

UM PASSEIO PELA CRÔNICA, DE CAMINHA AO SÉCULO XXI

Nubia Hanciau

Uma coisa é certa: o público não dispensa a crônica, e o cronista afirma-se cada vez mais como o cafezinho quente seguido de um bom cigarro, que tanto prazer dão depois que se come.

Vinicius de Moraes

A crônica e suas origens

De acordo com *Le dictionnaire du littéraire* (2002), o termo crônica, de origem grega, construído a partir do grego *krhónos*, ou tempo, não foi empregado pela historiografia antiga para designar um gênero particular, mesmo que Cornélius Népos tenha composto uma *Chronica* – perdida –, resumo dos principais acontecimentos da história universal com suas respectivas datas. Se o termo foi utilizado na Idade Média para designar as obras históricas que privilegiavam a ordem cronológica dos fatos dos quais se conserva a memória, em sentido derivado, é utilizado a partir do século XIX para qualificar um ciclo de romances que retraçam a história de uma família.

A palavra chegou em nossa língua depois de passar pelo latim e hoje encontra-se como radical de muitos termos etimologicamente ligados ao sentido original. O dicionário Houaiss dirá que *cronografia* é a biografia de um soberano; sabemos que *crônico/a* em medicina é aquele paciente ou aquela doença que dura muito tempo; *cronônimo* é um designativo de divisões do tempo; *cronograma*, um gráfico que prevê prazos para a execução de um trabalho; obedecer à *ordem cronológica* é dispor fatos na ordem temporal em que aconteceram. O *croniqueiro*, por sua vez, é o redator incumbido de crônica, cronista (seria um cronista inferior em acepção pejorativa.). Portanto, mesmo que se encontrem em dicionários outras variantes do étimo de crônica, nenhuma delas deixa de radicar-se ao sentido original de *cronos* (tempo).

Desde o início da Era Cristã, a palavra crônica significava o relato de acontecimentos em ordem cronológica, um breve registro de eventos.

A tradição medieval das crônicas remonta a Eusébio de Césarée (265-340). Em *Cânones cronológicos* ele compara na primeira parte as diferentes nações da Antiguidade e dos hebreus e, na segunda, faz um resumo da história universal. A versão em latim completada por São Jerônimo, conhecida sob o título de *Chronica*, é que fixa o termo. Diferentes compilações e continuações a retomam a seguir. O texto mais reconhecido no século XII é a *Chronographie*, de Sigebert de Gembloux. Ao colocar em evidência a ordem temporal da narração histórica, a crônica aparece como forma emblemática da historiografia medieval. No século XIX o termo foi retomado para designar narrativas históricas ou pseudo-históricas – *Chronique du règne de Charles IX*, de Mérimée (1839); *Chroniques de l'oeil de Boeuf* (1830-1832), compilação de anedotas daquele século considerado *Grand Siècle*. Émile Zola, com os “Rugon-Macquart”, estuda a história e a sociedade e representa a crônica de uma família sob o Segundo Império. A palavra toma extensão cada vez maior, testemunhada pela diversidade de narrativas intituladas “crônicas”: textos mais ou menos autobiográficos, testemunho, narrativas de viagem e também poemas. Em outro sentido, o

termo designa igualmente artigo de jornal que relata as notícias do momento em um domínio particular, na maioria das vezes acompanhadas de opinião e comentário.

No vocabulário jornalístico, a crônica propõe artigos da atualidade, publicados regularmente, a respeito de um assunto dado, aplicando-se notadamente a palavra à crítica. Assim, os *Lundis* (1849) de Saint-Beuve são crônicas, da mesma forma que os artigos de Gautier, Barbey d'Aurevilly podem ser reunidos em coletâneas, a exemplo das *Chroniques du bel canto*, de Louis Aragon (1947).

Herança em parte das crônicas universais, em parte dos *Annales*, que contam o que se passou ano após ano, a crônica se distingue de uma história dotada de unidade, que responde às regras da retórica, exige a ordem dos acontecimentos estabelecendo entre eles relações causais, tendo por resultado narrativas exemplares com valor moral. A história implica, em teoria, o testemunho do autor e uma visão explicativa, enquanto a crônica é o simples registro dos fatos, na sucessão dos tempos.

Compostas segundo a ordem temporal na qual são tomados os acontecimentos do mundo criado por Deus, as crônicas encarnam a historiografia medieval e correspondem à concepção cristã da ordem temporal. É por isso que desde o Renascimento o termo crônica tende a caracterizar de maneira pejorativa ou condescendente tal tradição.

Mas o termo conheceu a seguir um grande deslocamento. A extensão do seu uso a partir do século XIX fundada em primeiro lugar na concepção de “sequência dos fatos”, relatada dia a dia, confere à crônica sentido jornalístico; já ao retrair a ordem histórica ela suscita a crônica romanesca. Mas, sobretudo, o que de maior nela se encontra é a ideia do testemunho e do comentário.

