

A CRÔNICA CONTEMPORÂNEA E SUA DILUIÇÃO DO ESPAÇO

Luis Eduardo Veloso Garcia (UNESP/Araraquara)

RESUMO: Considerado um dos gêneros mais expressivos e populares da literatura nacional, a crônica brasileira é um exemplo de modelo textual que tem suas principais características marcadas na relação com a plataforma na qual está inserida, como podemos perceber na teoria vigente do gênero que aponta para o veículo comunicativo do jornal em todas as bases de compreensão da crônica, desde seu tamanho textual até a linguagem mais leve e preocupada em dialogar com o leitor. Se tais bases fundamentais do gênero faziam sentido nas teorias levantadas até o momento, com o enfraquecimento da plataforma do jornal (refletindo em quedas vertiginosas na sua importância mercadológica) e o imponente espaço que o meio digital abre para os cronistas, uma grande alteração se apresenta no gênero, principalmente na leitura sobre o espaço. Como se sabe, a crônica brasileira é reconhecida por trazer à tona o recorte do espaço local do autor visto de forma subjetiva. No entanto, ao tentarmos reposicionar esta leitura do espaço local na crônica de autores contemporâneos como Gregório Duvivier, Xico Sá, Antônio Prata, Tati Bernardi, João Paulo Cuenca, Mariana Ianelli, Vanessa Barbara, Carol Bensimon e muitos outros, esta leitura do espaço se dilui e não conseguimos mais compreender a cidade na qual estes se situam, afinal, a leitura deles corresponde ao “espaço local” globalizado ao qual se dirigem: as mídias digitais. Através de análise de leitura da plataforma comunicacional em que se encontra inserida a crônica, procuraremos compreender de que maneira sua transposição para o meio digital alterará as características do gênero, principalmente no quesito referente ao seu espaço, ou melhor, a “diluição do seu espaço”, da qual pode-se encontrar rastros da literatura e cultura contemporânea bem claros como a desterritorialização e até mesmo uma perspectiva de gentrificação.

Palavras-chave: Crônica; literatura contemporânea; espaço; literatura brasileira; suporte.

“Ah, essas pequenas coisas, tão quotidianas, tão prosaicas às vezes...”
(Mario Quintana, “A Crônica”)

Olhar para o gênero crônica é, quase sempre, de alguma maneira, correr o risco de confundir os valores pelas palavras que a caracterizam, como pode tão bem ocorrer na cilada de enxergar na “leveza” a falta de profundidade, ou em acreditar que sua embalagem mercadológica (considerada descartável exatamente por esse viés de produto – “serve para embrulhar peixe no dia seguinte”) pode afogar qualquer intenção de um valor literário real.

Tal recomendação levantada sobre a devida atenção para olhar a este gênero, por mais banal que possa parecer, torna-se importante para compreendermos o quanto academicamente não se encontram estudos, ou até mesmo pequenas citações, sobre a crônica quando nos debruçamos em praticamente todos os compêndios que tratam da literatura brasileira contemporânea.

A este “esquecimento” pode-se apontar, como possível motivo, não só uma necessidade de ignorar um texto considerado “menor” (que, como percebe-se, acaba por reafirmar a visão de quem aponta a pequenez do gênero em sua leveza e construção mercadológica), mas também pela ignorância de entender um ponto ainda mais óbvio sobre este modelo textual: nenhum texto consegue captar as vibrações de seu tempo melhor do que a crônica, afinal, olhando para sua origem mercadológica de produto, não capitalizar a vibração de temas, linguagens e modos de discursos de sua época pode ser uma causa fatal para a morte precoce de qualquer tentativa cronística.

Evitar olhar para a crônica com o devido cuidado pode não só deixar escapar uma leitura de um gênero tão importante dentro de nossa literatura, como também impedir uma reflexão concreta do tempo e do sujeito contemporâneo em seu exercício maior como pessoa: seu diálogo comunicacional com o outro. Visualizar como as pessoas constroem um diálogo dentro de seu tempo é, com toda certeza, visualizar diretamente um retrato das exigências deste tempo. Então por que se evita apontar possíveis transformações na crônica dentro do recorte contemporâneo? Ou pior: por que este trabalho não é nem cogitado?

É preciso também abrir os olhos para sua dimensão mercadológica sim, não como aquela que pode moldar seus caminhos – que na mão de grandes escritores, nunca conseguirá limitar seus valores literários -, mas sim como elemento definidor do público a quem se dirige. Justamente aqui, entra-se a questão fundamental para onde o olho do cronista foca: com todas as suas bases de estilo formadas no suporte do jornal impresso (devidamente visto nos principais teóricos do gênero), como a crônica conseguiu se encaixar tão bem no suporte digital?

