda que mantendo com os cronistas de todos os tempos “o desejo de, através da crônica, condensar na letra o tempo vivido”.⁴

A crônica tem um conteúdo histórico, na medida em que registra fatos, dentro de uma cronologia que demonstra uma intencionalidade de perpetuar o “instante” transformando-o em fato histórico. Porém, por mais que esses primeiros cronistas tenham tido a preocupação com o registro fidedigno dos fatos, o que realmente difere o historiador do cronista é que esse último enriquece seu relato com a criatividade, inaugurando uma estética que tem características singulares, se comparada ao texto efetivamente historiográfico.

Segundo Coutinho “Originalmente, a crônica era um gênero histórico e o “cronicheur” se encarregava de escrever os feitos dos Reis”.⁵ Na Idade Média, em Portugal, os “cronicões” registravam todos esse relatos.

As origens da crônica encontram-se atreladas à escritura primária produzida por observadores, registrando suas impressões sobre acontecimentos, entes e cenários que tiveram a possibilidade de vivenciar como espectadores privilegiados; assim também o fizeram os viajantes. Nem sempre criativos, mas fiéis às circunstâncias que retratam, os primeiros cronistas foram testemunhas oculares de grandes acontecimentos históricos.

Diversos autores comentam que a carta de Pero Vaz de Caminha, ao rei de Portugal, D. Manuel, à época do descobrimento do Brasil, é uma crônica das terras recém-descobertas pelas naus portuguesas. Ele descreve o cenário natural do Brasil, com entusiasmo e fidelidade ao real observado. Trata-se, segundo Sá⁶, de um texto no melhor sentido literário, com todas as nuances do circunstancial, mas com a visão de unidade significativa, que dá sentido ao registro da realidade descrita pelo autor.

Resende ainda comenta que “a crônica pode ensinar ao historiador tantas vezes míope diante do que pode parecer pequeno e carecer de sentido se contrastado com o movimento maior das sociedades, ou do que se perde na voragem dos dias para quem se acostumou a medir o tempo por séculos”.⁷ Na realidade, o homem é o sujeito do tempo, pois são as suas ações no tempo-espaço da vida que fazem a história e as crônicas. Contudo a diferença entre a história e a crônica pode ser vista na distinção entre a perenidade dos livros e as efêmeras folhas de um jornal.

⁴ RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; 2001, p. 21.

⁵ COUTINHO, Afrânio. *História da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro. José Olympio; 1954, p. 72

⁶ SÁ, Jorge de. *A Crônica*. 6ª. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 5.

⁷ RESENDE, Beatriz. op. cit. p. 22.

Para Saramago⁸, o cronista, diferentemente do historiador, narra o tempo na ótica do vivido, o seu tempo particular, aquele em que mais alargadamente vive. Assim, o historiador encontra, na crônica, não apenas a escrita singular do cronista, mas o espírito do tempo.

Mas o contraste entre esses dois gêneros do tempo - a crônica e a narrativa histórica - é estabelecido pela ironia fina de Machado de Assis, quando ele afirma: “A história é uma castelã muito cheia de si e não me meto com ela. Mas a minha comadre crônica, isso é que é uma velha patusca, tanto fala como escreve, fareja todas as coisas miúdas e grandes, e põe tudo em pratos limpos”.⁹ Outras comparações a partir de Machado de Assis são feitas por Resende, entre as quais a de que a história é “pessoa entrada em anos, gorda, pachorrenta, meditativa, tarda em recolher documentos, mais tarda ainda em decifrar”, e a crônica “frutinha do tempo”.¹⁰

É justamente esse sentido do provisório, da parte que se liga ao todo, que é o contexto no qual se insere o circunstancial, que dá a leveza e um sentido de autenticidade singular às crônicas. Mesmo quando elas trazem uma crítica dura, conseguem, por conta das especificidades do gênero, oferecer ao leitor uma idéia das amenidades que formam a vida cotidiana. Para o escritor Machado de Assis, o ofício do cronista é o de “historiador das coisas miúdas”, metáfora interessante já que ele próprio se via como alguém que apreciava penetrar nos fatos inúteis do dia, aqueles pelos quais ninguém se interessaria, mas que ele, como um grande narrador da realidade, não poderia deixar de registrar: “Eu gosto de catar o mínimo e o escondido”.

Como um gênero narrativo em prosa, a crônica evoluiu e, na maior parte das vezes, possui poucos personagens. Apesar de ser uma narrativa fictícia, tenta falar do cotidiano, fazendo elo com a realidade e as situações diárias. A crônica, como gênero textual, é uma narrativa curta, que aborda fatos específicos, como a crônica esportiva, a crônica política e outras, ou se refere a fatos corriqueiros, narrados de forma crítica e, inclusive, lírica. Segundo o Aurélio¹¹, a crônica pode ser também uma narração histórica feita em ordem cronológica ou até mesmo ser confundida, em determinadas épocas da história da humanidade, com um pequeno conto de enredo indeterminado.

⁸ SARAMAGO, José. Apud. RESENDE p. 22

⁹ MACHADO DE ASSIS, prefácio de Contos Machadianos. São Paulo: Moderna; 1989, p.12.

¹⁰ RESENDE, Beatriz. op. cit. p. 23.

¹¹ AURÉLIO, Buarque de Hollanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 1996, p. 752.

E nesse contexto do Rio de Janeiro, como capital da República, na segunda metade do século XIX, destaca Jaguaribe:¹²

“Os paradigmas urbanísticos de circulação, higienização e ventilação determinavam uma nova reordenação topográfica. A abertura de amplas avenidas, o bota-abixo do casario colonial, a crescente separação entre os redutos dos ricos e as zonas periféricas dos pobres estipulavam as ordenações da modernização do espaço público e no ideal de uma modernidade cosmopolita”.

Esse espaço-tempo oferece abertura às críticas e às novas narrativas sobressaindo-se a ironia de Machado de Assis e as denúncias de Lima Barreto, romancistas que se apresentam como grandes mestres da crônica ao registrarem, em narrativas curtas, a cidade, suas transformações e personagens.

Machado de Assis, como um grande cronista de seu tempo, retrata, em suas crônicas, não só a mesquinha dos seres humanos nessa sua urbanidade como também os cenários. Jaguaribe comenta: “A proverbial circunspeção de Machado de Assis afastou-o de qualquer dandismo ou subversão do decoro social”,¹³ sendo ele próprio homem polido, freqüentador das melhores rodas, ao contrário de Lima Barreto. Este, por seu estilo boêmio e transgressor, preferia outros lugares do Rio de Janeiro. Ao preservar em seus escritos “os espaços da cidade, como: o salão burguês ou aristocrático, o teatro, o clube, a livraria e o trafegar pausadamente na rua do Ouvidor, longe de qualquer círculo etílico de bares ou casa de prazeres”, Machado de Assis faz a crônica da cidade.

Lima Barreto, espécie de artista marginal, faz da cidade que desponta no auge de sua modernização, uma espécie de extensão de si mesmo. Crítico, denuncia a moral burguesa de sua época e busca os tipos verdadeiramente cariocas para retratar em suas crônicas. Mordaz, não poupa ninguém, mas revela traços de uma cidade plural, onde circulam personagens e valores contraditórios, levando-se em conta os cânones da época.

Na construção de uma subjetividade que é a “cara do Rio de Janeiro”, Lima Barreto é um cronista que criticou, como ninguém, os mecanismos de dominação social entronizados na República Velha, em decorrência da sua literatura crítica, espécie de realismo que retrata a periferia com seus dramas e exclusões.

José de Alencar, cronista do seu tempo, sobretudo nos romances urbanos, como “Lucíola”, “Senhora”, “A viuvinha”, mesmo tendo um estilo literário romântico, já apresenta alguns traços críticos, próprios do realismo. Foi editor-chefe de jornal, quando publicou seus

¹² JAGUARIBE, Beatriz. *Fins de Século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rocco; 1998. p. 14.

¹³ JAGUARIBE, Beatriz. op. cit. p. 36-37.

romances em folhetim. Mas no momento em que se revela um crítico do seu tempo é que o toque do cronista, que fala do cotidiano, aparece nos textos, ao falar, por exemplo, sobre o “espírito nacional incipiente”, como afirma Proença¹⁴ em um fragmento escrito em jornal:

“A importação contínua de idéias e costumes estranhos, que dia por dia nos trazem todos os povos do mundo devem por força de comover uma sociedade nascente, naturalmente inclinada a receber o influxo de mais adiantada civilização”.

A presença do cronista em Alencar traduz um olhar do observador sensível à realidade de seu país e de sua gente, com seu sincretismo.

A crônica cria, assim, elos no tempo. Um texto que ilustra esse comentário é o da famosa Carta de Caminha, uma crônica que tenta retratar o deslumbramento de um cronista diante do que descreve, com a linguagem do seu tempo, que é hoje memória.

Aos poucos a crônica foi ganhando novas faces como narrativa curta, tantas vezes confundida com o conto, mesmo tendo características que a especificam como um tipo de texto que dá corpo a um gênero literário. Quando falam da crônica, alguns autores tentam defini-la, apontando algumas características que tipificam essa forma textual. Coelho reconhece “[...] que a crônica também se apropria da realidade do cotidiano com o jornalismo factual [...]”,¹⁵ mas, diferentemente desse gênero, está sempre em busca do que a palavra esconde nas tramas da realidade. O olhar do cronista, de Rubem Braga a Luís Fernando Veríssimo, de Machado de Assis a João do Rio, é sempre um permanente estranhamento, uma espécie de novo jornalismo.

Para o crítico e romancista Roncari “[...] a crônica antes de tudo tenta se diferenciar, como se fosse uma visitante ilustre num país bruto, inculto e insensível”.¹⁶ Nesse sentido ela toma conta do seu espaço, para a dimensão do cotidiano, que só o cronista sabe captar. A crônica apresenta uma linguagem diferente, fora dos padrões de registro da notícia, apelando para o eu, o gosto e os caprichos pessoais; usa a linguagem de acordo com a realidade que aborda, respondendo à rigidez e uniformidade que se dá no jornal e outros informes ao material lingüístico.

¹⁴ PROENÇA, M. Cavalcanti. *José de Alencar e a Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 1966, p. 68.

¹⁵ COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica: IN: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras; 2002, p. 141.

¹⁶ RONCARI, Luiz. *A estampa da rotativa na crônica literária*. Boletim da Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo: v. 46, n. ¼, p. 14, jan. e dez. 1985.

Alguns autores, quando falam da crônica, tentam diferenciá-la de outros gêneros com os quais a confundem, como o conto. Assim, o “conto” teria uma identidade específica centrado que está num determinado instante da condição humana, como comenta Sá¹⁷, e não tece qualquer valorização moral, porque o contista, muitas vezes, traz para o texto o que existe de grotesco no ser humano, que é uma das faces desse ser. Todavia a crônica não tem essa característica, conservando sua marca de registro circunstancial.

Segundo os relatos de pesquisadores, à parte de textos com características históricas, as crônicas, no Brasil, tiveram os jornais como espaço de consolidação do gênero, só mais tarde alcançando os livros, constituindo-se, assim, em gênero de folhetim, bem no estilo da imprensa colonial.

Um fato que se apresenta, nessa época, é a diversidade de temas presente nos jornais, visto que a imprensa ganha destaque, tendo sido o meio comunicacional de propagação das idéias político-sociais. Esse prestígio da imprensa fez com que, na falta de editores, aparecessem primeiro nos folhetins, os escritos dos que seriam as estrelas literárias do início do novo século.

É o “folhetim”, como primeiro dos gêneros massivos, que abre a escritura de caráter popular aos mais diversos olhares, a uma pluralidade tal que deverá ultrapassar os conflitos da produção e do consumo desse tipo de narrativa. Cria-se, a partir daí, uma nova relação entre linguagem e literatura, pois o jornal vai abrir-se aos vários estilos literários e a figura do escritor desloca-se para a figura do jornalista.

Inicialmente, o folhetim vai designar uma parte do jornal: o rodapé da primeira página em que se registravam as variedades, as críticas literárias, as resenhas teatrais, junto com anúncios e receitas culinárias e, não raro, com notícias que fundiam política disfarçada de literatura.

Em 1836, quando o jornal se transforma em empresa comercial, volta-se para o grande público, absorvendo a tecnologia da “rotativa” e passando a editar, em média, 18 mil exemplares, em se tratando de jornais de grande circulação. A partir daí o jornal tornar-se-á um meio de comunicação de massas, catalizador dos mais diferenciados gêneros literários, inclusive a crônica que, no futuro, ocupará o lugar reservado aos velhos folhetins, escritos por importantes teóricos da modernidade e escritores famosos.

Mas é Machado de Assis¹⁸, um dos cultores do gênero que, de 1860 a 1900, escrevendo crônicas para os jornais *Diário do Rio de Janeiro* e *Gazeta de Notícias*, consagra

¹⁷ SÁ, Jorge de. op. cit. p. 7.

¹⁸ MACHADO DE ASSIS, op. cit. p. 14.

o gênero e o define em uma de suas famosas crônicas, com a ironia que caracteriza seu estilo. Muitos dos registros do século XIX estão presentes em suas obras de ficção; sua linguagem e estilo têm muito da crônica. Quando descreve um enterro na Glória, com todos os detalhes ritualísticos dessa manifestação cultural, faz crônica, assim como muitos cronistas fazem poesia nos seus textos.

Nesse contexto em que os cronistas tentam registrar as mudanças de um país, de uma cidade que vive um novo sistema político, a República, além de novos contornos em sua arquitetura, como diz Jaguaribe “as fronteiras são porosas porque se privilegia uma narrativa desses percursos que visa a questionar como a fabricação literária é impulsionada pelo seu contexto histórico e como o contexto histórico é ficcionalizado pela narrativa literária”.¹⁹ Assim, essas novas modelações, nos espaços urbanos, vão dar origem à criação de modelos de subjetivação regidos, seja pelas críticas, seja pela ironia de um Machado de Assis ou pelas denúncias de Lima Barreto, inserindo-se definitivamente nos jornais.

A interlocução com um público maior, é, na verdade, um dos ganhos das crônicas presentes nos jornais. Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista parece capaz de captar esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando uma simples situação num diálogo sobre a circunstancialidade das dores e alegrias humanas. O interesse do leitor de jornal e do público começa a se ampliar na virada do século XIX para o século XX.

Muitas vezes confundida com o ensaio, a crônica dele se diferencia mesmo que o texto seja pura ficção: o cronista é sempre um grande observador. Braga importante cronista da paisagem urbana carioca, afirma que “[...] o cronista retira do seu olhar sobre o real, o foco da narrativa, transformando em palavras e estas em discurso, a crônica que a visão que filtra a realidade”.²⁰ Logo, a crônica surge dos fragmentos do real simbolizado na sua simbiose com o imaginário; eis a sua diferença em relação a outros gêneros com os quais se confunde.

O ensaio, que hoje é um texto racional e metódico, começou como gênero fluido, apresentando-se como associação de idéias, cujo modelo era representado com o livre pensar de Montaigne. Villaça comenta que “no correr da História, crônica e ensaio adquiriram e perderam perfis, o que não é de se estranhar, já que a historicidade dos gêneros sempre foi um fato, embora não atingisse as proporções das metamorfoses alcançadas quando o mundo começou a ganhar velocidade”.²¹ A crônica perdeu o seu caráter de História Oficial

¹⁹ JAGUARIBE, Beatriz. op. cit. p. 15.

²⁰ BRAGA, Rubem. In: PECORA. “Literatura” São Paulo: Abril, 1980, p. 17.

²¹ VILLAÇA, Nízia. *Na boca do povo*. IN: Rio Letras, nº 18. Rio de Janeiro: Ed. Papel & Som (sd) p.4.

“passando aos registros do movimento urbano e suas novas peculiaridades, a partir da segunda metade do século XIX. Tornou-se uma espécie de instrumento do “flaneur”, da percepção espontânea, cotidiana, instantânea, com pitadas de poesia, filosofia e humor”, conforme afirma Villaça²². Tal feição se mantém durante largo período chegando a seu auge na década de 50.

O ensaio é um estudo que, mesmo não tendo o aprofundamento de um texto científico, narra e tece comentários sobre o objeto de sua análise. Há ensaios que podem ser confundidos com crônicas, mas estas falam do grotesco e do lírico do cotidiano com toques de ironia, humor, drama. Um ensaio será sempre um estudo e nunca uma narrativa cotidiana.

Um ensaio de Benchmol²³ sobre a reurbanização do Rio de Janeiro apresenta um trecho no qual o ensaísta descreve o cenário do Rio, do século XIX, antes das reformas:

Ruas estreitas e sinuosas eram congestionadas pelos novos fluxos de homens e mercadorias que circulavam entre o terminal ferroviário, a orla portuária da Gamboa e Saúde e o dédalo mercantil da cidade. No centro populoso e insalubre do Rio de Janeiro coexistiam “promiscuamente” escritórios de companhias e bancos, lojas comerciais, depósitos, prédios públicos, oficinas e fabriquetas, armazéns associados a cortiços, sobrados e casas e casarões que eram convertidos em casas de cômodos [...]

Esse relato do cenário carioca, bem no estilo das descrições de Machado de Assis, poderia ser confundido com uma crônica, pela forma como o historiador descreve a realidade da época, ou seja, com os olhos de um cronista.

Mas, se por um lado o “ensaio” traduz uma seriedade crítica no seu discurso, a crônica pode apelar para o pitoresco, que possibilita ao cronista captar o lado engraçado das coisas, fazendo do riso um jeito ameno de examinar determinadas contradições da sociedade. É como faz Sabino,²⁴ ao abandonar temporariamente o diálogo direto com o leitor, desviando o foco narrativo da primeira para uma falsa terceira pessoa - o narrador, na verdade, reassume sua máscara ficcional, embora quem fale na crônica seja o próprio cronista.

O ensaísta é metódico na pesquisa do seu objeto, busca situá-lo no contexto da sua análise e, por vezes, prende-se, como o cronista, aos detalhes do estudo, não sendo, contudo, um ficcionista capaz de retirar da realidade crua os sortilégios de sua escrita, a criatividade de quem transforma uma parada de ônibus, um sinal, um olhar em texto que seduz. O cronista registra o instante, o circunstancial, o efêmero, não se preocupando com a realidade em si, mas como ela se apresenta naquele momento.

²² VILLAÇA, Nízia. op.cit. p. 5.

²³ BENCHMOL, Jayme. *O Rio se renova*. Revista do Brasil, Rio de Janeiro, ano 1, v. 2, p. 108, 1984.

²⁴ SABINO, Fernando. “A companheira de viagem”. Rio de Janeiro: Record; 1980, p. 12.

Além desse tom que envolve o pitoresco que se reflete nas tramas do real, as crônicas se alimentam mesmo do insignificante que se destaca dos recortes cotidianos, porque o fato, como todo, nem sempre dará origem ao melhor texto; já o detalhe, nas mãos de um grande articulador de palavras, será transformado em crônica.

Para Afrânio Coutinho “a crônica é um gênero literário que tem assumido, no Brasil, mormente no século presente, além da personalidade de gênero, um desenvolvimento e uma categoria que fazem dela uma forma literária de requintado valor estético. Um gênero específico e autônomo, a ponto de ter induzido Tristão de Ataíde²⁵ a criar o termo “cronismo” para sua designação geral”.²⁶

Ressaltando a natureza literária da crônica, Coutinho diz que o fato de ser divulgado em jornal não implica desvalia literária do gênero, pois, enquanto o jornalismo tem no fato seu objetivo, seu fim, para a crônica o fato só vale quando ela o utiliza, como meio ou pretexto; o cronista, então, explora as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça.

Com o tempo, esse conteúdo desapareceu, ficando a palavra para designar as pequenas produções em prosa, de natureza livre, em estilo coloquial, provocadas pela observação de assuntos cotidianos.

Como dizia a escritora Lispector “[...] crônica é um relato, é uma conversa, é um resumo de um estado de espírito”.²⁷ Daí dizer-se que a crônica tem muito de quem a escreve, pois ela é registro do tempo e, portanto, memória. Por isso se diz que mais do que um texto a ser colocado na galeria de um gênero, a crônica ensina ao historiador, que parece tantas vezes míope diante do que pode parecer pequeno e carecer de sentido se contrastado com o movimento maior da sociedade, ou do que se perde na voragem dos dias para quem se acostumou a medir o tempo por séculos. O cronista é, pois, uma espécie de historiador das coisas miúdas.