O *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (p. 877), vê na crônica uma compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo. Se originalmente a crônica limitava-se a relatos verídicos e nobres, grandes escritores a partir do século XIX passam a cultivá-la, refletindo com argúcia e oportunismo a vida social, a política, os costumes, o cotidiano do seu tempo em livros, jornais e folhetins. Por extensão (e para ilustração), em história da literatura, é oportuno trazer aqui o *Houaiss* e suas seguintes outras acepções:

3 p. ext. HIST LIT relato objetivo e detalhado correspondente ao exercício de uma função, direção, gestão etc. (*mais que relatório, Graciliano Ramos presenteia-nos com uma crônica de sua prefeitura em Palmeiras dos Índios*). **4 p. ext.** jornal, coluna de periódicos, assinada, com notícias, comentários, algumas vezes críticos e polêmicos, em torno de atividades culturais (literatura, teatro, cinema etc.), de política, economia, divulgação científica, desportos etc., atualmente tb. abrangendo um noticiário social e mundano. Cf. *coluna 4.1* conjunto de matérias e estilo próprios de uma atividade ou tema (*a c. literária*) (*a c. policial*) (*a c. esportiva*) (*a c. política*) **5** noticiário a respeito de fatos atuais (*para uma grande maioria somente a televisão faz a c. diária*) **5.1 p. ext.** descrição dos principais acontecimentos de uma dada situação (*o ataque terrorista resultou numa c. de tragédias*) **6 LIT** texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato **7 p. ext.** LIT prosa ficcional, relato com personagens e circunstâncias alentadas, evoluindo com o tempo; romance (*leu com enlevo a Crônica da casa assassinada*). **8 p. ext.** história ou conjunto de boatos, rumores, notícias a respeito de algo ou alguém em

determinada região ou lugar (*era cada vez pior a c. que nos chegava sobre o candidato*) 9 espécie de biografia falada e, em regra, escandalosa (*todos ali já sabiam de sua c. nefasta*).

O mito

Flora Bender (1993) lembra que na mitologia clássica, o deus Cronos, filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), destronou o pai e casou com a própria irmã, Reia. Inconformados, Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe então que ele seria, por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. Para evitar a concretização da profecia, Cronos passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Reia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe a comer uma pedra em vez da criança recém-nascida. E, assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a Cronos uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado, e liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e os irmãos.

Cronos é a personificação do tempo. E, de acordo com uma das abordagens teóricas dos mitos clássicos, sua lenda pode ser lida como uma alegoria, um modo de expressão ou interpretação usado no âmbito artístico e intelectual, trazendo a idéia de que o tempo, em sua passagem fatal, engole tudo o que é criado e tudo o que é criatura.

História do gênero: trajetória de Portugal para o Brasil

Se quisermos remontar à história do gênero crônica no Brasil, é preciso buscar a época do início do Humanismo, em Portugal (1418), e a transição da Idade Média para o Renascimento. Nesse período, Fernão Lopes, nomeado guarda-mor da Torre do Tombo, teria apenas a tarefa de conservar os documentos e velhas escrituras do Reino. Mas, dezesseis anos depois, em 1434, por ordem do então rei D. Duarte, Fernão Lopes é também nomeado cronista-mor do Reino, com a atribuição de fazer o registro dos feitos dos antigos reis de Portugal até o seu reinado. Esse registro era chamado de “*caronyca*”, ou seja, crônica. A data de 1434 passa a ser um marco não só para a História como para a Literatura Portuguesa. E também para o gênero crônica: o cronista – que existia desde a Idade Média – passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica que deverá despojar-se do maravilhoso e do lendário dos longos “*cronicões*” medievais, para ater-se aos fatos e à sua interpretação. Além de Fernão Lopes – considerado o melhor de todos eles – outros escritores assumiram a função de cronista-mor do Reino, até que no século XVI, em pleno Renascimento, a Historiografia se afirmou como gênero definido. A palavra crônica, ainda que posteriormente viesse a abranger outros sentidos, permaneceu na língua portuguesa com o sentido antigo de narrativa vinculada ao registro de acontecimentos históricos.

Segundo muitos estudiosos, a pré-história literária brasileira já começa com uma crônica, no velho sentido da palavra. É a Carta de Pero Vaz de Caminha, escrivão-mor da frota de Pedro Álvares Cabral, que, em 1º de maio de 1500, relata ao rei Dom Manuel os lances da descoberta do Brasil. Como a carta só chegaria ao destinatário tempos depois do evento, os acontecimentos relatados no momento da descoberta já constituíam, por si, um registro do passado.

Nesse sentido, Caminha comporta-se como cronista à moda do Quinhentismo português e também no sentido atual da palavra – o de flagrador do tempo presente – na medida em que o seu relato é contemporâneo aos acontecimentos que narra. Cronista do cotidiano do descobrimento, ou seja, do “*hoje*” de 1500, mais que um documento histórico, o texto de Caminha é um comovente

instantâneo a respeito da vida e dos hábitos da população autóctone de nossa terra.

