



Crônica: a releitura do cotidiano por meio da atualização literária

Fabiola Fernandes Martins*

“A crônica é forma de memória escrita, algo do real vivenciado que fica impresso e arquivado.”

Silvia Helena Simões Borelli

Ler é sempre um ato prazeroso pelo qual podemos simplesmente sofisticar o ócio, conhecer novas ideias ou ainda visitar lugares, pessoas ou histórias já conhecidas. Entretanto, isto se torna ainda mais interessante quando conseguimos aliar todas essas características em uma única leitura. Tomemos como exemplo a tradicional fábula de *Branca de Neve* na versão dos irmãos Grimm ou na adaptação clássica do desenho animado da Walt Disney de 1937, *Snow White and the Seven Dwarfs*: por que até hoje ela é visitada por crianças de realidades tão diferentes? Qual o poder de seu encantamento? Será sua tendência à magia, ao maravilhoso? Ou talvez a questão do duelo da inocência e da beleza frente à inveja e à vingança – temáticas tão propícias à manifestação de heróis, vítimas e vilões que tanto hipnotizaram e ainda hipnotizam a humanidade –, em virtude da tendência natural do ser humano de se apossar das tragédias alheias a fim de amenizar seu próprio drama pessoal? Ou ainda a linguagem

* Graduanda em Letras (UERJ).

simples e o final feliz tão apaziguador do imaginário infantil, que necessita filiar-se a um ideário? Talvez seja exatamente a reunião de todos esses elementos que explique a perpetuação da vida daquela menina linda, branca como a neve e de cabelos negros como a noite.

Desse modo, quando Verissimo, na crônica “Anônimos” (2003), revisita a fábula tão conhecida, suscita automaticamente na memória do leitor todas as questões levantadas anteriormente, dando-lhes um tom atual e muitas vezes levantando pontos que só poderiam ser abordados no momento pelo qual passamos, pois, se essa discussão fosse adiada, já estaria ultrapassada. Portanto, nem ao passado, nem ao futuro, a crônica pertence ao presente de cada sociedade.

O vocábulo “crônica” vem do grego *chronikós*, *chronos*, e deixa aparente, por meio de sua etimologia, a relação do tempo com a própria questão da narrativa. Portanto, desde sua origem é um relato em permanente afinidade com a temporalidade; uma síntese escrita do que realmente é imprescindível na existência: aquilo que se vive. Durante séculos, a crônica se manifestou como um documento do cotidiano e muito do que chegou até nós na modernidade se deu pela preservação do trabalho incansável do cronista, que conseguiu enxergar na vida ordinária um material extraordinário dedicado aos costumes, tradições e principalmente ao habitual de cada época. Em segundo plano, passou a ser também uma ferramenta de criação, pois, embora fiel ao objetivo inicial, passou a ter o ficcional como aliado do factual.

A crônica está alocada no ponto de interseção entre a linguagem jornalística e o discurso literário; entre o ensaio que não valoriza o rigor acadêmico – levando a um tratamento mais informal dos assuntos abordados – e o folhetim, mediante o qual

explora a dimensão fictícia dos eventos e temas, fazendo com que a identificação com o leitor seja imediata. Ela caminha entre o fato colhido no dia a dia da cidade e a verossimilhança, pondo em xeque continuamente a criatividade do cronista, que precisa convencer e seduzir o leitor da assertividade de sua narrativa e de seus comentários.

A crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia (Arrigucci Júnior: 1987, 55).

Partindo do pressuposto de que nenhum discurso está no campo da neutralidade, sabemos que a crônica é construída a partir do lugar social ocupado pelo “eu” que a produz, assim como pelas características do local onde é publicada. Do mesmo modo, a relação entre o leitor e o mundo irá produzir uma individualização do modo de leitura do texto e a natural formação de sentidos, que estarão sempre submetidos à memória e à experiência. Assim, a relação do cronista com o leitor respeitará e conviverá com essa bifurcação, que por vezes irá convergir e interagir e por vezes, não. Dependendo do ponto de vista do narrador, o cronista adquire posições narrativas diferentes e, por conseguinte, constrói sentidos distintos. É no forte diálogo com a memória que os acontecimentos são ressignificados segundo a visão de mundo do cronista, que realiza uma filtragem subjetiva que se mescla à ficção por meio de recursos da linguagem.

