

Clarissa Janini Ferreira

**A evolução da crônica no jornalismo brasileiro sob a  
leitura de Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu e  
Carlos Heitor Cony**

CELACC – ECA/USP  
2013

Clarissa Janini Ferreira

**A evolução da crônica no jornalismo brasileiro sob a  
leitura de Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu e  
Carlos Heitor Cony**

Trabalho de conclusão de curso de pós-  
graduação em Mídia, Informação e Cultura  
produzido sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr.  
Joana Rodrigues

CELACC – ECA/USP  
2013

### **RESUMO**

O objetivo deste trabalho é analisar a evolução da crônica no jornalismo brasileiro e observar suas mutações até os dias atuais, com foco nas teorias sobre pós-modernidade de Stuart Hall e Zygmunt Bauman. A partir do recorte temático sobre o ato de escrever a crônica dos escritores Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu e Carlos Heitor Cony, paralelamente às definições teóricas desse gênero, observou-se que a criação artística da crônica está intrinsecamente relacionada aos fatos cotidianos, às evoluções tecnológicas e às mudanças da sociedade.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Crônica – globalização – jornalismo cultural – literatura – pós-modernismo

### **ABSTRACT**

The main purpose of this thesis is to analyze the evolution of Chronicle in Brazilian Journalism and observe its changes until the present day, focusing on theories of postmodernity by Stuart Hall and Zygmunt Bauman. From the thematic focus on the act of writing chronicles of writers Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu and Carlos Heitor Cony, with the theoretical definitions of this genre, it was noticed that the artistic creation of the Chronicle is intrinsically related to everyday events, technology developments and to social changes.

### **KEY-WORDS**

Chronic – globalization – cultural journalism – literature – postmodernity

### **RESÚMEN**

El objetivo de este trabajo es analizar la evolución de la crónica nel periodismo brasileño y observar su evolución hasta la actualidad, se centra en las teorías de la posmodernidad de Stuart Hall y Zygmunt Bauman. Desde el enfoque temático sobre el acto de escribir la crônica de los escritores Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu y Carlos Heitor Cony, junto a las definiciones teóricas del género, és conocido que la creación artística de la crônica está intrínsecamente relacionada con los acontecimientos cotidianos, los desarrollos tecnológicos a y los cambios sociales.

### **PALABRAS CLAVE**

Crónica – globalización – periodismo cultural – literatura - postmodernismo

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2. DEFINIÇÃO E HISTÓRIA DA CRÔNICA</b>	<b>6</b>
<b>3. ANÁLISE</b>	<b>10</b>
<b>3.1 Clarice Lispector – de dentro para fora</b>	<b>12</b>
<b>3.2 Caio Fernando Abreu – mundo em mutação</b>	<b>14</b>
<b>3.3 Carlos Heitor Cony – cronista ou colunista?</b>	<b>17</b>
<b>4. A CRÔNICA NA ERA GLOBAL</b>	<b>20</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>23</b>
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>25</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho busca investigar a evolução da crônica no jornalismo brasileiro, como forma de adicionar um elemento literário a um espaço destinado a notícias – desde sua difusão inicial, em periódicos do final do século XIX, passando por sua popularização após a Semana de Arte Moderna de 1920, até a fase atual, em que conceito e formato de crônica estão aparentemente interligados aos de coluna.

O presente estudo visa, ainda, a analisar as mudanças no formato e contexto da crônica a partir de sua inserção no ambiente virtual – especialmente nas redes sociais – e verificar como a literatura, enfim, se adapta à efemeridade e liquidez da cultura pós-moderna (com base nos conceitos de Zigmunt Bauman e Stuart Hall).

Para tanto, serão analisadas crônicas de três escritores consagrados, os quais já haviam se estabelecido no mundo da literatura (como romancistas e contistas) antes de iniciarem a carreira na imprensa: Clarice Lispector, entre os anos de 60 e 70; Caio Fernando Abreu, nas décadas de 80 e 90; e Carlos Heitor Cony, desde o início de sua produção nos anos 60 até os dias atuais, com seu espaço semanal no jornal *Folha de S.Paulo*.

O corpus escolhido apresenta, em comum – além do fato de todos os analisados serem escritores – , a temática dos textos selecionados: o próprio ato de escrevê-los. Assim, será possível observar mais objetivamente o processo de criação das crônicas sob o ângulo do cronista.

Será possível notar, também, que os autores, em certo tom de confiança, relatam aos leitores suas dificuldades e/ou prazeres com o ato da escrita da crônica. Esse “metatexto”, que acaba por estabelecer uma conexão direta e íntima com o público do jornal, é possibilitado pelo fato de a crônica ser um texto informal e com temática e estilística livres.

Essa proximidade com o leitor e com a realidade é tão explícita que, muitas vezes, os cronistas confidenciam justamente o incômodo em sê-lo. Exatamente como afirma Clarice Lispector em *Ser Cronista*, publicada originalmente no Jornal do Brasil, em 1968 (na coletânea *A Descoberta do Mundo*):

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade, eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. (LISPECTOR, 1992: p. 112)

O trabalho visa, por fim, contribuir para futuros estudos sobre a evolução da crônica e suas mutações frente à era pós-moderna delineada por Zygmunt Bauman.