Em estilo ágil, vivo, perspicaz, depois de 44 dias de viagem, a Carta relata a chegada dos 13 navios da maior armada já enviada às Índias pela rota descoberta por Vasco da Gama. Com mais alívio e prazer do que com surpresa e espanto, o escrivão-mor narra as reações da armada ao vislumbrar a terra e o quotidiano vivido nos nove ou dez dias nas enseadas do sul da Bahia, dias que se seguiram ao 23 de abril, uma quinta-feira, quando aconteceu o primeiro contato, tão amistoso quanto os demais. Foi também quando o capitão Nicolau Coelho, veterano das Índias e companheiro de Vasco da Gama, foi à terra em um batel, deparando-se com 18 homens, “pardos, nus, com arcos e setas nas mãos”. Coelho deu a eles um gorro vermelho, uma carapuça de linho e um sombreiro preto; em troca recebeu um cocar de plumas e um colar de contas brancas. O Brasil, batizado de Ilha de Vera Cruz, entrava, naquele instante, no curso da história. Lê-se ao final da carta:

Sexta-feira, 1 de maio

Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho ao redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto à vergonha.

Ora veja Vossa Alteza se quem em tal inocência vive se converterá ou não, ensinando-lhes o que pertence à sua salvação.

Acabado isto, fomos assim perante eles beijar a Cruz, despedimo-nos e viemos comer.

Creio, Senhor, que com estes dois degredados ficam mais dois grumetes, que esta noite se saíram desta nau no esquite, fugidos para terra. Não vieram mais. E cremos que ficarão aqui, porque de manhã, prezendo a Deus, fazemos daqui nossa partida.

Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até outra ponta que contra o norte vem, que de nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas vermelhas, delas brancas; e a terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é tudo praia-palma, muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.

Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados, como os de Entre Doiro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá.

Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.⁴¹

Essa *Carta ao Rei Dom Manuel*, entre muitas virtudes subjetivas, tem o fato objetivo de fixar o primeiro encontro dos europeus, representados pelos portugueses da armada de Cabral, com os indígenas do Novo Mundo. É a certidão de nascimento do Brasil que, depois de não existir oficialmente durante séculos – pois quem concede certidões são os cartórios, e quem detinha cartórios eram os europeus – nosso país entrava enfim para a História do Ocidente. Mais que certidão de nascimento, talvez se devesse considerar a Carta como certidão de batismo, uma vez que

⁴¹ Jaime Cortesão. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1943. p. 238-240. Adaptação à linguagem atual.

o destino da criança, segundo o principal objetivo dos pais, era tornar-se cristã. Caminha termina dizendo: “mas o melhor fruto que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente; e esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar”.

O descobrimento oficial do país está registrado com minúcia, precisão e fluência na Carta, que, como todos os escritos desse tipo, nasceu não apenas com um intuito muito subjetivo, mas íntimo até. Caminha escreveu-a ao rei de Portugal no afã bem particular de alcançar-lhe as graças e interessá-lo em uma solução para os problemas de seu genro, Jorge de Osório, degredado na Ilha de São Tomé, por envolvimento em furtos e extorsão a mão armada. Se atingiu ou não seu intuito não se sabe; certo é que foram escritas diversas cartas ao soberano português, inclusive pelo próprio Cabral, dando conta das recentes descobertas. Tanto que Caminha chega a dizer: “Mesmo que o Capitão-mor desta vossa frota e também os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a notícia do achamento desta vossa Terra Nova (...) não deixarei, também, de dar disso minha conta”. Mas foi só a carta de Caminha que se salvou (consta que seu “achamento” data de 1773 por Seabra da Silva, na Torre do Tombo, em Portugal); as outras jamais foram localizadas nos arquivos.

Publicada pela vez primeira no ano de 1817 pelo historiador Manuel Aires do Casal, em sua famosa obra *Corografia brasílica*, quatro anos depois a Carta o foi novamente em tradução francesa, elaborada por Ferdinand Denis. Em 1828, D’Olfers a verteu para o alemão. Foram eles que levaram a conhecer em primeiro lugar na Europa a certidão de nosso nascimento que, embora constasse nos arquivos da Real Marinha do Rio de Janeiro, ainda não havia sido levada a público por aqui.

Além de linguagem fluente e graciosa, o relator denota grande capacidade de observação, enorme talento descritivo e invejável poder de síntese. No espaço de um pouco mais de uma semana, diante de um mundo absolutamente novo, Caminha faz o retrato irretocável das terras e dos homens descobertos, inclusive com múltiplas observações de ordem comportamental, gestual e culinária. Não é em vão que alguns historiadores o consideraram um “escritor feito”. Alfredo Bosi chega a classificar a Carta de “literatura de viagem”, gênero extensamente praticado em Portugal e Espanha durante o século XV. Com isso, dá valor aos aspectos literários do documento, entre eles a grande capacidade de observação e descrição do autor, que, além das ações dos portugueses e indígenas, chega às impressões subjetivas a respeito da fauna, da flora, da aparência e dos costumes dos autóctones. Caminha diz com clareza: “não hei de pôr aqui mais que aquilo que vi e me pareceu, nem para aformosear nem para afear”.