“O que é crônica?” questiona Afonso Romano²⁸. E ele mesmo responde:

“Para atender à crônica é necessário considerar o espaço em que ela se insere. E esse espaço é ambíguo. Ela pertence à série jornalística e à série literária. É escrita em jornais revistas que são consumidos rapidamente e esquecidos. Mas, se for realmente um produto literário, será logo resgatada em livro. (...) O jornalista é um escritor em potencial. O escritor é um jornalista que liberou sua subjetividade. (...) O

²⁵ TRISTÃO DE ATAÍDE. Pseudônimo do crítico literário Alceu de Amoroso Lima, usado nos jornais para os quais escrevia, como o “Jornal do Brasil”, nas décadas de 50/60.

²⁶ COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro. Livraria São José; 1959, p.116.

²⁷ LISPECTOR, Clarice. IN: ROSEBAUM, Judith. *Clarice Lispector: a estrangeira*. São Paulo. Publifolha; 2002, p. 38.

²⁸ SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Teoria da Crônica*. IN: *A Sedução da Palavra*. Brasília: .Letraviva; 2000, p.202/203.

cronista é um comentarista ou colunista que elabora a linguagem literariamente e lhe dá transcendência. Vejam-se Nelson Rodrigues ontem e Arnaldo Jabor hoje. (...) O cronista é um jornalista a quem é permitido falar na primeira pessoa. Mas esse “eu” é um “eu” de utilidade pública, como o “eu” do escritor. No espaço da crônica há uma troca de intersubjetividades.”

Diferente de todos os gêneros, mas confundindo-se com muitos deles, a crônica é a marca dos escritores que conseguem retirar das contradições da realidade a matéria-prima de suas escrituras. Nessa busca de retratar o real em suas múltiplas nuances, a crônica chega ao século XX presente nas novas linguagens, como o cinema e a televisão. Ainda na década de 50, era comum a leitura de crônicas de grandes escritores da época, como Rubem Braga, tendo como pano de fundo imagens variadas e ligadas ao texto. Diante da evolução alcançada pela televisão no contexto da atualidade, parece estranho, à primeira vista, uma leitura de crônica via Embratel, devido a sua monotonia. Entretanto, a locução perfeita com toques melódicos de quem vive as emoções do texto, fez o gênero tornar-se popular na televisão.

O emissor dos novos cenários já não é mais aquele sujeito que fala e a mensagem chega para ser imediatamente decodificada pelo receptor. Na nova era comunicacional, os meios, veículos que intermedeiam a comunicação, mudam as formas de emitir e de receber as mensagens, mudando, também, o olhar sobre a linguagem dos meios de comunicação.

O que se deseja registrar nesse cronos da crônica é o fato de que o gênero sofreu mutações importantes com o advento da mídia eletrônica. Os jornais passam a ser o espaço/meio das crônicas e sofrem, também, as inferências da tecnociência em seu discurso.

2. A CRÔNICA NA VIRADA DO SÉCULO

2.1 Registrando o tempo no fluxo das mudanças históricas

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coletânea das primeiras 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 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. (Machado de Assis)

Assim, diz-se que no tempo de Paulo Barreto, que morreu em 1921, quando imperava o folhetim, havia uma seção quase informativa, um rodapé em que eram publicados pequenos contos, pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa, tudo, enfim, que pudesse, de alguma forma, informar sobre os acontecimentos diários e semanais aos leitores. Foi Barreto²⁹ quem percebeu que a modernização da cidade necessitava, naquele momento, de mudanças do comportamento daqueles que escreviam.

Surge, então, o repórter, ou seja, aquele jornalista que falava do fato “in loco”, indo ao local do acontecimento, como um cronista-repórter que escreve sobre as circunstâncias cotidianas.

João do Rio, pseudônimo mais conhecido de Paulo Barreto, cronista mundano, retratava o dia-a-dia da malandragem carioca, dos morros, dos lugares refinados, criando uma nova sintaxe para a crônica, dando-lhe uma roupagem mais literária que “[...] mais tarde será enriquecida por Rubem Braga”, conforme destaca Sá.³⁰ Era ele quem dizia “[...] enquanto o contista mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem; o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários”.³¹

João do Rio, como ficou conhecido Paulo Barreto, viveu de 1881 a 1921 e foi um dos modernizadores da crônica, pois percebeu que a modernização da cidade já comportava um novo tipo de leitura diária, que fugisse do folhetim tradicional da nota de rodapé, para um

²⁹ BARRETO, Paulo. Comentários sobre a crônica urbana IN CASTRO e GALENO. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras; 2002, p.104

³⁰ SÁ, Jorge de. op. cit. p. 46-47

³¹ Idem, ibidem, p. 39

novo relato diário. É ele quem deixa a redação para ir em busca do fato, transformando suas crônicas-reportagens em grandes textos e unindo a linguagem da crônica à linguagem jornalística.

Costumava ir ao local do fato, promovendo, com suas crônicas, uma revolução no gênero, que se transforma em uma espécie de memória do Rio de Janeiro. Conta as realidades visíveis em um tempo de mudanças, pois as duas primeiras décadas do século XX são instantes de transição entre o velho e o novo Brasil, que vai despontar para a modernidade.

Sendo um gênero nascido no jornal, a crônica, no Brasil, terá não só a imagem de uma narrativa curta, mas também efêmera, pois os jornais têm vida de 24 horas. Assim, por melhor que seja o texto do cronista, está fadado a ter uma vida breve. Por isso, muitas crônicas, com textos de alta qualidade literária, acabaram se perdendo e as que ficaram, sobreviveram como obras literárias transformadas em livros.

Essas crônicas de jornais, muitas vezes eram caracterizadas por uma linguagem coloquial, da cotidianidade, permeadas que estavam de verdades espontâneas, do dia-a-dia da população urbana que, na passagem do século XIX para o século XX, vive, em algumas capitais brasileiras, momentos de grandes mudanças. Conforme afirma Sá “[...] o termo ‘circunstância’ adquire, para o cronista, o sentido específico de pequeno acontecimento cotidiano, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade, por ser considerado insignificante”³² mas, no olhar do cronista, registra o tempo vivido como um retrato que se faz memória pelo recorte de uma realidade.

No processo de consolidação do gênero crônica, o mesmo se apresenta como uma modalidade de literatura urbana. No Brasil, o gênero nasce, cresce e se fixa no Rio de Janeiro, destacando-se como os maiores cronistas aqueles que têm, como pano de fundo, o “cenário carioca”. Porém, o valor literário da crônica não foi reconhecido facilmente por ser ela uma narrativa vinculada aos jornais, chegando a ser visualizada por Cândido³³ como “um gênero menor” no universo dos gêneros literários. Mas, o crítico Portella afirma que “[...] os livros de crônicas que começaram a ser publicados com frequência transcendiam a condição puramente jornalística para se constituírem em obra de arte, fazendo da crônica um gênero específico, autônomo”³⁴.

³² Idem, ibidem, p. 11.

³³ CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés do chão. In: *A Crônica*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13.

³⁴ PORTELLA, Eduardo. Dimensões: a cidade e a letra. 3ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; 1997, p.81-87.

Sob outro aspecto, a crônica encontra espaço para desenvolver-se no Rio de Janeiro por ter sido a cidade capital da nação, de 1763 a 1960, quando se transformou em centro da vida política e cultural e pólo do poder.

Para Neves, a afinidade entre o Rio de Janeiro e a crônica encontra-se no que ela chama de “[...] deslizamento discursivo expressivo da capitalidade do Rio de Janeiro [...]”³⁵ que traduzia, por volta dos anos oitocentos do século XX, a visão de uma capital européia, visto que Portugal transferiu-se para sua sede no novo mundo.

As crônicas são, assim, testemunhas das mudanças da cidade no tempo, registrando, por meio do olhar sobre o cotidiano, as circunstâncias que marcam as grandes rupturas geradoras dos avanços trazidos pela modernidade. A famosa crônica de Olavo Bilac retrata o texto publicado originalmente na Revista Kosmos³⁶, quando o poeta parnasiano fala da abertura da Avenida Central:

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos na Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas [...] Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, inundada, retrógada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles materiais apodrecidos que desabavam.

O contexto que marca a virada para o século XX é um período de grandes transformações para a capital do país, o Rio de Janeiro, como também para a confirmação da crônica como um gênero que melhor retrata a vida urbana e os seus acontecimentos diários. Resende³⁷ revela esse cenário em seu texto *Rio de Janeiro, “cidade da crônica”*, quando comenta:

“[...] escravos libertos, estrangeiros, jovens polacas e francesas, migrantes do resto do país convivem com políticos, funcionários públicos, diplomatas, jornalistas, poetas e artistas, homens e mulheres comuns partilhando o espaço”.

Nesse cenário, os intelectuais terão papel fundamental, ou seja, o de se constituírem em porta-vozes dessas mudanças, analisando-as dentro da perspectiva dos observadores críticos de um tempo em que as mudanças parecem formar um todo dinâmico em movimento. A crônica será a grande estrela dos jornais, consagrando cronistas até então desconhecidos e, para os iniciantes, representando uma possibilidade de sucesso.

³⁵ NEVES, Margarida de Souza. IN: RESENDE, Beatriz (org) op. cit. p. 25.

³⁶ Revista Kosmos, RJ/ José Olympio; 1958.

³⁷ RESENDE, Beatriz. O Rio de Janeiro e a Crônica. IN: *Cronistas do Rio*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; 2001, p. 69.

E o historiador Carvalho³⁸ fala da forte influência francesa quando diz:

[...] o auge da belle époque da cidade do Rio de Janeiro deu-se com o início da 1ª República, estendendo-se durante toda a década de 20. A influência francesa ia da área acadêmica à arquitetura de Le Corbusier e o vocabulário dos cronistas nessa época incorporava palavras como “mise-en-plis”, “pince-nez”, “rendez-vous”.

A década de 20 traz um novo dado para a crônica brasileira, ou seja, a influência americana que chega com a fama de “diferente”, ultrapassando, de certa forma, o charme europeu dos franceses, inaugurando um gosto pela informalidade e por uma nova forma mais cosmopolita e menos elitizada de ver a vida.

Um desses exemplos históricos é dado por Resende quando fala: “O Rio civiliza-se. É uma verdade que não se pode contestar”.³⁹

Para Resende⁴⁰ o prestígio da crônica deve muito a Machado de Assis, pois foi ele quem, mais do que qualquer outro escritor de folhetim, contribuiu para que a crônica, ainda que com um toque de coloquialidade com o leitor, passasse a tratar de fatos importantes do país, sob um olhar crítico e, muitas vezes, irônico.

Jaguaribe afirma que “nas narrativas do século XIX e no modernismo dos anos 20, a grande cidade surge como emblema de uma modernidade transitada na confluência entre novas formas de standardização do consumo e apetrechos tecnológicos face aos repertórios histórico-culturais que possibilitavam os variados perfis identitários de cada metrópole”.⁴¹ As mudanças que ocorrem no fim do século XIX expressam-se não só no âmbito da ficção como também da arquitetura, conferindo aos espaços urbanos uma nova estética e novas formas de expressão.

Na visão de Jaguaribe “o Brasil do final do século XIX com sua oligarquia rural, massa de ex-escravos, vastas plantações de café, imigrantes recém-chegados, cidades precárias, incipiente modernização de transportes e divisão entre a cultura popular e cultura de elite desta e muito do país urbanizado dos tempos atuais”⁴² é a memória da modernidade atual.

Mas, o que distingue a crônica dos demais gêneros opinativos é o “acento lírico” que Coutinho identifica nas suas primeiras manifestações na grande imprensa brasileira do século

³⁸ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; 1990, p. 28.

³⁹ RESENDE, Beatriz. op. cit. p. 46.

⁴⁰ Idem, ibidem, p. 16.

⁴¹ JAGUARIBE, Beatriz. *“Fins de Século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rocco; 1998, p. 8.

⁴² JAGUARIBE, Beatriz. op. cit. p. 23.

XIX. É ele quem diz “[...] quem percorrer os jornais desse período observará que no seu bojo, atenuando as exuberâncias da paixão política insinuava-se algo que tinha principalmente um objetivo: entreter”.⁴³ Era a crônica que, de maneira suave, passava aos leitores de jornais as informações sobre os fatos da semana, focalizando, quase sempre, o universo feminino.

Contudo, para Ronai,⁴⁴ só na década de 30, no século XX, a crônica brasileira assume a feição de gênero tipicamente nacional. Sobre isso Antônio Cândido⁴⁵ comenta:

Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e os seus mestres. Os anos 30 se afirmam com Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e aparece aquele que de certo modo voltou-se exclusivamente para esse gênero, Rubem Braga.

Na verdade, o gênero crônica consolida-se na primeira República, ocupando mais espaço na imprensa como também em muitas revistas e periódicos que passam a circular nas décadas iniciais do novo século, dando-lhe um perfil cosmopolita, bem próprio de uma cidade como o Rio de Janeiro, que encontra, nesse gênero, seu principal meio de representação. Entre os cronistas que farão sucesso na década de 30 encontra-se o cosmopolita Costallat⁴⁶, que confere à crônica seu perfil feminino, como revela o fragmento de uma de suas crônicas publicadas em 1936, pelo Jornal do Brasil:

Mas o Rio tem segredos para prender. É a cidade namorada que nos tortura, mas de quem a gente nunca se esquece [...] Mas abram os olhos, vejam as praias lânguidas nas suas curvas femininas, olhem as florestas, engrinaldando as noites estreladas e pensem na mulher que amam.

Esse olhar feminino, esse enfoque sensível e peculiar de perceber o cotidiano, o presente, fugaz, serão retomados pelas mulheres-cronistas ao abordarem os temas mais variados na pós-modernidade, fazendo crítica social, conservando o caráter opinativo e o dinamismo da notícia.

⁴³ COUTINHO, Afrânio. Ensaio e Crônica. IN: *Literatura no Brasil*. 62ª ed. Local: Sul América: 1958, p. 110-111.

⁴⁴ RONAI, Paulo. Um gênero brasileiro: a crônica. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras; 2002, p. 31.

⁴⁵ CÂNDIDO, Antônio. *A vida ao rés do chão*. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed. UNICAMP; 1992, p. 36

⁴⁶ COSTALLAT, Benjamin. IN: RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001, p. 15.

2.2 Os novos cenários de um novo século: transformações urbanas

O cosmopolismo defendido pelos que viam o progresso como pluralidade, opõe-se aos nacionalistas, que viam nesse cosmopolismo uma ameaça. Porém, do ideal cosmopolita às demais formas da crônica urbana, um longo caminho é percorrido, de forma que diversos temas como as questões políticas, o esporte, a música, o uso público da rua passam a tomar conta dos principais temas dos cronistas de plantão.

Essa ótica “[...] pluralista tolerante, curiosa e sintonizada com o resto do mundo, mas preocupada como nossa identidade”⁴⁷ conforme comenta Resende, nas primeiras décadas do século XX está presente nas produções do cronista, que, segundo a autora, passa a ser visto como um “voyeur” generoso que contempla as moçoilas à beira mar, os boêmios, os artistas, como atores de um cenário cosmopolita com multiplicidade de cores e elementos, parecendo convidar ao prazer.

As crônicas dos jornais, nesse período da história do país e do Rio de Janeiro, não retiram da feição urbana o que ela tem de seu, porque falam das favelas que começavam a se expandir, separando a cidade em duas: uma, estilizada, que corre para o litoral, a zona sul; outra, pobre, que sobe os morros, vai para a periferia, como se o lado desigual não coubesse nas belezas naturais da então capital do país.

Barbosa⁴⁸ dedica uma de suas crônicas a esses dois lados do Rio de Janeiro, com o conhecimento de quem vivia a boemia carioca no início do século XX:

Há, sem dúvida, duas cidades no Rio. A misteriosa é a que mais encanta. Eu gosto de vê-la e senti-la na luta contra a outra - a cidade que todos têm muito prazer em conhecer [...] ao viciado e tão perverso quanto a favela, mas muito mais obtuso, Botafogo não entusiasma porque é postiço.

Na década de 20, a idéia do cosmopolitismo passa a ser defendida pelos defensores da Semana da Arte Moderna, que mesmo realizada em São Paulo, tem, em Graça Aranha, um acadêmico que vive no Rio de Janeiro, o apresentador desse importante acontecimento artístico. Esse cosmopolitismo encontrará opositores ferrenhos, tais como Jackson de Figueiredo e Plínio Salgado, que em nome do nacionalismo combatiam tudo que era novo.

Figueiredo⁴⁹, um católico que fundou a revista a *Ordem*, era um reacionário que colocava a defesa da tradição em oposição à idéia de revolução. Chegou ao absurdo de propor

⁴⁷ RESENDE, Beatriz. op. cit. p. 39.

⁴⁸ BARBOSA, Orestes. *Bambambã*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca; 1993, p. 75.

uma representação na Câmara Federal da Ação Social Nacionalista, para defender a falta de disciplina na Capital da República, para ele, “[...] a infeliz maravilhosa cidade [...]”, dominada por estrangeiros e por uma escória que só pensava em destruí-la.

Essas polêmicas formarão dois blocos políticos antagônicos, tendo, de um lado, os representantes da Igreja Católica conservadora e políticos nacionalistas, que mais tarde serão os representantes da direita; e, do outro, um grupo de homens públicos, artistas, intelectuais que formarão a esquerda e que mesmo sendo nacionalistas ao seu modo, não se submeterão ao arbítrio dos que falam em nome do atraso, segundo afirmavam os críticos da época, como Lima Barreto.⁵⁰ É ele quem comenta que “[...] o sentimento de Pátria era ‘exclusivista’ e mesmo ‘agressivo’ servindo apenas aos charlatões do Estado” e que “em nome da pátria” e de estúpida teoria das raças instilaram na massa ignara das populações sentimentos guerreiros de agressão.

Na verdade, em um período de transição, marcado por choque de valores, era difícil para as alas mais conservadoras, sobretudo a da Igreja, compreender idéias de pluralidade cultural e, ao mesmo tempo, reconhecer os perigos dos radicalismos nacionalistas. Quando fala em seu livro, *A vocação do prazer*, sobre a visão cosmopolita que fez do Rio de Janeiro a metrópole do lazer, a historiadora Araújo comenta essa vocação, presente nos textos dos cronistas, como o gosto pela diversão, pelo espírito lúdico, que seriam elementos identificadores do espírito carioca. É ela quem afirma: “Nesse processo de transformação a família privilegiou o consumo do lazer, produzindo uma atmosfera cosmopolita pluricultural, marcada por uma vocação singular para o culto do prazer e da alegria características reconhecidas da cultura urbana carioca”.⁵¹

Essas mudanças, que se encontram ligadas a uma concepção urbanística que começa a aparecer nos anos 20 com mais nitidez, podem ser identificadas nos textos dos cronistas da época, que têm como temas básicos a música, o esporte, o uso público da rua, o carnaval que começa a ultrapassar fronteiras. É essa identidade que começará a fazer parte da identidade nacional, do ar plural e democrático do Rio de Janeiro com suas praias, mulheres bonitas, tipos excêntricos da periferia. Um novo espaço público é inaugurado com os festejos carnavalescos: a urbanização da orla. As praias passam a ser valorizadas, com as moças atravessando as ruas ainda sem a pavimentação das atuais avenidas, mas com o charme cosmopolita.

⁴⁹ FIGUEIREDO, Jackson de. *Do nacionalismo na hora presente*. Rio de Janeiro: Livraria Católica; 1921, p. 24.

⁵⁰ LIMA BARRETO, A. H. de. *Coisas do Reino de Jambom*. São Paulo: Brasiliense; 1956, p. 75.

⁵¹ ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do prazer*. Rio de Janeiro: Rocco; 1993, p. 25.

A partir da década de 20 começa a surgir uma espécie de boemia carioca, na qual se incluem os cronistas Lima Barreto, Orestes Barbosa e Carlinhos de Oliveira, este, mais tarde, como seguidor dessa linha em que ofício e prazer se misturam. É Resende⁵², contudo, que nas suas pesquisas fala de uma crônica de Orestes Barbosa, publicada no ano de 1922, na qual o autor descreve com detalhes uma noite na Sociedade Dançante Familiar Caprichosos da Estopa, realizando um interessante relato do ambiente que cria um clima de “reduto americano do jazz”, retratado por filmes que mostram os anos 20 nos EUA.