## 2. DEFINIÇÃO E HISTÓRIA DA CRÔNICA

De difícil definição, a crônica é um gênero híbrido, alocado na intersecção entre realidade e ficção, que ganhou popularidade especialmente ao ser publicada em jornais, no final do século XIX. Sua etimologia (cronologia) resume a característica da limitação de espaço e ação da narrativa – somadas à parcela de realidade ao teor do texto. Alimentado por dados do cotidiano, o texto da crônica recebe elementos literários, como subjetividade, ficção e crítica. Assim, o cronista tem como papel ser um “mediador literário entre fatos que estão acontecendo e a psicologia coletiva”, afirma José Marques de Melo, em *Jornalismo Opinativo*. “Realizam uma tradução livre da realidade principal, acrescentando ironia e humor à chatice do cotidiano, à dureza do dia-a-dia”.

Exatamente por essa dualidade entre criação ficcional e relato de acontecimentos reais, diversos autores divergem sobre como classificá-la – seria a crônica um gênero jornalístico ou literário?

Marques de Melo, jornalista, cita em *Jornalismo Opinativo*:

Que a crônica é um gênero jornalístico constitui uma questão pacífica. Produto do *jornal*, porque dele depende para a sua expressão pública, vinculada à atualidade, porque se nutre dos fatos cotidianos, a crônica preenche três condições essenciais de qualquer publicação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva. (MARQUES DE MELO, 2003: p. 160):

O autor admite, no entanto, que o assunto é controverso e muitos outros estudiosos têm pontos de vista diferentes. Ele lembra, ainda, que além de serem publicadas na imprensa, as crônicas muitas vezes são editadas em livros e, assim, perdem a característica jornalística da atualidade e aproximam-se da literatura, “atravessando o tempo, continuando a despertar o fascínio dos leitores”.

Um caso claro de pensador que vê a crônica como parte integrante (apesar de “menor”) da literatura é Antonio Candido. Define ele, em *Para Gostar De Ler*:

A crônica não é um ‘gênero maior’ (...) ‘Graças a Deus’, – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura (...). Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. (CANDIDO, 1992: p. 5)

Em meio às controvérsias, entende-se que o mais adequado para este estudo, no entanto, é adotar uma visão mais próxima à de Jorge de Sá, que equaliza a questão de gênero ao descrever o cronista como narrador-repórter e afirma que a crônica é, de fato, um gênero híbrido. No livro *A Crônica*, ele resume:

Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do narrador-repórter), dirige-se a uma classe que tem preferência pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários dos do periódico e/ou pelos editores-chefes da redação. (SÁ, 1985: p. 7)

O autor lembra o aspecto tipicamente jornalístico da limitação de espaço e da economia cada vez maior de caracteres. Esses limites, porém, exploram justamente do cronista sua criatividade e riqueza estrutural.

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo *que também faz parte da condição humana* e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade de nossas dores e alegrias. Somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida. E da literatura também (SÁ, 1985: p. 11).

O que parece ser um consenso, no entanto, é o fato de a crônica, como a conhecemos, ser considerada um tipo de produção tipicamente brasileiro.

Vários outros países têm sua própria noção de crônica, diferente do modelo brasileiro, aponta Marques de Melo em *Jornalismo Opinativo*. Na França, ela é o equivalente a uma cobertura especializada sobre temas sociais ou culturais. Já a crônica italiana aproxima-se mais à nossa referência de reportagem – texto produzido por um repórter que observou e conferiu as informações pessoalmente, de preferência longe da redação. Outro país que utiliza o nome “crônica” com um sentido diferente ao brasileiro é a Espanha, onde ela é designada como um texto que descreve fatos, mas que também é analítico. O país europeu em que o sentido é o mais próximo do Brasil é Portugal, em que os acontecimentos cotidianos são pano de fundo para o autor produzir um texto com facetas literárias. Já nos Estados Unidos, a crônica sequer consta da classificação dos gêneros jornalísticos organizada por Fraser Bond (PENA, *Teoria do Jornalismo*, 2005: p. 67).

Assim sendo, pode-se dizer que a crônica, como a conhecemos (um relato do factual com doses literárias), é um estilo tipicamente nacional. O primeiro cronista de nossa história – na visão de Jorge de Sá -, aliás, consta de todos os livros historiográficos brasileiros: Pero Vaz de Caminha. Trata-se da carta produzida por ele e endereçada ao rei D. Manuel, em que descreve a Terra de Vera Cruz de seu ponto de vista, acrescentando riqueza de detalhes e doses opinativas ao texto, extrapolando assim o limite de uma mera descrição. Afirma Sá:

Seu relato é, assim, fiel às circunstâncias, onde todos os elementos se tornam decisivos para que o texto transforme a pluralidade dos retalhos em uma unidade bastante significativa. (...) a observação direta é o ponto de partida para que o narrador possa registrar os fatos de tal maneira que mesmo os mais efêmeros ganhem uma certa concretude. Essa concretude lhes



assegura permanência, impedindo que caiam no esquecimento, e lembra aos leitores que a realidade – conforme a conhecemos, ou como é recriada pela arte – é feita de pequenos lances. Estabelecendo essa estratégia, Caminha estabeleceu também o princípio básico da crônica: registrar o circunstancial. (SÁ, 1985: p. 6)

Se a crônica surgiu logo após o descobrimento do Brasil, ela apenas ganhou força no século XIX (com escritores como Machado de Assis, que escrevia semanalmente no *Diário do Rio de Janeiro*, aos 22 anos) e se firmou no jornalismo, por definitivo, na primeira metade do século XX. Marques de Melo salienta a grande urbanização e industrialização da época como principais causas, bem como a realização da Semana de Arte Moderna de 1922 – que amplia a noção de brasilidade em nossa cultura, incluindo na literatura. Afirmo o autor sobre o período:

