
REFLEXÕES METALINGÜÍSTICAS DA CRÔNICA: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO GÊNERO A PARTIR DE CRÔNICAS DE MACHADO DE ASSIS, AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA E FERNANDO SABINO

Pedro Barros Verdejo¹

Resumo: O presente artigo objetiva discutir e problematizar a crônica a partir da análise de três textos pertencentes ao gênero que, situados em um continuum cronológico, apresentam uma perspectiva crítica e metalingüística sobre o próprio “fazer crônico”: "O nascimento da crônica", de Machado de Assis; "O cronista é um escritor crônico", de Affonso Romano de Sant'Anna; e "A última crônica" de Fernando Sabino. Apesar de constituir gênero originado no cenário dialético da produção literária brasileira, a crônica tem sido associada, no âmbito histórico de sua avaliação crítica no Brasil, a uma produção literária de menor valor cultural – especialmente diante de seu caráter efêmero – derivado de seu meio material de publicação. Neste artigo, busca-se colaborar com o panorama crítico do gênero sob outra perspectiva, mais fecunda, a partir de uma reflexão amparada pela própria produção literária do gênero – em três momentos de sua autodefinição estética e de relação crítica com seu objeto usual: as contradições do mundo banal.

Palavras-chave: Crônica; Crítica literária; metalingüística; Machado de Assis; Fernando Sabino; Affonso Romano de Sant'Anna.

BRAZILIAN CHRONICLE METALINGUISTIC REFLECTIONS: A CRITICAL ANALYSIS OF THE GENRE BASED ON MACHADO DE ASSIS, AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA, AND FERNANDO SABINO'S CHRONICLES

Abstract: The present article aims to discuss and problematize the Brazilian chronicle based on the analysis of three texts, which belong to the genre, and that, situated in a chronological continuum, present a critical and metalinguistic perspective on the “doing Brazilian chronicle” itself: " O nascimento da crônica ", by Machado de Assis; " O cronista é um escritor crônico ", by Affonso Romano de Sant'Anna; and " A última crônica " by Fernando Sabino. Despite constituting a genre originated in the dialectical scenario of Brazilian literary production, the Brazilian chronicle has been associated, in the historical context of its critical evaluation in Brazil, with a literary production of lesser cultural value – especially in view of its ephemeral character –, derived from its material means of publication. In this article, the objective is to collaborate with the critical panorama of the genre from another, and more fruitful perspective, based on a reflection supported by the genre's own literary production - in three occasions of its aesthetic self-definition, and critical relationship with its usual object: the contradictions of the ordinary world.

Keywords: Brazilian chronicle; Critic review; metalinguistics; Machado de Assis; Fernando Sabino; Affonso Romano de Sant'Anna.

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, com bolsa ativa da CAPES. Graduado em Licenciatura Letras-Português pela mesma instituição. Atua como discente colaborador no projeto de pesquisa "Literatura, ensaio e materialismo dialético". Atua como coorientador voluntário no projeto "Literatura e Cinema: O espaço Intersemiótico", projeto no qual também participou, em três ciclos, como bolsista PIBIC CNPQ.

INTRODUÇÃO

Antonio Candido (1984) já observava como, a despeito de realizada por grandes nomes, aclimatação nacional original e de valores estéticos de criação singulares, a crônica foi frequentemente percebida como gênero menor. Nesse sentido, aspectos estilísticos, estéticos e particulares do gênero foram e, em alguma medida, continuam sendo, ignorados na valoração crítica e intelectual desse tipo literário – muitas vezes, nem assim reconhecido.

Ainda que academicamente estigmatizado até hoje, o gênero tem recebido maior atenção nos espaços críticos nacionais, especialmente a partir de percepções que, além do valor cultural, consideram a dimensão de elaboração existente por detrás de elementos por vezes entendidos como detratores da criação literária, como o humor, a proposital despretensão aparente, a efemeridade e a versatilidade, características que impedem situar a crônica no panorama da criação tradicional e, por outro lado, dificultam sua aceção no interior de uma literatura moderna crítica e consciente da limitação alienante do discurso ordinário.

Assim, o gênero ainda apresenta lacunas no campo dos estudos literários e, como postulado por Meyer (1992), conflitos que remontam suas origens jornalísticas populares, a refletir dificuldades na formação de uma abordagem crítica de um gênero que ora relata o literal-noticioso, ora ficcionaliza sobre esse; ora toma como objeto o mundo externo, ora se expressa em eu-lírico absolutamente confessional; ora dialoga com o tradicional romanesco-poético, ora o dilacera subversivamente. Não sem razão, Meyer atribui às crônicas a característica de materiais legitimamente “voláteis e versáteis” (1992, p. 93).

Nessa perspectiva, considera-se que é justamente a partir da sua despretensão frente aos gêneros consolidados – principalmente o romance e o poema – que a crônica deveria ser entendida e avaliada, visto que a comparação com os gêneros estabelecidos inevitavelmente reduzirá a proposição original da crônica em sua construção histórica singular e altamente regional, bem como os desdobramentos estéticos decorrentes dessa sua formação no seio de condições materiais e de público especialmente pertinentes ao contexto brasileiro.

Frente essas problemáticas, este trabalho busca delinear particularidades do gênero a partir de si mesmo, analisando três textos de distintas autorias: “O Nascimento da Crônica”, de Machado de Assis; “O Cronista é um Escritor Crônico”, de Affonso Romano de Sant’Anna; e “A Última Crônica”, de Fernando Sabino. Em todas as obras, ressalta-se a

relação estrutural-temática presente em seus coincidentes caracteres metalinguísticos, mas que se dão, como melhor analisaremos adiante, a partir de diferentes perspectivas, *modus* e versatilidades “cronísticas” – distinções constituintes do cerne desta investigação, iluminando esse gênero textual em distintas facetas.

Dessa maneira, embora as obras sejam, inquestionavelmente, pertencentes ao gênero “crônica” e se encontrem tematizadas e estruturadas na discussão metalinguística do fazer cronístico, essas se apresentam em expressões literárias muito distintas, incorrendo em explicitações de diferentes articulações particulares da crônica como gênero. Portanto, embora unidas pelo eixo tema-estrutura, as obras exteriorizam distintos tratamentos do metalinguístico, do olhar cotidiano e social, do autobiográfico e, de certo modo, do fazer da crônica em seus princípios de composição – veiculando diferentes visões estéticas, históricas e materiais do gênero.

Assim, essas distintas expressões da crônica, postas em comparação analítica, apresentam potencial de reflexão sobre valores históricos e estéticos do gênero, bem como sobre aspectos do cotidiano-social de seus respectivos períodos de publicação. Em um plano geral, o conjunto analítico dessas obras, preliminarmente selecionadas, apresenta-se capaz de motivar discussões quanto a caminhos e problemáticas críticas de um gênero original e variante por um lado, mas consideravelmente estigmatizado por outro, principalmente por uma condenação da crônica à mera trivialidade de jornal, desprovida de ficção, criação ou valor estético imanente.

Desse modo, busca-se investigar de que forma as obras mencionadas expressam, a despeito de suas coincidências temáticas, distintas abordagens estéticas, formais e históricas sobre a crônica. A partir dessas considerações, propõe-se que os resultados analíticos do recorte selecionado se vinculem com mais amplas reflexões sobre a articulação da crônica com problemáticas da crítica literária e seus possíveis caminhos.

2 UM PANORAMA HISTÓRICO

Em busca de compreender a crônica e iluminar a singularidade da sua produção no contexto brasileiro, faz-se imprescindível discutir suas origens como gênero. A respeito dessa história de origem, coexistem duas principais vertentes teóricas. A primeira considera a crônica como originária do ensaio inglês, como argumenta Afrânio Coutinho (1986). Já a

segunda considera a crônica como originária dos folhetins aos moldes franceses, tese defendida por Marlyse Meyer (1992) e Antonio Candido (1984).

