



# A variedade da crônica no tempo da modernização brasileira

SALETE DE ALMEIDA CARA

Em 1988 o setor de Filologia da Casa de Rui Barbosa organizou um seminário sobre a crônica no Brasil (século XIX e começo do século XX) cujo resultado é um volume publicado em 92. A nota prévia que abre o volume, talvez em função do material muito diverso, afirma que o projeto do seminário e da publicação é o “enfoque em aspectos e autores particulares ao lado da tentativa de uma delimitação mais precisa de gênero ainda pouco estudado”.

A expressão “ao lado da” diz muito da imprecisão, inevitável numa coletânea desse tipo, quanto ao tratamento dado à questão, que se ressent de um eixo problematizador funcionando como mediação entre os variados trabalhos particulares e as questões mais gerais e fundamentais sobre a historicidade do gênero, apañando o movimento da sua feição nacional no período.

Aliás, a intenção esboçada na mesma nota prévia parece ter sido exatamente essa:

SALETE DE ALMEIDA CARA é professora da FFLCH-USP.

*A Crônica (o Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil)*, vários autores, Campinas/Rio de Janeiro, Editora da Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MÁRIO DE ANDRADE, PELO PINTOR LASAR SEGALL

“São retomadas aqui as principais linhas de discussão encaminhadas durante o encontro - a respeito das origens, fontes e traços característicos do gênero, de sua popularização e de suas transformações no Brasil do século XIX e das primeiras décadas do século XX, do seu meio habitual de veiculação (a imprensa), além de aproximações a outros gêneros (o relato de viagem, a crônica histórica), à charge e à fotografia”.

O resultado como conjunto, no entanto, corre um pouco na pista de uma “crônica de vários assuntos”, com o inconveniente de algumas repetições genéricas de teorias ou citações célebres, tidas como pressupostos, emperrando o andamento geral da reflexão. O leitor poderá sair provocado para bem ou para mal por um ou outro texto, mas quem sabe também um tanto aturdido com o mosaico, no meio do qual deverá tentar traçar alguns fios.

De resto, a organização do material reúne um primeiro grupo de textos sob o título “Origens, Definições: Crônica & Viagem, Crônica & História, Crônica & Jornal”, um segundo grupo em “A Arte da Crônica” (Machado de Assis, João do Rio, Mário de Andrade) e um terceiro, “Autores e Objetos”, subdividido em “A Crônica Humorística”, “A Crônica Mundana”, “A Crônica Teatral”, todos centrados em autores específicos ligados, em alguns casos, a seções de jornais e revistas. Um outro grupo reúne textos sobre Machado de Assis e, finalmente, textos que tratam do papel da documentação fotográfica - fotografias de famílias de imigrantes em São Paulo, fotografias da cidade do Rio de Janeiro, da construção da ferrovia Madeira-Mamoré e do uso da alegoria feminina no imaginário republicano francês e brasileiro.

O único texto que não fez parte do seminário aparece “à guisa de introdução”: trata-se do prefácio de Antonio Candido, escrito em 1981 para o volume 5 de *Para Gostar de Ler* (Editora Ática), que apresentava a jovens leitores alguns dos nossos melhores cronistas contemporâneos.

Dado o quadro, talvez seja interessante levantar aqui justamente certas questões gerais, indo pontualmente a um ou outro texto, quando for o caso. Afinal, estamos diante de um gênero que não é menos com-

plexo por ser menor e, rentável mercadoria da imprensa francesa, não teve menor sucesso no Brasil.

Um dos quatro textos que compõem o primeiro grupo documenta bem a novidade em Paris e sua chegada ao Brasil, chamando a atenção para a variedade dos usos que se fez, já na matriz, desse “espaço da liberdade e da recreação” que incluía ficção seriada, contos, notícias ligeiras, resenhas, críticas, anedotas e crônicas. Sublinhando as diferenças entre romance-folhetim e folhetins-variedades, conclui pelas “fronteiras moveáveis” desses escritos jornalísticos que por aqui incluem, a certa altura, nossos primeiros romances e crônicas.