[...] Uma charanga, composta de clarineta, trombone, saxofone, tambor, violões e pandeiros, fazia o pessoal delirar no arrasta-pés.

Quando penetrei no Caprichosos, os admiradores de J. B. Silva (Sinhô) e do Caninha dançavam, torcendo o pescoço numa denúncia de alegria excepcional.

O clarinetista tinha cara de pássaro.

O saxofonista piscava, seguidamente, atrapalhadíssimo com as chaves do seu cachimbo harmonioso.

O do trompete era um negro gordo, de coco raspado, que de vez em quando, tirava o bocal do instrumento e escarrupichava ali mesmo no salão uma baba abundante.

No meio do salão, mantendo a disciplina, estava o mestre-sala de colarinho em pé, a gaforinha esticada para trás o mais possível, e os olhos fixos nos cavaleiros que, num volteio mais propício, sempre encostam a perna das damas sequiosas.

É interessante observar, nesse relato de época, o fato de a crônica apresentar uma linguagem tipicamente característica do momento, quando havia, ao lado do cosmopolismo, uma atitude de um certo apego às características identitárias do país, considerada provinciana pelos críticos. Um exemplo é encontrado em Lima Barreto, o cronista da revista *Careta* que, em janeiro de 1921, critica o então prefeito do Rio de Janeiro ao afirmar: “[...] vê-se bem que a principal preocupação do governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será a européia e a outra, a indígena”.⁵³

Os cronistas tinham um papel tão importante no plano intelectual da capital, na década de 20, que, hoje, são os historiadores que procuram investigar o que eles comentaram e analisaram, na busca de informações que revelem detalhes desse tempo de grandes transformações e de grandes personagens, como eles próprios, cronistas, jornalistas e escritores, que ajudaram a consolidar esse gênero.

Mas, com o processo de industrialização acelerada, a partir dos anos 30, e novas demandas econômicas, a sociedade brasileira, sobretudo cidades como o Rio de Janeiro, viverão transformações radicais que vão afetar a crônica, como gênero que retrata o universo da cidade, em seus detalhes, circunstâncias e instantes relevantes.

⁵² RESENDE, Beatriz. op. cit. p. 51-52.

⁵³ LIMA BARRETO, op. cit. p. 9.

Conforme acentua Jaguaribe “a pulsação da vida de rua, no Rio de Janeiro, estava grandemente atrelada à ocupação dos espaços públicos por meio de práticas de socialização e de costumes africanos e europeus”.⁵⁴ Nesses tempos de grandes mudanças, apesar da fachada europeizante e de intervenções policiais, os cultos africanos e a música afro-brasileira marcaram forte presença na cidade *Belle Époque*.

Nos anos 30 e 40, a variação muticultural da rua Carioca foi atenuada em prol de elementos mais europeus. Porém, foi na interseção desse cenário composto pelos edifícios afrancesados de estilo eclético, igrejas barrocas, escritórios modernistas e, sobretudo, nos sobrados com seus balcões de ferro retorcido, que as primeiras melodias do samba, providas do morro, ressoaram. É Gilberto Freyre que, ao defender a ambientação de rua, critica os modelos de urbanização “que, ao privilegiarem os automóveis, condenavam ao esmorecimento as nuances pedestres da arte de flunar”.⁵⁵ Nesse sentido, conforme parecer de Dias “[...] nas décadas de 50, 60, 70, a crônica vai concretizar a grande e arejada janela entre o rarefeito espaço acadêmico-literário e a oxigenação mundana da convivência urbana”.⁵⁶

A partir dos anos 50, a crônica deixa de ser um gênero literário inserido em folhetins para se tornar entretenimento, sendo aguardada pelos leitores dos jornais.

Com o fim do Estado Novo até o ano de 1964, quando ocorre o Golpe Militar, o país vivenciará um período no qual a esfera pública, literária e política, envolvendo intelectuais, políticos e pessoas ligadas ao meio cultural, vai fazer da crônica um gênero que entra numa nova fase, uma época de ouro com outras estrelas, mas sempre retratando o ambiente, suas mudanças e aspectos pitorescos, com lirismo, ironia, crítica e perspectiva temporal.

É Jaguaribe⁵⁷, quando fala de Machado de Assis, Raul Pompéia e Lima Barreto, quem confere a esse espaço-tempo da virada do século, a imagem que ficou para a contemporaneidade:

“Esses autores, nos oferecem, nos espaços cênicos circunscritos de um Rio de Janeiro provinciano-cosmopolita, os impasses da subjetividade numa galeria de personalidades urbanas. Contemplamos assim, nossas feições no espelho partido da cultura letrada, no sujo azulejo do hospital, nas vitrines do consumo e no televisor da sala de estar. Tais como essas figuras de papel, somos personas incompletas fabricando as precárias máscaras e reflexões que criam nosso dia-a-dia”.

⁵⁴ JAGUARIBE, Beatriz. op. cit. p. 129.

⁵⁵ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos*. Rio de Janeiro: José Olympio; 1985, v.2 p. 67.

⁵⁶ DIAS, Ângela Maria. Memórias da cidade disponível foi um rio que passou em nossas vidas: a crônica dos anos 60. IN: RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; 2001. p. 60.

⁵⁷ JAGUARIBE, Beatriz. op. cit. p.24.

Essa fala de Jaguaribe é um registro-memória dos mais belos e poéticos e que faz entender os tempos em que a crônica era a narrativa de um tempo-espço em mudança, a modernidade.

3. OS ÁUREOS TEMPOS DA CRÔNICA

“Na nossa vida complicada, o lustre é tudo, e uma atmosfera de lustre é como um ambiente de carícias e carícias, que tanto mais precisamos quanto a nossa vida é falta de outras satisfações”. (Lima Barreto)

No momento em que se refere à “crônica jornalística”, Vivaldi⁵⁸ explica:

“[...] a determinação se torna necessária para diferenciá-la de outras crônicas, anteriores e posteriores ao jornalismo como atividade de comunicação social”. Assim, o que caracteriza a crônica é a valoração do fato ao tempo em que se vai narrando com o olhar do cronista que não é como uma câmara fotográfica que reproduz uma paisagem, mas como o pincel do pintor que interpreta a natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo”.

Nessa retrospectiva sobre os áureos tempos da crônica, há de se retomar dois importantes cronistas e conhecedores do Rio de Janeiro, ainda capital do Distrito Federal nos anos 50 e local em que figuravam as personagens da cultura do século, tais como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Através de seus escritos, realizaram um verdadeiro e, por vezes, minucioso retrato sócio-histórico do Rio de Janeiro que, nesse espaço-tempo, era um reflexo das mudanças vividas em outras capitais. Houve quem dissesse que o “que acontecia no Rio, nas décadas de 50 e 60, acabava por refletir-se no resto do Brasil”.⁵⁹

Na verdade, tanto Bandeira quanto Drummond, memória e lirismo, sobretudo nos textos em prosa, sejam eles crônica ou contos “narrativos de estrutura simples, primam pela leveza, pela argúcia e pela graça na análise do cotidiano”. Conforme comenta Resende, “é a força comunicativa que distingue os momentos de fruição estética”,⁶⁰ que são prolongados pelo viés de cronista de autores como Drummond e Bandeira.

Essa literatura de memórias em crônicas traduz-se nos livros de 1950 a 1960 de ambos os autores, tais como: “Flauta de Papel” (1957) e “Andorinha, Andorinha” (1966), de Bandeira e “Fala Amendoeira” (1957), de Drummond, que se completa com “Cadeira de Balanço” (1966). Os autores ainda escreveram juntos “O Rio de Janeiro em prosa e verso”, em 1965, em comemoração ao quarto centenário da cidade.

⁵⁸ VIVALDI, Gonzalo Martin. *Gêneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo; 1973., p. 123-128

⁵⁹ CANDIDO, Antonio, “*Recortes*”, São Paulo: Companhia das Letras; 1993, p. 17.

⁶⁰ RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora; 2001, p. 82.

Essas memórias, registradas nas crônicas que falam dos companheiros, dos espaços, das ruas, dos bairros, centro da cidade, praias, prédios, lojas, restaurantes, são um retrato do Rio de Janeiro nos anos 50 e 60, que ganha vida na emoção de dois grandes escritores, que fazem da cidade onde vivem o espaço-tempo de sua arte.

Um exemplo ilustrativo dessa literatura é a crônica “O Largo do Boticário”, datada de 1955, que fala do tombamento do largo pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Segundo Resende, Bandeira “fala do velho e do novo, das imagens dialéticas da cidade, circulando entre o olhar errante, flaneur do cronista, com a autoridade de quem conheceu o velho Largo do Boticário, por volta de 1897”.⁶¹ É o cronista quem diz:

“O atual largo é uma falsificação do século XX: casas, calçamento, chafariz, tudo, salvo a mangueira. Conheci em menino o autêntico largo do Boticário. Por isso, não posso ver sem revolta a sofisticação ali praticada”.

Como um conhecedor das intimidades do Rio de Janeiro, Bandeira,⁶² melhor do que ninguém, sabia de seus encantos e recantos, como revela na crônica datada de 1956, “Ecos de Carnaval”, na qual ainda revela um lado provinciano da cidade, que resiste ao cosmopolismo nascente e que hoje foi totalmente varrido, restando, apenas, “ecos do passado” em alguns poucos prédios que resistiram ao tempo. Nessa crônica, ele mostra o Rio no final da década de 1950:

Era naquele Rio da rua do Ouvidor, onde outrora pulsava com mais força a vida desta heróica cidade (...) Ora, não se passava pela rua do Ouvidor. Ali se parava, se namorava, se conspirava. Ali se situavam as redações dos grandes jornais, as lojas mais elegantes, os cafés e confeitarias mais freqüentados. Ali é que chegavam ao clímax os acontecimentos mais notáveis da consagração pública. Quando, em 1880, Carlos Gomes voltou glorioso da Itália, foi na rua do Ouvidor que recebeu a apoteose máxima. O mesmo sucedeu com o segundo Rio Branco, ao regressar da Europa para ser Ministro das Relações Exteriores. Nos três dias de Carnaval, então a rua do Ouvidor ficava de não se poder meter um alfinete: a afluência do povo transbordava de ali para as travessas e a festa culminava com a passagem dos préstitos rua abaixo”.

Retornando ao presente na sua viagem pelo passado, o cronista vai dizer da melancolia de ver a rua do Ouvidor como deserto, afirmando que o carnaval de rua já estava morrendo no final da década de 50.

⁶¹ RESENDE, Beatriz. (org) op. cit. p. 83.

⁶² BANDEIRA, Manuel. *Variações sobre o passado*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; (sd), p. 498

Também Drummond⁶³ faz de suas crônicas memórias de tempos idos, referindo-se, como Bandeira, à famosa rua do Ouvidor, na crônica “A Casa” (1964):

“Passei uma última vez na Livraria José Olympio, na rua do Ouvidor, para conferir” minhas recordações com os objetos que a elas estão ligados. Daqui a um mês, esses objetos ficarão guardados em nós, numa caixa invisível que abrange prateleiras, balcão, vozes, pensamentos, pessoas”.

Esses recortes, conforme comentário de Szklo⁶⁴ revelam que “A livraria São José” e “José Olympio” eram lojas de livros, à primeira vista, mas tinham alma para o poeta. Ambos continuam no tempo, em seus versos, como se nelas houvesse uma substância eterna, indiferente à usura dos materiais e das almas.” Assim é como se os cronistas-poetas vencessem a dimensão do tempo nos caminhos já “idos” dentro dos “agoras”.

Diante de uma realidade que vai mudando seus contornos, alcançando um cosmopolismo diferente daquele vivido na primeira metade do século XX, os cronistas-poetas sentem que as mudanças do pós-guerra se revelavam drásticas, aceleradas e irreversíveis. Na década de 60, a tecnologia já se mostrava uma promessa transformadora, com o aprimoramento do rádio, o nascimento da televisão e a democratização do cinema falado e colorido. É, também, na década de 60, que o arauto do futuro, Luhan, profetizará: “o mundo se transformará pela comunicação em uma “aldeia global”.

A crônica, como gênero que ganhará destaque a partir dos anos 50, possui uma latinidade cultivada nos países hispano-americanos e nos de expressão luso-brasileira, além de permeada pela subjetividade dos grandes cronistas, como os que marcam o seu período áureo no Brasil, que se dá a partir da década de 50 do século XX. Surgem grandes nomes como Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Sérgio Porto e outros, com características diferenciadas, que consolidam o gênero em suas características originais, sem falar de escritores e poetas que também fazem crônicas, como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e Manuel Bandeira.

A partir dos anos 60, principalmente, a crônica vai revelar suas características, superando, de certa forma, o “circunstancial” puro e simples que marca o surgimento do gênero, ultrapassando os limites do desinteresse com o qual eram tratados os folhetins, no século XIX.

⁶³ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. “Confissões de Minas” IN: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguilar; 1964, p. 558.

⁶⁴ SZKLO, Gilda S. Drummond e Bandeira, os cronistas poetas IN: *Cronistas do Rio*, RESENDE (org.). Rio de Janeiro: José Olympio; 2001, p. 91.

Rubem Braga chega ao Rio, onde se tornaria o maior cronista em atividade no Brasil, nas décadas de 50 e 60. Capixaba de Cachoeiro do Itapemirim, o cronista Braga⁶⁵ tem um estilo próprio, presente na afirmação “a verdade é o instante”, o brevíssimo instante no qual o artista capta o mistério do vivido, com toda sua complexidade, que, transformado em palavras, guarda o gosto e a estética do criador.

Assim, com Rubem Braga, a crônica ganha um traço de instantaneidade, na medida em que o próprio cronista é visto como um “flaneur” que penetra despreocupadamente na vida boêmia cotidiana das cidades, para captar os “instantes” e transformá-los em palavras. O “flaneur”, em sua origem francesa, é o boêmio, que faz parte da vida cosmopolita da cidade, dando-lhe um ar “noir” que cria todo um clima voltado para o efêmero, o instante.

Sá⁶⁶ tenta representar o cronista na grandiosidade do instante que transforma em texto, quando afirma:

A pressa de viver desenvolve no cronista uma sensibilidade especial, que o predispõe a captar com maior intensidade os sinais da vida que diariamente deixamos escapar. Sua tarefa, então, consiste em ser o nosso porta-voz, o intérprete aparelhado para nos desenvolver aquilo que a realidade não gratificante sufocou: a consciência de que o lirismo no mundo de hoje não pode ser a simples expressão de uma dor de cotovelo, mas acima de tudo um repensar constante pelas vias da emoção aliada à razão.

Esse lirismo reflexivo é uma das características atribuídas à crônica de Rubem Braga. Ao explorar a polissemia das palavras, criando ricas figurações, oferece ao leitor múltiplas possibilidades de leitura, além do prazer do texto criativo, sugestivo, com um toque de ironia salutar que comunica e faz pensar. Dias⁶⁷ transcreve, em seu livro, um fragmento da crônica *O telefone*, de Braga⁶⁸, na qual ele revela sua linguagem lírico-irônica, presente nessa crítica à nacional e à desumana burocracia das empresas de serviços públicos, que espoliam e humilham os cidadãos. O texto é dirigido ao “Honrado senhor diretor da Companhia Telefônica”:

Quem vos escreve é um desses desagradáveis sujeitos chamados assinantes; e do tipo mais baixo: dos que atingiram essa qualidade depois de uma longa espera na fila. Não venho, senhor, reclamar nenhuma direito. Li o vosso Regulamento e sei que não tenho direito a coisa alguma a não ser pagar a conta [...] Enfim, senhor, eu sei tudo; que não tenho direito a nada, que não valho nada, não sou nada. Há dois dias meu telefone não fala nem ouve, nem toca, nem tuge, nem muge. Isso me trouxe, é certo, um certo sossego ao lar. Porém amo, senhor, a voz humana; sou uma dessas criaturas tristes e sonhadoras que passa a vida esperando que de repente

⁶⁵ BRAGA, Rubem. In: SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6ª. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 12.

⁶⁶ SÁ, Jorge de. op. cit. p.18

⁶⁷ DIAS, Ângela. IN: RESENDE, Beatriz. op. cit. p. 61

⁶⁸ BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record; 1980, p. 18.

a Rita Hayworth me telefone [...] para gastar com o velho Braga o dinheiro de sua herança [...] Mas batem à porta. Levanto o escuro garfo do magro bife e abro. Céus. É um empregado da companhia! Estremeço de emoção. Mas ele me estende um papel: é apenas o cobrador. Volto ao bife, curvo a cabeça, mastigo devagar, como se estivesse mastigando meus pensamentos [...] O telefone continuará mudo; não importa : ao menos é certo, senhor, que não vos esqueceste de mim [...]

Como um arquiteto que constrói uma casa, Braga vai produzindo crônicas, com a sensibilidade do cronista de jornal que é escritor e faz do texto curto sua forma preferencial de exercer sua escritura original. Chegou a afirmar, em 1951, que “[...] os jornais noticiam tudo, tudo, menos uma coisa banal de que ninguém se lembra: a vida [...]”.⁶⁹

Sua crônica é mágica no seu diálogo com o leitor, à medida que comunica, estabelecendo uma intimidade com ele, que está além da dimensão de quem reflete os instantes da vida. Nesse sentido, as crônicas de Rubem Braga atravessam os detalhes da vida urbana, passeando pela crítica sutil aos políticos, com um lirismo que lhe permite falar sem pieguice da mulher amada e fazer uma crítica social sempre rastreada de humor e ironia.

Nesses idos dos anos 50, quando surgem grandes cronistas, críticos como Antônio Cândido⁷⁰ apontam Carlos Drummond de Andrade, um poeta que dominava o gênero, como um cronista de qualidade. Além de alguns contos que chegou a escrever, o próprio Drummond chama de “crônicas” seus demais escritos em prosa, referindo-se ao livro *Fala amendoeira*; mais tarde, às *Confissões de Minas e Passeios na ilha*, nos quais realiza uma mistura de gêneros, ora apresentando contos, ora enfatizando as crônicas.

Porém, como um memorialista que a todo o momento evoca a cidade mineira de Itabira, onde nasceu e viveu sua infância, o poeta e cronista, nas horas vagas, envereda pelo campo da crônica. É o próprio Cândido⁷¹ quem diz: “Mesmo nos escritos rotulados de ‘crônica’ muitos perdem o toque dominante da gratuidade ocasional que se costuma associar ao gênero e vão caminhando para outras escrituras como poemas, estudos, autobiografia, entre outros”.

A alusão aos textos de Drummond, nesse estudo que fala dos cronistas dos anos áureos da crônica brasileira, refere-se ao fato de o poeta ser citado por todos os autores da revisão sobre crônica, como representante e admirador do gênero.

O poeta-cronista Drummond descobre em si mesmo um vínculo maior que o identifica com a vida carioca, da qual se considera parte integrante. Na crônica “O Camiseiro”,

⁶⁹ BRAGA, Rubem . op. cit. p. 22.

⁷⁰ CÂNDIDO, Antônio. Drummond prosador: a singularidade do traço. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, p. 9, 1984.

⁷¹ Idem, *ibidem*, p. 10.

Drummond, segundo Sá,⁷² morre um pouco a cada transformação da cidade, como revela o fragmento que se segue:

“(...) Tudo. Fui incendiado com Parc Royal e com o cinema Alhambra; tive pesadelos de madrugada com o prédio do Elixir de Nogueira, demoli-me com a Praça 11 e reverdeci nos jardins de Botafogo; estou sempre em construção, demolição, reconstrução (...)

Drummond apreende o movimento urbano do Rio de Janeiro, retratando o típico e o pitoresco dessa realidade, como comenta Sá, quando diz: “o vaivém gostoso da “Cadeira de Balanço” livro de crônicas do poeta-cronista, transita entre o repouso e o movimento, permitindo que o prazer da vida serena se instale onde antes era só o tédio do asfalto”.⁷³ Mais do que isso, a tipicidade da vida urbana, no olhar de Drummond, faz da “Cadeira de Balanço” o ponto de equilíbrio que permite ao autor enveredar pelos caminhos da crônica, mesmo sendo um especialista em outro gênero, a poesia, falando da cidade que escolheu para viver e de seus traços culturais típicos.