Em termos etimológicos, o significado da palavra “crônica” se vinculava a acepções de tempo (COUTINHO, 1986). Em vários idiomas latinos, o termo “crônica” manteu a sua designação temporal. No Brasil, porém, a palavra atravessou uma significativa transformação semântica, passando a ser generalizada na literatura e utilizada como um gênero especificamente vinculado ao jornalismo. Na acepção popular, o termo passa a ser associado a uma prosa descontraída, sem muita definição temática, ainda conforme Coutinho (1986).

Já Meyer (1992) busca reconstruir a origem da crônica no Brasil em sua dimensão como gênero literário-jornalístico de constituição nacional. A autora se dedica a investigar o folhetim, o “folhetins” e as seções “Variedades” dos jornais, diante do argumento de uma relação entre o folhetins francês – assim grafado por Meyer (1992) – e suas influências nacionais à futura consolidação da crônica à brasileira. A autora lança mão, como ponto de partida de sua reflexão, de um dos primeiros comentários publicados por Machado de Assis sobre o tema, no qual o autor expressa uma dúbia opinião do folhetim como nova entidade. Na análise de Machado, o folhetim seria uma estranha e interessante figura, mas, sobretudo, um gênero estrangeiro, muito dependente da França e de difícil aclimação nacional.

Diante da referida influência do folhetim francês, Meyer (1992) segue a descrever a origem do termo na França e suas implicações jornalísticas. A princípio, *le feuilleton* se refere a um espaço do jornal localizado no rodapé, dedicado ao entretenimento variado. A relação com a futura crônica brasileira já é observável, visto a associação dessa com o entretenimento e seu contraste com a notícia jornalística “cinza” – esterilizada. A princípio, o folhetim francês se constitui como um “espaço vale-tudo”, englobando uma diversidade escrita que caminhava desde receitas, passando por análises literárias, até formas experimentais de narrativa.

Dessa variedade, decorrem seções cada vez mais comercialmente importantes aos jornais franceses, as chamadas *Variétés* – cuja problemática de influência do poder econômico deve ser considerada. Origina-se, desse novo formato, uma modalidade de romance adaptada ao corte, ao suspense e aos interesses por assinantes, o “folhetim folhetinesco”, inserido no contexto burguês da “literatura industrial” e das contradições estéticas do capitalismo moderno. Nesse sentido, o termo “Folhetim”, por vezes, passa a se referir aos romances seriados e suas dimensões comerciais.

Diante da influência cultural da França no Brasil, o folhetim brasileiro – nomeado Folha História ou Apêndice – segue similar cronologia de desenvolvimento, com a presença de pequenos espaços nos jornais, seguida pelas diversidades e, por fim, romances seriados, com conteúdos divididos entre originais e traduzidos. Aqui, além dos romances segmentados diariamente, “Histórias curtas de ficção” ganham destaque de divulgação, antecedendo a crônica brasileira.

Antes da descrição do folhetim no Brasil, contudo, Meyer (1992) dedica-se a definir o que essa chamada “nova entidade” não se constitui. A “entidade” analisada por Machado não se referia ao romance seriado servido em pequenas partes. Observa-se, nesse sentido, uma confusão entre as nomenclaturas ao longo da história, com críticos a definirem o folhetim tanto como romance-seriado quanto como espaço geográfico das variedades. A autora, antes de estabelecer crucial diferenciação, argumenta como as histórias seriadas se tornaram gênero popular no Brasil. Apesar da problemática econômica, associava-se ao gênero uma impressão de participação popular, visto que cartas dos leitores conseguiam mudar os rumos da narrativa segmentada. Contudo, é preciso circunscrever a essa observação o recorte do chamado “público leitor” do Brasil no século XVIII e XVI, cuja alcunha de “popular” em muito se distancia da realidade demográfica.

Todavia, esse “folhetim sem rebuscos”, precursor das novelas brasileiras, teria exercido ampla participação na imprensa nacional, adquirindo traços locais a partir de interesses econômicos – sem uma legítima vinculação cultural. Machado, no entanto, não parece se referir aos romances seriados, salientando a dificuldade de diferenciar o Folhetim – em suas histórias segmentadas – do “Folhetins”, no plural, como espaço de variedade na qual a definição de Machado de Assis, “fusão admirável do útil ao fútil [...] parto curioso e singular do sério consorciado com o frívolo”, parece melhor se adequar. Para Meyer (1992, p. 1), “do Folhetins se fez a crônica”, isolando o romance-segmentado, vinculado à artificialidade do discurso capitalista de participação da burguesia, do espaço de variedades, esse sim ambiente de gestação da crônica nacional.

Portanto, é evidente que o referencial de “folhetim” de Machado de Assis não abarca os romances picotados, mas sim aquilo que se chamará “folhetins” variados, um espaço de liberdade criativa que se torna, com o tempo, a base do fazer crônico moderno – que, a despeito da adesão de uma linguagem cotidiana, a coloca em irônica perspectiva crítica. Diferenciado o romance seriado da origem da crônica, Meyer (1992) se dedica a estruturar a

história das *Variétés* no Brasil, em uma ampla e diversa dimensão de suas possibilidades e aplicações de público e indústria. Esse exercício de resgate delinea a centralidade crescente do “folhetins”, que transborda para espaços cada vez maiores nos jornais, forjando as chamadas “folhas recreativas”.

Completando sua “arqueologia da crônica”, Meyer (1992) destaca como o espaço vazio não possui uma “intenção explícita de fazer literatura”, mas que a liberdade proporcionada, tanto à crônica quanto aos folhetins, ultrapassava, como ainda ultrapassa, o mero informe jornalístico formal. Além do valor analítico cultural desses textos, repletos de relatos e comentários do cotidiano de seus respectivos períodos históricos, a autora destaca o surgimento gradual de um certo teor estético-literário – presente em alguns textos da seção Variedades. Além disso, é importante ressaltar como o folhetim, na qualidade de um espaço aberto a tudo, converte-se em ambiente de criação e experimentação para os candidatos a escritores do século XIX. Um verdadeiro “laboratório”, conforme Meyer (1992) observa. É o folhetim aquele que vai receber as primeiras tentativas de se fazer uma literatura nacional. Em meio aos diversos tipos de textos publicados nesse segmento do jornal, começa a se desenvolver o que será a crônica brasileira – em suas acepções atuais.

Antonio Candido (1984) também enfatiza a origem folhetinesca da crônica e sua subsequente adaptação original realizada no Brasil, bem como a inerente relação da crônica com os veículos jornalísticos, na qual se dá a sua dimensão efêmera. A crônica não seria, portanto, concebida para fazer-se “durar”, como pretendem os romances e poemas, mas para um contato temporário com um público social aproximado – correndo-se o risco de reprodução dos paradigmas discursivos daquele tempo, mas contando também com a oportunidade de apresentar um posicionamento crítico sobre o cotidiano a partir da ironia de suas próprias condições e contradições, ainda que se valendo da linguagem ordinária.

Apesar da efemeridade, certas crônicas adquiriram um caráter duradouro, especialmente a partir da subsequente valorização do retrato criativo e descontraído das contradições sociais e problemáticas estéticas de um país inserido num processo de construção altamente dialético. A crônica não nasceu com o jornal, mas quando ele se tornou cotidiano, antes de ser crônica, foi antes folhetim, aquela nota de rodapé sobre questões do dia, da política e da literatura. Ao longo do tempo, foi deixando de lado a intenção de informar e comentar, inserindo-se numa lógica industriária do humor. Em outra vertente, porém, a crônica toma a linguagem popular para desconfiar de suas próprias bases, valendo-se

da ironia e do humor não à reprodução dos paradigmas, mas ao dimensionamento de uma crítica sobre eles – aproximando-se, em alguma medida, do fazer poético, ainda que a partir de outra abordagem.