É sobretudo no plano da linguagem que esse movimento influencia a imprensa brasileira, fazendo-a abandonar o velho estilo discursivo dos bachareis para descobrir a simplicidade e a clareza da linguagem coloquial. Se a crônica já havia, no século XIX, esboçado reação no terreno linguístico, ela não consegue impregnar o jornalismo como um todo. Depois de 1922, não. Observaremos uma mudança nos padrões do estilo jornalístico. (MARQUES DE MELO, 2003: p. 154)

Não à toa, na década de 30 observamos uma expansão do gênero e da safra de (grandes) autores, como Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino, entre outros. Esses cronistas projetaram o gênero a um novo patamar, impulsionados pela modernização da imprensa como um todo, que deixa de ser local para assumir um alcance cada vez maior de leitores – além de ampliar suas editorias e conteúdos. Nesse quadro, pode-se dizer que o cronista é o intérprete das mutações que dão nova fisionomia à sociedade brasileira. E os cronistas da década de 30, por conta da expansão midiática, se aproximam ainda mais do cotidiano:

A crônica que se pratica no Brasil a partir da década de 30, tendo em Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Paulo Mendes de Campos seus principais cultores, representa uma continuação do gênero que Machado de Assis e José de Alencar haviam sedimentado em nosso jornalismo. Mas os novos cronistas dão-lhe uma dimensão especial. Se a crônica de

costume se valia do real (fatos ou ideias do momento) simplesmente como “deixa” ou como inspiração para um relato poético ou para uma descrição literária, a crônica moderna assume a palpitação da agilidade de um jornalismo em mutação. Ela figura no corpo do jornal não como objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. (MARQUES DE MELO, 2003: p. 155)

Em suma, a crônica, mantendo sua característica jornalística de ser um recorte – literário – da atualidade, acompanhou e se desenvolveu concomitantemente à história do país. Carlos Heitor Cony, um dos objetos de estudo deste trabalho, é um dos grandes representantes da crônica política do país nos anos 60. Observaremos, no entanto, como seu estilo e temáticas mudaram ao longo do tempo (novamente, acompanhando as transformações sócio-culturais brasileiras), até chegarmos à sua produção contemporânea no jornal *Folha de S.Paulo*. Passando pelas crônicas produzidas por Clarice Lispector entre as décadas de 60 e 70 e de Caio Fernando Abreu nos anos 80 e 90, será possível concluir que o gênero, apesar do toque artístico individual de cada autor, é integralmente sensível às mudanças gerais em nossa sociedade e é, afinal, “um relato poético do real”, como define Marques de Melo.

### 3. ANÁLISE

O corpus selecionado para análise faz um recorte de representantes de sua época na crônica moderna (e pós-moderna) brasileira: Clarice Lispector, entre os anos 60 e 70; Caio Fernando Abreu (80 – 90); e Carlos Heitor Cony (anos 60 e dias atuais). Como mencionado anteriormente, todos já eram escritores renomados antes de enveredar na atividade de cronista e, portanto, já possuíam grande domínio e afinidade com a literatura. Outra similaridade entre o corpus – dois textos de cada autor – é sua temática: todas as crônicas abordam, com mais ou menos amplitude, o ato de escrevê-las, um “metatexto”. Pretende-se, com isso, verificar com mais proximidade o processo de criação dos escritores.

Para a análise desse conteúdo, será utilizada como base a Teoria dos Gêneros do Discurso de Bakhtin (Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M.

*Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003). De acordo com o pensador russo, o princípio da linguagem é a interação social, dialógica, seja oral ou escrita. Tanto o emissor quanto o receptor da mensagem são seres ativos, e o produto dessa relação é enunciado – uma unidade discursiva social, que provoca a interatividade entre os sujeitos falantes.

Esse conceito de que toda forma de linguagem tem caráter dialógico é ainda mais claramente observado na crônica, em que o emissor possui completa noção de quem são seus receptores e constrói seu discurso de forma aberta a possíveis respostas (como pode ser constatado em uma das crônicas analisadas de Caio Fernando Abreu, que em dado momento escreve: “cartas para a redação”).

É sob uma maior ou menor influência do destinatário e da sua presumida resposta que o locutor seleciona todos os recursos linguísticos de que necessita. Quando se analisa uma oração isolada, tirada de seu contexto, encobrem-se os indícios que revelariam seu caráter de dirigir-se a alguém, a influência da resposta pressuposta, a ressonância dialógica que remete aos enunciados anteriores do outro, as marcas atenuadas da alternância dos sujeitos falantes que sulcaram o enunciado por dentro. (BAKHTIN, 2003: p. 326)

Os autores demonstram, nas próprias crônicas, terem ciência de que o público do jornal tem um concreto poder de resposta, especialmente por meios de carta. Pode-se observar, assim, que os cronistas acabam por direcionar seus textos de forma objetivamente mais aberta à interação dos leitores. O fato de a crônica estar alocada em um espaço voltado a difundir notícias do cotidiano também direciona o assunto a ser tratado. Essa presunção de quem são os receptores da mensagem, por fim, molda efetivamente o enunciado e recursos linguísticos utilizados pelos cronistas.