Embora faça postulado de objetividade sobre aquilo que viu, as impressões do que *lhe parece ser* – intensamente presentes – estão ligadas a seus sentimentos, crenças e costumes. Além disso, ele usa os recursos da rima e do trocadilho, a princípio dispensáveis para qualquer documento não-literário, mas justificados, até certo ponto, pelo interesse intimista e particular da Carta. Diz o narrador: “Águas são muitas e infindas. De tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, dar-se-á nela tudo *por bem das águas que tem*”. O trocadilho aparece igualmente na descrição dos indígenas: “Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tingidas e também os colos dos pés; e suas *vergonhas* tão nuas e com tanta inocência descobertas que não havia, nisso, nenhuma *vergonha*”.

Pode-se considerar ainda que mais do que simples certidão imposta de batismo ou de nascimento, a Carta de Caminha é um apanhado geral da geografia e da etnografia do país. Escrita com talento narrativo e valor ficcional, revela, pela primeira vez, o imaginário do europeu, seus preconceitos e louvores a respeito das terras do Brasil, a fertilidade e a beleza de seu solo.

Transcendendo do particular ao geral e tornando-se o auto do nascimento de um país, a Carta traz detalhes anteriores à viagem marítima da esquadra. Revela ainda, e de maneira nítida, a ideologia mercantilista dos que chegavam, refletida na análise cobiçosa das riquezas que aquelas terras aparentavam ter e selada pela diligência missionária de uma cristandade marcada e atrasadamente medieval.⁴²

Ainda assim, uma dúvida paira sobre o amplo desvio de rota que conduziu a armada de Cabral muito mais para oeste do que o necessário para chegar à Índia. Teria sido o descobrimento do Brasil mero acaso? É provável que a questão jamais venha a ser esclarecida. No entanto, a assinatura do Tratado de Tordesilhas que, seis anos antes, dera a Portugal a posse das terras que ficassem a 370 léguas (em torno de dois mil quilômetros) a oeste de Cabo Verde, a naturalidade com que a terra foi avistada, o conhecimento preciso que os portugueses já detinham das correntes e das rotas, as condições climáticas durante a viagem e a alta probabilidade de que o país já tivesse sido avistado anteriormente parecem ser a garantia de que o desembarque, naquela manhã de abril de 1500, foi mera formalidade. Cabral poderia estar apenas tomando posse de uma terra que os portugueses conheciam, embora superficialmente. Uma terra pela qual ainda demorariam cerca de meio século para se interessarem de fato.

Em 1840, o historiador paulista Francisco Adolfo Varnhagen publica a obra intitulada *Crônica do Descobrimento do Brasil*, baseada na *Carta do Achamento*, que já fora ela mesma achada na Torre do Tombo, onde dormia o sono dos séculos pós-cabralinos. José Veríssimo considera que esse “seria o primeiro romance brasileiro se não fosse apenas uma dessaborida crônica romanceada sobre a carta de Caminha”⁴³, dando aqui, ao termo crônica, o sentido que se dava já nos tempos de Fernão Lopes.

Outros cronistas portugueses menos importantes redescobrem o Brasil, depois de Caminha, enviando notícias da nova terra aos europeus, detendo-se, principalmente, no seu aspecto exótico e pitoresco e nas suas possibilidades de exploração. Entre eles, apenas para citar alguns exemplos, Pero Lopes de Souza, Pero de Magalhães Gândavo e Gabriel Soares de Souza. Em paralelo a essa chamada “crônica leiga”, também existe a crônica dos missionários e religiosos, especialmente a dos jesuítas, entre eles Manuel da Nóbrega, Fernão Cardim ou José de Anchieta. Embora com a finalidade principal de documentar os passos da catequese, esses autores não deixam de dar notícias e tecer comentários sobre a terra e as gentes que nela habitam.

Todos esses textos, mesmo que não sejam assim explicitamente designados, são crônicas, no sentido histórico da palavra, pois antecipam o advento e a existência de uma historiografia nacional, desde já fruto de reflexão crítica e apoiada em instrumental adequado. É importante enfatizar que esse conceito antigo de crônica – registro de fatos históricos – continuou paralelamente à concepção moderna que se impôs a partir do século XIX, com o advento da literatura jornalística. Ainda no mesmo século XIX, Joaquim Manuel de Macedo faz a crônica de sua cidade em duas obras, *Um passeio pelo Rio de Janeiro* (1862-3) e *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878), servindo-se da concepção antiga do gênero como modalidade histórica, ainda que mesclada à ficção.