A esse respeito, vale retomar as reflexões de Antônio Candido, que classifica a crônica como um gênero “menor”, tanto a partir de uma perspectiva de valorização na tradição literária quanto de uma noção estética cujo elemento da “simplicidade” se demonstra mais presente. Essa característica inegável da crônica, no entanto, é apresentada como elemento positivo e essencial à construção da identidade desse gênero. Ao alegar essa “menoridade” da crônica, Candido emenda: “graças a Deus, pois assim ela fica mais perto de nós” (1984, p. 5).

Como gênero menor, distante do rebuscamento e do tensionamento crítico da linguagem, a crônica assume um lugar desprezioso e de grande liberdade estética e criativa, a permitir um íntimo e crítico contato com a realidade – investigada a partir de um olhar ao “rés-do-chão”. É a partir do pequeno, do trapo do cotidiano, que a crônica debruça seu olhar irônico e de afiada percepção, atingindo, por vezes, certo caráter duradouro – e, assim, superando a publicação em jornal e seus próprios horizontes de impacto, usualmente em contingência do mundo burguês.

3 PERSPECTIVAS ANALÍTICAS

3.1 “O Nascimento da Crônica”: por uma crítica não comparativa

A crônica de Machado de Assis possui, já em seu título, reflexos de sua importância à constituição do gênero como hoje o entendemos. Não sem motivo, Joaquim Ferreira dos Santos utiliza “O Nascimento da Crônica” para ilustrar o início do percurso histórico realizado em sua coletânea “As cem melhores crônicas Brasileiras” (2007). Assim, deve-se considerar que Machado de Assis não comenta o nascimento e a natureza da crônica enquanto mero observador externo, mas sim como parte integrante de seu mais íntimo surgimento e constituição gradual.

Como um dos pensadores iniciais da crônica, Machado de Assis chega a categorizar o precedente folhetim como um mero estrangeirismo em primeira instância (MEYER, 1992), mas com grandes possibilidades de aclimação aos sotaques nacionais. Em um plano geral, Machado constitui-se como um importante autor ao desenvolvimento histórico, temático e

estilístico do gênero, com a publicação de diversas crônicas e comentários que discutiam a própria natureza desse tipo de texto joco-sério de origens incomuns, originário no seio de uma imprensa particularmente folhetinesca – sobretudo preocupada com os lucros.

“O Nascimento da Crônica”, portanto, na qualidade de crônica-comentário de teor metalinguístico, configura-se como um interessante material ao estudo do gênero em seus primeiros dias, a expressar suas preliminares perspectivas estéticas, seus dilemas entre a ficcionalização e o relato; e do humorístico frente ao sério. A crônica em questão sintetiza, de certo modo, uma proposta de realização do gênero, cujas influências ainda fortemente reverberam em composições contemporâneas.

A crônica de Machado se inicia numa reflexão quanto aos objetos de interesse do gênero, ou seja, seu fundamental ponto de partida, a síntese do olhar do cronista. A resposta aparece, no texto, despretensiosamente: “um meio de começar uma crônica é, evidentemente, pela trivialidade de algo tão tolo quanto dizer “Que calor!” e conjecturar sobre o clima da cidade” (ASSIS, 2009, p. 253).

Machado aparenta, em princípio, reduzir a crônica ao mero conceito de sua classificação: “fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e La glace est rompue; está começada a crônica” (ASSIS, 2009, p. 253-254). Um leitor pouco atento poderia dizer, a partir dos primeiros parágrafos do texto de Machado, que a crônica, aqui em categorização, resume-se à trivialidade, ao comentário jornalístico pouco relevante, à posteriormente mencionada conversa entre vizinhas, constituindo, assim, um gênero evidentemente vazio – meramente reprodutor de um discurso tolo e acrítico sobre o mundo.

Entretanto, a grandeza do texto de Machado – e, a bem da verdade, de toda boa crônica – está justamente no irônico e humorístico tratamento concedido aos temas mais sérios, elementos em parte responsáveis pela amplitude popular do gênero. Ao buscar remontar o nascimento da crônica, Machado a encontra na naturalidade com que duas vizinhas conversavam sobre o calor há séculos atrás – e, inconscientemente, inventam este gênero “natural” – ao passo que expressa, de forma antitética-complementar, a própria natureza estética e literária da crônica, presentes nos exemplos construídos internamente à metalinguagem do texto.

O tratamento concedido ao comentário dessa “naturalidade crônica” do gênero expõe, na implicitude textual, a própria estética não meramente “natural” presente na criação da

crônica à brasileira. Desse modo, a estética textual estabelece uma contradição ao tema aparentemente não-sério em exposição no primeiro plano do texto. A crônica enquanto gênero, embora se aproxime do popular, do tom de comentário e da “conversa de vizinhas” não se resume à mera frivolidade a qual é, aparentemente, motivada ou inicialmente relacionada.

Constitui-se, antes de tudo, de um processo de elaboração no qual o cotidiano e o popular são postos em mobilização de um conteúdo de maior abertura temática frente ao “sem relevância” de sua superfície aparente. Em uma crônica sobre crônicas, caracteriza-se, no primeiro plano do comentário de Machado, o gênero em sua aparente simplicidade e em seu tema “frívolo” pouco importante, passo que se propõe ao exercício metalinguístico de implícita demonstração das dimensões de elaboração do gênero, cuja estética não somente existe, como está intensamente empregada no movimento entre o jocoso e o sério realizado no texto.

O procedimento da crônica de Machado se explicita ainda mais após os cinco primeiros parágrafos, em que uma história narrativa se insere em um rompimento com o tom de comentário anteriormente evidente. O comentário, ao ganhar ensejos filosóficos, passa a se dedicar a um exemplo narrativo, em que o narrador descreve um enterro e os homens que lá trabalhavam sob intenso calor. Portanto, o texto se desenrola para a temática de uma flagrante observação da realidade social, um retrato do cotidiano desigual, colocado e articulado a partir de um conteúdo aparentemente frívolo – como um comentário sobre o clima. Na crônica de Machado, é notável como o trapo do cotidiano, reunido em um fragmento crônico, expande-se gradualmente à problemática das relações entre a vida, a morte e o trabalho, sem qualquer exposição sociológica ou panfletária excessivamente evidente.

Como verdadeiro cronista – e um dos primeiros, Machado expressa o próprio procedimento da crônica e o potencial desse olhar diante do frívolo, do cotidiano, do humorístico e do popular. Enganar-se-iam, portanto, aqueles que encontram no texto de chamado a tentativa de diminuir sua própria prática – como aparenta expressar em um plano de superfície. O texto realiza, pelo contrário, um movimento de demonstração do que há de melhor na crônica: a capacidade de, a partir do mais frívolo comentário do dia a dia, alfinetar a superfície do discurso, expondo ao leitor desapercibido do mundo, rápida e imprevisivelmente, uma amostra das históricas e sociais problemáticas patentes – invisibilizadas pelas inebriações do cotidiano.