Um outro cronista mineiro que chega ao Rio, em 1945, é o poeta Paulo Mendes Campos, um dos integrantes do ciclo da Praça da Liberdade de Belo Horizonte, que ainda teve como personagens Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino, Murilo Rubião, Autran Dourado, Sábato Mazaldi, Wilson Figueiredo e Fernando Sabino que também se tornaria um cronista dos mais destacados.⁷⁴

O estilo de Campos⁷⁵ revelou, desde os seus primeiros escritos, a mais alta elevação poética e a mais refinada vocação memorialista, entre lirismo medido e poesia dosada, como revela o fragmento de uma de suas famosas crônicas *Rondó de Mulher Só*:

Aqui estou, só no meu quarto, sem amor, como um espelho que aguarda retorno da imagem humana. O resto em torno é incompreensível. O homem sem rosto, sem voz, sem pensamento, está a caminho. Estou colocada nesse caminho como uma armadilha infalível. Só que a presa não é ele, sou eu mesma, o meu amor, a minha alma. Sou eu mesma, a mulher, a vítima das minhas armadilhas. Sou sempre eu mesma que me aprisiono quando me faço a mulher que espera o homem, o homem. Caímos sempre em nossas armadilhas.

O autor fala da pluralidade, muitas vezes em oposição à realidade, aos objetos, às pessoas, aos gêneros e, nessa crônica-poema revela-se a sua originalidade, pois, lançando mão

⁷² SA, Jorge de. A Crônica. São Paulo: Ática; 2002, p.65.

⁷³ SÁ, Jorge de. op.cit. p. 68.

⁷⁴ CAMPOS, Paulo Mendes. *Os bares morrem numa quarta-feira*. São Paulo: Ática, 1980, p.153.

⁷⁵ Idem, ibidem. p.. 152- 154

de um procedimento bastante raro nesse tipo de narrativa curta, tira de cena o narrador para apresentar uma mulher que fala na primeira pessoa, que faz o contraponto das visões do autor. Trata-se de uma inovação na crônica, denunciando que “a dúvida amorosa não é um privilégio feminino, pois deixando que ela, personagem, fale por ele, o cronista-poeta, o homem, tenta alcançar sua outra voz, falando de si mesmo”⁷⁶. Nessa crônica, o autor lança mão de recursos da ficção na narrativa curta.

A leveza e a poeticidade como novas características da crônica adquirem, com Paulo Mendes Campos, um novo enfoque.

Ele enfrenta o tédio urbano. Para quem viveu no interior de Minas, a cidade torna-se um espaço sufocante, poluidor de sentimentos e castrador de sonhos. O cronista faz da crônica uma sublimação para essa inadaptação à urbanidade e ao cosmopolitismo que o Rio de Janeiro começa a revelar nos anos 50. Em uma de suas crônicas, que fala do cenário rural em oposição ao urbano, o cronista retrata Macaé, pequena cidade do Estado do Rio de Janeiro, que, naquele tempo, tinha a moldura do que ele chama de cidade pura:

“(...) a dissonância urbana é tão hostil que a gente chega a Macaé como os reis Magos chegaram a Belém: para rever a esperança em estado singelo e nascente”.⁷⁷

O contexto dos anos 60, que fazem do cenário brasileiro palco de uma intelectualidade cosmopolita por excelência, é engendrado por profundas transformações nos paradigmas da modernidade, tanto em termos culturais quanto em níveis político e social. Novos atores entram em cena para formatar tempos que entrariam para a história por sua efervescência, ou sejam: a nova esquerda estudantil, a política dos negros norte-americanos com destaque para a figura de Martin Luther King, o feminismo, a luta pelos direitos civis, os sindicatos organizados. É um “tempo quente”, com manifestações de vários segmentos da sociedade civil consciente das mudanças.

A cultura brasileira acompanha essa transformação, novas idéias surgem nos diferentes domínios da arte. Verifica-se, ao mesmo tempo, uma mistura dessas tendências com as antigas linhas da tradição literária brasileira. O país convive com uma política econômica, industrial e desenvolvimentista.

A crônica registra esses momentos, não sendo meramente noticiosa, mas, sim, uma reportagem subjetiva, às vezes lírica, quando o fato é visto por um prisma transfigurador. Para

⁷⁶ Idem, *ibidem*. p. 152-154.

⁷⁷ MENDES CAMPOS, Paulo. *Os bares morrem numa quarta-feira de cinzas*. São Paulo: Ática; 1980, p.23.

o cronista, o fato é um pretexto para suas divagações e reflexões. A crônica, por sua própria natureza, é flexível, irregular e comunicativa, conversando com o leitor, registrando o circunstancial.

Esse tempo marcado por fortes contradições e mudanças no campo dos valores torna-se objeto da pena dos cronistas que, com suas críticas e análises do real, traçam o cotidiano da vida nacional e, sobretudo, do Rio de Janeiro. Dentre esses novos escritores do dia-a-dia, surge a figura lendária e sempre evocada, o jornalista, crítico de música e de teatro, compositor, ator, novelista e cronista por opção, Sérgio Porto, conhecido pelo pseudônimo usado nos jornais: Stanislaw Ponte Preta. Ele é responsável pela introdução do humor leve na crônica, humor este também presente na cotidianidade, uma das características do gênero.

Esse cronista, que retrata o lado pitoresco do Rio de Janeiro e de seus personagens, vai criar tipos que serão imortalizados em suas crônicas, presentes na trilogia *Tia Zulmira e eu*, *Primo Altamirando e elas*, *Rosamundo e outros*, os chamados membros da família Ponte Preta, representantes típicos do carioca, como Tia Zulmira, simples na sua sabedoria popular criando chavões como “por causa de caranguejo, o brejo não põe luto”.

Elaborando sua obra, basicamente nas décadas de 50 e 60, Sérgio Porto morre aos 45 anos, exatamente em 1968, quando o novo quadro brasileiro pós-Golpe Militar de 1964 vai acirrar a censura e fechar a boca dos intelectuais mais destacados. Sobre essa figura talentosa, que deixou textos que são verdadeiros testemunhos do seu tempo e da sua cidade, Campos comenta: “[...] o Rio e mais precisamente Copacabana é retratada pela pena de Sérgio Porto como um perdido reduto de cordialidade e malandragem, que é também visualizado nas músicas que formam a bossa-nova, como vertente da música brasileira”.⁷⁸

Para Stanislaw Ponte Preta, a função poética da linguagem consiste, especialmente, na “construção da frase de forma que a sua economia lingüística produza uma ampla significação”.⁷⁹ Assim, “a linguagem jornalística desempenha a função poética no momento em que recria a notícia captando o seu misterioso encantamento”, dizia ele. Era um profundo conhecedor das técnicas narrativas e dos recursos da língua portuguesa, que utilizava com originalidade e humor: “O Sorriso roubou a música e acabou preso no Beco da Felicidade”. O “Sorriso” era o apelido de João José Gualberto, ladrão que roubou um monte de discos na casa Garson.

⁷⁸ CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa Nova e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva; 1978, (Col. Debates) p. 204.

⁷⁹ SÁ, Jorge de. op. cit. p. 32

Como um raro criador de tipos, Stanislaw Ponte Preta tornou-se conhecido por seu talento para o humor e seus tipos, como rir do marido enganado pela mulher, a tia Zulmira com um passado duvidoso, escrachada, que via tudo com a maldade dos que aprenderam na vida. Seus textos levam à reflexão porque ele foi um grande desconstrutor das manias das elites e um carioca assumido nas suas escrituras. Registrando as andanças de Ibrahin Sued, famoso escritor líbano-carioca, pela Europa, Stanislaw usa o seu fino humor para criticar o então colunista social em crônica no jornal Última Hora:⁸⁰

“Diz o mestre Jeff Thomas, o inspirador de Pouchard, que andou conversando com o Duque de Windsor. Para castigar um pouco de modéstia no seu escrito, o famoso “dramaturgo” explicou que não conversou em português, o que, aliás, deve ser verdade, pois o Duque fala um pouquinho de português, mas Ibrahin não.”

Fernando Sabino é também um dos cronistas do grupo mineiro que terá destaque ao vir para o Rio de Janeiro. Alguns de seus textos ficaram famosos por constituírem casos lapidares sobre a efervescência humana do bairro, da esquina, do cotidiano de uma cidade que está crescendo, mas que ainda guarda a rotina das pequenas cidades.

Sobre Fernando Sabino, Sá⁸¹ comenta:

Teorizando sobre a narrativa curta, Sabino utiliza a metalinguagem para mostrar que também o cronista tem o seu ‘momento de escrever’, que também ele — apesar da pressa característica do seu ofício — recebe o impulso da inspiração, mas acima de tudo, é o escritor que busca, que seleciona, que pesquisa.

O estilo primoroso faz com que filtre acontecimentos que passariam despercebidos a qualquer simples mortal, como se observa na crônica que descreve um casal de pretos festejando humildemente o aniversário da filha no botequim da cidade. O foco não é o problema racial e social que está sendo abordado, mas a vida de pessoas que compõem a cidade, a essência humana, no sorriso puro de pessoas que fazem o cotidiano de uma metrópole.

Ao falar do gênero que o consagrou, o próprio Sabino⁸² comenta no prólogo de *A companheira de viagem*:

Os trabalhos que compõem este livro foram escritos para publicação regular em revistas sob a genérica designação de crônicas, embora tenham tratamento de

⁸⁰ Jornal Última Hora. IN: Sá, Jorge de. op. cit. p. 35.

⁸¹ Sá, Jorge de. op. cit. p.23

⁸² SABINO, Fernando. *A companheira de viagem*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record; 1980, p. 28, grifo do autor.

ficção característico dos contos e histórias curtas. O primeiro *Passeio* é um conto. Pelo tema, dez anos o separam do segundo. E o último é também um conto, embora apresentado a partir de um título, como uma crônica que eu pretendia realmente a última, no gênero, não fosse esse um meio de vida de que ainda me valho, graças à generosa acolhida dos leitores.

Nesse texto Sabino revela a ambigüidade do tema, mesmo que esclareça que sua ficção apresenta características como a construção de um diálogo, a construção de personagens que representam o real, mas não são reais, o envolvimento mais complexo do espaço-tempo e a perspectiva do cronista de distanciar-se do narrador, que no caso é o próprio cronista.

Fernando Sabino foi, também, um construtor de tipos, muitos deles cômicos e patéticos, como os personagens da crônica “O hemistíquio”: os dois amigos discutem Byron e Castro Alves, embora desconheçam qualquer termo poético e nada saibam de literatura. A clara referência à questão cultural demonstra que o brasileiro continua vítima do esvaziamento cultural que havia no início do século, quando o índice de analfabetismo era alto e só as elites tinham acesso aos jornais e livros.

Segundo citação de Sá, o tratamento que Sabino dá ao texto, refere-se “à construção do diálogo; à construção de personagens que se afastam da matriz real; ao envolvimento mais complexo de espaço, tempo, atmosfera e à perspectiva do cronista de distanciar-se do narrador uma vez que na crônica a voz do narrador é a voz do cronista”.⁸³ Ao referir-se ao leitor, Fernando Sabino justifica sua permanência como prosador do cotidiano por ser um “meio de vida” de que ele ainda se vale, acentuando a acolhida dos leitores à sua obra, visto ser a cotidianidade um traço característico da crônica.

Nesse tempo, Sabino, assim como Paulo Mendes Campos, revelam, em seus escritos, a função poética da crônica, que aparece nas figuras de linguagem que dão um toque lírico aos personagens, bem como nas mensagens e contextos que mexem com a sensibilidade do leitor. Há, em algumas crônicas da década de 50 e 60, uma melodiosidade que confere ao gênero uma especificidade de “retrato de época”, de estética jornalística, do tempo das letras em “linotipo” e “clichês”. A poesia estava não apenas na mensagem mas também em uma estética que fazia dos jornais espaços privilegiados da nova crônica urbana.

Contudo, segundo os levantamentos da literatura sobre crônicas, não só cariocas e mineiros se destacaram na consolidação desse gênero literário e jornalístico, se é que se pode atribuir à crônica ambos os tipos. Os críticos literários ressaltam a importância de Lourenço

⁸³ Sá, Jorge de.op. cit. p. 41.

Diaféria, que tem como objeto e pano de fundo de sua narrativa, não mais o cenário carioca, mas, sim, o paulista.

O toque humorístico de Diaféria⁸⁴ o aproxima do estilo de Sérgio Porto. Ambos apresentam um traço de humor, característica da crônica desses tempos áureos, valorizando, todavia, o acontecimento e não mais os personagens típicos. A tendência diaferiana para a reportagem faz com que junte retalhos de informação, costurando-os dentro de relatos que formam, de maneira coerente, o texto, como um “quebra cabeça” que se faz crônica. Seu livro *Um gato na terra do tamborim* retrata personagens comuns da cidade, em seus cenários originais e marginais, cheios de acontecimentos que o autor destaca.

Diaféria transforma um ônibus incendiado em painel para falar de seus personagens e histórias, pois no meio dos que conseguem se salvar dessa tragédia urbana, destaca-se “[...] um rapaz magro, que vestia um paletó ‘muito maior que ele’, vindo de uma longínqua cidade do norte sonhando com as maravilhas do sul”.⁸⁵ Na sua anti-saga ele se emprega como limpador de tiririca, servente de pedreiro, vendedor de bandeira de time de futebol, passando por uma rápida metamorfose, que, nas palavras de Diaféria⁸⁶, fica assim:

Menos de um mês era outro. Tirou foto no estúdio, mandou para o pai, para a família, para a madrinha, para o besta do cunhadinho se roer de despeito (calça de boca larga, salto carrapeta, camisea colorida e algodão e aquela palavra misteriosa no peito: Harvard _ coisa fina de estrangeiro). Uma figura igualzinha à multidão.

A sutileza do traço do repórter parece ler a alma dos milhares de anônimos que lutam para sobreviver, reservando, nos seus traços e caracterizações, uma parte da alma brasileira, do tempo recortado que o cronista retrata com sua sensibilidade de repórter do cotidiano.

Uma outra característica das crônicas de Diaféria⁸⁷ é o aspecto lúdico, pois ele parece brincar com as palavras, transformando seu texto em uma estrutura que está próxima do poema, mas que não foge do seu sentido sarcástico, como na crônica *Ladainha*: “Dizem que vão faltar os fatos, todo mundo corre a procurar boatos. Agora: quando dizem que vai faltar vergonha, ninguém se toca. Está todo mundo acostumado.”

Essa fala do cronista traduz, ao mesmo tempo, dois traços típicos da crônica desse tempo-espço: o humor e a cotidianidade, características marcantes das crônicas de jornal, focalizando o momento, o instante, interagindo com a realidade.

⁸⁴ DIAFÉRIA, Lourenço. *Um gato na terra do tamborim*. São Paulo: Ática, 1982, p.40

⁸⁵ Idem, ibidem, p. 41.

⁸⁶ Idem, ibidem p. 42

⁸⁷ Idem, ibidem, p. 45.

4- A CRÔNICA NO CONTEMPORÂNEO: RECONFIGURAÇÕES

“Mas a utopia do novo, a sombra da representação e a sombra de Deus não desapareceram completamente, como supõem os pós-metafísicos. Os vícios têm raízes profundas. A necessidade é de problematizar sempre, ser provisório, improvisar, viver os paradoxos na sua perpétua provocação”. (Nízia Villaça)

4.1. A comunicação no espaço-tempo pós-moderno

As categorias de tempo e espaço e as transformações por que passou, sobretudo, a partir dos anos 70/80, são fundamentais para a análise da crônica atual.

Em uma de suas crônicas, Affonso Romano de Sant’Anna⁸⁸ afirma:

“Temos, de um lado, a “estrepitosa” e superficial generalização da mídia, do outro, a competência fragmentária das disciplinas; de um lado, a tagarelice enciclopédica do pensamento. Do outro a rígida e inacessível erudição dos doutos. Estamos atônitos entre a “tolice discursiva” e o “conhecimento microscópico”.

Com essas palavras o autor quer mostrar que os tempos atuais não possibilitam leituras fundadas em fronteiras dos gêneros.

É patente a provocação que os meios de comunicação de massas e, mais recentemente, a Internet, exercem sobre a criação literária. A crônica não ficará imune à sociedade do espetáculo.

No que se refere ao tempo, a globalização desterritorializa os homens, retirando-os do chão para elevá-los à condição de cidadãos do mundo pelo “tempo virtual”, tempo criado pela mediação das novas tecnologias.

Sobre isso, Bauman⁸⁹ comenta que é indiscutível a profunda mudança que a pós-modernidade “produziu na condição humana”. Para ele, a pós-modernidade tem vários significados e sua chegada e seu avanço começam quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e entre si. Assim podem ser teorizados como categorias distintas e mutuamente independentes da estratégia da ação. Dessa forma, há, pela primeira vez, uma idéia de espaço dissociada da idéia de tempo, o que levou os mais ousados à discussão sobre o fim da história.

⁸⁸ SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Reinventando o amanhã*. Jornal “O Globo” Prosa e verso. 16/08/2003, p.2

⁸⁹ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editor; 2001, p.19

Quanto à produção social do espaço, um outro exemplo da incompatibilidade estabelecida entre tempo e espaço na pós-modernidade encontra-se na ilustração de Bauman, quando ele diz que “o poder pode se mover com a velocidade do sinal eletrônico e, assim, o tempo requerido pelo movimento de seus ingredientes essenciais se reduziu à “instantaneidade”.⁹⁰

Também a crise de referências e valores faz com que o sujeito seja anulado pelo cidadão, na tentativa de institucionalizar o glocal, sem perder a dimensão do local. O “glocal” é, assim, o neologismo da moda, caracterizador da justaposição dos interesses do grande capital. O “glocal”, como um termo já socializado universalmente, com a rapidez do tempo tecnológico das redes mundiais, já adentrou em todos os gêneros, via comunicação, atingindo, inclusive, as crônicas desses tempos pós-modernos, ressignificando o espaço-tempo do agora, quando se convive com a diversidade.

Isso significa que o poder se tornou extraterritorial, não mais limitado nem mesmo desacelerado pela resistência do espaço. Logo, não importa mais quem dá a ordem: aquele que está do outro lado mundo, usando um celular, ou na sala ao lado.

A velocidade tecnológica faz com que o transitório, o instantâneo, a desintegração da rede social, a perda do público como espaço cultural, a invasão da tecnologia criem novas visões de mundo, fragilizem os sujeitos que perdem seus referenciais e levam os homens para uma torrente fluida, que derruba tudo que era sólido.

Para Santaella “cada vez mais parece haver um consenso quanto à complexidade dos problemas que estão sendo postos em discussão. Pouco importa o nome que se escolha dar a essa nova complexidade”.⁹¹ Acontece que, por enquanto, continua a autora, “o termo pós-moderno ou, mais ainda, pós-modernidade parece estar tendo o poder de congregar a variedade de diagnósticos em torno de um denominador comum”.

O que se observa, atualmente, entre os gêneros, é algo que o modernismo, de certa forma, rejeitou, visto que a razão, desde a sua origem, preocupa-se basicamente com a questão de impor uma lógica, criar regras para enquadramento, dando pouca atenção, grosso modo, às transgressões que a arte em geral cultua como representação do ato criador.

Na pós-modernidade, esse espaço-tempo das transgressões, as diversidades e excentricidades romperam, sem culpa, as fronteiras entre os gêneros literários, tornando-os fluidos, uma vez que no momento contemporâneo já não se pode afirmar qual ou quais os limites entre o romance e uma antologia de contos. Além disso, um novo gênero, fruto da

⁹⁰ Idem, ibidem. p. 21.

⁹¹ SANTAELLA, Lúcia. “*Cultura das Mídias*” São Paulo: Experimenta; 2ª ed. 2000, p. 123.

tecnologia, vai dando origem a uma literatura cibernética, uma linguagem alienígena para quem ainda não assumiu que a tecnologia é a marca da pós-modernidade.

Abreu⁹², contista brasileiro gaúcho, de estilo pós-moderno, escreve narrativas denominadas “romance”, mas que apresentam características do conto. O mesmo se dá hoje com a crônica publicada nos jornais, que se confunde com o ensaio ou com a ficção.