Como conta Marlyse Meyer, os romances-folhetins foram lançados quase ao mesmo tempo aqui e lá, ocupando lugar privilegiado “no espaço consagrado ao folhetim vale-tudo” no *Le Siècle*, graças ao bom olho comercial de Émile Girardin e seu “ex-sócio e pirateador” Dutacq, nos tempos da modernização jornalística depois de 1830. (“Voláteis e versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica”.)

Não há como dissociar a novidade parisiense dos caminhos que foram assumindo as relações práticas do mundo burguês do século XIX, sob pena de não se fazer mais do que traduzir, por teorias da criatividade individual ou por conformadas prescrições classificatórias, os resultados da explosão de meios materiais e técnicos de produção cultural. Para mapear os abusos de uma crítica que pensa estar lidando com “pura ficção” ou com “arte livre”, sem dar conta da gênese histórica desses gêneros modernos, nada melhor do que voltar ao texto clássico de Marx sobre *Os Mistérios de Paris* e divertir-se com a figura do crítico alemão espiritualista que, flutuando entre a Alemanha pós-hegeliana e a Paris revolucionária dos anos 42-43, escreve na *Allgemeine Literatur-Zeitung* (*Gazeta Literária Universal*) sobre o folhetim de Eugene Sue, adotando um “ponto de vista” especulativo para tratar a relação já bem pouco ingênua, àquela altura dos acontecimentos, entre bons burgueses e miseráveis franceses.

Se o interesse é entender o álbi em que cai, com estrondo maior, o escritor-jornalista brasileiro que se crê livre como um colibri, num meio ele próprio útil e fútil (sociedade, veículo e gênero), é bom evitar acla-

mar nosso letrado com a mesma ilusão missionária que o acalentou, ou apenas descrevê-la, tendo como pano de fundo o indefectível quadro histórico genérico.

O “mistério da liberdade”, como diria Machado de Assis, é encenado muito sem mistério, de modo bastante pragmático e com seus artifícios, num espaço de serviço público que mescla informações, anúncios, opiniões e onde o leitor, convidado a participar de um acho-não-acho, de um contemplo—opino (sobre) imagens e legendas acopladas de modo esperto, rebarbativo, às vezes inteligente, engraçado ou até crítico, se entusiasma com a possibilidade de trocas intersubjetivas (como está na moda dizer hoje), ainda que seu conhecimento e participação do/no mundo se dêem nos limites de uma folha de papel “que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (Antonio Candido).

Quanto aos textos dedicados a Machado neste volume, Sonia Brayner faz útil mapeamento de mais de quarenta anos da produção machadiana como cronista e levanta pontos interessantes, como certa desconfiança do escritor em relação à percepção do leitor, procurando “sobrepôr o enunciado literário ao dado empírico, *desqualificando* a transparência da simples notícia” (“Machado de Assis: um Cronista de Quatro Décadas”). E um outro texto de Marlyse Meyer, falando da participação de Machado como responsável pela “Parte Literária” de *A Estação*, traz dois curiosos editoriais desta revista de modas que, em 1886, diante de gravíssima polêmica sobre a verdadeira origem dos preceitos de moda aqui adotados (afinal, nós nos vestíamos segundo a capital da moda, Paris, ou segundo Berlim, onde era impressa a revista?); esclarecem sua dependência franco-alemã.

Provavelmente temos matéria para um enfoque histórico dos gêneros, francamente indissociável da situação de produção jornalística, que merece mais reflexão do que simplesmente discorrer sobre a transformação dos gêneros tradicionais em novos arranjos de linguagem ou pensar hibridismo dos gêneros nos limites da superposição entre traços estilísticos-formais.

Se um dono de tipografia numa província francesa, já durante a Restauração, precisava expressar claramente sua opinião para

conseguir freguesia entre liberais ou monarquistas, no Brasil adotamos o procedimento com um à vontade incomparavelmente maior, mais de um século depois. Não à toa, observando discurso “teórico e político” de um nobre deputado, Machado de Assis concluiu, numa crônica de 1884, que “basta que eu exponha as teorias para que ambos os partidos votem em mim, uma vez que evite dizer se sou conservador ou liberal. O nome é que divide”.