Enquanto falo, sempre levo em conta o fundo aperceptivo sobre o qual a minha fala será recebida pelo destinatário: o grau de informação que ele tem da situação, seus conhecimentos na área de determinada comunicação cultural, suas opiniões e convicções, seus preconceitos (de meu ponto de vista), suas simpatias e antipatias etc.; pois é isso que condicionará sua compreensão responsiva do meu enunciado. Esses fatores determinarão a escolha do gênero do enunciado, a escolha dos procedimentos composicionais e, por fim, a escolha dos recursos

linguísticos, ou seja, o estilo do meu enunciado. (BAKHTIN, 2003: p. 320)

Quanto à distinção dos gêneros do discurso proposta por Bakhtin, é possível notar que a crônica apresenta um caráter flexível, transitando entre o que o autor define como *primários* e *secundários*. Sendo os gêneros primários (simples) constituídos da comunicação espontânea, informal, cotidiana e imediata (normalmente encontrados na linguagem oral) e os gêneros secundários produzidos de forma mais elaborada e antevista (como a literatura e o teatro, por exemplo), onde se localizaria a crônica, senão no entremeio de ambos?

Ainda segundo Bakhtin, os gêneros secundários são reelaborações dos primários (como uma fala que é reproduzida em um romance e perde, assim, seu caráter imediatista). Com a crônica, que tem entre seus traços fundamentais o viés cotidiano e informal - além da real possibilidade de resposta do receptor da mensagem -, é possível constatar, no entanto, a existência da pluralidade entre os gêneros discursivos sugeridos pelo pensador russo.

Observaremos esses aspectos de dialogismo linguístico propostos Bakhtin nas crônicas analisadas a seguir.

### **3.1 Clarice Lispector – de dentro para fora**

Nascida na Ucrânia em 1920, Clarice Lispector chegou ao Brasil ainda pequena e lançou-se como romancista nos anos 40, com seu livro de estreia *Perto do Coração Selvagem* (1943). Já como cronista, começou a atuar na revista *Senhor*, em 1962, e cinco anos mais tarde passou a escrever no Caderno B do *Jornal do Brasil*, sempre aos sábados, ofício que manteve até 1973.

A coletânea *A Descoberta do mundo* (1992) reúne 466 dessas crônicas publicadas semanalmente no *Jornal do Brasil*, entre 1969 e 1973. Na apresentação do livro, a doutora em literatura pela UFF (Universidade Federal Fluminense), Vera Queiroz, apresenta uma Clarice que se mostra insegura – e até insatisfeita – no papel de cronista. “Na verdade, ela detestava o ofício: ‘Eu

estava escrevendo o livro [Água Viva] e detestava fazer crônicas. Aí eu aproveitava” (1992: p. 7).

O “metatexto” sobre o ato de escrever, aliás, é tema recorrente de suas crônicas. Como citado na Introdução deste trabalho, o texto *Ser Cronista*, publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, em 1968, mostra exatamente sua reflexão acerca do ofício:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade, eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender. (LISPECTOR, 1992: p. 112)

Também na crônica *Amor Imorredouro* (1967) a autora dialoga com seu leitor, de modo informal (e com viés íntimo e confessional – um de seus principais traços), sobre sua insegurança na nova atividade.

Ainda me sinto um pouco sem jeito na minha nova função daquilo que não se pode propriamente chamar de crônica. E, além de ser neófito no assunto, também o sou em matéria de escrever para ganhar dinheiro. Já trabalhei na imprensa como profissional, sem assinar. Assinando, porém, fico automaticamente mais pessoal. E sinto-me um pouco como se estivesse vendendo a minha alma (LISPECTOR, 1992: p. 133)

A cronista prossegue, ainda, em tom confessional e informal: “Vendo, pois, para vocês com o maior prazer certa parte da minha alma – a parte de conversa de sábado”.

Notamos, no trecho, que a autora utiliza não apenas linguagem oral e informal, bem como se volta diretamente a seus receptores – “vendo para vocês” –, o que constituiu uma real proximidade com o leitor. Ainda há, no final da crônica, outros exemplos da “conversa de sábado” que a escritora produz e que, na literatura formal, provavelmente seriam suprimidos do texto: “Mas é que não posso mentir para agradar vocês” e “Talvez, concentrando-me, eu me lembre melhor, e conte no próximo sábado”. Tais aspectos, essencialmente coloquiais, revelam o quanto a crônica apresenta um caráter híbrido não apenas em relação à literatura e ao jornalismo, mas mesmo ao que propõe Bakhtin com a Teoria dos Gêneros do Discurso.

Essa noção de intimidade revelada e continuidade do diálogo também pode ser observada, de um modo diferente, na crônica *Armando Nogueira, futebol e eu, coitada* (1968). Ao contrário do texto anterior, em que se dirige objetivamente ao público do jornal, Clarice, dessa vez, escreve diretamente a seu colega Armando Nogueira – a quem responde um pedido e propõe um “desafio”. O cronista especializado em futebol, que também trabalhava no *Jornal do Brasil* à época, havia escrito em seu espaço que gostaria de ver a escritora abordando o futebol em uma de suas crônicas.

Armando dizia: “De bom grado eu trocava a vitória de meu time num grande jogo por uma crônica...” e aí vem o surpreendente: continua dizendo que trocava tudo isso sobre uma crônica minha sobre futebol. Meu primeiro impulso foi o de uma vingança carinhosa: dizer aqui que trocava muita coisa que me vale muito por uma crônica de Armando Nogueira sobre digamos a vida. Aliás, meu primeiro impulso, já sem vingança, continua: desafio você, Armando Nogueira, a perder o pudor e escrever sobre a vida e você mesmo, o que significaria a mesma coisa. (LISPECTOR, 2010: p. 67)

A partir daí, Clarice concede o pedido do colega e escreve, com sua peculiar facilidade de expor detalhes de seu pensamento e intimidade, sobre sua experiência pessoal (ou falta de) com o futebol. Novamente, o texto é repleto de termos coloquiais e direcionamento objetivo ao receptor (no caso, além dos leitores em si, o próprio Armando Nogueira): “Deixe eu lhe contar minhas relações com o futebol, que justificam o *coitada* do título” (2010, p. 68) e “Avise-me quando você resolver responder a meu desafio” (2010, p. 70).