São muitos os exemplos que revelam esse processo de desfronterização entre os gêneros. Conforme diz Hutcheon “(...) as fronteiras mais radicais que já ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e - por extensão - entre a arte e a vida”.⁹³

Mas os paradoxos, como marcas da pós-modernidade, no que se refere às “indagações fronteiriças”, têm sido alvo de muitas críticas, algumas que vêem as produções pós-modernas como algo negativo, como perda de um sentido peculiar que era dado pelo modernismo.

Por outro lado, os artistas pós-modernos consideram os novos textos e a arte como um desafio liberador que expõe e “põe para fora” as subjetividades e a criatividade, que, de certa forma, os limites das correntes, das escolas, dos saberes prontos impuseram aos criadores.

Russel⁹⁴, ao questionar o pós-modernismo numa perspectiva autocrítica de quem vive esse tempo e, muitas vezes, não consegue o distanciamento necessário para analisá-lo, comenta:

“A arte pós-moderna afirma de maneira idêntica, e depois ataca de maneira deliberada, princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade, que têm constituído as premissas básicas do liberalismo burguês. Esses princípios humanísticos ainda atuam em nossa cultura, mas muitos acreditam que eles já não são considerados como eternos e imutáveis. As contradições da teoria e da prática pós-modernas se posicionam dentro do sistema, e mesmo assim atuam no sentido de permitir que as premissas desse sistema sejam consideradas como ficções ou como estruturas ideológicas. Isso não destrói necessariamente seu valor de “verdade” mas realmente define as condições dessa “verdade”.

Diante disso há de se constatar que, independentemente do jogo das rupturas e permanências da pós-modernidade e da perplexidade que esses tempos-espacos têm provocado nos homens, há múltiplos espacos a serem explorados nessa nova ordem. Contudo, o charme da pós-modernidade encontra-se na ótica desse trabalho, na opção de ultrapassar os limites do ordenado institucionalmente, pois isso se trata, conforme afirma Foucault de “criar uma nova fonte de poder, um poder mais humano”.⁹⁵

⁹² ABREU, Caio Fernando. *Em tempos de calças Lee*. In: Jornal “Zero”, Porto Alegre. n° 12, ano 1993.

⁹³ HUTCHEON, Linda. op. cit. p. 38.

⁹⁴ RUSSELL, Charles. In: HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991, p.31

⁹⁵ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; 1986, p. 27.

Para o gênero “crônica” já tão rebatizado e pastichizado em sua trajetória e suas mediações, a pós-modernidade desvela-se como o espaço-tempo afinado com sua atualidade. As crônicas presentes nos jornais brasileiros, por exemplo, são textos que falam desse tempo, inserindo-se nos vários campos da arte, da filosofia, da sociologia, da política. Essas crônicas, de grande valor literário e jornalístico, encontram-se em sintonia com os novos espaços contemporâneos.

Quem sabe, só agora a crônica de jornal, que lança mão de expoentes da literatura, tenha encontrado seu lugar, já que sem as fronteiras ou amarras impostas pelos críticos ortodoxos, ela possa se transmutar em novas possibilidades, porque é hoje registro desse tempo-espaço da contemporaneidade.

O fragmento da crônica de Sant’ Anna⁹⁶ transcrito a seguir é um exemplo dos caminhos do gênero crônica na realidade.

“é revelador que ensaístas variados tenham se referido uma geração ‘zapping’, essa que fica diante da tela mudando de canal, zapeando-zapeando: geração dos que na Internet ficam: ‘abrindo janelas sem fechar.’ Isto equivale a ficar (provisório) dos nômades, praticando o nomadismo do beijo e do afeto. Poder-se-ia dizer que existe uma coisa bonita, despreprimida nisto tudo. Mas dizer só isso das multidões ‘flash-mob’ é dizer pouco”.

Essa nova arte em movimento, retrato de uma estética urbana que a crônica focaliza, é, na verdade, um fragmento que representa a pós-modernidade.

A crônica é, assim, o espaço-tempo das incertezas, dos paradoxos, quando se comenta sobre a quebra de suas fronteiras que atravessam a pós-modernidade.

Cony⁹⁷ observa em uma de suas crônicas:

“Comprometido com a notícia, com o fato do dia-a-dia, o jornal abriu espaços para a comercialização que o sustenta industrialmente, e para os passageiros robotizados que podem ocupar os lugares vazios de cada edição. Surgiram então as colunas, os potins”, os “faits divers”, as “charges” e, naturalmente, as crônicas que são a expressão mais visível do jornalismo dito literário”.

Os abalos acontecidos nos gêneros literários, segundo Stalloni⁹⁸ parecem ter emprestado duas vias, que só são contrárias na aparência: o excesso e a falta. Por um lado a pertinência da noção se diluiu no exagero, pois junto aos gêneros consagrados desenvolveram-se novos gêneros autônomos, pseudogêneros, subgêneros, cuja multiplicidade

⁹⁶ SANT’ ANNA, Afonso Romano de. Jornal “O Globo”. 12/04/2004.,p.12.

⁹⁷ CONY, Carlos Heitor. A crônica como gênero do jornalismo e da literatura. Folha de São Paulo. Ilustrada. Dez.2002, p.16

⁹⁸ SATALLONI, Yves. “Os gêneros literários: a comédia, a tragédia, o romance, a novela, os contos, a poesia”. Rio de Janeiro: Difel; 2003, p. 173.

e singularidade prejudicavam a reputação das categorias mais importantes. Em oposição, a classificação dos gêneros sofreu com os diversos questionamentos feitos em nome da liberdade de criação e da recusa da rigidez das taxionomias. Essas novas visões sublinham seus limites.

Segundo o comentário de Villaça “o contemporâneo inauguraria uma nova configuração espaço-temporal”, ou seja, uma razão e não propriamente a desrazão apontada por aqueles que, “na contraposição, ainda são paradigmáticos”. Assim, continua a autora, “hoje, em plena crise da representação, quando o lugar do saber começa a aparecer como construção histórica, discurso, interpretação, o par ciência/arte desenha novos movimentos inventa-se numa dinâmica outra”.⁹⁹

Assim, o gênero crônica, por sua instantaneidade, por sua capacidade de recortar momentos, encaixa-se muito bem na ordem pós-moderna, até mesmo por ser um discurso periódico, assim como periódico é o veículo “jornal”, que comunica esses textos, hoje leitura obrigatória para muitos.

A crônica, como gênero obrigatório nos jornais de grande circulação, é, também, um metadiscurso que discute questões contemporâneas como conceitos de “glocal”, “anglosfera” e dialoga com outros discursos como “blogs” e “e-mails” e tantos outros misturados com a sua instantaneidade.

Após o imperativo da modernidade que controlou, manipulou e organizou o espaço físico, observa-se um processo de desmaterialização pós-moderno do mundo. O ciberespaço faz parte do processo de desmaterialização do espaço e de instantaneidade temporal contemporâneos, após dois séculos de industrialização moderna que insistiu na dominação física de energia e de matérias e na compartimentalização do tempo. Se na modernidade o tempo era uma forma de esculpir o espaço, com a cibercultura contemporânea nós assistimos a um processo em que o tempo real vai, aos poucos, exterminando o espaço.

O ciberespaço é, assim, um operador metassocial, segundo Benedikt¹⁰⁰ um espaço pós-tribal, uma arena cultural criativa, uma geografia metal comum, um universo de pura informação. Ele é a encarnação tecnológica do velho sonho de criação de um mundo paralelo, de uma memória coletiva, do imaginário, dos mitos e símbolos que perseguem o homem. Nos tempos imemoriais, a potência do imaginário era veiculada pelas narrações míticas, pelos ritos. Eles agiam como uma verdadeira mídia entre os homens e os seus universos simbólicos, como confirma o autor.

⁹⁹ VILLAÇA, Nízia. *Paradoxo do Pós-Moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, p. 158.

¹⁰⁰ BENEDIKT, M. *Cyberspace. Some Proposals*. Cyberspace; Tirst Steps, 2000, p.35.

A crônica dos jornais atuais incorporou as novas linguagens, incluindo em seus escritos palavras do vocabulário informacional da Internet, tais como “blog”, que é uma página da “web”, estruturada em parágrafos em ordem cronológica, com assuntos diversos e envio instantâneo de mensagens, sejam pessoais, sejam em grupo. Trata-se de um discurso dos meios de comunicação de divulgação e é gratuito, pois se insere nos computadores ligados à rede mundial, a Internet.

Os “e-mails” são também um novo espaço comunicacional, espécie de correio eletrônico que possibilita às pessoas o envio de mensagens que, se não forem interessantes para quem as recebe, podem ser facilmente apagadas. Os e-mails são discursos que falam dos mais diversos assuntos, desde a apresentação e divulgação publicitária de produtos e serviços até convites, mensagens de amor, denúncias, intrigas, entre outros. Eles formam hoje um dos meios mais utilizados pelos leitores de jornais. Alguns e-mails poderiam ser, efetivamente, crônicas do cotidiano desse mundo da tecnociência.

A Internet, inclusive, oferece os sites de relacionamento, sendo o mais famoso deles o orkut, no qual só podem navegar os convidados. Essa forma de comunicação, no Brasil, já tem 27% de sua população engajada nos “bate-papos”.

Quanto às análises sobre as novas configurações da crônica, por definição, o termo pós-modernismo tem girado em torno daquilo que alguns consideram como uma perda da fé nesse impulso descentralizador e totalizante do pensamento humanista, o que levaria, de certa forma, a uma descaracterização do gênero em si.

As alternativas para Bakhtin¹⁰¹ seriam o dialogizado e o híbrido, ou mesmo as teorias que contextualizam a necessidade de totalizar como sendo apenas uma aspiração transitória na história. Na verdade, o que pensadores como Derrida (1980), Poty (1984) e outros tentam explicitar é que sendo a contradição uma categoria pós-modernista, envolve alternativas múltiplas e provisórias para conceitos unitários tradicionais e fixos, com o total conhecimento da contínua atração desses mesmos conceitos. Assim, a pós-modernidade não cria, mas subverte o que está posto, desconstruindo e tentando dar, seja ao conceito, à coisa ou ao gênero, novas configurações mais atualizadas, contudo, nem por isso, melhores no sentido qualitativo.

¹⁰¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. São Paulo: Ed. UNESP; 1993, p.129.

Linda Hutcheon¹⁰² afirma:

“Não devemos lidar com “a tradição” ou com o talento individual, como Eliot queria que fizéssemos (...) as contradições desalojam totalidades; as discontinuidades, as lacunas e as rupturas são privilegiadas em oposição à continuidade, ao desenvolvimento, à revolução; o particular e o local assumem o valor antes mantido pelo universal e pelo transcendental.

Assim, ratificando a fala da autora, Michel Foucault (1984) diz que “são as irregularidades que definem o discurso e suas muitas redes interdiscursivas possíveis na cultura”.¹⁰³ Hoje conceitos como intertextualidade, contexto, gênero, modelos, ganham novos contornos, ressignificados pelo discurso pós-moderno.

Nesse novo contexto, um outro discurso, situado entre as alternativas dadas à contemporaneidade, toma espaço, sobretudo, no processo de desfronteirização do gênero crônica. Trata-se da mídia, hoje uma linguagem bastante importante para a análise de todos os gêneros tradicionais da literatura e suas novas configurações.

Em conformidade com as palavras de Dominique Quessada¹⁰⁴:

“vivencia-se hoje uma nova ordem, que se manifesta como expressão de uma vontade de aniquilamento, que visa a substituir aquilo que fundamentava sobre um mistério o destino coletivo dos homens por algo diverso, mas igualmente dotado de mistério: a violenta legibilidade das marcas globalizadas”.

É assim o espaço pós-moderno, caracterizado pelas contradições, discontinuidades, descentralizações, multiplicidade de alternativas, informatização e por um novo discurso presente na publicidade. É ela que forma a mídia, criando e cristalizando, no cotidiano do homem comum, idéias, marcas, visões que formam estilos de vida.

O espaço-tempo pós-moderno tem, na publicidade, um de seus braços, na medida em que esta se reflete na temporalidade e, por sua vez, o tempo absorve as novas formas comunicacionais. A comunicação constitui, portanto, “um ideal dogmático, favorecido pela indistinção, provocada pela publicidade, que pode ser o resultado de uma vontade de não saber”. Segundo Quessada, a pós-modernidade situa-se, pois, como o espaço-tempo da comunicação global; nessa perspectiva, as fronteiras do saber, dos gêneros, dos discursos se perdem, ou melhor, se interpenetram, dando origem a novas linguagens. A crônica nesse

¹⁰² HUTCHEON, Linda. *A poética do Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; p.113

¹⁰³ FOUCAULT, T. Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora; 1996, p. 133.

¹⁰⁴ QUESSADA, Dominique. *O poder da publicidade na sociedade consumida pelas marcas*. São Paulo: Futura; 2003, p.28.

espaço-tempo é, ao mesmo tempo, gênero literário e gênero jornalístico, pela força da comunicação desses novos tempos.

A contemporaneidade, com seus paradoxos, tem desvelado, aos olhos de todas as gerações, um mundo bem diferente do que a modernidade pensou. O projeto moderno que deixou tantas questões sem respostas, com seu liberalismo, sua cidadania e seu individualismo assiste, agora, a uma transformação total na forma das representações televisuais e televirtuais, um novo texto é construído, talvez mais complexo no sentido de lhe dar uma significação processual, porém muito simples na sua mensagem instantânea.

Esse novo, que não é verdadeiramente novo, mas traduz novas mediações no olhar sobre a realidade, tem, como elemento diferenciador, o que Dizard Jr chama de “A nova mídia”, ou seja, os efeitos da tecnologia na comunicação de massa. Segundo ele “qualquer compreensão real da comunicação na era moderna exige uma sensibilidade incomum à tecnologia e à mudança, bem como um profundo conhecimento de história, economia, política e sociologia”.¹⁰⁵

Nesse ponto, o autor concorda quando Quessada¹⁰⁶ diz que o fenômeno da globalização, inicialmente um conceito econômico, acabou por eliminar as fronteiras do capital e, de certa forma, consolidar a hegemonia norte-americana em todo o mundo. Esse novo foco de poder traduz o imperativo tecnológico das redes de computadores, que, com seus “links”, ligam o mundo, possibilitando o que comumente se chama de internacionalização do capital.

Assim, com a desfronteirização do capital financeiro, hoje globalizado em conformidade com os poucos gestores desse capital, a cultura também sofre mudanças, sendo o global o ponto que interliga o local que, isolado, perde sua razão de existir no contexto de uma cultura cada vez mais sem fronteiras.

Esse cenário, no qual a publicidade que se veicula nas mídias configura-lhes o discurso construído sob bases reconhecidamente ideológicas, apresenta-se como um espaço de subjetivações, cujo foco é o objeto a ser publicitado, elo que gera comunicação e comunhão entre os que o absorvem, no caso, os consumidores.

À primeira vista parece uma abordagem banal, mas não o é, caso se pense que as “mídias” hoje ocupam no espaço cotidiano o lugar das relações “face a face” das interações entre os sujeitos nos seus territórios particulares, o lugar do público, visto aqui como o espaço

¹⁰⁵ DIZARD JUNIOR, Wilson. *A Nova Mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2000, p.1.

¹⁰⁶ QUESSADA, Dominique: *O poder da publicidade na sociedade consumida pelas marcas; como a globalização impõe produtos, sonhos e ilusões*. São Paulo: Futura, p.30.

de todos. Compreende-se a importância do universo midiático contemporâneo, quando uma análise da crônica, em seus tempos áureos, revela que o cotidiano retratado pelos cronistas dizia de um tempo em que as pessoas interagiam umas com as outras nos espaços tidos como públicos.

Na verdade, isso hoje já é passado, pois a força da publicidade na consolidação das novas mídias cria outros e diversificados objetos para a cotidianidade dos atores que se movimentam nesse novo cenário. Esses objetos apresentados como parte importante da vida das pessoas já não são frutos de vivências concretas, mas de representações forjadas por um discurso sedutor e sedador. Conforme Quessada¹⁰⁷:

“O objeto, tal como se apresenta na publicidade, ocupa uma função sedativa - sedativa da profunda incerteza existente no sujeito quanto à relação que ele mantém com seu próprio desejo: “Será considerado mau todo objeto que não resolva esta culpa de não saber o que eu quero, de não saber o que sou. Se o objeto me ama – e ele me ama através da publicidade – estou salvo”.

Esse retrato da comunicação midiática mostra uma mudança nas relações de poder, que vai afetar todos os campos do fazer humano. É como se o homem da pós-modernidade deixasse de ter um discurso próprio, fruto de suas idéias, convicções e vivência. E para ser um sujeito do mundo e com o mundo, tivesse que ter um discurso considerado “politicamente correto”, ou seja, um discurso que fosse capaz de representar a aceitação do sujeito nesse novo mundo.

Na realidade, quando o Estado Nação desmorona, sob os holofotes do neoliberalismo, o poder antes pertencente à Nação, com seu respaldo soberano, cede lugar ao mercado, essa abstração consolidada em milhares de ofertas de objetos sedutores, veiculado nas mídias. A mídia é, assim, uma mistura do canal e da mensagem, mesclada de toques de sedução para garantir a penetração e posterior instalação das marcas, não havendo relação direta de interações entre quem produz o discurso e quem o recebe.

Esse processo tão simples e aparentemente banal reflete uma das mais complexas engenharias da pós-modernidade, pois envolve investimentos e custos altíssimos, guerra de poder, arrogância por parte das organizações poderosas que controlam esse mundo comunicacional e subjetividades que vão ser afetadas por esse discurso poderoso. Sua força, como destaca Quessada, está na indiferenciação, ou seja, em uma pseudototalidade que trata a todos como iguais, mesmo sabendo de antemão que o discurso será lido de forma

¹⁰⁷ QUESSADA, Dominique . op.cit. p.83

diferenciada. E afirma: “O discurso publicitário, ferramenta da indistuição e initológica dos espaços legais”, pode, então, ser definido em sua operacionalidade mais geral, como também mais íntima, como o “discurso que dissolve fronteiras”.

Assim, com seu poder, as mídias têm, na publicidade, o discurso ideal, que vende, que movimenta o mercado pela competição e que vê o outro como um “sempre potencial consumidor” em busca permanente de espaços para se situar, seduzido que é por essas linguagens maravilhosas que unem cor, movimento, som de todas as espécies e magia. Também não há tempo para refletir sobre a velha que passa na rua, o casarão da esquina com suas janelas, os jardins ou mesmo as expressões casmurras ou felizes de quem anda nas ruas da cidade, como nas crônicas do fim do século XIX e início do século XX.

O tempo agora é sinônimo de custo, tudo é contabilizado e há uma corrida maluca para algum lugar, que não se sabe onde nem quando, como comenta Arnaldo Jabor¹⁰⁸ em uma de suas crônicas:

As utopias liberais do século XX diziam que teríamos mais ócio, mais paz com a tecnologia. Acontece que a tecnologia não está aí para distribuir sossego, mas para incrementar competição e produtividade, não só das empresas, mas a produtividade dos humanos, dos corpos. Tudo sugere velocidade, urgência, nossa vida está sempre aquém de alguma tarefa. A tecnologia nos enfiou uma lógica produtiva de fábricas, fábricas vivas, chips, pílulas para tudo. Temos que funcionar, não de viver”.

Essa crítica a um tempo-espaço, no qual a vida dos homens é comandada, de certa forma, pelas mídias e seus produtos maravilhosos que entorpecem, espelha o momento vivido na contemporaneidade. Esse tempo de espaço global anula singularidades e até mesmo o presente não é vivido intensamente, pois o próximo instante é o que interessa.

Cada minuto, na mídia, vale ouro; por isso o produto final só é realmente vendido e cumpre seu ciclo vital quando absorvido pelo consumidor. As “mídias” não perdoam o que não deu certo, o que não é óbvio, o que não chega a todos.

Por isso é preciso que as fronteiras sejam ultrapassadas porque elas representam o limite e, nessa corrida, o infinito de “agoras”, dos “momentos” se faz no suceder de novos objetos, descartáveis em sua natureza, mas infindáveis em seus protótipos análogos.