Valoriza-se uma proximidade tão cotidiana quanto uma conversa de vizinhas, uma linguagem simples, popular e acessível, e até mesmo um tom de tamanha naturalidade entre o frívolo e o sério que parece conceder ao gênero um ar de que, no final das contas, ele “sempre existiu”. Em outro e mais relevante plano, porém, o texto supera a reprodução do discurso burguês e o paradigma de naturalização dos hábitos “comuns”, atropelando o leitor que, distraído, pensava atravessar uma confortável e humorística crônica sobre o clima. Machado, nesse exercício, parece exclamar a capacidade narrativa-ficcional do gênero e sua necessária tomada de consciência a partir de um cotidiano apenas “aparentemente” natural.

A capacidade narrativa não deriva de uma tentativa de aproximar a crônica do romance ou da épica: exalta-se o potencial estético-narrativo numa história do tipo “causo” que, distante de inspirações nos gêneros consolidados, alcança algo de próprio em sua relação com a realidade. Enquanto gênero versátil, volátil e em extensa zona de contato, a crônica não deseja ser romance, poema, lírica ou teatro.

Embora possa a crônica se apropriar de características de todos os outros gêneros, essa desejará ser o resultado desse caldeirão de influências, métodos e possibilidades estético-criativas: a crônica desejará ser crônica. Ainda que a crônica em análise possua, a partir da trivialidade do cotidiano, um escopo de projeção intelectual e crítica, não é a existência desse tratamento do sério que torna o gênero literariamente relevante. Embora possa constituir característica de grandes crônicas e cronistas, pensar a crônica exclusivamente a partir da significação de maior abertura temática-analítica parece limitar o escopo crítico do gênero.

O motivo para essa tendência parece se encontrar, novamente, na perspectiva comparativa frente aos outros gêneros melhor consolidados. O tratamento de investigação das relações estéticas e críticas com a realidade foi transposto à crônica a partir de outros gêneros, quase sempre sem grandes adaptações ao olhar analítico. É patente, portanto, o modo como a influência de outros gêneros se introduz na crítica da crônica, respaldando sua descaracterização. O texto de Machado opõe-se a essa abordagem ao avaliar, acidentalmente ou não, a crônica em sua dialética da proximidade popular em relação à criação estética e crítica a partir desse próprio conteúdo banal, a valorizar o gênero em sua complexa e versátil expressão do comentário, do humor, da digressão filosófica e até mesmo da narrativa.

Na crônica, frequentemente, é o relato do cotidiano que reflete, em instâncias indiretas, a expressão de algum tema social, de uma percepção cotidiana, de um olhar cronístico que não necessariamente perquire uma significação crítica implícita em um

movimento estético, mas que pode expressar a crítica pelo próprio ângulo de seu olhar cotidiano, a partir do tratamento concedido na volatilidade estilística de cada autor. Se o ponto de partida da crônica é, necessariamente, o frívolo, seu procedimento de concepção sempre será distinto de gêneros cujo princípio esteja localizado nas instâncias de objetos tidos como mais “nobres”. Embora se encontre com os grandes temas, a crônica não os assume como objetos primários. Atinge-os sempre por meio de uma mediação singular, elevando a crônica ao status de gênero único: aproximado do popular, tão inteligível quanto o bate-papo de vizinhas de Machado, mas capaz de colocar em jogo as relações e discursos usualmente vinculados a esse cotidiano, exigindo do cronista um eminente procedimento de composição e manipulação da linguagem e dos discursos que atravessam a vida.

Antonio Candido (1984), diante da percepção dessas tendências de busca pelo estritamente “sério” na crítica à crônica, argumenta como a crônica "**pode** dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada. Mas igualmente sérias são as descrições alegres da vida, o relato caprichoso dos fatos, o desenho de certos tipos humanos, o mero registro daquele inesperado que surge de repente" (p. 20. grifo nosso).

A crônica, desse modo, clama por ser entendida e avaliada a partir de suas particularidades, a evitar a nociva comparação direta ou a procura por procedimentos inerentes de outros tipos textuais, cujos processos de recepção, objetivação e criação estética se diferenciam consideravelmente. Buscar na crônica a elaboração da linguagem do poético ou o clímax do conto é incorrer no erro de desprever do gênero aquilo que o torna singular. Antonio Candido já expressava certa preocupação em avaliar a crônica enquanto crônica, como aquilo que ela deseja ser em suas próprias proposições estéticas de reflexão e estetização do mundo cotidiano – sem se confundir com a reprodução mecânica desse mesmo universo, mecanismo ao qual o restante do jornal já está submetido.

3.2 “O Cronista é um Escritor Crônico”: o cronista e a crônica

Agora, façamos um salto no tempo: de 1877 a 1988. De Machado de Assis a Affonso Romano de Sant’Anna. Na crônica “O Cronista é um Escritor Crônico”, Affonso Romano de Sant’Anna escreve, em uma espécie de relato autobiográfico, sobre um tema marcadamente pessoal, retomando aparentes lembranças de quando e como começou a escrever crônicas.

Nesse procedimento de rememoração aparentemente confessional, descreve que tinha apenas os seus dezesseis ou dezessete anos quando sua crônica foi publicada no jornal, o veículo tradicional do gênero desde o início. Em 1984, foi convidado a substituir Carlos Drummond de Andrade no Jornal do Brasil, tornando-se a partir daí cronista sistemático e, portanto, escritor crônico.

Na crônica em análise, destaca-se maneira como Affonso Romano de Sant'Anna molda e leva ao “estranhamento” palavras que, embora comuns ao cotidiano, limitadas ao contexto de significação desse mesmo mundo, são colocadas para além de suas acepções imediatamente ordinárias – ainda que no interior de uma crônica, gênero por vezes desconsiderado em sua amplitude estética e crítica da língua. Mobilizam-se os sentidos da crônica em sua origem etimológica grega “khronos” (COUTINHO, 1986, p. 120) e em sua significação de “tempo”, estabelecendo um jogo de palavras com o termo “crônico”, atribuído a alguém que escreve crônicas regularmente no jornal, já há certo tempo. Affonso Romano de Sant'Anna ainda menciona o conceito de Luís Fernando Veríssimo para o cronista: “o cronista é como uma galinha, bota seu ovo regularmente”.

Desse modo, encontramos-nos diante de uma crônica cujo eixo temático se desloca da crônica em sua característica volátil, diversa e de expressão dialética (desnaturalização das relações aparentemente naturais), elementos analisados na anterior discussão sobre o texto de Machado de Assis, para uma crônica em sua íntima relação com os meios imediatos-materiais e, mais intensamente, da crônica frente à própria entidade que sobre ela medita e a escreve: o escritor cronista.

Além desse horizonte, em um extremo exemplo da volatilidade da crônica, Affonso Romano de Sant'Anna não comenta sobre o escritor, a crônica e o jornal a partir de uma externa perspectiva ou de maneira estritamente metalinguística, em que o texto em si comente a prática. Aqui, o comentário metalinguístico se conjuga com uma dimensão autobiográfica, em tamanho grau de presença que parece evocar, no âmago da significação, um tom de “não-criação”, de um mero e indigno comentário – a despeito de seu notável movimento de digressão sobre as significações.

Se o teor metalinguístico das crônicas causa, por si só, problemáticas críticas já mencionadas – capazes de, no seio da discussão, desdobrarem-se em interessantes observações sobre o gênero –, a inserção de um elemento altamente biográfico parece elevá-las ao extremo. O que seria, afinal, esse escritor cronista-crônico, que escreve sobre si, sobre

os outros e sobre o mundo, ora pelo artifício da narrativa e da invenção, ora pelo comentário, pelo autobiográfico ou até pela lírica? Diante das observações anteriores quanto ao caráter e valor estético-artístico-criativo das crônicas, mais visíveis a partir de uma compreensão do método e concepção singulares do gênero, insistir em um caráter desvalorativo da crônica constitui, certamente, ação proveniente de enorme pretensão. Entretanto, ainda que se parta de um ponto de vista valorativo da crônica, seus exemplares de maior teor “comentarístico”, pessoal e biográfico parecem suscitar uma dúvida de seu valor estilístico, atribuindo ao gênero, de certo modo, uma temporária impressão “jornalística” desprovida de valor literário.

