

■ Crônica e cidade

SÉRGIO ARRUDA DE MOURA

Professor Associado I da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF-RJ. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador na área de Lingüística e Discurso Literário.

Resumo: Abordagem da crônica como gênero situado entre a literatura e o jornalismo com enfoque na figura do cronista e do jornalista João do Rio (1881-1921), que, ao interagir com o mundo da imprensa e com a cena da cidade do Rio de Janeiro, compõe aquilo que, na teoria do discurso literário em Dominique Maingueneau, denominamos cena da enunciação, isto é, o modo de inserção do escritor no vasto campo da instituição literária a partir do ponto de vista da relação texto-contexto da obra literária.

Palavras-chave: crônica; cidade; discurso literário; jornalismo; João do Rio

Abstract: Approach of the chronicle as a short narrative genre in the borderline of literature and journalism, focusing on the study of the chronicler and journalist João do Rio (1881-1921), who built up his work in a mutual influence between the media and the Rio de Janeiro city environment, which we name after Dominique Maingueneau theory of literary discourse as the scene of enunciation, id. e. the process of setting the writer in the vast world of literature institution from the point of view of the literary work text-context.

Key words: chronic; city; literary speech; journalism; João do Rio

Este artigo tem como objetivo esboçar um quadro da crônica no Brasil como um gênero que, ao se constituir como um híbrido entre a literatura e o jornalismo – ou seja, no modo como se consagrou no campo literário –, pôs tanto escritores quanto jornalistas e cronistas a relacionar de forma singular com as condições de exercício da literatura da virada do século XIX. Vemos a crônica como criação concebida num estilo e num quadro de usos figurativos abundantes cujos resultados estéticos – literários propriamente ditos – aparecem no contexto da literatura como obra que se relaciona de forma específica e sempre singular com a figura do autor, com o tempo, com o espaço, com os seus veículos de produção bem como com suas formas de circulação.

Nesses termos, nossa abordagem da crônica não se resumirá à crítica de sua forma acabada enquanto gênero, mas de uma análise do modo como sua inserção resulta do “reaparelhamento” de uma atividade cultural tão ampla e tão presente institucionalmente na cultura moderna: a das *letras*, por sua vez, tão intrinsecamente associada à *imprensa*, produtora de *discursos constituintes* em um mundo necessariamente urbano onde circulam escritores e jornalistas na sua conturbada relação com o mundo da produção, circulação e consumo de textos. Estamos, portanto, na virada do século no qual as instituições públicas se modernizam, principalmente aquelas que se relacionam à literatura, à imprensa e aos meios de impressão e ao desenvolvimento das cidades.

Assim temos a *literatura*, o mundo da *imprensa* e a *cidade* como pilares da modernidade cultural, que se reinventam em um momento crucial de autenticação de um estado mais liberal, mais flexível e mais orgânico, contexto ao qual imprensa e literatura fazem eco.

Neste espaço institucional, constituído pela imprensa e pela literatura, aparecem, em um dado momento histórico, a crônica e os cronistas-escritores – entre os quais João do Rio (1881-1921), cuja “escola” estilística se faz em função de uma instituição plenamente constituída no Brasil: a literária.

Entenderemos a crônica como um discurso produzido dentro do campo da literatura, ou de um campo específico em que as letras se fazem por agentes tais como escritores, jornalistas, cronistas. Maingueneau (1995), ao compor um corpo de teorias sobre o “contexto da obra literária”, elabora, dentre outros, o seguinte procedimento: pôr em foco os modos de inserção do escritor no campo literário por compreender que é a partir deste que se deve pensar o pertencimento da obra a um gênero, a uma corrente estética e aos traços biográficos do escritor.

Nosso foco, ao recair sobre a figura singular de João do Rio – com algumas passagens pela obra romanesca e pela crônica de Machado de Assis, no modo particular como ele interagiu com este mundo e constituiu-se como escritor protagonista de uma instituição literária plenamente assentada no Rio de Janeiro do início do século XX –, necessariamente recai também na crônica, gênero situado na intersecção daquelas três esferas: a literatura, o jornalismo e a cidade.

Resumidamente, procuramos caracterizar o campo da literatura como tal e como se instituiu no Brasil daquele período na relação conflituosa entre os escritores e o campo literário; em seguida, procuramos relacionar o campo literário brasileiro ao contexto de produção da crônica como campo pertinente ao literário no ambiente da imprensa pré-industrial do Brasil, quando esta ensaiava a transição de estruturas arcaicas para modernas; por fim, tentaremos mostrar que a relação do cronista com a imprensa e com o mundo da literatura é a razão principal do crescimento e afirmação da imprensa no Brasil no início do século XX como instituição amplamente relacionada com todas as demais instituições de um Brasil a caminho do liberalismo, de um Brasil que saía de estruturas arcaicas de produção baseada na monocultura e no escravagismo para um Brasil aspirante ao moderno mundo das conquistas da revolução industrial e do capitalismo. O Brasil de finais do século XIX, descrito pelos cronistas e escritores, é um país inserido na modernidade com um cotidiano completamente transformado. Este

mesmo cotidiano é tópico dos mais explorados pela crônica por trazer a grandeza e a leveza dos tipos urbanos, como o próprio João do Rio, flâneur e dândi da Belle Époque carioca, gostava de se apresentar.