Além de abordar um assunto corriqueiro, como o futebol, e atual, como a crônica de Armando Nogueira, a autora conta, como que numa conversa entre amigos, suas próprias histórias.

Observamos, por fim, que apesar de dialogar com questões cotidianas e de seu tempo, Clarice não deixa de incluir em seu trabalho de cronista sua marca literária autoral – a revelação e exposição da intimidade da vida.

### **3.2 Caio Fernando Abreu – mundo em mutação**

O gaúcho Caio Fernando Abreu (1948 - 1996), que obteve reconhecimento especialmente por suas coletâneas de contos (como *Os*

*Dragões não conhecem o Paraíso e Morangos Mofados*), ganhou espaço como cronista ao final de sua vida: escreveu semanalmente para o Caderno 2, do jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 1986 e 1989. Após uma pausa de quatro anos, voltou à atividade em 1993, a pedido do editor Antonio Gonçalves Filho, até seu falecimento em decorrência da AIDS, em 1996.

Assim como Clarice Lispector (aliás, um grande modelo para ele, citada em diversos de seus textos), Abreu expõe nas linhas das crônicas seus mais profundos sentimentos. Mas, se Clarice adota um tom íntimo de “conversa de sábado”, ele o faz de um modo mais visceral e repleto de referências externas. Sem abandonar, de modo algum, traços claros da literatura (quando utiliza, por exemplo, a forma epistolar para revelar aos leitores, nessas “cartas”, sua relação com o HIV e como isso afetava seu cotidiano).

Na apresentação da coletânea de crônicas *Pequenas Epifanias*, que traz o trabalho do escritor como cronista de *O Estado de S. Paulo*, Gonçalves Filho lembra da primeira impressão que teve de Abreu:

A primeira vez que o vi na redação pareceu algo distante, avesso a seguir a tradição que consagrou Rubem Braga. Estava disposto a fazer da crônica uma narrativa explicitamente autobiográfica e escandalosamente literária (2006: p. 9)

Esse intenso aspecto autobiográfico do cronista, no entanto, não tira de seu trabalho o claro dialogismo linguístico e a direta comunicação com o receptor da mensagem – ou seja, o leitor. Na crônica *Quando setembro vier* (1986), após descrever com extrema ironia como teria sido um dia perfeito em sua rotina, ele adiciona um *post scriptum* explicando o porquê do texto exageradamente positivo, contrariando um de seus principais traços – o pessimismo.

PS – Andaram falando que minhas crônicas estavam tristes demais. Aí escrevi esta, pra variar um pouco. Pois como já dizia Cecília/Mia Farrow em *Rosa Púrpura do Cairo*: “Encontrei o amor. Ele não é real, mas que há de se fazer? A gente não pode ter tudo na vida...” Fred e Ginger dançam vertiginosamente. Começo a sorrir, quase imperceptível. Axé. E The End. (ABREU, 2006: p. 39)

Outro aspecto marcante são as referências culturais externas explicitadas no texto. Apenas no trecho destacado acima, é possível verificar referências aos filmes *Rosa Púrpura do Cairo* e *Dançando na Chuva* (estrelado por Fred Astaire e Ginger Rogers), além do próprio título da crônica – *Quando setembro vier*, comédia norte-americana em que o personagem principal acaba divertindo-se com todos os problemas que o cercam. Novamente, o autor mostra sua faceta irônica.

Ao final, encerra a crônica com a expressão tipicamente brasileira “Axé” (saudação de força e sorte), seguida de “The End” (fim, em inglês, expressão largamente utilizada em filmes e livros).

Essa variada mistura de referências culturais, nacionais ou não, coincide e reflete a época em que o autor escreveu suas crônicas: o início da globalização. Stuart Hall (in: *A identidade cultural na pós-modernidade*, 2006), define como “aqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço e tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado”.

Ainda para Hall, a globalização teve início na década de 70 e impõe uma nova ideia de sociedade, diferente da tradicional (em que o espaço e tempo são claramente delimitados). O teórico também crê que essa interdependência global resulta em um colapso das identidades culturais, gerando novas identidades de caráter híbrido.

À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural (HALL, 2006: p. 74)

Esse fenômeno, conhecido como “homogeneização cultural”, também pode ser notado na crônica *Até que nem tão eletrônico assim* (1994). O texto, cujo título faz referência à música *Esotérico*, de Gilberto Gil (que no refrão traz “nem tão esotérico assim”), relata a experiência de Abreu frente a uma das mais significativas transformações da era global: a passagem da máquina de escrever para o computador. Autointitulando-se “Robocop” (*blockbuster* norte-americano de ficção científica dos anos 80), ele relata em detalhes sua



experiência e sentimento quanto à novidade: “Medo: adiei a instalação, viajei, voltei, fugi, neguei. Até que relaxei *et voilà*, eis-me aqui tatibitateando nas teclas” (2006, p. 124).

Até que ele pergunta a si mesmo (e aos leitores) quais seriam as possíveis consequências de tal evolução tecnológica – já que, como escreve na própria crônica, “Marcel Proust nunca teve um computador e García Marquez teria sido acusado de “esfriar” o estilo após seu uso”.