Embora possa compartilhar os mesmos espaços de veiculação, o cronista, em sua liberdade e volatilidade criativa, transcende a prática jornalística em si mesma, tornando-se capaz de elaborar um texto evidentemente crítico e literário a partir do mais banal elemento da realidade aparente. Ainda que superadas as questões comparativas, porém, as particularidades da crônica apresentam uma dificuldade avaliativa, especialmente diante de uma expressão como a de Affonso Romano de Sant’Anna, cujo caráter autobiográfico e marcadamente subjetivo – até mesmo confessional – se (con)funde com os próprios elementos narrativos e, no extremo, com as claras inspirações do lírico – marcadas pela evidente relação da narrativa com a significação das palavras e seus usos comuns. Dada a problemática, clarifica-se a dificuldade classificatória da crônica e a sua própria tensão entre as possibilidades do discurso estético.

No texto de Romano, o subjetivo e o autobiográfico não surgem a partir de um comentário de rodapé, tampouco por um ensaio filosófico ou por um relato estritamente pessoal, mas sobretudo pela distinta expressão da crônica (essa definição não-definição), em constante dificuldade de identificação e reconhecimento em suas expressões mais periféricas à tradição. As problemáticas críticas de “O Nascimento da Crônica”, de Machado de Assis, agravam-se em crônicas como as de Romano, em que mesmo um viés não-comparativo, próprio da crônica em suas particularidades, parece conceder o estigma de texto não-criador – leia-se, não necessariamente literário.

Como no texto de Machado de Assis, a crônica sobre a crônica busca, de forma similar, responder parte desses dilemas, refletindo sobre concepções desse complexo e polêmico gênero “nacional” a partir de sua própria e contraditória prática. Em sua metalinguística reflexão sobre o escritor do gênero, Affonso Romano de Sant’Anna promove outro jogo de significações entre palavras: entre o conceito de estilista e estilista. Quanto ao

primeiro, define que

Estilista era o santo que ficava anos e anos em cima de uma coluna, no deserto, meditando e pregando. São Simeão passou trinta anos assim, exposto ao sol e à chuva. Claro que de tanto purificar seu estilo diariamente o cronista estilista acaba virando um estilista. O cronista é isso: ‘fica pregando lá em cima de sua coluna no jornal’” (SANT’ANNA, 1998, p. 1).

Em contraste com a categoria usual do estilo, Romano projeta o cronista como aquele que, de tanto escrever e se exercitar diariamente na escrita do simples, adquire um estilo próprio a partir de um olhar banal sobre um mundo caótico. Para Romano, o cronista é um estilista em seu sentido mais extensivo, cujo estilo se constrói “cronologicamente” no interior desse gênero tão volátil quanto problemático em sua definição teórica. O estilo, nesse sentido, não define apenas modos de se escrever, mas a maneira particular de, exposto ao sol e à chuva, observar o mundo banal e dele retirar seu conteúdo substancial de observação da realidade – em prática análoga ao que Benjamin (2008) chamaria de exercício do crítico trapeiro, o sujeito que, em contato com o cotidiano e ciente dos perigos de, no mergulho do presente, apenas reproduzi-lo acriticamente, lança-se ao andar solitário em busca da projeção de um olhar para o âmago da realidade no mosaico de suas contradições (ler prefácio de *Los Empleados*, cuja reflexão de Benjamin sobre Kracauer inspira a presente analogia com o sujeito-cronista).

O cronista representa, nessa acepção, um olhar estético sobre o cotidiano banal – um olhar que, nos grandes cronistas, atravessará o campo das aparências para atingir e alfinetar, pela perspicácia do humor, as aparências ideológicas que naturalizam os absurdos da realidade social. Na expressão de um caráter autobiográfico, o cronista, nas palavras do autor, “pode (e deve) falar na primeira pessoa sem envergonhar-se. Seu ‘eu’, como o do poeta, é um eu de utilidade pública” (SANT’ANNA, 1998, p. 1), daquele que, pelo íntimo contato com o mundo, coloca-se a ressignificá-lo pela exposição, muitas vezes humorada, de suas problemáticas internas e históricas. Assim, não se torna menos ou mais estético/valoroso o contato da crônica com o público – como debatido na última Seção – e tampouco a proximidade da crônica com aquele que, escritor crônico, insere-se declaradamente no centro da atividade de “catar” cacos do cotidiano na composição de mosaicos da realidade – em perspectiva.

Por outro lado, o problemático olhar comparativo sempre observará a crônica em

desconsideração, visto que embora possa essa assumir-se crítica, narrativa, ensaística ou até mesmo lírica, jamais desejará ser poesia, conto ou ensaio – nem mesmo em suas configurações de ruptura moderna. Ao romper com os conceitos da tradição e, por outro lado, negar um lugar junto aos grandes movimentos estéticos da modernidade, o cronista se coloca no lugar de uma expressão cujo aparente descompromisso estético permite a sua própria originalidade, entre a crítica e o comentário banal, propondo perspectivas sobre o mundo.

Na reflexão metalinguística de Romano de Sant’anna, observa-se uma tentativa de definir a posição do cronista diante da realização dessa expressão tão diversa: “o cronista deve estar encharcado do seu tempo, do tempo em que vive, mas ao mesmo tempo pairar acima dele” (SANT’ANNA, 1998, p. 1), destacando a necessidade de, a despeito do contato imanente com o mundo, não repeti-lo em seus valores de face. Esse exercício de humorada coleta de trapos discursivos da cultura de massa, sem o desprezo característico do “hábito” intelectual e seus dilemas de grandeza e autopercepção, é capaz de produzir, na crônica, dimensões estéticas do cotidiano que, em alguma medida, refletem um olhar crítico e dialético das relações históricas, mas jamais as encerra, limita ou decorre numa consideração generalizante do mundo – evitando uma noção sistêmica positivista.

O teor metalinguístico e biográfico de Affonso Romano de Sant’Anna reitera a visão de Antonio Candido quanto ao procedimento do cronista, que, por meio de sua expressão legitimamente estética e estilística,

pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada. [...] Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas. Isso acontece porque não tem a pretensão de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar par de sapatos ou ferrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava (CANDIDO, 1984, p. 5-6)

A extrapolar as proposições de Candido, é possível questionar como a crônica sobrevive no mundo contemporâneo, marcado por veículos jornalísticos digitais e por uma circulação ainda mais efêmera desses textos – muitas vezes reduzidos a breves estimulações.

Como a crônica se dá em um contexto cuja notícia do hoje já está ultrapassada? Apesar de profundos impactos na imprensa tradicional, a crônica e os cronistas permanecem, ocupando um lugar único frente aqueles que ousam enfrentar e significar o mundo de frente, juntando os fragmentos mais episódicos. Affonso Romano de Sant’Anna, em menção a Carlos Eduardo Novaes, diz que “as crônicas são como laranjas, podem ser doces ou azedas e ser consumidas em gomos ou pedaços, na poltrona de casa ou espremidas na sala de aula” (SANT’ANNA, 1998, p. 1), em uma versatilidade que se mostra não somente inerente ao procedimento, como também pertencente ao horizonte receptivo no qual as crônicas, efêmeras em propósito, tornam-se perenes em significância.