⁴² Ao longo dos dez dias que passou no Brasil, a armada de Cabral tomou contato com cerca de 500 nativos. Eram, saber-se-ia depois, tupiniquins, uma das tribos do grupo tupi-guarani que, no início do século XVI, ocupava quase todo o litoral do Brasil. Os tupi-guaranis tinham chegado à região numa série de migrações de fundo religioso (em busca da “Terra Sem Males”), no começo da Era Cristã. Viviam no sul da Bahia e nas cercanias de Santos e Bertioga, em São Paulo. Eram uns 85 mil. Por volta de 1530, uniram-se aos portugueses na guerra contra os tupinambás-tamoios, aliados dos franceses. Foi uma aliança inútil: em 1570, já estavam praticamente extintos, massacrados por Mem de Sá, terceiro governador-geral do Brasil. Eduardo Bueno, <http://terra.com.br/almanaque/descobrimento1.htm>, acesso em 23/04/2003.

⁴³ José Veríssimo. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, p. 192.

Assim, em sentido genérico, usa-se a palavra crônica para indicar, até hoje, o registro de como se apresenta uma comunidade e época, as memórias de um passado que se quer fixar. Em 1888, ainda como exemplo, Raul Pompéia subintitula *O Ateneu* – em que muitos vêem traços de um relato autobiográfico – de “crônica de saudades”. E romances como *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, ou *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, são designados pelos críticos como crônicas de costumes, por fixarem, cada qual à sua maneira e em seu contexto, tipos, hábitos e usos da sociedade do Rio de Janeiro em tempos passados.

Mais próxima de nós está Cecília Meireles, que, em 1965, no quarto centenário da fundação do Rio de Janeiro por Estácio de Sá, constrói um poema épico-lírico a que dá o nome significativo de *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam*. Já anteriormente, em 1937, o poeta Manuel Bandeira publicara obra em prosa que traz imagens e perfis de cidades e personalidades brasileiras a que empresta sua visão particular e a que dá um nome que glosa os títulos das obras de informação dos primeiros cronistas coloniais: *Crônicas da Província do Brasil*.

O folhetim

A crônica propriamente dita apareceu pela primeira vez em 1799, no *Journal de Débats*, publicado em Paris, cujos textos comentavam, de forma crítica, acontecimentos que haviam ocorrido durante a semana, destinados a entreter o leitor dando-lhe uma pausa em meio às notícias graves e pesadas que ocupavam as páginas do periódico. Tinham, portanto, um sentido histórico e serviam, assim como outros textos do jornal, para informar o leitor. Nesse período as crônicas eram restritas ao rés-do-chão, *rez-de-chaussée*, ou seja, publicadas no rodapé. Eram então chamadas de “folhetins” (do francês *feuilleton*).

Os primeiros folhetinistas, no Brasil, começaram a praticar o novo “gênero” no *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, por volta de 1837, escritos que não eram assinados, prática comum à época. Havia certo melindre dos homens públicos em confessar esse exercício jornalístico e assumir suas identidades. Quando não anônimas, às vezes as contribuições se escondiam por trás de pseudônimos. Clarice Lispector herdou na segunda metade do século XX essa mentalidade, quando publicou suas produções para a imprensa feminina sob os nomes de Tereza Quadros, Hellen Palmer e Ilka Soares.

O período romântico favoreceu a popularização do folhetim nacional. O ideal de liberdade no sentir e no dizer, a contemplação furtiva, a valorização do “eu”, a atenção pelos detalhes do cotidiano, o amor sem comedimento são características românticas que se afinaram com a subjetividade e fragmentariedade do folhetim. A inquietação do espírito, o encantamento pelo miúdo, a preocupação em captar a intimidade e os assuntos do cotidiano encontraram no folhetim espaço para a “catarse” de coisas banais, das fraquezas e leviandades do dia-a-dia. O tom de conversa doméstica, próxima, informal só poderia ter espaço em veículo que adotasse as mesmas dimensões. E é por isso que o jornal é responsável por esse gênero bastardo, que fala do pitoresco e do transitório. Em síntese, como quer Machado de Assis, que tão bem trabalhou o gênero: “o folhetinista é a fusão agradável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo” (ATHAYDE, 1960).

Muito parecida com os textos publicados nos jornais franceses, a prática folhetinesca veio para o Brasil na segunda metade do século XIX, com o desenvolvimento da imprensa, passando a fazer parte dos jornais. É quando se distinguem dois tipos de folhetins: folhetim-romance e folhetim-variedades.

Folhetim-romance

No espaço cada vez mais privilegiado e prestigiado dos rodapés do jornal, logo começaram a aparecer textos de ficção do século XX: eram os romances em capítulos; esperado ansiosamente pelo leitor, que acabava, muitas vezes, comprando ou assinando determinado periódico só para acompanhar a anunciada continuação das aventuras de seus heróis prediletos, o folhetim-romance deu margem a uma grande produção nacional, ao lado das traduções estrangeiras.

Muitos dos mais conhecidos romances nacionais do século XIX ou do início do século XX foram publicados originalmente em capítulos na imprensa, sob a forma de folhetins. Entre eles *O guarani*, de José de Alencar, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *O Ateneu*, de Raul Pompéia, ou *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, para citar alguns poucos exemplos. Uma tentativa de ressuscitar o gênero foi a do grande dramaturgo e cronista Néelson Rodrigues, que, sob o pseudônimo de Suzana Flag, publicou folhetins romanescos na imprensa carioca, de 1944 a 1947.