Além disso, como pode um gênero passar ileso de transformações em seu formato ao transpor uma barreira tão significativa de suporte? Ignorar o público a quem o cronista se dirige é, também, ignorar que o leitor-consumidor deste texto dos tempos do jornal impresso não corresponde as características do leitor consumidor do suporte digital, e sendo o diálogo com o leitor uma característica definitiva da crônica, ignorar isto é, também, evitar uma leitura das transformações do gênero.

Se o público a quem o cronista dirige o seu olhar pode transformar o objeto textual de maneira significativa, alguma coisa também será alterada na concepção de espaço deste autor, afinal, como pensar o recorte do espaço local nos mesmos moldes de um cronista como Nelson Rodrigues (colocando retratos diretos do Rio de Janeiro) e outros cânones do gênero para escritores contemporâneos que dirigem e vivem o recorte “espacial” do público formado em redes sociais? Que espaço local é retratado pelos cronistas contemporâneos? Como a ideia de espaço globalizado – sem demarcações locais – pode ser definidora da linguagem das plataformas digitais (principalmente nas redes sociais) e não modificar em nenhum aspecto a concepção de espaço da crônica, justamente o modelo textual mais produzido e compartilhado nos caminhos da internet?

A tentativa deste trabalho, então, é trazer o foco a essas questões tão significativas para a definição de um gênero e que não podem ser ignoradas como propulsoras de grandes mudanças no modo em que este modelo textual é criado. A exigência do novo público, as características do tempo presente que vibram num texto que não pode fugir dele, e, principalmente, a alteração concreta do espaço que o cronista retrata, sendo este responsável por compreender diversas suposições da contemporaneidade, pois não só traz o olhar subjetivo de um sujeito para aquilo que o cerca, mas o redefine pela perspectiva do diálogo, na qual também supomos a presença do sujeito ouvinte.

Veremos dentro do artigo, então, o apontamento de um novo olhar para o gênero, definido tanto pelo modo que é consumido dentro de seu suporte de produção quanto pelo modo que se propõem os diálogos construídos pelos autores com o público de sua época – e que também refletem não só modos de discursos do tempo presente, mas também lógicas mais amplas de mercado, sem nunca esquecer que isso não pode ser usado como desculpa para eliminar qualquer valor literário do texto produzido.

Nosso intuito, portanto, ao definir novas perspectivas de olhar o objeto crônica dentro do tempo presente, não só pelo seu modo de produção que reflete os suportes que está inserida, mas também por seus autores-produtores mais representativos, é de elucidar

que um texto aparentemente baseado na leveza pode dizer muito mais de sua época do que pressupõem os que julgam sua falta de valor.

A importância dos suportes

Convém lembrar que a crônica é um gênero literário que sai do jornal. Mais: é uma entidade que tem como principal problema, para se transformar num gênero literário propriamente dito, libertar-se de suas limitações jornalísticas. (PORTELLA, 1958, p.114)

Como bem lembra Eduardo Portella no texto “A Cidade e a Letra”, a crônica é um gênero que tem sua definição diretamente relacionada a plataforma de origem: o jornal. Entre as características que colaboram para essa afirmação, é preciso olhar para a complementação do gênero no suporte do jornal como um produto mercadológico que responde a alguns princípios básicos que serão redimensionados em seu formato e linguagem.

Inicialmente, temos a característica da dimensão do texto que tem seu formato reduzido para não ser pesado ao consumo do público; também vemos a preocupação com uma linguagem leve e coloquial, responsável pelo diálogo direto com o leitor; e, por último, vê-se a questão da demarcação local através do fato miúdo do cotidiano representado no recorte espacial do autor, aproximando assim os leitores que dividem tal espaço (e que, como veremos, sua diluição vai ser o ponto-chave da modificação do gênero na contemporaneidade).

Na perspectiva de Davi Arrigucci Jr. sobre o gênero, vista no seu conhecido texto intitulado “Fragmentos sobre a Crônica”, “para que se possa compreendê-la adequadamente, em seu modo de ser e significação, deve ser pensada, sem dúvida, em relação com a imprensa, a que esteve sempre vinculada sua produção” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53).

O autor aponta, então, para o histórico incontornável de que se trata de um “gênero da literatura ligado ao jornal”, e graças a esse suporte, “está entre nós há mais de um século e se aclimatou com tal naturalidade, que parece nosso. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51).