Esse contexto em que a chamada “nova mídia” é um dos símbolos catalizadores da pré-modernidade, a publicidade configura-se como o discurso publicitário que vai gerar, com seu poder, o consumo, investindo no narcisismo do homem contemporâneo, cujos referenciais

¹⁰⁸ JABOR, Arnaldo. *Nossos dias melhores nunca virão?* Jornal “O Globo”, setembro, 2003, p.10.

se perderam com a recente crise da modernidade. Sobre isso Severiano comenta que “frente à instabilidade psíquica derivada do debilitamento dos antigos códigos nacionais, éticos, políticos e religiosos, a publicidade veio a constituir-se em uma nova instância cultural de extrema significação na ação normativa social”.¹⁰⁹

Como instância simbólica, a publicidade tem papel fundamental na formação da opinião pública e, portanto, das mídias que vivem dessa relação entre a necessidade e o desejo, mediada pela sedução das marcas, da própria mensagem publicitária no seu jogo que atomiza os desejos, fazendo com que o consumidor se ligue no produto, incorporando-o como “seu”. Aquela calça “é minha”, “é a minha cara”, “foi feita para mim”.

Segundo Lasch “a cultura do narcisismo mudou a sociedade nessas últimas décadas, com a realização individual privada em estreita ligação com as opções do consumidor”.¹¹⁰ A beleza, o sucesso, a felicidade, a juventude são cada vez mais reivindicados pela indústria cultural. O público mais segmentado, fragmentado, rende-se aos apelos do mercado, o todo poderoso, que regula na sua não-materialidade a vida das pessoas.

O processo de readaptação de um gênero literário para os meios de comunicação no contexto contemporâneo é o mesmo que aconteceu com o folhetim, no século XIX. Hoje, a mídia é globalizada e os articulistas a ela se submetem, porque antes de serem escritores ou jornalistas precisam refletir o processo de criação em razão das transformações históricas que são irreversíveis.

Quando fala da substituição da máquina de escrever pelo computador, o escritor e cronista de jornal Luís Fernando Veríssimo¹¹¹ ressalta:

“Não existem mais originais, por exemplo. Os velhos manuscritos corrigidos, com as impressões digitais, por assim dizer, do escritor, hoje são coisas do passado: com o computador só existe versão final. O processo de criação foi engolido, não sobram vestígios. Só se vê a sala do parto depois que enxugaram o sangue e guardaram os ferros”.

Nesse estudo da desfronteirização da crônica, o espaço-tempo pós-moderno, assim como os ícones que o caracterizam, entre os quais se encontram as novas mídias, as tecnologias que possibilitaram sua sofisticação, o poder do mercado globalizado têm um

¹⁰⁹ SEVERIANO, Maria de Fátima V. *Narcisismo e Publicidade: uma análise psicossocial dos ideais do consumo na contemporaneidade*. São Paulo: Annablume: 2001, p. 19.

¹¹⁰ LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Aguilar; 1983, p. 18.

¹¹¹ VERÍSSIMO, Luís Fernando. A grande confusão. O Globo. 5/10/2003, p.7

papel fundamental nas novas configurações da crônica. Sobre isso, Cristóvão Tezza¹¹² comenta, quando fala das crônicas jornalísticas de Carlos Heitor Cony:

“Gênero fugaz por natureza, a crônica é feita para ser esquecida. Como jornalismo costuma se esgotar no esgotamento mesmo do fato: como literatura tem em geral a ambição tranqüila da orelha, a do livro e a do ouvido, atenta discretamente às sugestões do mundo. O impacto da crônica está no seu tamanho - e há, parece, algo incompatível entre a crônica e o livro e a idéia de perenidade que este supõe. Sozinha, ela brilha; em conjunto quase sempre naufraga na redundância e no cansaço de seus truques, assim visíveis um ao lado do outro.”

A ousadia ao fazer uma comparação entre a crônica como gênero de jornal e a publicidade como gênero da comunicação midiática, tornam algumas inferências pertinentes, revelando o caráter pós-moderno das mesmas. Na verdade, em comum com o gênero original dos tempos áureos, o recorte do cotidiano e uma certa poesia. Atualmente se trata de uma poesia pós-moderna, que fala por fragmentos de um tempo-espço que se desvela em paradoxos.

Na realidade, o que se observa é, portanto, “o surgimento de um novo “ethos”, não mais orientado pela moral puritana e racional do capitalismo de mercado”, porém conforme recorta Severiano “baseado num modelo hedonista e lúdico, próprio de uma “ética do consumo”, cujos valores fundamentam-se na “auto-realização” e na “felicidade buscadas no próprio ato de consumir”.¹¹³

Bauman e Lasch destacam a cultura do consumo como um fator preponderante na organização das sociedades contemporâneas, estipulando correlações entre suas principais características e a influência exercida na constituição das entidades pessoais. Sobre essa necessidade de consumo, Bauman¹¹⁴ comenta:

“O desejo não deseja satisfação. Ao contrário, o desejo deseja o desejo. Pelo menos assim é o desejo de um consumidor ideal. A perspectiva de dissipação e fim do desejo, de ficar sem nada para ressuscitá-lo ou num mundo sem nada desejável, deve ser o mais sinistro dos horrores para o consumidor ideal”.

É ele quem vai além ao completar que “o período pós-moderno é marcado pela destemporalização do espaço social dos indivíduos”. É como se ocorresse uma permanente disputa, ou seja, sem referências e sem idéias fixas. Bauman comenta, também, ao falar do individualismo e do narcisismo, que o homem contemporâneo é um “coleccionador de

¹¹² TEZZA, Cristóvão. Folha de São Paulo; Caderno Ilustrada; 1/5/2004 f.E.6

¹¹³ SEVERIANO, Maria de Fátima V. op. cit. p. 69.

¹¹⁴ BAUMAN, Zigmunt. *O mal estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, p. 131.

sensações”, está sempre em busca de uma nova sensação e quando esta é satisfeita, sente-se entediado.

Salem, quando fala do tédio, ressalta o “tédio da indiferença, que se manifesta basicamente na apatia e no vazio que acomete os indivíduos contemporâneos”.¹¹⁵ Para o autor, a origem desse sentimento é conhecida, pois dissipadas a confiança no futuro e a fé no progresso, típicas da modernidade, a pós-modernidade testemunha a instalação do sentimento de saciedade e de “estagnação”.

Para Lipovetsky, em citação de Salem “a indiferença pós-moderna já não tem ídolos nem tabus, já não possui qualquer imagem gloriosa de si própria ou projeto histórico mobilizador. Doravante é o vazio que nos governa, um vazio sem trágico, nem apocalipse”.¹¹⁶ É assim que o tédio e a monotonia tornam-se manifestação direta e privilegiada da apatia que assalta os sujeitos contemporâneos, assoberbados por uma mídia que a cada dia anuncia um produto, melhor do que o de ontem, com um novo e pequeno detalhe que seduz e alimenta os desejos do consumidor. A “excitação momentânea vale muitas vezes uma vida”. Esse é o marketing do prazer instantâneo.

É Salem¹¹⁷ quem ainda comenta que a era moderna - esperançosa e conquistadora - rompeu com as hierarquias de sangue, com a tradição e com os particularismos. Já a pós-modernidade, ao contrário, presencia uma ampliação da apatia da desesperança, do “desencanto e monotonia do que é novo, transformando tudo que está à volta dos homens em puro tédio”. O autor relaciona essa “apatia” a um outro fator, ou seja, à abundância e à velocidade de informações a que estão submetidos os sujeitos nos tempos atuais. Para Lipovetsky o excesso banaliza a informação, tornando-a descartável e obsoleta.

Por outro lado, a apatia contemporânea abole não só as certezas como também os privilégios, as prioridades, nivelando tudo, porque tudo tem valor momentâneo. Lipovetsky¹¹⁸ mais uma vez esclarece essa indiferença, esse tédio em relação ao mundo quando afirma:

“O momento pós-moderno (...) revela o processo da indiferenciação pura na medida em que todos os gostos, todos os comportamentos podem coabitar sem se excluírem, tudo pode ser escolhido conforme o gosto, tanto o mais operativo quanto o mais esotérico; tanto o novo como o antigo, a vida simples e ecológica e a vida hipersofisticada, num tempo desvitalizado sem referências estáveis, sem coordenadas principais”.

¹¹⁵ SALEM, Pedro. *Do Luxo ao fardo: um estudo histórico sobre o tédio*. Rio de Janeiro: Difel; 2003, p. 133.

¹¹⁶ Idem, ibidem, p. 138.

¹¹⁷ SALEM, Pedro. op.cit.117

¹¹⁸ LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Antropos;, 1991, p. 10.

A crônica, como gênero que traduz o social em seus recortes e instantaneidades, é, muitas vezes, puro tédio em sua vocação de detalhar o cotidiano. Os seus novos suportes, mediadores da desfronteirização genérica, refletem essa tendência, quando se vêem cronistas optando pela crônica-humor, pela crônica-política e outros subgêneros que invadem a comunicação.

Isso demonstra que a mídia, com suas dimensões simbólicas, é a promotora desse novo “ethos” como construção, cuja natureza ideológica não se evidencia em visibilidades claras, mas, ao contrário, faz-se nas sombras de suas intencionalidades, sempre pela lógica do desejo, uma vez que saciado faz com que novos “objetos”, “produtos” e “mercadorias” venham ocupar o vazio que se instala no consumidor. É como se o objeto do desejo, ao ser conquistado, perdesse o interesse e pudesse ser posto de lado, como a crônica do jornal, que, após a leitura, perderia sua função.

Uma reflexão acerca do discurso midiático no novo contexto comunicacional também revela que é necessário sondar as repercussões que as novas configurações históricas, engendradas pela sociedade de consumo, promoveram em relação à subjetividade dos indivíduos. Atualmente, há de se reconhecer a importância que o consumo adquiriu como fonte de referência de identidade, pois só a partir de tais análises será possível compreender a importância das mídias contemporâneas para a desfronteirização do gênero crônica.

Mesmo que esse processo não seja novo, com as novas mídias, com o papel da publicidade, com esse “ethos” que rompe com um conservadorismo moral que sobreviveu até bem pouco tempo, surge um novo mercado para os cronistas de plantão nos grandes jornais. Isso ocorre porque a tecnologia alcança as organizações e grupos de grande porte, transformando a visão de imprensa.

Veríssimo¹¹⁹ comenta em sua crônica “A grande confusão”:

“Nos jornais o efeito do computador foi muito maior do que o fim da lauda rabiscada e da prova de “paquê”. O computador restabeleceu o que não existia nas redações desde – bem, desde as penas de ganso. O silêncio. Um dia alguém ainda vai escrever um tratado sobre as consequências para o jornalismo mundial da substituição do metralhar das máquinas de escrever pelo leve clicar dos teclados dos micros, que transformou as redações de fábricas em claustros.”

Esse tom irônico de um dos cronistas de jornal mais lidos na atualidade, de certa forma dá o tom das mudanças e de como os grandes jornais são, atualmente, empresas inseridas no mercado global. A globosfera é a metáfora da comunicação que tem como

¹¹⁹ VERÍSSIMO, Luís Fernando. A grande confusão. Opinião. “O Globo” domingo; 5/10/ 2000. p.7

suporte a mídia eletrônica, hoje também afetando os jornais e os navegantes de plantão para os quais basta acessar o site dos jornais e ler as notícias em primeira mão.

O que melhor caracteriza a crônica dos tempos pós-modernos é o diálogo que os cronistas estabelecem com o leitor, dirigindo-se a ele como parte do seu universo. Por outro lado, o mesmo ocorre com o leitor, que, ao identificar suas preferências, consegue interagir, por exemplo, com um Veríssimo ou um Jabor, como se estes fossem bastante íntimos. Há, portanto, em cada cronista uma responsabilidade tácita com o público que o elege.

Essa interatividade aproxima cada vez mais o autor e o leitor de jornais, sobretudo os cronistas. Um exemplo dessa relação é dado pelos próprios jornais, quando comentam o número de e-mails que alguns cronistas recebem diariamente, numa demonstração do sucesso que fazem junto ao público.

Assim, a crônica, ao ganhar espaço na mídia jornalística, abre caminho para que novos gêneros ocupem esse “locus” já conquistado, pois desde os folhetins, o que ficou realmente foram as crônicas que hoje já fizeram seus mitos. De Veríssimo ao pós-moderno José Simão¹²⁰, há uma distância muito curta, que transformou o cineasta de sucesso Arnaldo Jabor em cronista dos mais lidos, assim como o poeta-escritor Afonso Romano de Sant’Anna, como também outros que já tinham uma história na Literatura.

Com seu estilo jocoso e permeado de humor crítico, em que o “nonsense” se revela como estilo próprio do cronista, José Simão escreve:

“Buemba! Buemba! Macaco Simão Urgente! O braço armado da gandaia nacional Direto da República do Espião Português” E diz que o problema não é o Lula perdoar a dívida do Gabão. O problema maior é punir quem emprestou! E eu não estava em férias, estava procurando a grana do Maluf na Suíça”.

Essa crônica que mistura humor, crítica política, sátira da realidade nacional, traduz uma nova proposta da crônica cotidiana, sendo José Simão um dos mais lidos da Folha de São Paulo, pois sua linguagem satirizando grandes figuras nacionais agrada um segmento fiel do público, que se delicia com o jeito fragmentado e irônico do autor, de trabalhar o gênero.

O fenômeno da comunicação nesses novos tempos surpreende até mesmo os mais desavisados, porque revela que os meios de comunicação de massas, formadores da mídia e confundidos com ela, são, hoje, uma das fontes principais de formação de valores e de subjetividades.

¹²⁰ SIMÃO, José. Arapongagem Urgente! Espião português usa crachá! Folha da São Paulo “Ilustrada”. 4/8/04.p.E 5

A crônica, como gênero jornalístico, insere-se no rol dessas novas mídias, ressignificada por outros olhares e pela extramídia, que é a sociedade com seus suportes, dando sustentáculo a esse mundo novo. Segundo Quessada “A sociedade torna-se o suporte midiático do discurso publicitário. Ela é igualmente o leitor desse discurso, assim como o emissor”.¹²¹ É como se a publicidade, através de conexões, saísse do seu espaço restrito, das intencionalidades das agências que criam cada uma das peças veiculadas nos meios midiáticos, para situar-se na sociedade global, banalizada como criação, nas repetições que os patrocinadores exibem. Toda essa criatividade morre em pouco tempo, ou seja, o tempo exato de um comercial se firmar no imaginário social.

Também assim ocorre com a crônica do jornal, lida e raríssimas vezes utilizada, seja em um trabalho escolar, seja como referência a algo humorístico ou mesmo crítico, dito em uma reunião social.

Na pós-modernidade em que as estrelas são o mercado, as mídias eletrônicas, o sucesso, o poder, o superficial, a crônica sobrevive formando seu público e seus ícones visto que ela se adapta aos paradoxos desses novos tempos; tempos em que, pelo menos os jornais têm condições de revelar o talento dos grandes cronistas brasileiros. Em um exercício de metacomunicação, as crônicas como gênero presente, muito mais nos jornais do que nos livros, falam da mídia, mas articulando o tema aos recortes da política, da economia e de outros campos que atravessam o humano, em seu estar aí no mundo pós-moderno. Elas são a imagem da realidade, o retrato do atual do provisório, do factual. É o que mostra a crônica política de Nelson de Sá¹²²:

“Na Globo “o Brasil venceu mais uma”. No UOL, “Brasil vence europeus.”. Na Bloomberg “vitória para o Brasil”. Mas nenhum destaque, ontem, poderia rivalizar com a manchete do *Âmbito Financeiro*”:

- Lula é líder mundial dos países em desenvolvimento”.

Para o jornal, em flagrante contraste com o presidente argentino, Nestor Kirchner, o brasileiro “está a caminho de ser estadista, sem cair em estatismos nem nos populismos latino-americanos”.

Percebe-se que essa crônica tem um estilo político diferenciado, que se confunde, à primeira vista, com um artigo, mas apresenta características do gênero crônica por retratar o dia-a-dia, a realidade dos equívocos políticos das grandes figuras públicas nacionais.

A presença da mídia no cotidiano do homem comum talvez se constitua na maior revolução dos valores da contemporaneidade, pois o circunstancial, o fragmento, o pedaço de

¹²¹ QUESSADA, Dominique. op. cit. p. 79.

¹²² SÁ, Nelson de. Toda Mídia. Folha de São Paulo, 5/8/04. p. A 1

um todo, muitas vezes transmutado em algo não inteligível, são, hoje, dados absorvidos pela opinião pública com bastante facilidade. Por isso, é comum encontrar pessoas que mesmo fazendo uso social constante da língua só lêem resumo de notícias na Internet, “orelhas” de livro e sínteses de estudos acadêmicos.

O que se deseja acentuar é que as mídias têm, na imagem, um texto; daí os textos escritos funcionarem mais como complemento, uma vez que a associação som e imagem muitas vezes prescinde da palavra escrita até mesmo nos jornais. Por isso, o leitor contemporâneo prefere, devido a sua vida corrida, textos pequenos, narrativas curtas, bem ao estilo da crônica de jornal.

Sant’Ana¹²³, em uma de suas crônicas, afirma:

“Outro fator importante é que na maioria das vezes, a blogosfera, como espaço relativizado entre difusão e informação pela via da tecnologia, não produz informação: somente a discute, coteja, filtra. Uma de suas funções tem sido justamente a triagem de notícias. Embora a Internet coloque à disposição do leitor centenas ou milhares de jornais, revistas, webzines, quem é que dispõe de tempo para ler uma parte significativa do total? E mesmo se tempo não fosse um tema, caso consideremos a altíssima taxa de redundância, valeria a pena?”

Essa crônica fala exatamente de uma nova forma de leitura, bem própria desses tempos midiáticos, quando a rapidez faz com que as alternativas informacionais se reproduzam.

A mídia, como linguagem que tenta traduzir as tendências culturais ou mercadológicas do momento, tem, nas crônicas do cotidiano, um ponto de referência dos recortes da realidade, porque são os textos críticos e singulares dos cronistas brasileiros que dão o formato à linguagem do gênero nos jornais.

Entretanto as mídias, de modo geral, ao retratarem e representarem o real, revelam os paradoxos de sua própria linguagem, fazendo-se metalinguagem nas suas tentativas de explicar seus códigos e signos. Ao focalizar imagens da inacabada Guerra do Iraque, quando apresenta o drama dos palestinos e israelenses nessa guerra sem fim, mostrando a violência do mundo contemporâneo, também faz sua crônica-reportagem da cotidianidade.

Atualmente os jornais competem com as formas eletrônicas da chamada tecnociência, tais como a “Internet”, os vídeos, os CD-ROMs, todos fontes de informação. Diante dessas realidades, os padrões estéticos da crônica atual são bem diferentes: curtos, objetivos, em linguagem próxima do coloquial. As novas crônicas jornalísticas apresentam um estilo próprio: ou tentam atenuar os duros efeitos da realidade contemporânea, ou denunciam,

¹²³ SANT’ANA, Affonso Romano de. Reinventando o amanhã. Jornal “O Globo”. Rio de Janeiro. 12/8/2004, p.11.

através de recortes, essas mesmas realidades, mesclando toques de humor com figurações que amenizam o lado grotesco e sórdido de determinadas situações desse tempo, que estão ligadas à violência em todas as suas manifestações e às diversas formas de poder.

Para Michel Foucault¹²⁴ “o poder tem dois lados” ; é preciso compreendê-los para anular o seu lado ruim, promovendo a dialética entre o bem e o mal, embora isso não seja fácil em tempos de paradoxos. Nessa perspectiva, na qual o conceito de pós-modernidade se insere, os recortes do cotidiano atual são como representações de sonhos niilistas ou mesmo de Sodomas e Gomorras se diluindo numa imensa Babel. Para um radical, essas imagens-exagero nada são diante dos efeitos especiais e reais dos aviões atingindo as “Torres Americanas” no episódio de 11 de setembro de 2002. Assim, se a vida imita a arte, conforme o senso comum, nesse caso a arte não conseguiu se aproximar da vida, pois não há forma de representação fora o uso da tecnologia como veículo que transmite imagens ao vivo, que reproduza as imagens vistas “ao vivo e em cores.”