A verdade é que sinto assim como uma saia-justa pairando no ar aqui em volta, quando penso se não será o computador uma espécie de traição à tradição, compreende? (...) Anyway, a dúvida bizarra persiste: até que ponto o método de executar a escrita modifica a “alma” da escrita? Cartas para a redação. (ABREU, 2006: p. 125)

Novamente, o diálogo com o receptor aparece juntamente à temática do “metatexto” – desta vez, porém, o questionamento acerca do ato de escrever surge como consequência de um novo aparato tecnológico para esse fim.

Caio Fernando Abreu apresenta, em suma, os componentes que fazem da crônica “um relato poético do real”, inserindo seu estilo particular a questões do tempo presente.

### **3.3. Carlos Heitor Cony - cronista ou colunista?**

Sendo o objetivo deste trabalho acompanhar as mudanças da crônica ao longo do tempo, faz-se necessário analisar um autor contemporâneo. Carlos Heitor Cony, escritor e jornalista, atua como cronista desde os anos 60 até os dias atuais, escrevendo semanalmente para o jornal *Folha de S.Paulo*.

Seus primeiros trabalhos tinham forte traço político, especialmente por conta da ditadura militar (que ocorreu entre 1964 e 1985). Na crônica *Ato Institucional II*, ele simula novas regras desse suposto Ato e ironiza a submissão brasileira em relação aos Estados Unidos. A repercussão desse e de outros textos críticos à política o levaram a escrever *Compromisso e alienação* (1964), em que declara aos leitores que não mais abordará o assunto, e suas razões.

Alguns leitores andam surpreendidos ou magoados pelo fato de não ter este maledicente escriba continuado a escrever crônicas sobre a situação política. Atribuem-me barganha, medo ou arrependimento. Sou interpelado na rua, pelo telefone e, além de interpelado, sou às vezes provocado. Adieei esta explicação, mas aqui está ela: não sou político, nem sequer sou um jornalista político. (...) Como homem, como escritor, não podia ficar alienado aos descabros de abril dos meses seguintes. Não me violencei. Não fiz política. Fiz o que sempre pretendi fazer: dei meu testemunho. (CONY, 2010 - *Eu, aos pedaços*: p. 54)

Mais uma vez, observa-se a crônica como espaço para o comentário artístico da realidade e diálogo direto com o leitor que, como afirma Bakhtin – e nota-se no trecho acima –, definitivamente é um ser ativo.

Cony, ao longo das décadas, dedica seu espaço como cronista aos mais diversos tópicos. E, como a crônica sempre caminha ao lado de acontecimentos cotidianos, o escritor resolveu abordar, em 2012, um tema que diz respeito à própria evolução da crônica: sua comparação ao que conhecemos atualmente por “coluna”.

É possível notar que a caracterização de ambas está cada vez mais diluída nos dias atuais e o autor utilizou seu espaço semanal na *Folha de S.Paulo* para discorrer sobre essa divergência. No texto *Cronistas e Colunistas* de 10 de julho de 2012, ele afirma que a diferença entre os dois gêneros está, essencialmente, no assunto (ou não-assunto) abordado e flexibilidade do autor para tratar de seu tema:

Leitores perguntam por que me considero "cronista" - e não "colunista"- dos jornais e revistas que me aturam há alguns anos de atividade profissional. Os manuais de Redação adotados em quase todos os veículos impressos consideram como "colunas" qualquer texto assinado, opinativo e periódico, apesar de aceitarem a distinção entre "colunista" e "articulista". Este é um convidado ou colaborador que oferece seu trabalho para publicação. Independentemente da qualidade dos textos, a crônica é um gênero literário, seu espaço natural é o jornal, o livro, o rádio e até a televisão. (...) Há colunistas que cobrem política, polícia, sociedade, esportes, culinária, economia, teatro, cinema, música, artes plásticas etc. São opinativos e/ou informativos. Noticiam ou comentam fatos ou quase fatos, inclusive fofocas. (...) Sem compromisso com qualquer assunto, um cronista, como mal me considero, poderá falar de tudo, inclusive da falta de assunto. (CONY, 2012: site da *Folha de S.Paulo*)

Considerando-se cronista, Cony afirma que pode abordar qualquer assunto em seu espaço, enquanto colunistas discorrem apenas sobre temas específicos. Ironicamente, seus textos semanais ocupam um espaço denominado, tanto no jornal impresso como na versão online, “Colunistas”.

A definição de coluna proposta por Marques de Melo contribui para a aparente confusão acerca de sua definição e confluência com a própria crônica. Em *Jornalismo Opinativo*, ele afirma:

A caracterização do colunismo na imprensa brasileira dá margem a ambiguidades. Há uma tendência geral para chamar de coluna toda *seção fixa*. Assim sendo, a coluna abrange, segundo essa noção, o comentário, a crônica e até mesmo a resenha. Historicamente, a coluna originou-se dentro da antiga diagramação vertical, em que as matérias eram dispostas de cima para baixo, passando, se necessário, à coluna vizinha. Hoje, com a diagramação horizontal, a coluna já não mais ocupa o espaço disposto verticalmente e se alarga pelo espaço fronteiro. Por isso, é comum o uso da palavra *seção* para determinar a coluna. (...) A coluna é a seção especializada do jornal ou revista, publicada com regularidade, geralmente assinada, e redigida com estilo mais livre e pessoal do que o noticiário comum. Compõe-se de notas, sueltos, crônicas, artigos ou textos-legendas, podendo adotar, lado a lado, várias dessas formas. (MARQUES DE MELO, 2003: p. 139)

Portanto, a partir de uma simples alocação específica na diagramação do jornal, a coluna tornou-se sinônimo de espaço fixo especializado e abrange diversos outros estilos, segundo o autor. Seria possível, então, afirmar que a crônica integra o que conhecemos como coluna?