Desse modo, embora se encontre em distintas realidades de publicação material, a crônica parece subsidiar ainda mais espaço em sua volatilidade singular, cujos gomos são postos ao consumo e análise nos mais variados ambientes, de uma sala de aula em que crônicas perenes, como a de Machado de Assis, sobrevivem na expressão; até nos meios digitais, em que crônicas do cotidiano desaparecem em provocações que, a despeito de eventuais sorrisos, cutucam e provocam percepções de mundo dos leitores. Doces ou azedas, ficcionais ou biográficas, narrativas, ensaísticas ou poéticas, as crônicas aparentam sobreviver em um mundo cuja proximidade com a realidade se apresenta ainda mais fragmentária, tornando o exercício cronístico de olhar o mundo a partir dele mesmo, para além do absurdo normalizado, provavelmente mais importante do que nunca.

Essa intimidade com o mundo, mencionada por Candido, não somente constitui uma atribuição de valor crítico ao gênero, como reflete a busca por entendê-lo em seus princípios de composição e expressão próprios – e não meramente comparativos. Na compreensão do procedimento literário da crônica em sua intimidade com a vida, com o cotidiano e até com quem a escreve, é possível encontrar valor crítico e estético nas reflexões metalinguísticas da crônica de Romano, ainda que tão expositivamente confessionais, revelando partes de um mundo caduco².

Sob essa perspectiva, a crônica de Romano de Sant’Anna se apresenta como uma obra que tensiona, pela improvável via do humor, as possibilidades versáteis dessa página em branco da própria crônica, a explorar seus desdobramentos entre o comentário, o relato, o poético-subjetivo, o ensaio e o narrativo, ao passo que implicitamente busca apresentar o que

² Termo utilizado em referência ao poema *Mãos Dadas*, integrante da obra “Sentimento do Mundo”, de Carlos Drummond de Andrade (2012).

é, afinal, o cronista: um escritor livre das pretensões da tradição e da séria subversividade literária, materializando esse singelo desejo de ser cronista, de escrever crônicas que, de maneira alguma, desejam ser outras coisas. O cronista, assim como a crônica, expressa-se variavelmente entre o humor e o sério; o efêmero e o durável; o universal e o subjetivo; a ficção e a realidade. Uma boa crônica é capaz de demonstrar que a contradição de uma época e, na realidade, seu conteúdo fundamental à observação crítica das relações, muitas vezes está mais na inconsciência dos hábitos, dos impulsos muitas vezes desprezados pelo olhar intelectual, do que nas manifestações autodesignadas muito sérias e conscientes do mundo ao redor.

3.3 “A Última Crônica”: a versatilidade crítica em sua máxima

Discutiu-se, até aqui, a crônica em sua origem e em suas problemáticas de reconhecimento crítico-literário a partir de discussões realizadas a partir da própria prática de crônicas metalinguísticas, a explicitar paralelamente a natureza autorreflexiva do gênero. Pontuou-se a necessidade de um olhar não comparativo, que considere a crônica em sua singularidade estética volátil – mesmo em procedimentos extremos de observância aparentemente despropositada desse mundo social banalizado.

Buscou-se encontrar, nas crônicas analisadas, perspectivas de análise e valoração da própria crônica, em um exercício meta-analítico que procurasse apontar compreensões do procedimento da crônica imanente, enquanto texto estético; e do escritor cronista, enquanto indivíduo que, explorando o dia a dia, sintetiza uma dimensão particular sobre os impulsos inconscientes do mundo. No horizonte de possibilidades desse gênero volátil e tão íntimo de seu mundo interior e exterior, referenciou-se a capacidade do gênero de expressar temas e tratamentos que caminhavam desde o relato cotidiano à ficção, do eu ao outrem e do humor de superfície à crítica ensaística.

É evidente que existem más, boas e excelentes crônicas. No íterim desse campo tão vasto e versátil do gênero, esta seção se dedica analisar uma crônica cujo valor estético se mostra interessante interna e externamente: “A Última Crônica”, de Fernando Sabino. Internamente porque, diante do entendimento de uma crítica da crônica não comparativa, essa obra apresenta um riquíssimo panorama da versatilidade do gênero e da capacidade expressiva decorrente desse universo de possíveis – a partir de um paradigma da crônica em

face do mundo.

A obra em questão conjuga parte das discussões levantadas neste trabalho: no interior de um olhar metalinguístico ao cotidiano, projeta-se um texto que, ciente das problemáticas de seu gênero, lança-se ao exercício crítico do mundo e ao impacto dessa exposição à recepção. Aparenta, em um primeiro momento, tratar-se de uma obra muito banal, na qual o escritor de crônicas, assim explicitado, descreve sua ida ao cotidiano botequim e lá começa a ponderar sobre as dificuldades de, como cronista – ou, como temos associado, como trapeiro do cotidiano – encontrar inspirações a uma última crônica, cujo valor significativo seria representativo desse particular olhar sobre o mundo. Como já mencionado, esse tom de casualidade e de banalidade da ação narrativa não deve ser entendido como elemento denunciador de ausência estética, mas sobretudo como o próprio projeto estético e expressivo da crônica, propositando essa aproximação singular do gênero daquilo que, na superfície da vida moderna, soa tolo e insignificante aos grandes movimentos.

Embora constitua característica constante do gênero, o inicial movimento de aproximação realizado pelo texto se desvela ainda mais interessante, especialmente a considerar sua significação no todo: estabelece-se, de início, o caráter do ordinário, em que algo aparentemente banal ao eu-lírico é descrito: “A caminho de casa, entro num botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão” (SABINO, 2005, p. 1). Como se verá adiante, a banalidade dessa ocasião será implicitamente ressignificada no percurso do texto, de forma a reavaliar criticamente o próprio cotidiano, a própria crônica e, em última instância, o próprio cronista em seu exercício epistemológico de observação dessa realidade banal.

A crônica nos apresenta, em seguida, o aspecto metalinguístico denunciado em seu título: aquele que entra em um bar é um cronista, adiando o momento de escrever e, paradoxalmente, escrevendo sobre a própria ausência de inspiração e anestesiamento do mundo em seu curso “comum” aparentemente naturalizado. O uso da primeira pessoa aliado à mobilização estética da crônica estrutura um texto cuja recepção caminha a uma confissão de relatos mentais desse declarado narrador – confundido com o próprio Fernando Sabino. Os fragmentos soam como registros quase confessionais dessa figura “crônica” que se declara marcadamente, ao passo que implicitamente estrutura significações universais – ou seja, que superem o paradigma do meramente confessional e apresentem algo de significativo a respeito do mundo em processo de representação estética.

Essa impressão, evidentemente, alia-se ao fato de a possibilidade de mobilização

autobiográfica explícita ser possível e até mesmo usual na crônica. Esse aspecto, aqui associado ao caráter metalinguístico, transmite ao leitor desatento uma legítima sensação de verdade factual, de objetivo relato de acontecidos e pensamentos cotidianos que “de fato aconteceram”. Uma vez atribuída e convencida pela estética da crônica, a sensação de uma intimidade verdadeira será dificilmente posta em descrédito pela recepção, que mobiliza seus conhecimentos prévios para interpretar a crônica cotidiana-metalinguística de maneira distinta ao conto e ao romance.

Não é incomum, portanto, que a recepção – o público do jornal – enxergue no cronista a figura idêntica de Fernando Sabino, que estaria, sem sombra de dúvidas, a relatar ações e pensamentos que lhe ocorreram há pouco. Conhecedor profundo da crônica em suas dimensões interpretativas e de relação com o público leitor de jornais e colunas, Sabino suscita iniciar uma usual crônica objetivamente metalinguística, um tanto quanto autobiográfica, sobre algo do cotidiano, mas, sobretudo, sobre a natureza da crônica sobre a qual reflete, a princípio.