As crônicas são o gênero ideal no desvelar da comunicação no seu sentido crítico e, ao mesmo tempo, descritivo das imagens cotidianas. Sobre isso, em um de seus comentários, Juremir Machado da Silva¹²⁵ diz:

“O humor coloquial, como se sabe dá pistas fundamentais para a investigação acadêmica. O filósofo Renato Janine, prescrutando a malha social, questiona: estamos numa ausência de falantes ou numa carência de escuta? Possivelmente o silêncio ensurdecedor que representa a incomunicabilidade pós-moderna seja a expressão deste ruído impiedoso: dado que todos falam ao mesmo tempo pois todos devem exprimir-se sobre tudo - ninguém escuta o que se diz e cada um crê no mutismo do outro.”

Assim, a crônica como comunicação presente nos jornais nesse espaço-tempo pós-moderno, fala desse cotidiano marcadamente complexo dos homens contemporâneos, traduzindo-se como espaço de interlocução com essa diferente gente que compõe o universo de leitores dos jornais diários do país. Essa incomunicabilidade da qual o filósofo fala pode ser real, mas as novas formas de comunicabilidade não excluem a relação autor-leitor, que têm, nas crônicas, um público diversificado, mas nem por isso infiel.

Na crítica aos valores da pós-modernidade, os ensaístas e críticos sempre apelam para a poesia, tentando situá-la nos espaços em que a mídia não devassou com seu discurso tendencioso e tentando traduzir sentimentos de comunhão universais e humanizadores nesses

¹²⁴ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes; 1987, p. 92

¹²⁵ SILVA, Juremir Machado da. *Ideais com deságio. Ética e Política*. Rio de Janeiro: Cult, 2000, p. 36

tempos de pós-modernismo. É o caso de Afonso Romano de Sant'Anna ¹²⁶, cronista que traduz um cotidiano que fala de possibilidades, de sublimações e transcendências, sempre pela via da poesia. É ele quem espelha, de certa forma, o papel da linguagem e dos gêneros que concretizam os processos de comunicação pela língua escrita quando retoma Neruda, para falar de poesia, em uma de suas crônicas semanais, uma crônica ensaística, pois se assemelha a um ensaio temático. Assim é a crônica como gênero que ultrapassa seus limites originais para retratar o dia-a-dia nos jornais, sendo registro efêmero dos fatos desse tempo-espaço que é a pós-modernidade.

“Esse é o mistério da poesia (e da arte), alcançar o inalcançável, aproximar o distante, como na mulher remota da poesia de Neruda. A poesia é retorno possível, casulo de metáforas pungentes e radiosas, como nas imagens dos versos, desnuda está sob a anelante labareda de minha vida, palavras que traduzem desejo.”

Como a poesia que está repleta de espaços vazios, feitos de não-ditos, silêncios e intraditos, também esses tempos pós-modernos precisam ser lidos de forma positiva, pois, se por um lado o discurso que produzem é fragmentário e descontínuo, por outro é possibilidade de ressignificação cultural. Afinal, a cultura tecnológica que dá seus passos iniciais já é produtora de uma literatura internética, gênero novo e, nem por isso, menos instigante.

O hipertexto, o texto em sua versão virtual e cibernética são tradutores de novas propostas da crônica.

4.2 A crônica: novas propostas

A crônica presente nos jornais de grande circulação se apresenta como um gênero sempre renovado, tal qual um camaleão que se adapta às novas realidades. Nesse processo de ultrapassagem de suas origens, a contemporaneidade tem um peso significativo na reconfiguração do gênero, por ser um espaço-tempo diferenciado e aberto às novas criações.

A crônica dos anos 60 tinha como cenário a cidade, o cotidiano urbano. Retratava, reproduzia os recortes da vida da metrópole conforme a percepção do cronista.

A cidade perde seu espaço para a modernidade que criou uma contracultura: a efemeridade e a mistura das tendências artístico-culturais com as antigas linhas da tradição literária. Com a implantação da censura a todo tipo de atividade cultural, acentuou-se o caráter dispersivo das narrativas e as produções individuais dominaram o contexto literário. A

¹²⁶ SANT'ANNA, Afonso Romano de. *A sedução da palavra*. Brasília: Letraviva; 2000, p. 38.

estética modernista transformou as produções literárias. E a crônica continuou registrando o instantâneo, os episódios momentâneos, os flagrantes cotidianos da bossa nova, do cinema novo, do tropicalismo, a fragmentação do momento sócio-político-cultural. A cidade não era mais seu objeto, seu cenário, seu instante de registro.

A crônica pós-moderna assume outras configurações, adaptando-se à realidade atual.

A palavra “Gênero”, segundo Stalloni, “não está reservada unicamente ao domínio estético nem, muito menos, ao da literatura. Trata-se de um termo do léxico que remete, de maneira geral, à idéia de origem, tal como testemunha o equivalente latim da qual ela deriva: *genus, generis*”.¹²⁷ Também parece ser esta a significação que o termo conservou no sintagma moderno “gênero humano”, ou seja, como “raça” ou “tronco”. O dicionário de Hollanda¹²⁸ assim como outros revelam que “diz-se de dois objetos que pertencem ao mesmo gênero, quando têm em comum algumas características importantes”. Porém, quais características seriam essas no caso da crônica? Como elas se manteriam diante das inovações tecnológicas? E os novos gêneros? Questões como essas traduzem a perspectiva da desfronterização.

Os cronistas que estão na mídia se sentem próximos ao leitor por viverem os impactos de uma mesma realidade do público que os lê. O impacto das crônicas de jornal, nos dias atuais, reflete nitidamente as variações do gênero nos moldes do gosto popular, desde o jovem que vai prestar vestibular aos profissionais liberais, professores, universitários; muitos têm, nas crônicas dos jornais, sua única leitura.

Diante dessas novas nuances o gênero revela-se efetivamente polissêmico, seja através da crônica ficcional ou da crônica ensaística e até mesmo da crônica que dialoga com outros suportes como o cinema, a Internet e que, muitas vezes, é escrita na forma de um e-mail.

Nesse contexto, algumas tendências se insinuem na esteira do que já vinha sendo produzido nos anos 80 e início dos anos 90, sendo que a radicalização ou ênfase de alguns aspectos, segundo Villaça “se deverá sobretudo ao impacto das novas tecnologias comunicacionais e biológicas na cena atual, criando textos que buscam um reencaixe para virtualizações e simulacros ou apenas realçam o tempo/espaço caótico.”¹²⁹

Esse cenário de metalinguagem narrativa, em que se misturam as fronteiras do discurso, as crônicas ganham uma nova identidade representada nas mais variadas formas, entre as quais estão as que incorporam as novas tecnologias.

¹²⁷ STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Difel; 2003, p. 11.

¹²⁸ HOLLANDA, Aurélio Buarque de. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.580

¹²⁹ VILLAÇA, Nízia. *Os processos de subjetivação na ficção contemporânea*. Rio de Janeiro: UFRJ; 2003, p. 3.

A demarcação dessa nova proposta da crônica é feita por Villaça¹³⁰ em artigo no qual comenta que, a partir dos anos 60, com o desenvolvimento da sociedade da informação, diante da complexidade do mundo, enquanto o ensaio retoma seus devaneios e torna-se, por vezes, quase ficcional e inconclusivo, a crônica adquire feições críticas. A autora complementa dizendo que diante da violência, da poluição e outras mazelas, adquire viés de comentário ácido e político. Rubem Braga cede espaço para Marilene Felinto, Fernando Sabino para Luiz Fernando Veríssimo, Elsie Lessa para José Simão e o diálogo crítico surge com todas as mediações do espaço-tempo contemporâneo, ou seja, a televisão, o cinema, o jornal, a Internet.

A crônica ensaística, que se transformou quase em um estudo de determinado assunto, escrito de forma mais racional, com começo, meio e fim, mas sem perder o tom crítico, aparece, com frequência, nos jornais. Em “Mudança e Esperança”, Maria da Conceição Tavares¹³¹ comenta:

“Muda, tudo muda. A acumulação de riqueza muda de natureza e de lugar de acordo com os tempos históricos. As ondas de justiça social alternam-se entre períodos de grande desenvolvimento e de luta pela sobrevivência. Os ricos ganham com maior frequência e permanência, quer se trate da “Riqueza das Nações” ou das “Classes Dominantes”.

Nesse ensaio crítico em forma de crônica, a economista faz a crítica da contemporaneidade falando de esperança e de mudança, para concluir assim:

“(...) a expansão da “civilização” se dá sob o jugo da “Nova Pax Americana”, na qual as pretensões universitárias de “liberdade, igualdade e fraternidade” se tornaram novamente inviáveis.”

As visões apresentadas no texto, como lições contemporâneas, mesmo postas em uma linguagem próxima da informalidade própria da crônica, traz, frequentemente, pontos de contato com variados conceitos das Ciências Sociais, com destaque para a Sociologia e a Economia.

Quanto à crônica ficcional, que mesmo tendo personagens e traduzindo um enredo fala de situações reais, cotidianas do tempo-espaço contemporâneo, sua finalidade é de priorizar a linguagem da instantaneidade, ou seja, é o assunto da moda, do acontecimento da véspera, do tema da atualidade, do fenômeno do momento. O cronista registra sua visão,

¹³⁰ VILLAÇA, Nízia. Rio Letras. p. 4

¹³¹ TAVARES, Maria da Conceição. Mudança e Esperança in Folha de São Paulo: Lições Contemporâneas 25/7/04.

criando uma história com cenário, atores, personagens e todos os recursos que a dramaturgia utiliza, mais uma vez revelando a desfronterização do gênero nos jornais. Um exemplo é a crônica “Antigas namoradas” de Luís Fernando Veríssimo¹³²

Plínio aposentou-se. Não tinha nada para fazer, e um dia se viu pensando nas suas namoradas. Todas as namoradas que tivera, desde a primeira. Quem fora a primeira? A Maria Augusta, claro. Nunca mais pensara na Maria Augusta. Foi uma lembrança tão forte que ele chegou a exclamar em voz alta:

- Gugu!

A mulher pensou: O Plínio ficou gagá. Só estava esperando se aposentar, para ficar gagá. Senilidade instantânea.

Não perdeu tempo. Mas o Plínio continuou:

- Que coisa. Como eu fui me esquecer dela?

- Quem?

- A minha primeira namorada”.

Fernando Bonassi,¹³³ cronista ficcional do jornal “Folha da São Paulo” comenta assuntos do dia-a-dia de personagens que vivem do outro lado da lei, da sociedade, nas periferias, nas sombras. Suas crônicas são relatos de realidades, em linguagem direta, forte, poética por excelência, de quem sabe fazer poesia na ficção.

“Os traficantes nacionais são mundialmente conhecidos. Eles lecionam fraudes em conluio, depositam dinheiros escusos e desenvolvem tecnologia de sementes pelos cinco continentes. Vestem-se com esmero, criam empregos com planos de promoção e pagam os maiores salários para a ocasião (...) Só a elite de traficantes poderá nos dar educação, alimento, prosperidade e proteção: eles são bem mais organizados”.

O autor faz da crônica um texto crítico, com um toque de humor negro, tecendo o cotidiano de forma ficcional quando focaliza todos os tipos de traficantes. Essa crônica, já consolidada como gênero de crônica de jornal, trata de assuntos que estão nas manchetes por suas temáticas contemporâneas.

Não há como esquecer a crônica esrachada de Artur Xexeo¹³⁴, cronista descendente de Macunaíma, que desmistifica todos os padrões e valores das elites brasileiras, fazendo do que é “sério”, “oficial” e “formal” um caminho certo para o deboche e para o riso.

“É isso aí o Brasil nas Olimpíadas. Medalhistas que pedem emprego, favoritos que ficam em quinto lugar, atletas eliminados. Implico um pouco com o

¹³² VERÍSSIMO, Luís Fernando. Antigas Namoradas IN: “O Globo”, 13 de outubro de 2002, p. 7

¹³³ BONASSI, Fernando. Os traficantes cuidarão bem de nós. IN: Folha da São Paulo. Caderno Ilustrada; 13 /7/ 2004, p.E 6

¹³⁴ ARTUR XEXEO. Para que tantos atletas brasileiros em Atenas? Jornal “O Globo”. Segundo Caderno. 25/8/2004,p.10

vôlei de praia. Nada me parece menos olímpico do que uma modalidade que exhibe atletas de biquíni ou sunga, óculos escuros e bonés, enquanto a torcida enlouquecida canta: “Poeira-a-a, poeira-a-a...” Mas o vôlei talvez seja nossa única tradição na competição. O único esporte que faz realmente o adversário nos temer. É pouco. Muito pouco para um país que, a cada quatro anos está sempre batendo o recorde de número de atletas que participam da competição: “É a maior equipe do Brasil de todos os tempos”. Orgulham-se os locutores esportivos de quatro em quatro anos. Para quê?”

Percebe-se, nessa crônica, uma crítica que se reveste de um humor próximo da sátira, pois o cronista termina comentando que na briga com Zimbaue - cavalo do brasileiro Rodrigo Pessoa, que ganhou medalha de prata nos Jogos Olímpicos - e Etiópia, o Brasil ainda leva a pior”.

Arnaldo Jabor, Arnaldo Bloch e Marcelo Coelho são exemplos quando discutem variados aspectos do “ar do tempo” comentando filmes, televisão, discursos políticos, situações complexas, sentimentos e relações humanas, entre outros assuntos abordados na mídia.

Bloch¹³⁵ questiona a amizade no mundo atual, dizendo:

“Conheces o teu pior amigo? Ele existe? Se considerares que todo amigo é bom por natureza que a amizade é coisa boa em essência, a resposta é não.

Mas, se já disseste um dia que tens um melhor amigo, estabeleceste um sistema hierárquico. E, se existe o melhor, existe o pior.

Na hipótese de o pior amigo não existir, o assunto encerra-se por aqui e a crônica termina.

Mas, na hipótese de ele existir, há que conceituá-lo”.

Atualmente são muitos os cronistas que falam sobre a linguagem do mundo informacional, com seus “blogs”, “links”, “sites”, “hipertextos”. Como narrativas do mundo cibernético, desafiam os gêneros textuais e os gêneros literários, criando novos textos e contaminando a crônica com suas inovações. É o gênero reconfigurado apropriando-se de uma linguagem nova, tecnológica, que já faz parte da cotidianidade do homem contemporâneo.

Conforme comentam alguns cronistas que escrevem para jornais, como Carlos Heitor Cony¹³⁶, “quem não estiver antenado com a linguagem do ciberespaço nesse início de século, com certeza está fora do espaço e do tempo, sendo visto como uma espécie de “alienígena”, tão estranho quanto algum “ser” programado vindo de outro planeta.” A linguagem

¹³⁵ BLOCH, Arnaldo, “O pior amigo: Ele existe”? Jornal “O Globo”. Segundo Caderno. Rio de Janeiro: 2/10/2003, p. 12.

¹³⁶ CONY, Carlos Heitor. “Em tempos de alienígenas”. Folha da São Paulo. São Paulo: 15/7/2002, p.A1

cibernética é tão comum entre os jovens nascidos nesse tempo, que se torna banal o que parece obstáculo para outras gerações que foram atropeladas pelas inovações.

Uma das crônicas de João Emanuel Carneiro¹³⁷ ilustra essa forma irônica, mas real, falando de uma relação via Internet, abordando uma realidade cada vez mais comum no contexto contemporâneo, principalmente entre os jovens. Trata-se de uma crônica e seus links com o novo, porém recortada sob o ponto de vista crítico do autor.

“Madrugada. Ele com o pote de sorvete do lado. Ela com um cinzeiro irritantemente pequeno no que não cabem as guimbas de cigarro. Dedinhos que não param de petelecar as teclas do computador. A relação de amor cibernético deles foi duradoura três meses. Mas já está começando a dar água:

- Tô te desconectando.
- Mas por quê?
- É difícil dizer isso, mas acho que ta na hora de você saber: eu quero mudar de provedor!
- Mas como? Por que isso agora? Como é que você me diz isso? Ontem mesmo a gente fez um dowbload que foi incrível!
- Para mim veio com vírus.
- Deixa eu mudar para o seu novo provedor.
- Não, você fica em conexão discada.
- Mas assim a gente não via ficar on-line”.

Assim como a linguagem distante faz a aproximação entre corpos e pessoas, através da comunicação on-line, a crônica em questão é um texto atualíssimo. Desde que se inseriu na mídia jornalística, a crônica procurou ultrapassar sua forma original adaptando-se aos novos tempos.

Rubem Braga¹³⁸, um dos cronistas representantes dos áureos tempos, também fala de um amor vivido face a face, na paixão concreta de corpo em comunhão, bem diferente da “ciberpaixão”.

“Ah! Não me podes responder. Falo sozinho. Estás longe demais; e talvez tivesses de olhar duas vezes para reconhecer neste homem de cabelos brancos e de cara marcada pela vida aquele que fui um dia, o que te fez sofrer, e sofreu: mas quero que saibas que te vejo apenas como eras naquele momento, teu corpo ainda molhado do mar às duas horas da tarde. E milhares, milhões de relógios eternamente trabalhando contra nós nos bolsos, nos pulsos, nas paredes, todos cessaram de se mover porque naquele momento eras bela e pura como uma deusa e eras minha eternamente, eternamente. Naquele edifício daquela rua, naquele apartamento, entre aquelas paredes e aquele feixe de sol, eternamente. Além das nuvens, além dos mares, eternamente, às duas horas da tarde de domingo, eternamente”.

¹³⁷ CARNEIRO, João Emanuel. Ciberpaixão. Revista VEJA.RIO, São Paulo; Abril Cultural; 10/3/2004, p.66

¹³⁸ BRAGA, Rubem. *Duzentas Crônicas Escolhidas*. Rio de Janeiro:, Record; 1980, p.36

A crônica, caracterizada pelas funções emotiva e poética da linguagem, fala de um tempo passado, presente na simbologia do relógio, metáfora de um tempo-espço que o cronista relembra. O que se discute nesses recortes ilustrativos é o fato de que os cronistas atuais demonstram que a matéria de seus escritos é o tempo, conforme Afonso Romano de Sant'Anna¹³⁹ quando afirma que “o cronista é um indivíduo encharcado de seu tempo. Enfim, um escritor crônico”.

Também Cora Rónai¹⁴⁰ adere às crônicas cibernéticas em escritos aos quais dá o formato de e-mail quando tece alguns comentários críticos ao conteúdo das mensagens que chegam por vias informacionais, on-line, configurando-se no contexto pós-moderno como comunicação ideal, a distância.

“From: Miguelita
To: Cora
Subject: Pautas
Date: Thu, 20 Feb 2003 18:02:16 -0300
Prezada Sra.Cora Rónai
Sou estudante do 4º período do curso de jornalismo do Centro Universitário e estou fazendo um trabalho sobre como são elaboradas as pautas de um jornal on-line.
Gostaria muito de poder contar com colaboração de V.Sas., por isso, venho, por meio deste, solicitar duas pautas já cumpridas e um depoimento de como é tomada a decisão de pauta em um jornal on-line.
No aguardo de um retorno,
Atenciosamente
Miguelita
P.S. A data de entrega do trabalho é dia 21/02/2003. Peço desculpas por estar mandando o email em cima da hora, mas só consegui o endereço eletrônico de V.Sas. agora.
Não estranhem muito esta mensagem; ela é parecidíssima com dezenas de outras que recebo, com a diferença que, em geral, o pessoal costuma me dar um prazo um pouco maior, de dois ou três dias, para entregar os “seus” trabalhos. Ainda assim, e apesar da comovente fé em mim depositada pela Miguelita - que acredita que, numa única noite, eu seria capaz de aprender como se edita um jornal on-line coisa que nunca fiz na vida) e descrever todo o processo – vocês não estaria lendo esta pequena amostra da minha vida e-pistolar se, por acaso, eu não a tivesse publicado no blog e isso não desencadeasse uma série de brincadeiras, considerações, ofensas e reflexões”.

O texto de Cora Rónai reflete um novo tipo de crônica, inspirado nos e-mails como escritos da comunicação informacional, que hoje fazem parte do cotidiano de milhares de pessoas que interagem em rede, conectando-se com outras pessoas, em todo o mundo. Isso demonstra que o virtual tomou conta tanto da Literatura quanto da Imprensa e que o processo de desfronteirização dos gêneros, antes restrito a alguns gêneros tradicionais como a crônica,

¹³⁹ SANT'ANNA, Afonso Romano de: *A Sedução da Palavra*; Brasília: Letraviva; 2000; p.205.