Tratando das representações femininas da República, José Murilo de Carvalho chega perto de uma boa pista mas prefere contorná-la pelas bordas:

“se copiavam os europeus em tantas coisas, por que não podiam os pintores brasileiros copiar também a tradição francesa de representar a República como mulher, independente de haver base social, comunidade de sentido para tal cópia? Ou, indo mais além: por que, como artistas, não se libertaram do condicionamento externo e não tentaram criar a alegoria feminina da República? A resposta talvez esteja no fato de que também os artistas estavam longe da República” (“República-mulher: entre Maria e Marianne”).

Afinal de contas, não por acaso nossos escritores-jornalistas faziam de tudo um pouco, sentindo-se em casa para juntar e misturar, às porções de comentários sobre novas teorias e autores, mil opiniões pessoais, gratuitas, empenhadas, bem-humoradas, ranzinzas, pomposas ou não, sobre tudo e sobre todos, expondo desse modo sua experiência e seu papel como letrados.

“Não repararam no teor e desenvolvimento de uma conversa sem assunto? Fala-se de um chapéu que passa; vem à idéia as fábricas de Paris; segue-se uma discussão sobre Offenbach, entra em cena a Alemanha; ocorre falar de Goethe e de literatura; até cair na *Angelina* ou *Dois Acasos Felizes*, obra do Sr. Azurara, professor em Guaratiba”,

observa Machado de Assis em crônica citada por Sonia Brayner.

Não por acaso também a crônica encontra, justo no Brasil, tanto o seu mais atilado



usuário que, sem acreditar que o mundo lhe pertença, sabe perfeitamente o que significa ocupar, feliz, o “lugar de colibri na esfera vegetal”, quanto quem pense ter encontrado, enfim, o seu “*locus amoenus*” moderno, com a pretensão de estar naturalmente integrado no mundo que comenta, identificando no jornal uma tribuna para brandir suas armas. O adversário deveria ter pretensão e ânimo polêmico semelhantes, ainda que o escritor-cronista sonhasse sobretudo com um bom número de leitores, sucesso e reconhecimento. A contradição faz parte.

É num chão precário que o escritor brasileiro exerce sua participação nas questões do país, alimentando sua ilusão de liberdade e tornando mais difícil a compreensão de sua própria tarefa no âmbito social. A animada variedade da crônica no tempo da modernização brasileira, a “fronteira movediça” entre os gêneros jornalísticos podem ter, nesses termos, resultados combinados e variados.

Basta observar a gama que vai da adesão escancarada a uma idéia de gênero, do seu uso como diversão ou fixação da cor local até chegar, num outro patamar do processo, a um esforço analítico que implica, nos casos mais bem realizados, testar a herança do gênero para responder a determinações histórico-sociais. É nessa medida que o gênero pode transformar-se e a crônica, misturada à crítica e ao conto, ganha um viés ensaístico, que refina a mediação dos traços herdados (o destaque da subjetividade, da vida privada e cotidiana) para integrá-los, criticamente, como modo de olhar a realidade.

O exemplo mais radical é Machado de Assis, como as análises de John Gledson mostraram, atentando sobretudo para as relações entre prosa da história, da crônica e do romance, e os trabalhos de Roberto Schwarz revelaram na própria forma do romance machadiano (o movimento virtuosístico do narrador expondo o lugar prático e ideológico do sujeito burguês voluntarioso, necessariamente deslocado, exagerado e ridículo nas circunstâncias nacionais).

É ainda uma mescla de gêneros que Antonio Candido observa em crônicas de Carlos Drummond de Andrade, quando a gratuidade ocasional do gênero dá lugar a uma relação estreita entre detalhe e reflexão. Mistura e hibridismo, cada caso a seu modo, mas sempre expondo apreensão crí-

tica do assunto - que pode ser caminho para entender o folhetinista Martins Pena, como mostra Vilma Arêas (“Em Torno do Cronista Martins Pena”) e parece ser pista nos casos de Artur Azevedo, Alcântara Machado e Mário de Andrade.