A revelar o procedimento mental e o olhar do cronista, descreve: “sem mais nada para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: ‘assim eu queria o meu último poema’ Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica” (SANT’ANNA, 1998, p. 1). Aqui, em referência à poética de Manuel Bandeira, o cronista se recusa a olhar para si mesmo – embora ainda se coloque –, passando a olhar para o exterior, onde estariam os assuntos dignos da crônica. A negação do caráter confessional contrasta com a ironia de um texto que, até então, centrava-se numa figura aparentemente declaratória.

Sabino parece estruturar, portanto, um texto cujo paradoxo demonstra a própria versatilidade da crônica e seu lugar (in)comum, situado no duplo entre o exterior, que é visto, percebido e explicitado; e um eu-cronista que, marcadamente, coloca-se como leitor desse mundo, em busca de sua depuração. Revela-se, metalinguisticamente, no âmbito do pessoal e da proposital “estruturação” de verdade biográfica, o procedimento desse bom cronista: ao olhar para fora, a crônica se desloca em termos de narração. Caminha do “eu-cronista”, de um “eu” que não é poeta-confessional – embora com ele se associe –, para um “eu-observador” do mundo externo, um eu-ensaístico, que busca no cotidiano exterior o material objetivo para considerações cuja personalidade do “comentário” se funde aos anseios universais do indivíduo moderno – em evidente exercício estético, mas também numa prática epistemológica de

investigação crítica desse cotidiano banal, evitando a mera e fútil repetição dos valores discursivos de face. No texto de Sabino, esse movimento é notável quando a crônica se desloca do campo estritamente metalinguístico-mental, no qual flertava com o poético, para o campo do conto-ensaio narrativo, em que o cronista descreve ações de uma família preta no fundo do botequim – cuja significação retomará o primeiro campo no decorrer do percurso textual.

De certo modo, o simples movimento de transição do metalinguístico-interno estrito ao narrativo-exterior do cotidiano revela – em uma simplicidade estética que soa, na recepção, aparentemente “natural” – a grandiosidade da liberdade da crônica, capaz de transitar entre diferentes instâncias do literário, ou melhor, flutuar entre as inúmeras possibilidades de artifícios e abordagens de outros gêneros. Embora se comporte e, na prática, seja de fato uma história ficcional, a narrativa que se inicia a partir do olhar externo não possui os ensejos de um conto ou de um romance, embora compartilhe com esses gêneros princípios comuns da narrativa.

Assim como em um conto, a narrativa da crônica é de curta extensão. Em sua teoria sobre o conto, Cortázar (1993) define que um bom conto deve propor uma abertura temática-significativa para além da pequena história que objetivamente conta. De certo modo, a narrativa da crônica usualmente compartilha de valor similar – embora não necessariamente –, ainda que a partir de uma distinta relação com o objeto (cotidiano banal) e a recepção (circulação em jornal). Outra diferença substancial reside no clímax: o bom conto necessita de um clímax fundamental, ao passo que a crônica constantemente subverte ou suprime completamente esse aspecto, propondo aberturas temáticas e críticas a partir de sua extrema zona de contato com o banal e o casual – colocados em exercício crítico, irônico e humorístico. A crônica se mostra, desse modo, capaz de “narrar” sobre o mundo a partir de um caleidoscópio de possibilidades, tão versáteis em suas fusões de gênero que, ao extremo, levam à destituição do valor artístico da crônica sob possíveis óticas críticas.

Na crônica em análise, a narração ficcional recebe ensejos de uma realidade confessada – relatável em primeira mão. A partir do evocado olhar externo da obra, porém, o “cronista” – tanto em sua face metalinguística quanto literal –, declara abandonar o confessionalismo para buscar no mundo real aquilo que há de melhor da crônica – em expressão de um paradoxo eminentemente versátil. Desse ponto em diante, a voz-crônica passa a funcionar como a de um narrador-observador semelhante ao de um conto: descreve

cuidadosamente os movimentos da família de pretos, sua composição e os sentimentos que expressam a partir de pequenas sutilezas notáveis pela linguagem corporal. O apagamento temporário do eu-cronista, no entanto, não desloca a narrativa para o campo da percepção ficcional na recepção, visto que o leitor já está condicionado a acreditar, pela própria exposição aparentemente confessional dos primeiros parágrafos, que a história em descrição compartilha com Sabino-autor uma relação de verdade e, de certa forma, de relato sobre algo que Sabino propriamente dito “realmente” observara na semana.

Em última instância, a crônica de Sabino, ciente da particularidade da crônica em relação ao objeto do cotidiano, sob intensa zona de contato, tensiona ao limite as noções categóricas de ficção, realidade, relato, autoria e verossimilhança – nesse que se faz claro movimento estético, capaz da problematização simbólica da linguagem, do mundo e de si mesmo. De certo modo, esse arriscado movimento de aparente relato factual, seguido de sua negação e reelaboração, esbarra na dificuldade de estabelecer consensos e acepções estéticas da crônica, ao passo que também constitui aquilo que torna a crônica particular: essa complexa e aparentemente casual indução de proximidade – ponto de partida do escritor trapeiro da vida.

Na crônica de Sabino, o movimento entre o eu-cronista, quase biográfico, para o narrador de uma história ficcional – mas que não será, em grande parte, assim percebida – possui o aspecto de conceder ao teor crítico social presente na narrativa um aspecto de “realidade objetiva”, de algo urgente a ser não somente observado, mas desvelado na realidade cotidiana de quem lê e, com o texto, identifica-se/redescobre-se em uma realidade historicamente estratificada em termos de raça e, agora, perpassada pelas contradições do mundo burguês.

A crônica se destaca pela forma particular de “veiculação” dessa percepção discursiva do mundo: não há uma denúncia objetiva, típica da reportagem, e tampouco o tom ensaístico típico da figura do intelectual que, sobre o cotidiano burguês, tece observação crítica da realidade. A crônica de Sabino, ciente de sua versatilidade (metalinguisticamente suscitada), insere o social invisibilizado no seio do jornal (espaço constante de conformação do discurso dominante) como um trem descarrilhado: atropelando os despercebidos, os inebriados pelas fantasmagorias do dia a dia.

A quem casualmente folheia uma história confessional, cujo dilema reside na dificuldade autodeclarada de produção e manipulação da linguagem, urge o peso da história,

da realidade encoberta, agora desvelada, depurada e aproximada pelo cronista em seu exercício trapeiro – não exatamente intelectual em suas categorias usuais, mas evidentemente investigativo de uma certa realidade encoberta pelo costume e pela naturalização “cotidiana” do absurdo, cuja ciência parcial se apresenta fundamental ao exercício cronístico que supere a reprodução imediata e serializada das montanhas de conteúdo banal sobre o qual repousa.

À recepção de um mundo anestesiado pelo absurdo, o peso crítico do mundo-crônico surge nessa imprevisível sugestão sensível evocada pelo aparente relato. O impacto desse aspecto social não ocorre por uma exposição explícita ou climática: narra-se um sincero e, ao universo burguês, estranho momento de felicidade reprimida de um grupo excluído dos privilégios, cuja empatia – não piedosa – preenche as perspectivas do cronista, abrindo espaços temáticos à reavaliação dos paradigmas da realidade.