Verissimo (re)conta a história *Branca de Neve*, tão conhecida do público de qualquer faixa etária, e, ao introduzir elementos

novos, ou seja, sua marca pessoal que analisa e ao mesmo tempo faz rir, cria uma nova abordagem de um clássico da literatura infantil que pode alcançar o público adulto se lido adequadamente. É exatamente isso que o cronista faz ao modernizar o diálogo com o público leitor que não se contenta mais com o óbvio que está diante dos olhos, mas, ao contrário, anseia por *links* que façam com que a informação se torne mais completa, mais midiática e que, de preferência, acrescente algo à sua bagagem de mundo, proporcionando uma experiência ou aprendizagem novas. A própria crônica foi acelerada e está mais dinâmica, por conta do modo atual de difusão da informação. Antes, continha um diálogo do cronista com o leitor, convidado a observar um fato diário. Hoje, o próprio diálogo poderá permeá-la do início ao fim, quase na velocidade da fala, em tentativa de capturar o pensamento.

A crônica de Verissimo (2003, 142) se inicia com uma citação emblemática: “Todas as histórias são iguais, o que varia é a maneira de ouvi-las”. Segundo Benjamin, “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos” (1987, 198), ou seja, as que dialogam com as grandes narrativas que se perpetuaram no imaginário coletivo, sendo apropriadas e assimiladas por esses narradores como experiência própria com tal força que passaram a ter valor de verdade, como se desde todo o sempre as questões fossem respondidas da mesma forma e a partir dos mesmos conceitos. No entanto, ao mesmo tempo, essas narrativas contestavam questões de ordem prática – necessárias à formação do ouvinte, do homem, do ser individual-coletivo –, tendo sido fixadas posteriormente por meio da escrita para que permanecessem vivas. Antes, ouvinte e narrador trabalhavam juntos em prol da conservação da narrativa

resgatada constantemente pela memória, que por sua vez era abarcante e servia tanto para a assimilação da coisa narrada quanto para a resignação diante do fim, através da morte. Assim, quando afirma que “todas as histórias são iguais”, Verissimo se refere à questão dos mitos, que permanecem os mesmos ao longo da história e são encontrados em todas as culturas com pouca variação literária.

A partir desse ponto, já é possível ver o escritor/narrador de certa forma entre aqueles que comentam a “semelhança entre os mitos e os contos de fada” (Verissimo: 2003, 142) e convoca o leitor a entrar nesse grupo. O leitor, por sua vez, deixa sua marca por meio de uma interpelação constante a partir das experiências pessoais, que encontram eco ou não na narrativa. São essas experiências que, conectando-se à narrativa, dão origem à verosimilhança, que possibilita a relação entre a realidade cotidiana vivenciada e imaginada.

A primeira pitada de humor e crítica no texto aparece no trecho: “Os espelhos de castelo, nos contos de fada, são um pouco como certa imprensa brasileira, muitas vezes dividida entre a necessidade de bajular o poder e de refletir a realidade”. Nesse processo, Verissimo, ao denunciar comportamentos, consolida a função social do riso e realiza uma interferência só possível nos dias de hoje, pois a leitura da mesma fábula há três séculos não poderia gerar essa interpretação.

Exteriormente, em sua camada superficial, o riso deforma intencionalmente o mundo, faz experimentos com ele, priva o mundo de explicações racionais e ligações de causa e efeito etc. Mas, destruindo, o riso ao mesmo tempo constrói: cria seu antimundo fantástico, que traz em si determinada concepção do universo, determinada relação com a realidade ambiente. Esta relação do riso com a realidade é variável nas diferentes épocas e em diferentes povos (Schnaiderman: 2000, 90-1).

Aristóteles, na renomada *Poética*, propõe a utilização do riso como arma para a punição dos costumes sociais. O “olhar” do cronista Veríssimo direciona a paródia crítica – com o riso – para as falhas e, ao mesmo tempo, explica, abrindo um espaço de diálogo da tradição com o novo, como podemos perceber em: “O espelho tentou mudar de assunto, elogiou o penteado da rainha, o seu vestido, a sua política econômica”. É a humanização da personagem, que antes podia ser apenas uma expressão, um reflexo do superego, e agora apresenta uma personalidade quase independente, que também na versão customizada se filia a uma instituição oficial. O espelho não é mais somente um reflexo da rainha má. Toma vida e se moderniza; podemos olhá-lo com a mesma função de uma televisão ou de um monitor de computador. Assim, a atualização da história ocorre em várias passagens, como em: “Uma menina de pele tão branca, de cabelo tão loiro e de rosto tão lindo que era espantoso que ainda não tivesse sido procurada pela agência Ford, apesar dos seus 12 anos incompletos” e em: “Dos sete anões se sabe tudo: nome, personalidade, hábitos, fobias, CIC, tudo” (p. 143).

A narrativa em determinado momento é fragmentada, dando lugar a comentários e diálogos subjetivos com o leitor:

A rainha má é A Rainha Má, claramente um arquétipo freudiano, a mãe de Electra mobilizada para eliminar a filha rival que seduzirá o pai, e os arquétipos não precisam de nome. O Príncipe Encantado que aparecerá no fim da história também não precisa. É um símbolo reincidente (p. 143).