É o que parece estabelecer Marques de Melo. Mais adiante, entretanto, o próprio autor acaba por contradizer-se e discorre claramente sobre as diferenças de gênero entre ambas:

Ela [a coluna] é o folhetim do cotidiano burguês. Provavelmente é um gênero menor que a crônica e não tem as ambições culturais da crítica teatral ou cinematográfica. A crônica, mesmo que trate de alguns eventos, se alimenta da redundância literária, manipulando a poesia, o conto ou a memória. A crônica como a crítica possuem um *superego cultural*. (MARQUES DE MELO, 2003: p. 148)

Assim, voltamos à ideia de que a crônica, ao contrário de tudo o que possa vir a ser a coluna, tem em sua essência o componente literário, e é isso que a diferencia dos demais textos do jornal.

É possível concluir, por fim, que a noção geral da diferença (ou semelhança) entre crônica e coluna é vista de modo ambíguo mesmo por seus próprios autores.

Para o presente trabalho, difere-se a crônica da coluna – e dos demais textos publicados na mídia – por conta de seu conteúdo com viés literário, intersecção entre o cotidiano jornalístico e a arte da escrita. Como resume, novamente, Marques de Melo:

O cronista que sabe atuar como consciência poética da atualidade é aquele que mantém vivo o interesse de seu público e converte a crônica em algo desejado pelos leitores. Atua como mediador literário entre os fatos que estão acontecendo e a psicologia coletiva. (MARQUES DE MELO, 2003: p. 156)

#### **4. A crônica na era global**

Como observado, a crônica sempre dialogou com a atualidade e a criação artística, moldando-se ao estilo do autor e à sua época. Mas seria a crônica, por sua carga literária e criativa, um objeto cultural imune ao perecimento – em uma sociedade, como a atual, moldada pelo mercado de consumo, “líquida” e baseada em relações efêmeras, como descreve o sociólogo contemporâneo Zygmunt Bauman?

Em *Vida Líquida*, o autor estabelece que um objeto é considerado cultural conforme sua durabilidade em relação a seu aspecto funcional: “um objeto é cultural na medida em que sobreviva a qualquer uso que possa ter servido à sua criação” (p. 76). De acordo com ele, essa noção opõe-se à ideia do consumo instantâneo e dissolução do objeto.

A crônica é um produto do jornal, cujo cerne é a divulgação de notícia no momento presente – as quais perecem com o tempo para dar lugar a outras, independentemente de seu grau de importância. Mas a crônica está além desse prazo de validade: apesar de fazer um recorte do real e instantâneo, adiciona elementos artísticos que a fazem perdurar no tempo. Assim, faz todo o sentido levá-la para além do espaço finito do jornal e

organizá-la em coletâneas de livros – pois, mesmo que não se possa perceber claramente a época em que cada crônica foi produzida, o elemento literário basta para transformá-la em criação artística e, por fim, em um objeto cultural.

Mas essa solidez esbarra, nos dias atuais, na liquidez e efemeridade de uma sociedade de consumo, cujo princípio é a retirada do indivíduo do domínio público para a vida estritamente privada e alienante em relação ao mundo.

Essa recém-obtida privacidade forçada e a “intimidade dos encontros face-a-face”, companheiros inseparáveis dos “tempos sombrios”, são servidos pelo mercado de consumo, promovendo a contingência universal da vida do consumidor no qual ele viceja – capitalizando a fluidez das disposições sociais e fragilidade dos vínculos humanos, o status controverso, e portanto instável e imprevisível, dos direitos, das obrigações e dos compromissos individuais, num presente que vai além do alcance dos cidadãos e num futuro obstinado e incuravelmente opaco e obscuro. (BAUMAN 2007: p. 79)

O mercado de consumo atual, que transforma cidadãos em meros consumidores, impõe a circulação rápida e validade conforme o bem continue lucrativo.

Tudo isso se coloca em total oposição à criação cultural (...). Subordinar a criatividade cultural aos critérios do mercado de consumo significa exigir das criações culturais que aceitem o pré-requisito de todos os produtos de consumo anteriormente considerados legítimos: que se legitimem em termos do valor de mercado (e, com certeza, de seu valor de mercado atual) ou pereçam. (BAUMAN 2007: p. 80)

Ainda seguindo esse raciocínio, o que define um produto cultural de sucesso e outro fracassado é seu poder de venda e avaliações de resultados nesse sentido.

Na atualidade, em que praticamente todos os produtos e mesmo relações sociais (definidas por Bauman como “conexões”) se encontram no ambiente virtual, a crônica – e a criação artística, em si – não teria rumo diferente. Além de textos *online*, publicados e vistos por qualquer pessoa conectada, as redes sociais (como os *sites Facebook e Twitter*) também

incorporaram não apenas o trabalho dos cronistas, como sua própria identidade – com perfis criados em seus nomes, por cidadãos comuns.

Caio Fernando Abreu é um caso de grande repercussão virtual contemporaneamente. Uma reportagem de 15 de março de 2011, no site do jornal *O Globo*, mostra o quão cultuado está o autor no ambiente virtual. Intitulada *Morto há 15 anos, Caio Fernando Abreu está vivo nas redes sociais, é cultuado por jovens e ganha livros, documentário e peça*, a matéria de Juliana Castro mostra o alcance do escritor na internet: “Na contabilidade do sucesso de Caio na web, os números são superlativos: quase 39 mil usuários curtem o aplicativo "Conselhos de Caio Fernando Abreu" no Facebook. No Twitter, oito perfis – um deles com 49 mil seguidores – são dedicados ao escritor.”