Segundo Arrigucci Jr., entre os modelos impostos a crônica pelo suporte do jornal, se complementam duas ideias básicas: a resposta as exigências mercadológicas e a

colocação como um produto moderno, que precisa dialogar com as pessoas do tempo presente. Tais imposições, como bem destacará o estudioso, não conseguirão eliminar o valor literário intrínseco que os grandes autores do gênero conseguem demonstrar:

Compreendida desse modo, a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e seus espaços periféricos. À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53)

Um dos poucos livros especificamente relacionados a crítica do gênero é *A Crônica*, de Jorge de Sá, obra fundamental para os estudos deste modelo textual. Aliás, a definição de “suporte” que usamos neste trabalho é retirada desta obra de Sá: “material que serve de base para a impressão do texto; tipo de página (de jornal, revista ou livro) em que o texto é publicado” (SÁ, 1985, p. 90).

Como não podia deixar de ser, o autor aponta para o jornal as bases do gênero de maneira ainda mais ampla que os teóricos anteriores, pois para ele, não se pode esquecer que a crônica nada mais é do que “uma soma do jornalismo e literatura”, e por isso mesmo,

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 (SÁ, 1985, p. 7-8)

Entre os principais pontos que limitam – e definem diretamente – os moldes da crônica por causa de seu suporte de criação ocorrido no jornal, têm-se inicialmente a resposta a “ideologia do veículo” e, na sequência, o “limite de espaço” que tal plataforma comunicacional exige, como percebemos na citação seguinte:

a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação. Ocorre ainda o limite de espaço, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõe a cada uma delas um número restrito de laudas, obrigando o redator a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa economia que nasce sua riqueza estrutural. (SÁ, 1985, p. 7-8)

Ainda nesta relação do jornal como meio definidor da crônica, Sá propõem uma leitura mais ampla da significação do jornal em si, para que através disso entendamos a maneira que a crônica assume dentro deste suporte sua aparente “simplicidade”, “precariedade” e “transitoriedade” para, na sequência, transcender tal espaço limitador:

A aparência de simplicidade, portanto, não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas. Ela decorre do fato de que a crônica surge primeiro no jornal, herdando sua precariedade, esse seu lado efêmero de quem nasce no começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda os recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal. O jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados, que lêem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou no raro momento de trégua que a televisão lhes permite. Sua elaboração também se prende a essa urgência: o cronista dispõe de pouco tempo para datilografar o seu texto, criando-o, muitas vezes, na sala enfumaçada de uma redação. Mesmo quando trabalha no conforto e no silêncio de sua casa, ele é premido pela correria com que se faz um jornal, o que acontece mesmo com os suplementos semanais, sempre diagramados com certa antecedência. (SÁ, 1985, p. 10)

Outra questão importante examinada diretamente por Jorge de Sá em seu livro é sobre qual público-leitor o jornal, e conseqüentemente a crônica, dirigem suas mensagens, afinal, a ideia de diálogo vivo com quem consome tal texto é a grande característica do gênero, como já vimos com os outros teóricos:

Hoje, os jornais que se destinam às classes “A” e “B” procuram captar a poesia da vida, mas não podem escapar à escolha de fatos “que tenham conteúdo jornalístico” no sentido de maior interesse, credibilidade no esclarecimento do público etc. Assim, os próprios jornais conferem ao cronista a missão de colocar a vida no exíguo espaço dessa narrativa curta, que corre o risco de ser sufocada pelas grandes manchetes, ou confundir-se com o contexto da página em que ela é publicada. (SÁ, 1985, p. 18)

Se no suporte do jornal a crônica se constrói, vemos a sua complementação dentro do suporte digital de diversas formas desde a popularização da internet em nosso país lá nos anos 90 até os dias atuais.

Em seu caminho, o gênero foi recebido na internet com grande propriedade desde o seu primórdio no país com inúmeras correntes de e-mails que consagraram diversos

cronistas (apesar de, muitas vezes, tratar de textos apócrifos), passando pela presença maciça da crônica como modelo de texto fundamental para as bases dos blogs (a tal ponto de receberem o neologismo “blônica”), até desaguar na complementação das redes sociais como o *Facebook*.

Como bem lembra Rafael Capanema em reportagem de 2009 para o portal *Uol*, essa prática das correntes de e-mail com crônicas compartilhadas era algo tão comum e intenso nos primeiros anos da internet que se tornava perceptível o tamanho da rodagem de textos pelo título do e-mail que o apresentava: “o título do e-mail começa com "Enc: Fw: Fwd: En:", sugerindo que o material já frequentou um bocado de caixas de entrada” (CAPANEMA, 2009).