Entretanto, como não é uma grande narrativa anônima nem um conto de fadas mas dialoga com esses gêneros, a crônica tem a liberdade e a necessidade de esclarecer: “O lenhador [...] só

entra na trama para fazer uma escolha, mas toda a narrativa fica em suspenso até que ele faça a escolha certa, pois se fizer a errada não tem história” (p. 143), em afirmativa que não sairia da pena de um Heródoto. O cronista é um narrador próximo ao leitor e, em virtude dessa constante interação, seu narrar é permanentemente revisitado e revisto, e tal atualização se dá pela escolha acertada da linguagem, de imagens com as quais o leitor esteja acostumado e que possa identificar pela presença humorística, pela autorreferência aos critérios estéticos do texto literário – que irão proporcionar o efeito desejado – e principalmente pela autocrítica do processo narrativo.

O cronista não consegue se despir das marcas de seu tempo, de sua ideologia, tampouco das circunstâncias em que se encontra – ou seja, daquilo que o constitui como sujeito. A autocrítica ocorre justamente porque não há nenhuma garantia de que aquele que escreve tenha pleno domínio de sua produção. Os significados se desdobram à sua própria revelia: o leitor se apossa do processo de interpretação da escritura, desempenhando o papel de produtor de sentido. De acordo com Rosemary Arroyo,

o significado de um texto somente se delinea, e se cria, a partir de um ato de interpretação, sempre provisória e temporariamente, com base na ideologia, nos poderes estéticos, éticos e morais, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade sociocultural [...] em que é lido (1993, 19).

Por meio de uma “metalinguagem literária” o cronista tenta delinear seu ponto de vista e, ao mesmo tempo, dialogar e abrir espaços para outras leituras, outros sentidos. Assim, a perpetuação do elo mítico não se dá ao acaso ou de modo impessoal,

ao contrário, encontra eco em sua “comunidade interpretativa” (Arroyo: 1993, 19). É exatamente por meio desse procedimento, no fazer literário, que a narrativa se mantém viva, atual, sempre presente e preservada ciclicamente na memória humana; porque sempre inacabada, terá que retornar ao seu próprio recomeço. Nas palavras de Barthes, “só a escritura, enfim, pode desdobrar-se sem lugar de origem” (1998, 127).

O narrador/cronista filia-se à tradição do narrador popular, mas também à tradição literária culta, por meio da autocrítica à elaboração da própria narrativa, do fazer literário e ficcional. Podemos perceber isso em seu diálogo com o leitor a respeito da literatura clássica: “Laio ouve do seu oráculo que seu filho recém-nascido um dia o matará, e manda chamar um pastor. É o lenhador, numa caracterização anterior. O pastor é incumbido de levar o pequeno Édipo para as montanhas e eliminá-lo” (Verissimo: 2003, 144). A crônica exige certo conhecimento para que o leitor possa acessar seu conteúdo. Todavia, o narrador faz a intermediação, ao adaptar a tradição culta a uma linguagem mais simples, ainda que não menos apurada. Já o leitor, cada vez mais exigente, impõe seu ritmo à dinâmica de construção do texto, portanto o narrador não se encontra mais sozinho em seu fazer literário. O sentido é construído pelo processo de dualidade crítica.

É justamente durante as interferências do narrador de Verissimo que ocorrem os momentos humorísticos, que trazem graça e leveza a uma leitura trágica: “Se o pastor matar Édipo, a psicanálise como nós a conhecemos nunca existirá, com previsíveis efeitos, inclusive financeiros, em tantas vidas”. E ainda: “Se tivesse matado Édipo, nada daquilo teria acontecido. Pode-se imaginar a conta da análise do pastor” (p. 144). Desse modo, “o passado pode

ser restaurado no presente e as tradições irrompem construídas ora de forma nostálgica, ora de maneira a adquirir, seletivamente, um sentido no presente” (Borelli: 1996, 71).

Contudo, o autor, ao afirmar que não há história sem a presença do lenhador e do pastor – pois é deles que depende o desenrolar e a própria existência da narrativa –, declara também que eles não possuem finalidade simbólica, apenas encerram uma função a ser cumprida até o fim. São o que são e sequer podem ser considerados heróis, pois, além de não possuírem as qualidades necessárias, não são caracterizados na narrativa. Só que, como o herói, são extremamente importantes na quebra das expectativas do leitor. Podemos observar aí um ponto que pode servir de parâmetro para uma autodescrição: o lenhador e o pastor são uma metáfora do cronista, que entra na trama para fazer a escolha certa de uma temática que terá de desenvolver “corretamente”, de acordo com a verossimilhança, pois, se não o fizer, não existirá crônica. Somente pela mão do cronista é que algo aparentemente insignificante transcende o ordinário e entra no plano ímpar da criação literária.