Folhetim-variedades

Das duas espécies de folhetins publicados na imprensa do século XIX, a que deu origem ao gênero crônica – tal como o concebemos modernamente – foi o folhetim de variedades. Nos rodapés dos jornais, ao mesmo tempo que cabiam romances em capítulos, também cabia matéria variada dos fatos que registravam e comentavam a vida cotidiana da província, do país e até do mundo. Exercício importante para presentes ou futuros grandes escritores, o folhetim de variedades era uma matéria periódica em que a literatura brasileira se ia formando e afirmando e mediante a qual um público fiel adquiria o hábito da leitura. O valor e a sedução dessa seção do jornal dependiam do talento e do estilo do escritor, ainda que a marca fosse o tom ligeiro e descomprometido, geralmente e propositadamente “frívolo”, com o objetivo de conquistar a empatia do leitor.

Assim, folhetinista é o nome pelo qual foi conhecido o cronista do século passado. Como no folhetim-romance, o sucesso do folhetim-variedades estava diretamente atrelado ao público. Cativo de sua coluna, como no folhetim-romance, criava-se também a expectativa desse público em relação à continuidade dos textos do autor. Foram folhetinistas de sucesso, ou seja, grandes cronistas do século XIX: Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, França Júnior, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Raul Pompéia, Olavo Bilac, os mais conhecidos, que marcaram e definiram o gênero que, mais tarde, iria consagrar grandes nomes.

José de Alencar, que estreou como folhetinista do jornal *Correio Mercantil*, do Rio de Janeiro, em 1854, fala em “Ao correr da pena” (in *Obra completa*, 1965) a respeito das dificuldades inerentes ao gênero, seu ofício. Em um dos trechos do vasto folhetim em que escreve sobre interminável gama de assuntos, Alencar discute, com notas de ironia e humor, a respeito das origens obscuras do folhetim, da grande variedade de assuntos que o cronista da época é obrigado a abordar, desde os mais sérios até o mais irrelevante, e da preocupação constante de manter um tom superficial e ameno, que não aborreça nunca o leitor, de perfil exigente e heterogêneo.

A crônica que se autodiscute

É o que chamaríamos atualmente de exercício de metalinguagem, ou seja, a crônica que se debruça sobre si mesma para discutir suas propostas, suas finalidades, sua linguagem, seus assuntos (ou falta de assunto), as especificidades do gênero e as relações com o público leitor.

Metaficção, para David Lodge, “é a ficção que versa sobre si mesma” (2009). Romances, contos e crônicas que chamam a atenção sobre seu *status* ficcional e o método usado em sua escritura. A crônica que se autodiscute aparece já no século XIX, quando o gênero, em sua acepção moderna, nasceu sob a forma esparramada de folhetim.

No decorrer do tempo a crônica brasileira foi gradualmente se distanciando daquela com sentido documentário originada na França, adotando um caráter mais literário, fazendo uso de linguagem mais leve e envolvendo poesia, lirismo e fantasia.

Se Pero Vaz de Caminha foi o primeiro cronista com sua carta a el-rei D. Manuel a assinalar o momento em que pela primeira vez a paisagem brasileira desperta o entusiasmo, oferecendo matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento; ou se a carta inaugura nosso processo literário, é bastante discutível. Mas sua importância histórica e presença constante até mesmo nos modernos poemas e narrativas parodísticos atestam que, pelo menos, ela é um começo de estruturação (SÁ, 2001). Marco inicial de uma busca que começa na linguagem dos “descobridores” que chegavam à Terra de Vera Cruz, até que um natural dos trópicos fosse capaz de pensar a realidade brasileira pelo ângulo brasileiro, recriando-a através de linguagem livre dos padrões lusitanos, é certo que o texto de Caminha é criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo. É voz corrente, porém, entre os não muito numerosos teóricos da crônica, que foi Machado de Assis o primeiro a utilizar o termo “cronista” como sinônimo de folhetinista, em 26 de janeiro de 1862, quando diz e certifica: “pela primeira vez em minha vida de cronista”. Se foi Machado ou não quem “inaugurou” o termo no Brasil, em “O nascimento da crônica” é ele quem apresenta o meio certo de começá-la:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjeturas 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 (apud SANTOS, 2007, p. 27).

Diversos outros escritores brasileiros de renome escreveram crônicas, além de Machado de Assis e dos já citados. João do Rio, Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, Henrique Pongetti, Júlia Lopes de Almeida, Paulo Mendes Campos, Alcântara Machado etc. Deve-se mais uma vez a Machado de Assis, antes de situar a gênese da crônica no jornalismo, a seguinte conversação:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica: mas há toda probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentavam-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. (...) Eis a origem da crônica (apud SANTOS, 2007, p. 27).