Entre os possíveis motivos para este fenômeno inicial da crônica na internet através das correntes de e-mail pode ser respondido nas características que o gênero carrega: o formato curto, a opção da linguagem leve e acessível, o diálogo direto com o leitor e, principalmente, sua intencionalidade de mercado como um produto.

Além das correntes de e-mail que traziam a crônica como principal modelo de texto a ser compartilhado, o gênero se tornou naquele mesmo período da primeira década de popularização da internet no Brasil a base fundamental de um outro suporte digital: os blogs.

Tamanha imponência do gênero dentro do espaço dos blogs resultou até na criação de um neologismo que abarcasse tal relação, neologismo este que foi base também para uma publicação que levantou o nome dos maiores cronistas deste suporte: as “blônicas”.

O neologismo criado para tal relação entre crônicas e blogs, como podemos perceber na definição dada pelo próprio organizador do livro *Blônicas* e precursor do termo Nelson Botter, carrega a ideia de uma “junção da palavra “blog” com “crônicas”” (BOTTER, 2005, p.7).

Por fim, chegamos ao papel das redes sociais, nas quais podemos concentrar nossa reflexão em cima do *Facebook*, não só por ser a rede social mais significativa do momento atual, mas por ter sua base de linguagem inteiramente construída em modelos comunicacionais encontrados na crônica. Vale ponderar que, apesar do *Twitter* ter o mesmo peso em relevância para a nossa época, seu modo de escrita é muito distante do que procuramos como “linguagem natural da crônica”.

No *Facebook*, assim como na crônica desde sua origem lá no jornal, o sujeito que se apresenta dentro da *timeline* tem muito da intenção dialógica por princípios mercadológicos de angariação de público, afinal, ele só existe naquele espaço para

dialogar com o outro que o lê. Se não houver leitores, como pode-se supor, sua existência textual nesta rede social torna-se praticamente nula.

Por este princípio, a reflexão de que todo autor que se coloca dialogando com a *timeline* construída através de seu perfil do *Facebook* é, também, um potencial cronista, ganha um sentido possível, ainda mais quando vemos que todos os grandes cronistas que serão analisados na tese em questão tem em seus perfis desta rede social um número gigantesco de seguidores que dialogam diretamente com eles.

A diluição do espaço na crônica contemporânea

Como se sabe, a crônica brasileira é reconhecida por trazer à tona o recorte do espaço local do autor visto de forma subjetiva de maneira que podemos enxergar facilmente o Rio de Janeiro nas crônicas de João do Rio, Lima Barreto, Rubem Braga, Sérgio Porto, Vinicius de Moraes e Nelson Rodrigues ou São Paulo nas obras de Antônio de Alcântara Machado e Oswald de Andrade, além de outras localidades por nomes como Mario Prata, João Ubaldo Ribeiro e Ignácio de Loyola Brandão. No entanto, ao tentarmos reposicionar esta leitura do espaço local na crônica de autores contemporâneos como Gregório Duvivier, Xico Sá, Antônio Prata, Tati Bernardi, João Paulo Cuenca, Mariana Ianelli, Vanessa Barbara, Carol Bensimon e muitos outros, esta leitura do espaço se dilui e não conseguimos mais compreender a cidade na qual estes se situam, afinal, a leitura deles corresponde ao “espaço local” globalizado ao qual se dirigem: as mídias digitais.

Primeiramente, precisamos entender que existe uma alteração do local onde o público consumidor dessa crônica se apresenta, não sendo mais o espaço dos jornais impressos onde elas aparecem, mas sim nas redes sociais que redimensionam o diálogo do autor com seu leitor de maneira bastante dinâmica. Todos os autores contemporâneos citados têm mais de 100 mil seguidores em suas redes sociais, e este dado é fundamental para entendermos o porquê de seus textos viralizarem com facilidade em tais espaços.

Este espaço digital, como podemos pressupor, tem uma exigência globalizada em seu discurso muito maior do que tem os jornais impressos, justamente por que os jornais impressos direcionam-se aos seus recortes locais de maneira mais concreta. Na internet, o autor não consegue capitalizar qual o recorte local que o seu discurso atinge, e por isso, até de maneira inconsciente, ocorre a diluição da marcação deste com seu próprio recorte local. Não conseguimos enxergar o Rio de Janeiro na crônica de Gregório Duvivier, nem São Paulo nos textos de Antônio Prata, nem o Ceará na obra de Xico Sá.