Tal qual um escritor dos trópicos em meados do século XVIII, o lenhador e o pastor são relegados ao ostracismo. Não têm nome e acabam “responsabilizados” pelo rumo dos acontecimentos, assim como os escritores antes da formação de um público leitor crítico, que eram “ao mesmo tempo grupo criador, transmissor e receptor; grupo multifuncional de ressonância limitada” (Candido: 2006, 87). Não alcançavam eco no leitor – de formação avessa à análise e ao pensamento, adepta da repetição de conceitos importados e pouco interpretados – e viviam vagando pelas pastagens áridas da incompreensão. Na crônica, apesar do tom coloquial e da aparente simplicidade, percebemos a necessidade de um leitor à altura do

escritor, pois certas marcas textuais exigem um determinado conhecimento de mundo filiado à tradição literária. O texto depende do diálogo entre a subjetividade do leitor e a do autor. É a partir dessa relação que a crônica alcança seu objetivo, encontrando eco em outro sujeito e mais uma vez sendo (re)lida e refeita pelo autor/leitor, como podemos perceber em: “Laio ouve do seu oráculo que seu filho recém-nascido um dia o matará, e manda chamar um pastor. É o lenhador, numa caracterização anterior”. Ou seja, todo mito se refaz ao largo dos séculos.

O cronista inicia o último parágrafo como se quisesse dar uma lição moralizante, como ocorre nas fábulas e nas grandes narrativas, mas mesmo essa intenção deve ser validada pelo grupo – e então o leitor pode se incluir: “Todos no grupo concordaram [...] é a boa consciência que move o mundo”. No entanto, logo depois quebra essa expectativa: “Mas uma discordou e disse [...] que o maior problema da humanidade, em todos os tempos, era a dificuldade em conseguir empregados de confiança, que fizessem o que lhes pediam” (p. 144). O cronista inverte o eixo de perspectiva e retira da “voz universal” a prerrogativa da conclusão da história, para deixá-la, bem ao rés do chão (Candido: 1992, 11), ao alcance da voz cotidiana; da voz leitora mas ao mesmo tempo participativa, que conclui com base nas necessidades pragmáticas.

A aproximação com a oralidade confere à narrativa um tom de conversa, de troca de ideias com o leitor/ouvinte, como podemos identificar em: “O pastor podia se chamar Ademir, nunca ficamos sabendo” (p. 144). Talvez seja esse tipo de vínculo estabelecido com o público que possibilita à crônica sobreviver ao tempo e se mostrar tão atual como no dia em que foi escrita.

A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia. No primeiro caso, a crônica envelhece rapidamente e permanece aquém do território literário (Moisés: 1983, 247).

O bom uso da linguagem, uma boa história com um enredo e personagens com os quais o leitor se identifique, uma boa pitada de humor ou um lirismo que comova, tudo isso faz com que a leitura de uma crônica seja uma experiência única e extremamente agradável.

A crônica, apesar de exigir um conhecimento de mundo por vezes específico, sempre esteve e estará atrelada ao coloquial, à conversa informal, ao ouvir e contar histórias que, por sua vez, são conservadas pela memória em sua função de preservação histórica e de tradição. Quem não se delicia ao ouvir uma história vivida ou imaginada – que poderia ser real – sobre a qual, depois, são tecidos comentários e opiniões acerca deste ou daquele ponto? Quantas crônicas se desenvolveram a partir da observação de fatos diários e corriqueiros que se elevaram ao plano literário a partir do trabalho com a linguagem?

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, David. “Enigma e comentário”. In: _____. *Ensaaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. “Fragmentos sobre a crônica”. *Folha de S. Paulo*, 1 jan. 1987.
- ARROYO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. “O livro no diálogo global entre culturas”. In: PORTELLA, Eduardo (org.). *Reflexões sobre os caminhos do livro*. São Paulo: Unesco; Moderna, 2003.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, pp. 13-22.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964, v. 3.
- GRIMM, Jakob & GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. São Paulo: Ática, 1996.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

- MOISÉS, Massaud. “Crônica”. In: _____. *A criação literária (prosa)*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977, v. 1.
- PORTELA, Eduardo. “Machado de Assis: cronista do Rio de Janeiro”. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de & SOUZA, Ronald de Melo e (orgs.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In Folio, 1998.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1987.
- SABINO, Fernando. “A última crônica”. In: _____. *A companheira de viagem*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.
- SANCHEZ, Vera Maria Aragão de Souza. “Entre informação e ficção, a escritura literária e o espaço de discursividade dos folhetins nos periódicos do século”. *Cadernos do CNLF*, v. XIV, nº 2, t. 1.
- VERISSIMO, Luis Fernando. “Anônimos”. In: *Crônicas selecionadas do jornal Estadão*. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/10940016/Cronicas-Selecionadas-Do-Jornal-Estadao-Luis-Fernando-Verissimo>. Acessado em 20 jun. 2011.