O perfil intitulado *Caio F de Abreu* no Facebook (<http://www.facebook.com/CaioFernandoOficial?fref=ts>), criado em janeiro de 2012 e dedicado a publicar frases e trechos de seu trabalho, tem 1.468.910 de seguidores (dados de abril de 2013).

Apesar desse interesse do público em geral pelo que aparentemente é literatura em um novo ambiente, é preciso ressaltar que os editores desses *sites* são pessoas comuns e muitas vezes anônimas. Além disso, raramente é citada a bibliografia dos trechos extraídos e publicados, o que impede uma aferição da veracidade do material. É necessário levar-se em consideração ainda que, com a mesma facilidade em que esses *sites* e perfis são criados, também podem ser deletados, extinguindo qualquer rastro de sua existência. Nota-se, assim, que esse aspecto efêmero das redes sociais e do ambiente virtual molda grande parte da cultura contemporânea.

A cultura líquido-moderna não se percebe mais como uma cultura do aprendizado e do acúmulo, como as outras registradas nos relatos de historiadores e etnógrafos. Parece, em vez disso, uma cultura do *desengajamento, da descontinuidade e do esquecimento*. (BAUMAN 2007: p. 84)

Mas é possível notar que as mesmas redes sociais podem ser a porta de entrada para um aprofundamento cultural. Ainda segundo a reportagem do jornal *O Globo*: “Foi por lá [Twitter] que a estudante Odhara Rodrigues, de 17 anos, criou um perfil dele. ‘Eu queria ter um lugar meu para colecionar os

melhores trechos dos textos do Caio. No princípio, era só isso. Depois, surgiu a consciência de que era bom para ajudar a divulgar a obra dele’, conta a estudante, que já leu cinco livros do autor. ‘Conheci o Caio pelo jeito mais clichê de hoje em dia: no Twitter”’.

## 5. Considerações finais

O presente trabalho buscou analisar as principais mudanças do gênero crônica ao longo do tempo, utilizando um corpus de autores modernos e pós-modernos para ilustrar a evolução desse estilo literário.

Observou-se que a crônica, como objeto cultural e, ao mesmo tempo, produto do jornal, acompanhou as transformações da sociedade e adaptou-se tanto em seu formato quanto em seu conteúdo.

Na atualidade, a crônica (bem como a arte) se depara com a efemeridade e fluidez da cultura líquido-moderna, que acaba por colocar em xeque sua produção futura. Além de ter sua denominação (con)fundida com a noção de coluna, nota-se que seu espaço natural, o jornal, está definhando em seu formato original – o papel.

Frente a essa nova realidade, cabem algumas questões. Como será a criação de um cronista exclusivamente virtual? Em quê isso afetaria a “alma da escrita”, como questionou Caio Fernando Abreu em 1994 – ao trocar a máquina de escrever pelo computador? E, por fim, qual será o papel do cronista frente à realidade das redes sociais, que (como observado no capítulo 4) redesenham o formato, a essência e a transitoriedade da literatura – e do objeto cultural como um todo?

Essas questões serão respondidas com o tempo, que irá aferir se o futuro (ou o presente?) fluirá do modo como sugere Bauman em *Vida Líquida*.

Num mundo de vida moribunda e morte-viva, o improvável virou irrevogável, e o extraordinário é rotineiro. Tudo é possível, na verdade inevitável, quando vida e morte perderem a distinção que lhes confere significado, tendo ambas se tornado similarmente revogáveis até segunda ordem. Afinal, era essa mesma distinção que dotava o tempo de linearidade, que separava a transitoriedade da duração e injetava sentido na ideia de progresso, degeneração e pontos sem retorno. Eliminada

essa distinção, nenhuma dessas oposições constitutivas da ordem moderna retém qualquer substância. (...) Diferentemente da era precedente da modernidade “sólida”, que vivia para a “eternidade” (termo taquigráfico para um estado de eterna, monótona e irrevogável mesmice), a modernidade líquida não estabelece objetivos e nem traça uma linha terminal. Mais precisamente, só atribui a qualidade da permanência ao estado da transitoriedade. O tempo *flui* – não “marcha” mais. Há mudança, sempre mudança, nova mudança, mas sem um destino sem ponto de chegada e sem a previsão de uma missão cumprida. Cada momento vivido está prenhe de um novo começo e de um novo final: antes inimigos declarados, agora irmãos siameses. (BAUMAN 2007: p. 88)



## 6. Referências Bibliográficas - Livros

- ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*. Rio de Janeiro: Agir – Singular, 2006
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007
- CANDIDO, Antônio. *Para gostar de ler – Crônicas*. São Paulo: Ática, 1992
- CONY, Carlos Heitor. *Eu, aos pedaços*. São Paulo: Leya, 2010
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992
- MARQUES DE MELO, José. *Jornalismo Opinativo*. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003
- PENA, Felipe. *Teoria do Jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985

### Sites

- CASTRO, Juliana. *Caio Fernando Abreu está vivo nas redes sociais, é cultuado por jovens e ganha livros, documentário e peça*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/megazine/morto-ha-15-anos-caio-fernando-abreu-esta-vivo-nas-redes-sociais-cultuado-por-jovens-ganha-livros-documentario-peca-2812050#ixzz2QioE4Q5k>. Acesso em 10 de abril de 2013
- CONY, Carlos Heitor. *Cronistas e colunistas*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/carlosheitorcony/1117528-cronistas-e-colunistas.shtml>. Acesso em 15 de março de 2013