O impacto dessa nada usual “denúncia” do mundo apresenta certa universalidade a ambas recepções: tanto na reflexão da realidade cotidiana de quem lê e percebe o reflexo sociológico da narração ficcional; quanto em quem lê e encara a narração na chave do “causo que aconteceu com o cronista”, interpretando ali certo fundo de verdade-relatual. A bem da verdade, a crença ou descrença receptiva quanto à factualidade da história narrada pouco interessa em termos analíticos, exceto pela percepção dessa possibilidade propiciada somente pela projeção estética do texto: a mobilização estética da aproximação, da pessoalidade e da posição de um eu-cronista que, em um botequim, narra seu processo de olhar o mundo, mas concebe ao conteúdo posterior a profundidade significativa possibilitada pelo ponto de vista (tensionado a todo momento).

Afinal, embora Sabino/Cronista-Metalinguístico anuncie sua intenção de olhar para o cotidiano em busca de sua inspiração, declarando-se trapeiro, não há encontro ou relato de uma situação comum sob a qual se dará, pelo processo, uma abertura temático-crítica. Pelo contrário, o cronista encontra uma situação incomum – digna de um conto – e não uma observação necessariamente usual do mundo burguês. Nota-se uma família de negros periféricos “fora” de seus ambientes usuais de habitação, a comemorar um aniversário em um local no qual não se sentem acolhidos ou sequer pertencidos – em um bairro de alta classe no Rio de Janeiro.

A expressão crítica não se dá somente na observação das condições históricas para que aquela família se intimide por ali estar, como também se aprofunda pela significação objetiva de que o “elemento cotidiano”, tão caro à crônica, não se encontra na narrativa propriamente

dita, no fato de negros visitarem a Gávea, mas sim no reconhecimento de que a estratificação, o racismo e as condições históricas do negro constituem, ainda, elementos do cotidiano absolutamente normalizados, cuja “problematização” demanda não somente mera denúncia de jornal, mas a projeção de uma narrativa incomum, evidentemente ficcional, projetada a partir de “aparências” de relato – provocando uma recepção potencialmente “desatenta” tanto pela via do deslocamento das noções categóricas dos gêneros literários e jornalísticos quanto pelo estranhamento do absurdo tornado natural no discurso corrente do mundo burguês.

O brilhantismo da crônica de Fernando Sabino está, assim, na máxima da versatilidade, em que o próprio cotidiano, elemento tão cativo da crônica, coloca-se ressignificado, retransformado, problematizado em suas percepções dominantes. O que seria, afinal, cotidiano? O cronista entra no botequim “como quem não quer nada”, narrando despreziosamente seus pensamentos, despreocupado de sua aceitação social. Por outro lado, uma família periférica evita chamar atenção, calculando movimentos, impressões e possíveis olhares. O cotidiano inicial, como elemento estético de aproximação, transmuta-se em um ponto de observação crítico do mundo a partir da empatia, capaz de alcançar o mais ríspido dos leitores com essa “doçura amarga” que atravessa com violência a desatenção cotidiana do indivíduo burguês por meio de uma narração que, embora tocante, apresenta-se ácida em seu obrigatório dissolver das cortinas.

Ao fim da narração, o cronista observa o singelo sorriso e, em um movimento de retorno ao eu-cronista metalinguístico, expressa “Assim eu queria minha última crônica: que fosse pura como esse sorriso” (SABINO, 2005, p. 1). Após flutuar entre o relato, o papo e o conto; motivar-se na poesia de Manuel Bandeira e refletir sobre o que se escreve, a crônica ainda ousa caminhar entre o banal e o sério, expressar a relatividade do cotidiano burguês e seu universo de aparentes e, por fim, ainda se inspirar para ser crônica. Um gênero que deseja ser, no fim das contas, o que sempre será: uma versátil, popular e singela expressão da vida – em toda a sua dialética confluência histórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, por meio da análise das crônicas selecionadas, propor um debate quanto a questões do gênero em sua composição versátil e em suas subseqüentes proposições críticas. Distantes de qualquer pretensão taxativa, este trabalho não visou apontar para um

direcionamento obrigatório da crítica literária, tampouco eleger um método ideal ou essencialista para avaliação de um gênero tão vasto e esteticamente complexo.

No tratamento dos aspectos críticos, objetivou-se delinear elementos que apontem para uma crítica que observe a crônica em sua singularidade como fenômeno literário e social, a reconhecer suas possibilidades estéticas para além da mera comparação com outros gêneros mais consolidados na tradição crítica. Assim, em contrariedade a uma visão sistematizada do gênero, buscou-se destacar a importância de dela se desfazer, reforçando que ao gênero sejam concedidas abordagens próprias e particulares aos aspectos imanentes de cada objeto – exercício objetivado pelo próprio olhar lançado sobre os objetos deste trabalho. Assim, procurou-se no presente trabalho adicionar colaborações ao debate da formação crítica da literatura brasileira, a refletir suas problemáticas avaliativas entre a tradição europeia e um gênero de adaptação nacional. Aos fins investigativos e de problematização, analisou-se as três distintas crônicas brasileiras de modo que seus conteúdos metalinguísticos, submetidos à observação crítica e comparada, iluminassem o gênero em algumas de suas facetas – brevemente exploradas no decurso deste artigo.

Em um plano geral, reforçou-se como a crônica se configura enquanto gênero volátil, versátil e eminentemente artístico, cuja estética de aproximação e depuração do mundo cotidiano constitui fundamento. Evidenciou-se, nas obras, a presença de múltiplas mobilizações literárias a serviço de efeitos particulares da crônica em sua expressão popular e crítica frente ao cotidiano. Colocados em tensão, os textos analisados em suas próprias “práticas metalinguísticas” participaram do debate evocado, não somente na observação de seus elementos constitutivos, como também em suas próprias expressões das possibilidades “crônicas” desse gênero versátil.

Evidenciou-se, dessa maneira, o valor da crônica como gênero singular, perpassado por uma liberdade capaz de mobilizar, como demonstrado na crônica de Fernando Sabino, uma máxima de versatilidades, artifícios, empréstimos e expressões de suas intenções significativas, infinitas entre o uso do humor e o sério; o metalinguístico e o externo; o biográfico e o ficcional; o relato e a narrativa; a crônica e o mundo, tensionando-os nesse olhar estético nada-usual sobre o mundo banal. Espera-se, assim, que as problematizações contextualizadas e analíticas quanto aos preceitos da história, estética e recepção da crônica, bem como de suas problemáticas críticas aqui discutidas, possam representar uma colaboração relevante para o abundante e diverso campo dos estudos literários do gênero.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado. **O Nascimento da Crônica**. 1º de novembro de 1877.
Disponível em:
http://machado.mec.gov.br/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=26&order=year&searchword=hist%C3%B3ria+de+quinze+dias&Itemid=668.
Acesso em: 06 maio 2023.
- ASSIS, Machado de. **História de quinze dias**. Campinas: Unicamp, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Prólogo. In: KRACAUER, Siegfried. **Los empleados**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008. p. 93-101.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond et al. **Para gostar de ler**. São Paulo: Ática, 1984. v. 5, prefácio.
- CORTÁZAR, Júlio. Alguns Aspectos do Conto. In: CORTÁZAR, Júlio. **Valise do Cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 146-163.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- DRUMMOND, Carlos. **Sentimento do mundo**. São Paulo: companhia das letras, 2012.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MEYER, Marlyse, "Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica", em **A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**, Campinas/ Rio de Janeiro: Ed. Unicamp, 1992, p. 93-134.
- SABINO, Fernando. A última Crônica. Elenco de cronistas modernos. 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. Disponível em:
https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/texto/a-ultima-cronica/index.html.
Acesso em: 06 maio 2023.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O Cronista é um Escritor Crônico**. Jornal O Globo, 1988. Disponível em: http://www.releituras.com/arsant_ocronista.asp. Acesso em: 06 maio 2023.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **As cem melhores crônicas Brasileiras**. São Paulo: Objetiva, 2007.