Propomos a análise de duas hipóteses possíveis de explicar a maneira que esta diluição do espaço ocorre na crônica contemporânea brasileira: a ideia de desterritorialização, elucidando incômodos políticos que atingem os autores do tempo presente; e a gentrificação, um termo emprestado da arquitetura e que pode muito bem traduzir uma falta de referência do discurso do cronista, assim como ocorre na leitura de espaços deste termo dentro de sua área.

A desterritorialização, tão bem teorizado por diversos autores como Deleuze e Guattari, pode ser definida simplificada como a quebra de vínculos territoriais, uma perda da referência local. Ligada a questões de incomodo político incontornável, a ideia de não se sentir em casa em lugar nenhum é base também desta terminologia.

Podemos refleti-la na crônica contemporânea quando pensamos que o tema trabalhado diretamente por cronistas contemporâneos sejam as discussões políticas que ganham repercussão de maneira simplificada – e, muitas vezes, polarizadas – no espaço digital. Autores que procuram trazer estes assuntos dentro da própria crônica acabam optando pelo uso de um discurso no qual o espaço local que ele dirige é o espaço das redes sociais, e tal espaço não cabe reflexão de um tema político pelo seu recorte local, mas sim por sua exemplificação mais ampla, na maneira que atinge a todos os indivíduos.

A gentrificação é um termo emprestado da arquitetura, e pode ser definido, como nos mostra Andréia Martins (2014), da seguinte maneira:

A palavra gentrificação (do inglês *gentrification*) pode ser entendida como o processo de mudança imobiliária, nos perfis residenciais e padrões culturais, seja de um bairro, região ou cidade. Esse processo envolve necessariamente a troca de um grupo por outro com maior poder aquisitivo em um determinado espaço e que passa a ser visto como mais qualificado que o outro.

O termo é derivado de um neologismo criado pela socióloga britânica Ruth Glass em 1963, em um artigo onde ela falava sobre as mudanças urbanas em Londres (Inglaterra). Ela se referia ao “aburguesamento” do centro da cidade, usando o termo irônico “gentry”, que pode ser traduzido como “bem-nascido”, como consequência da ocupação de bairros operários pela classe média e alta londrina.

Ao realocarmos este termo como uma exemplificação de discurso, temos a ideia de diluição da marcação identitária de um local, afinal, ele precisa repetir o padrão de conforto de um princípio de metrópole. Ou seja: repetem-se padrões de local para que se valorize os espaços urbanos específicos, e ao repetir tais padrões, as marcações de identidade do local específico é anulada.

A crônica é um texto em que o autor se coloca diretamente pela sua perspectiva subjetiva das situações que ocorrem com ele, no entanto, ao direcionar o diálogo para as redes sociais, vemos que a marcação subjetiva e a exposição deste “eu” fica cada vez mais longe dos textos, de maneira que o discurso não cause incomodo para o leitor, num processo muito parecido com a gentrificação dos locais, ocorrendo aqui na fala do próprio autor. A exposição do “eu” que representa as ações é apagada pela reflexão subjetiva de temas ligados ao espaço digital numa maneira em que, sem o “eu” para se problematizar, o conforto se faz presente ao leitor.

Temos, portanto, na desterritorialização uma noção de “confronto” com o mundo que anula a marcação local, enquanto na gentrificação, a palavra chave para o leitor é da rede digital é o “conforto”.

Tais questões podem ser devidamente representadas na leitura de autores contemporâneos do gênero, e por isso, torna-se necessário trazer à tona discussões mais aprofundadas e, principalmente, não ignorarmos o valor que tem um texto aparentemente menor como a crônica para discutir o tempo presente de maneira dinâmica e complexa.

Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. “Fragmentos sobre a crônica”. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BOTTER, Nelson. Apresentação. In: BOTTER, Nelson (org). *Blônicas*. São Paulo: Jaboticaba, 2005.

CANDIDO, Antonio. “A Vida ao Rés-do-chão”. In: *Para gostar de ler volume 5*. São Paulo: Ática, 1980.

CAPANEMA, Rafael. “Escritores consagrados repudiam falsos textos que circulam na rede”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2502200909.htm>

MARTINS, Andreia. *Gentrificação: O que é e de que maneira altera os espaços urbanos*. Disponível em: <http://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/gentrificacao-o-que-e-e-de-que-maneira-altera-os-espacos-urbanos.htm>

MEYER, Marlyse. “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se faz a chronica”. In: _____. *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998.

PORTELLA, Eduardo. “A cidade e a letra”. In: *Dimensões I*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1997.

QUINTANA, Mario. *80 anos de poesia – Mario Quintana*. São Paulo: Globo, 2008.