É certo que o gênero, constituído de matéria híbrida e indefinível, seduz. Alencar chegou inclusive a compará-lo a Proteu, o deus mitológico marítimo que mudava de forma conforme desejava, chamando-o até de “monstro”. Tristão de Athayde, aproveitando-se dessa definição, acredita que o cronista é “o homem do meio-termo”, o homem do ponto de encontro entre os acontecimentos, domínio do homem de ação, e os pensamentos e sentimentos, domínio do homem de letras, o comentarista, o mensageiro.

Sem um consenso nítido nos tempos atuais, o termo “crônica” continua à procura de novas conceituações, cada escritor ou crítico literário emitindo seu palpite.

Da crônica se poderia dizer o que disse Mário de Andrade do conto: é tudo aquilo que chamamos de crônica. Quase tudo, de fato, cabe nesse rótulo ecumênico, da pequena peça de ficção ao poema em prosa, passando pela reflexão acerca de miudezas do cotidiano. A própria falta de assunto, volta e meia, vira assunto. O cronista, escreveu Carlos Drummond de Andrade, mestre também nessa arte, é alguém que ‘tem ar de remexer numa caixa de guardados, ou perdidos’. Com seu agridoce bom humor, Rubem Braga, o maior dos cronistas brasileiros, respondeu certa vez a alguém que lhe pedira uma definição do gênero: ‘Quando não é aguda é crônica’ (WERNECK, 2008, p. 7).

Carlos Drummond de Andrade, por sua vez, em entrevista à filha Julieta, publicada no jornal *O Globo* (1984), assegura não se considerar um Proteu ao trabalhar a crônica, mas “um palhaço, um *jongleur*, dando saltos e cabriolas, fazendo molecagens”. Segundo ele, agora em sua coluna do *JB* no mesmo ano, o cronista precisa apenas de uma espécie de loucura mansa capaz de despertar “a inclinação para o jogo da fantasia, o absurdo e a vadiação de espírito”, já que a crônica como gênero situa-se em “território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles”. Por isso, Drummond identifica a crônica a um *croissant* no café da manhã. Ao passo que Rubem Braga prefere considerar que há homens que são escritores e fazem livros que são como verdadeiras casas, e ficam; enquanto o cronista de jornal é como o cigano que toda noite arma sua tenda e pela manhã a desmancha, e vai. Nascido em 1913 no Espírito Santo e falecido no Rio em 1990, Rubem Braga tinha o dom de imortalizar o cotidiano. Conseguia, de maneira inigualável, transformar um texto jornalístico em crônica. Desde que surgiu para a literatura, na década de 1930, o “Sabiá da Crônica”, como o chamava Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto), encantou o leitor brasileiro, retratando com limpidez o complexo cotidiano do país. Foi ele quem deu à crônica brasileira a dimensão que somente os grandes escritores sabem dar: a universalidade.

Características do gênero hoje

Crônica, já se viu, é narração segundo a ordem temporal. O termo é atribuído aos noticiários dos jornais, comentários literários ou científicos, que preenchem periodicamente as páginas dos jornais. É o único gênero literário produzido essencialmente para ser veiculado na imprensa, seja nas páginas de uma revista, seja nas de um jornal, ou mesmo na televisão, feito com finalidade utilitária e predeterminada: agradar aos leitores e espectadores dentro de um espaço sempre igual, com a mesma localização, criando-se assim – no transcurso dos dias ou das semanas –, familiaridade entre o cronista e aqueles que o lêem ou ouvem e vêem. O fato de ser publicada no jornal já lhe determina vida curta, pois à crônica de hoje seguem-se muitas outras nas próximas edições.

Há semelhanças entre a crônica e o texto exclusivamente informativo. Como o repórter, o cronista se inspira nos acontecimentos diários, que constituem a base da crônica. Há elementos, porém, que distinguem um texto do outro. Após inspirar-se nos acontecimentos diários, o cronista lhes dá um toque próprio, incluindo elementos como ficção, fantasia e criticismo, elementos que o texto essencialmente informativo não deve conter. Com base nisso, pode-se dizer que a crônica situa-se entre o jornalismo e a literatura, e o cronista pode ser considerado o poeta dos acontecimentos do dia-a-dia.

O texto curto, expresso quase sempre em primeira pessoa, faz com que o próprio escritor “dialogue” com o leitor e a crônica apresente uma visão totalmente pessoal de um determinado

assunto: a visão do cronista. Ao desenvolver seu estilo e ao selecionar as palavras que utiliza, o cronista transmite ao leitor a sua visão de mundo. Na verdade, ele está expondo a sua forma pessoal de compreender os acontecimentos que o cercam. Por geralmente apresentar linguagem simples, espontânea, situada entre o oral e o literário, o leitor se identifica com o cronista, que acaba se tornando o porta-voz daquele que lê.