No caso da adesão entusiasmada a uma idéia de gênero, a crônica serviu tanto para correr nas raias ditas modernas quanto naquelas que parecem cortá-las na contramão. E que Raúl Antelo, partindo de uma suposta duplicidade entre adesão e transgressão nas crônicas de João do Rio, trata em termos de coexistência entre discurso oficial, masculino, da “constituição do Estado liberal burguês” e discurso-contra, para mulheres, feminino, onde o cronista com movimentos de bailarino “inova com máquinas mais perversas e privadas”, ainda que a insubordinação desse Salomé, “cronista-bailarino”, acabasse “trivializando, enfim, o que deveria ficar difícil e distanciado” (“João do Rio = Salomé”).

No entanto, como se daria na imprensa o avesso do trivial, a quebra das “convenções morais e estéticas”, o distanciamento do “gosto dos salões”? Como escapar dos procedimentos açambarcados, com a máxima competência, pela mercadoria moderna? Nesse sentido vale a pena observar a utilização das possibilidades técnicas da imagem nas folhas ilustradas que, como já se disse nos anos 30, iriam ocupar mais lojas do que o comércio de aves abatidas por um caçador.

Dessa maneira fazem sentido as reflexões de Foot Hardman sobre o cruzamento entre “fantasmagoria e espaço público” - o papel da própria “ilusão especular” como lugar de cumplicidade e absolvição das contradições da modernização brasileira, que espera ser “kodakizada” para ganhar legitimidade, vinculada à autonomia da representação fotográfica e à coexistência de focos narrativos diversos (descontextualização e fetiche?) (“Os Negativos da História: a Ferrovia-fantasma e o Fotógrafo-cronista”).

Por tudo isso é curioso que justamente um texto da primeira parte do volume contente-se com uma reflexão sobre a formação do “paradigma moderno” como “efeito de linguagem” que, de modo positivado, definiria a “subjetividade do ponto de vista” - um privilégio do narrador letrado, sinônimo de liberdade, poesia e revolução! O as-

sunto não é mesmo simples, sobretudo se interessa a Jorge Fernandes da Silveira ir de Fernão Lopes a Saramago, interpretando a subjetividade do narrador, interposta entre fato e ficção, como “opção de perspectiva”, “estratégia de deslocamento” dramático bem-sucedida, ao longo de tantos séculos de história portuguesa (“Fernão Lopes e José Saramago. Viagem-Paisagem. Causa de veer”).

Num outro texto, de Luiz Costa Lima, o percurso começa na segunda metade do século XVI, com a imprensa estimulando a relatividade da verdade e dos valores através do sujeito individual como “instância da verdade”, do “processo de conhecimento”, da “intencionalidade da consciência”. É fato que, escolhendo foucaultianamente traçar a constituição de uma “classe discursiva”, o encaminhamento de Costa Lima se justifica e, no ponto de chegada, reflete a resistência do “espaço ficcional” contra critérios científicos de verdade, “campo atravessado pelos protestos que vêm desde Montaigne até Bayle contra uma forma de prosa indócil ao critério de verdade” (“O Transtorno da Viagem”).

A rigor, essa é de fato uma história longa e complexa, que começa muito antes do jornal cotidiano, quando o trabalho especializado parecia ainda não dizer respeito a certa camada social despreocupada com rendas. Nessas condições, um francês culto do século XVI - o primeiro escritor que escreve para seus próprios pares - podia bastar-se a si mesmo, desprezar a especialização para ser especialista de si próprio, procurando autoconhecimento através de método rigoroso e “tão vagabundo quanto o de nosso espírito”. Dar-se ao luxo, enfim, de se sentir livre, calmo e satisfeito consigo mesmo diante da mudança problemática da vida, como lemos em Auerbach.

O que se nota é que, retomado hoje, o protesto do ensaísta francês corre o risco de ser interpretado como antevisão de uma “perspectivização da verdade”, que tem como ator principal o heróico e revolucionário narrador e historiador contemporâneos, saltando das pistas de uma história sincrônica e descontínua e procedendo a uma “ficcionalização do real”. Uma família que, atravessando mares e séculos, talvez acolha de bom grado nossos Salomés pós-modernos.

NA OUTRA PÁGINA,  
UM DOS PAIS DA  
CRÔNICA NO  
BRASIL, MACHADO  
DE ASSIS, EM FOTO  
CLÁSSICA