¹⁴⁰ RÓNAI, Cora. Vida e-pistolar. IN: “O Globo”. Rio de Janeiro. Segundo Caderno. 27/3/2003.

atinge todos os demais, alcançando essa visão global e dinâmica nos meios de comunicação de massas entre os quais se situa o jornal.

Também a crônica ensaística, que faz a crítica com recortes cotidianos do panorama da Economia nacional e global com opinião e informação, apresenta-se como uma nova proposta nos jornais, com seu enfoque das tramas e acontecimentos diários dessa economia. Uma dessas crônicas que aborda a questão dos subsídios do açúcar à União Européia e recentemente derrubada pela OMC (Organização Mundial do Comércio), favorecendo o Brasil, é de Gesner Oliveira¹⁴¹, que escreve:

“Tudo indica que os contenciosos comerciais vão se multiplicar, independentemente do grau de liberalização multilateral que venha a ser obtido na Rodada Doha. As dificuldades serão enormes, e os recursos humanos e materiais investidos em uma política comercial ativa ainda são insuficientes. Mas pelo menos o Brasil dá mostras de estar gostando do jogo”.

A visão feminina do cotidiano também está presente na crônica. Trata-se de um estilo mais intimista, relatos de experiências pessoais, um mundo visto sob a ótica da mulher.

Ana Cristina Reis ressalta “As situações mais banais - para uma mulher - como a consulta à taróloga, o ciúme da boa forma do marido, a vontade de escapar de tudo e de todos e ir sozinha à praia num dia de semana, os romances que sonhamos só de esbarrar em um bonitão no elevador, as mentirinhas que inventamos para agüentar a aridez do dia-a-dia, a cumplicidade às vezes nem tão cúmplice da amizade entre as mulheres”.¹⁴²

Em Lya Luft¹⁴³ essa sensibilidade feminina, essa maneira de ver a realidade, de retratar o instante caracterizam uma nova crônica moderna, atual, insinuante. Ela comenta:

“A rainha da nossa perplexidade, que torna o presente tão importante, o amor tão urgente, a bondade tão necessária, a ética tão essencial, a arte tão explicável – ela, a majestade morte, deveria nos tornar muito melhores do que somos. Muito mais generosos. Muito mais audaciosos. Muito mais abertos para a vida, a alegria, a claridade, em lugar de tão enredados em nossas intrigas mesquinhas, nossas reclamações cotidianas, nossas vinganças minúsculas.

Porque só com vida bem vivida, com decência, coragem e doçura, prepara-se alguém, ainda que sem muita habilidade, para isso que chamamos morte: que nos espregueira na cama, no carro, no avião, na calçada, ou na escola invadida por um terrorista alucinado”.

¹⁴¹ OLIVEIRA, Gesner. “Com açúcar, sem afeto”. Folha de São Paulo, 7/804, p. A2.

¹⁴² REIS, Ana Cristina. “Ele é miragem”. Jornal “O Globo” in: Ela. Rio de Janeiro: 25/9/2004, p.2.

¹⁴³ LUFT, Lya. “Onde está a nossa essência”? Revista VEJA. São Paulo: Abril Cultural; 22/9/2004, p. 22.

A instantaneidade é marcada pela preocupação com o momento presente. A qualquer instante tudo pode mudar. Os sentimentos se confundem, as sensações se alteram, tudo se transforma. A vida é apenas uma circunstância, a morte, uma fatalidade, a crônica um registro do “agora” que, amanhã, será outro. Não há fronteiras para a morte assim como não há fronteiras para a crônica.

O que fica evidenciado nos novos formatos da crônica presente nos jornais diários é a sua maleabilidade como gênero, que abre espaços para reconfigurações e ressignificações em seu discurso. Hoje, a cotidianidade se faz por fragmentos de ações e os atores que circulam no espaço-tempo contemporâneo se mostram, por sua vez, inseridos na fluidez desses tempos líquidos, como destaca Bauman¹⁴⁴, revelando que as mudanças aceleradas exigem abertura para novas ultrapassagens.

A visão de que as barreiras se rompem e que existe uma tendência atual para a transgressão e não aceitação do que é tradição ortodoxa, limites estabelecidos “a priori”, clivagens, afeta todos os campos e áreas das ações humanas, inclusive as artes, a concepção estética, a ética e as crenças de todas as ordens.

A crônica, como gênero de jornal é, hoje, um texto aberto às inovações, às mudanças, às influências mais diversas porque se adaptou muito bem ao dinamismo dos novos tempos. Não que alguns dos cronistas atuais sejam os jornalistas de amanhã, porque a linguagem padrão dos jornais se encontra ainda presa a padrões de objetividade e precisão do discurso. A crônica é atravessada de poesia ou de viés crítico - a metacrônica - e figurações, que mesmo nos novos moldes, apresentam-se como construções singulares e diferenciadas da notícia-informação.

As dificuldades de se chegar a uma definição precisa do gênero em literatura é a mesma que envolve, no contexto atual, o gênero crônica publicado em jornais. Segundo o crítico alemão Viëtor “no debate científico que se instaurou no decorrer da última década, sobre as relações dos gêneros literários, o conceito de “gênero” não tem uma utilização tão uniforme quanto deveria, pois a visão de gênero hoje abarca a epopéia, a poesia lírica, o drama, como também a novela, a comédia, a ode, os contos e por que não, a crônica”.¹⁴⁵

¹⁴⁴ BAUMAN, Zygmunt. op. cit. p. 12

¹⁴⁵ VIËTOR, Karl. In: SEUIL e Col. *Teoria dos gêneros literários*. São Paulo: Companhia das Letras; 1986, p. 15.

Carlos Heitor Cony¹⁴⁶, apesar de contar uma historinha que fala do tempo, consegue revelar uma linguagem de crônica que se diferencia totalmente da linguagem do jornalista ao informar:

“Lembro também aquela historinha contada por um autor francês cujo nome não lembro agora. Duas velhinhas faziam tricô na sala quando uma delas pergunta: “Que horas são”. A outra consultou o relógio e respondeu: “São quatro horas”. E, sendo quatro horas decidiram descansar um pouco. Deixaram de lado o tricô e foram à janela, ver como ia o mundo e o dia. Depois voltaram ao tricô e a mesma velhinha perguntou: “Quatro e quinze”. A primeira velhinha suspirou fundo: “Como o tempo passa!”

O tempo fez da crônica um gênero popular, presente na mídia impressa. Ela tem consagrado vários autores e embalado muitas gerações. A crônica nossa de cada dia envia mensagens em seus recortes, interfere na opinião dos leitores, passa valores e idéias e, em muitas situações, é sutil ao comentar aquilo que se deseja ler.

O campo da comunicação tem, nos jornais e nas crônicas, um espaço típico desses tempos contemporâneos nos quais a luta pela sobrevivência, a competitividade, os desafios da vida corrida fazem com que os homens se sintam como nos versos da canção de Chico Buarque de Holanda “tem dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu”. Mas, no outro dia está lá um Veríssimo, um José Simão, um Afonso Romano de Sant’Anna, cada um no seu estilo, para dizer que a vida continua e que uma leitura rápida, amena, que faz rir, ou mesmo que faz chorar, significa que se está vivo, pronto para os novos embates cotidianos.

A crônica é interativa, haja vista a comunicação por e-mail entre cronista e leitor, possibilitando uma aproximação maior entre ambos. Crônicas ensaísticas, críticas, humorísticas ou ficcionais retratam a realidade, o instante, de forma diferente, sem pretensão de durar, uma vez que oscilam entre o efêmero e o perene. Dialogando com outros suportes, como a televisão, o cinema, a Internet, a crônica é despretensiosa, insinuante e reveladora. Registrando o circunstancial do cotidiano mais simples, acrescentando fortes doses de humor, sensibilidade, ironia, crítica ou poesia, vai além do fato, mostrando ao leitor os sinais de vida que diariamente deixamos escapar. Essas tendências freqüentemente se hibridizam levando a desfronterização ao seu ápice.

A crônica, como gênero de jornal, distrai, faz pensar o momento, mas é logo esquecida como quase tudo o é nesses tempos de reconstruções, ressignificações, readaptações. Tempos de desfronterização e vôos por todos os cantos e lugares.

¹⁴⁶ CONY, Carlos Heitor. “As time goes by” Folha de São Paulo, 7/804, p. A 2.

CONCLUSÃO

A oportunidade de aprofundar os nossos conhecimentos sobre um gênero que, nesses tempos contemporâneos, está mais inserido na Comunicação do que na Literatura, e, ao mesmo tempo, viaja sobre os dois campos da linguagem, foi um mergulho que se fez prazer ao longo das leituras, dos diálogos e das intervenções sempre providenciais da orientadora, interlocutora crítica e pensante das idéias e posições da autora desse estudo.

Tornou-se uma viagem porque foi muito mais do que um passeio sobre autores, textos e fragmentos que falaram de personagens que acompanharam a formação de muitas gerações de leitores, tais como Machado de Assis, Drummond, Rubem Braga, Fernando Sabino e tantos outros que, até hoje, embalam as leituras daqueles que entendem que mais do que ler jornais, é preciso fazer a escolha pela qualidade, pelo que vai além da escrita e permite desafiar o pensamento, tornando-o crítico.

Nas buscas sobre as rupturas dos limites do gênero, ao longo de sua trajetória, as pesquisas levaram ao estabelecimento das diferenciações entre história e crônica, entre ensaio e crônica e entre as narrativas curtas.

Perceber nas crônicas de Machado de Assis, Lima Barreto e Rubem Braga, um cotidiano que o espaço-tempo pós-moderno transformou em memória, foi, de certa forma, revelador do papel de registro das circunstâncias temporais, cumprido pela crônica.

Viajar com Jaguaribe pelo Rio de Janeiro da virada do século XIX para o século XX, assistindo às transformações cosmopolitas que deram um perfil urbano a então capital do país, foi um exercício prazeroso, desvelando singularidades e personagens que fizeram a história da cidade e de seus arautos, os intelectuais literatos, muitos deles boêmios, cujos escritos construíram a crônica da cidade.

Chegar aos tempos áureos e debruçar sobre as crônicas de Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade e Sérgio Porto, constituiu-se tarefa das mais satisfatórias, pois, respeitados os estilos e a linguagem de cada um desses importantes cronistas, pôde-se perceber a poesia, a crítica, o humor, a sátira presentes nas crônicas dos jornais. Sob outro aspecto foi possível visualizar as passagens e ultrapassagens do gênero, desde os folhetins até a mídia impressa dos tempos atuais, inserindo-se na reconstrução do tempo-espaço.

Mas, o que realmente ficou claro na pesquisa, foram as mudanças que se dão no processo de reconfiguração do gênero, com os avanços da tecnociência e com a queda dos

valores da modernidade e as características que apontam para o novo espaço-tempo pós-moderno. A comunicação, na indústria cultural, ganha novos contornos e, com isso, a crônica é ressignificada como gênero que, nas suas novas propostas, se evidencia como representação adaptada à realidade contemporânea.

A vertente das crônicas de jornais tem espaço garantido na mídia impressa, situando-se como lugar das estrelas que escrevem para jornal, como Arnaldo Jabor e Affonso Romano de Sant'Anna no jornal "O Globo"; José Simão, Carlos Heitor Cony e Fernando Bonassi, na Folha de São Paulo e outros que se fizeram célebres escrevendo em jornais, como Luís Fernando Veríssimo.

Assim a comunicação retira de um gênero literário o sucesso de suas narrativas curtas, elevando o papel desses escritores e ampliando o número de leitores, como também as possibilidades de acesso às outras mídias. Dialogando com leitores anônimos, pertencentes a todos os segmentos e idades, os cronistas que povoam nossos jornais vão tecendo as histórias do cotidiano, não mais falando das belezas da cidade que se modifica tomando ares urbanos, ou mesmo de personagens característicos dos subúrbios das cidades, mas, sim, dos novos mitos, estereótipos e modismos da sociedade pós-moderna, com seus ícones e signos, com suas fragmentações e descontinuidades.

Comenta-se que, no futuro não haverá lugar para o texto impresso e que os jornais serão eletrônicos, "on-line", com todos os leitores presos à telinha do computador. Esse dado projetivo poderá até ocorrer, mas, com certeza, o prazer da leitura das crônicas presentes nos jornais permanecerá, seja ela feita livremente na cama, na rede, no balanço, na piscina, sem o incômodo de estar tecendo um computador, por mais prático que seja.

A desfronteirização da crônica é um processo que promove dia a dia novas nuances que ampliam o gênero, sem retirar o seu charme ou mesmo seu traço fundamental: registrar, com palavras, o "circunstancial", inserindo-se no tempo-espaço como cenário da narrativa, espécie de "flash" da realidade.

A crônica é, hoje, um texto feito para jornal, situado no campo da Comunicação, trazendo para esse meio comunicacional o seu discurso midiático, já que este é um contorno recente. Como marca estética dentro da diagramação dos jornais, ela tem lugar reservado e um público fiel.

Seja a crônica ficcional, a crônica ensaio, a crônica política, sobre economia, culinária, seja ela de humor, "nonsense", a crônica que dialoga com os suportes da indústria cultural como o cinema, a TV ou mesmo a Internet, o gênero será sempre um caminho para uma leitura que faz bem porque consegue, com seu discurso curto, passar uma mensagem com

começo, meio e fim, além de gerar reflexões momentâneas que são registro de um tempo, seja ele presente, passado ou futuro.

Sem fronteiras, a crônica segue seus rumos, adaptando-se às transformações e sobrevivendo como menina que não se deixa envelhecer, sempre transmutada em nuances jovens, que seduzem o mais desavisado leitor e que, ao se renovar, permanece.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Caio Fernando. *Em Tempos de Calças Lee*. IN: *Jornal "Zero"*, Porto Alegre, nº 12, 1993.

AMORA, Antonio Soares, *História da Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 1985.

BRAGA, Rubem. IN:

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do prazer*: Rocco, 1993.

ARTUR XEXEO. *Para que tantos atletas brasileiros em Atenas?* *Jornal "O Globo"*. Segundo Caderno. 2004.

AURÉLIO, Buarque de HOLLANDA. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BANDEIRA, Manuel. *Variações sobre o passado*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1968.

BARBOSA, Orestes. *Bambambã*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

BARRETO, Paulo. IN: CASTRO e GALENO. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro. Zahar Editor, 2001.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores.

BENCHMOL, Jayme. *O Rio se renova*. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, ano 1m v. 2, 1984.

BENEDIKT, M. *Cyberspace. Some Proposals. Cyberspace. Tirst Steps*, 2000.

BLOCH, Arnaldo. “*O pior amigo: Ele existe?*” IN: Jornal “O Globo”. Segundo Caderno. Rio de Janeiro: 2004.

BONASSI, Fernando. *Os traficantes cuidarão bem de nós*. IN: Folha de São Paulo. Caderno Ilustrada, 2004.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 1980, 4ª edição.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras Bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CAMPOS, Paulo Mendes. *Os bares morrem numa quarta-feira*. São Paulo. Ática. 1980.

CANDIDO, Antonio. *A vida ao rés do chão*. IN: A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, UNICAMP, 1992.

_____. “*Recortes*”, São Paulo. Companhia das Letras, 1993.

_____. *Drummond prosador: a singularidade do traço*. Revista do Brasil, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, 1984.

CARNEIRO, João Emanuel. *Ciberpaixão*. Revista VEJA RIO, São Paulo: Abril Cultural, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CASTRO, Gustavo e CONY, Carlos Heitor. *A crônica como gênero do jornalismo e da literatura*. Folha de São Paulo. Ilustrada, 2002. COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica IN:

CONY, Carlos Heitor. *Em tempos alienígenas*. Folha de São Paulo. 2002.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro. Livraria São José. 1959.

_____. *História da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

DIAFÉRIA, Lourenço. *Um gato na terra do tamborim*. São Paulo: Ática, 1982.

DIZARD JUNIOR, Wilson. *A nova mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores. 2000.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. *Confissões de Minas*. IN: *Obras completas*. Rio de Janeiro. Aguilar. 1964.

FIGUEIREDO, Jackson de. *Do nacionalismo na hora presente*. Rio de Janeiro: Livraria Católica, 1921.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro. 1996.

_____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora. 1996.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. RUSSELL, Charles. IN:

JABOR, Arnaldo. Nossos dias melhores nunca virão? IN: *Jornal O Globo*, 2003.

JAGUARIBE, Beatriz. *Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperança em declínio*. Rio de Janeiro. 1983.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Coisas do Tempo de Jambom*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Antropos, 1991.

LUFT, Lya. “*Onde está a nossa essência*”? Revista VEJA. São Paulo. Abril Cultural; 2004.

MACHADO DE ASSIS. “*O folhetinista*” IN: O espelho. Rio de Janeiro: 1959.

OLIVEIRA, Gesner. *Com açúcar, sem afeto*. Folha de São Paulo: 2004.

PORTELA, Eduardo. *A cidade e a letra*. IN: Jornal do Comércio. 1957.

PROENÇA, M. Cavalcante. *José de Alencar e a Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

QUESSADA, Dominique. *O poder da publicidade na sociedade consumida pelas marcas: como a globalização impõe produtos, sonhos e ilusões*. São Paulo: Futura, 2003.

REIS, Ana Cristina. “*Ele é miragem*”. Jornal “O Globo”. IN: Ela. Rio de Janeiro: 2004.

RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*, 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

_____. (org.). NEVES, Margarida de Souza. *História da Crônica, Crônica da História*. IN:

_____. COSTALLAT, Benjamin. IN:

_____. SARAMAGO, José. IN:

RÓNAI, Cora. *Vida e-pistolar*. IN: O Globo. Segundo Caderno. 27/3/2003.

RÓNAI, Paulo. Um gênero brasileiro: a crônica. IN: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

RONCARI, Luiz. *A estampa da rotativa da crônica literária*. Boletim da Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo: v. 46, nº 198.

ROSEBAUM, Judith. Clarice Lispector: a estrangeira. São Paulo: Publifolha. 2002.
LISPECTOR, Clarice. IN:

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. BRAGA, Rubem. IN:

SÁ, Nelson de. *Toda Mídia*. Folha de São Paulo: 2004.

SABINO, Fernando. *A companheira de viagem*. Ed. Rio de Janeiro. Record. 1980.

SALEM, Pedro. “Do Luxo ao Fardo”: *um estudo histórico sobre o tédio*. Rio de Janeiro: Relumê/Dumará, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento, 2ª edição, 2000.

SANT’ANNA, Afonso Romano de. *Reiventando o amanhã*. Jornal O Globo. Prosa e Verso. Ago 2003.

_____. Teoria da Crônica. IN: *A sedução da Palavra*. Brasília. Letraviva. 2000.

_____. *Na boca do povo*. IN Rio Letras. Rio de Janeiro.

SEVERIANO, Maria de Fátima. *Narcisismo e Publicidade: uma análise psicossocial dos ideais do consumo na contemporaneidade*. São Paulo: Ammablume, 2001.

SILVA, Juremir Machado da. *Ideais com deságio*. Ética e Política. Cult. 2000.

SIMÃO, José. *Arapongagem Urgente! Espião português usa crachá!* Folha de São Paulo “Ilustrada”. 2004.

SZKLO, Gilda S. *Drummond e Bandeira, os cronistas poetas do Rio*. RESENDE (org.), Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

TAVARES, Maria da Conceição. *Mudança e Esperança*. Folha de São Paulo. 2004.

TEZZA, Cristóvão. *Folha de São Paulo*. Caderno Ilustrada, 2004.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. *A grande confusão*. Opinião, O Globo. Domingo, 2004.

VIËTOR, Karl. IN: Sueil e col. *Teoria dos gêneros literários*. São Paulo. Companhia das Letras, 1986.

VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do Pós-Moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1996.

_____. “*Na Boca do Povo*”. Rio de Janeiro. IN: Rio Letras. Ed. Papel & Som (s.d.)

_____. “*Os processos de subjetivação na ficção contemporânea*”. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

VIVALDI, Gonzalo Martin. *Gêneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo, 1973.