Na contemporaneidade, notadamente as seguintes características de crônica são comumente encontradas: a. narração histórica pela ordem do tempo em que se deram os fatos; b. seção ou artigo especial sobre literatura, assuntos científicos, esporte etc., em jornal ou outro periódico; c. pequeno conto baseado em algo do cotidiano; d. normalmente apresenta uma crítica indireta. Afrânio Coutinho, em *Antologia brasileira de literatura* (v. 3), divide a crônica em: a) crônica narrativa, ou crônica-conto; b) crônica metafísica; c) crônica-poema em prosa; d) crônica-comentário.

Nem só de comentários a respeito do dia-a-dia vive porém a crônica. Com relativa frequência, ela se aproxima do conto. O gosto pela história curta, pelo diálogo ágil, pela narrativa de final imprevisível e surpreendente e a unidade de ação, tempo e espaço levam vários cronistas à prática mais ou menos disfarçada do conto.

O conto pode caracterizar-se, entretanto, por três critérios principais: pelos acontecimentos imaginários ou “maravilhosos” que conta; por sua vocação de distrair, mesmo que com frequência contenha uma moral; por uma tradição oral multissecular e quase universal. Primeiro popular e oral, o conto cedo passou para a literatura letrada, onde se tornou célebre pelos “contos de fada”, depois apresentando todo tipo de variantes.

Para Walter Galvani, o “conto é sempre ficção, embora possa se apoiar em fatos reais”; e como “tem muita pressa”, ao concluir já contou uma história completa. Para Galvani “é preciso, também, não confundir crônica com conto”. Para referendar sua afirmativa o cronista recorre a Harold Bloom em *Como e por que ler*: “Contos não são parábolas, nem compilações com sábios provérbios, portanto não podem ser meros fragmentos; do conto esperamos obter o prazer da conclusão” (BLOOM, apud GALVANI, 2005, p. 36).

Fernando Sabino e Luis Fernando Verissimo são expoentes dessa modalidade. Vários dos trabalhos que publicam na imprensa apresentam personagens e situações ficcionais próprias do gênero narrativo. Por exemplo, *O homem nu*, do primeiro, e a série *Comédias da vida privada*, do segundo, são mais relatos do que comentários. Diante de tal embrulho teórico, poderíamos considerar que o conto – ao contrário da crônica-conto – não tem as limitações de linguagem, extensão e profundidade, exigidas pelos jornais. Além disso, o conto em estado puro visa normalmente ao dramático, enquanto a crônica-conto busca, de forma quase exclusiva, o humor e a sátira. No entanto essa diferenciação só é perceptível com a leitura contínua de contos e de crônicas, tornando-se desnecessário estabelecer rígida fronteira conceitual entre ambos.

Para Afrânio Coutinho (1971, p. 105-128), a crônica, tal qual a conhecemos, perde as características do relato de viagens ou de anais e se identifica com o significado tradicional de ensaio atribuído pelos britânicos quanto aos aspectos de “tentativa, leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão”. Tais aspectos não estão longe das características da crônica brasileira contemporânea. Elástica, flexível e livre, a crônica em nosso país herda do parentesco com o ensaio inglês a essência vinculada à palavra falada. Distante da forma culta, a linguagem oral, mais livre e mutante, faz-se junto ao povo, ao diário, ao circunstancial. Daí, quem sabe, o preconceito de se ver na crônica um gênero menor, já que surge da conversação e se instaura no jornalismo do período romântico.

Outro aspecto da crônica, desta vez salientado por Davi Arrigucci Jr. (1987), é a memória. Na crônica, temos o factual determinando a matéria de que o texto é feito. Tempo e narrativa se fundem, mas os fatos não obedecem à hierarquia dos acontecimentos na linha do tempo, e sim como o cronista os recorta da memória, de acordo com sua sensibilidade e o grau de indignação ou de contemplação frente ao episódio.

Sem um consenso nítido em nossos dias, o termo crônica continua à procura de novas conceituações, cada escritor ou crítico literário arriscando seu palpite. Para Humberto Werneck, da crônica se poderia dizer o que disse Mário de Andrade do conto: é tudo aquilo que chamamos de crônica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARON, Paul; SAINT-JACQUES, Denis; VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF, 2002.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993. Série Margens do Texto.
- CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- _____. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond de et al. *Para gostar de ler: crônicas*. São Paulo: Ática, 1979-1980.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: _____. (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1971. v. 6.
- DIMAS, Antonio: Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo? *Littera*, n. 12, set.- dez. 1974.
- GALVANI, Walter. *Crônica: o vôo da palavra*. Porto Alegre: Mediação, 2006.
- _____. O descobrimento. *Zero Hora*. Porto Alegre, 30 jul. 2005. Caderno Cultura.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- MARTINS, Dileta A. P. Silveira. *História e tipologia da crônica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 1984. Tese [Doutorado em Letras] – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. HT. São Paulo: Ática, 2001.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- WERNECK, Humberto. *Boa companhia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- [HTTP://fredb.sites.uol.com.br/braga.html](http://fredb.sites.uol.com.br/braga.html)
- <http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond38.htm>
- <http://terra.com.br/almanaque/descobrimento1.htm>