A crônica e o seu contexto

Como podemos abordar a crônica anexando, à nossa análise, o contexto literário, além da figura do cronista?

Em primeiro lugar, é importante deixar claro que por contexto literário não estamos nos referindo às circunstâncias históricas ou aos eventos históricos contemporâneos ao escritor. Ao contrário, o contexto da obra literária é o da própria instituição literária. Quer dizer, trata-se de um campo – o literário – ao qual o escritor pertence – e do qual não pode sair – desde quando ele escreve, publica e organiza sua identidade em torno desta atividade. Ainda: é “através da maneira pela qual os escritores gerenciam sua inserção no campo que eles indicam a posição que nele ocupam” (MAINGUENEAU, 1995, p. 31).

Em segundo lugar, é assim que se torna compreensível aquilo que, na França do século XVIII, se chamou “République des Lettres”, além dos salões literários, no século XVIII, e dos cafés, no século XIX. Nessas verdadeiras confrarias, a questão principal dizia respeito ao modo de inserção do escritor no campo literário e o da obra no mundo:

As obras falam efetivamente do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que pretensamente representam. Não há, por um lado, um universo de coisas e de atividades mudas, do outro representações literárias destacadas dele que seriam uma imagem sua. A literatura também consiste numa atividade; não apenas ela mantém um discurso sobre o mundo, mas gere sua própria presença nesse mundo. (MAINGUENEAU, 1995, p.19; grifos de Maingueneau)

Nesses termos, resumimos o quadro a partir do qual se chega ao que Maingueneau concebe como o contexto da obra literária. Para chegar a este quadro, o autor fez um

amplo retrospecto da abordagem crítica da literatura, desde Aristóteles até a crítica marxista, o estruturalismo e a nova crítica, para só a partir da Análise do Discurso, se afastar, de fato, dessas correntes para depreender o seu objeto, o discurso literário, na relação que ele mantém com o lugar e, finalmente, “apreender a estrutura dos enunciados através da atividade social que os carrega”. Para chegar ao contexto social da obra literária, Maingueneau (ibidem, loc.cit.) proclama: “modificar a concepção que comumente se faz da relação texto/contexto” .

Embora já existisse como gênero bastante singular na esteira do desenvolvimento universal dos gêneros, no Brasil a crônica se adapta a nossa realidade circunstancial e ganha fôlego como gênero destacado do campo da literatura e do jornalismo. A crônica surgiu em um espaço urbano em transformações, como o Rio de Janeiro de meados do século XIX e início do século XX, estimulada pelo advento da imprensa popular e conseqüente interesse renovado nas letras e na atividade social da leitura como conquista da cultura urbana alfabetizada. Somemos a este estado de realizações o fato de a crônica projetar o novo e o imediato em letra impressa para pronto consumo. Apesar de, no período citado, estarmos ainda muito distantes da imprensa de massa, a crônica e as circunstâncias de sua produção se constituem como um grande evento cultural que conduz tanto a literatura quanto a própria imprensa a um novo estágio de realizações. E a crônica e o cronista não estão alheios a estas transformações.

Mas, que lugar na literatura brasileira ocupa a crônica desde quando surgiu, enraizada no jornalismo e “aparentada” da literatura, instituindo-se como gênero afetado pelas circunstâncias de produção e circulação? Concebendo a crônica não apenas como texto, mas principalmente como discurso, há de se conceber o cronista como força cultural às voltas com a “difícil negociação” levada a cabo pelo cronista com os recursos e o espírito do seu tempo para fazer parte, junto com sua crônica, do grande campo da literatura como *discurso constituinte* (MAINGUENEAU, 2006). Isso porque o surgimento e desenvolvimento da crô-

nica, na virada do século XIX, concorrem com o desenvolvimento de campos diversos da cultura brasileira entre os quais a transformação da própria noção de escritor, da vida urbana moderna e da imprensa, transformações que colaboraram para com a instituição do chamado campo literário (MAINGUENEAU, 2006).

Ao focalizar a crônica na sua pertinência ao campo literário, objetivamos a análise da forma particular como o cronista se relaciona com o exercício da produção da crônica do que propriamente com a crônica. Para tanto, o campo teórico de observações é o do discurso literário (MAINGUENEAU, 1995) porque nele podemos conceber a crônica como discurso produzido em circunstâncias específicas intrinsecamente relacionadas ao seu campo de pertinência. Nesses termos, a abordagem da crônica começa com a identificação do próprio cronista no seu empenho pelo reconhecimento como escritor e pela sua pertinência à vasta instituição literária. Este circula pelo mundo literário com certas caracterizações instituídas a partir do modo próprio como negocia sua inserção nesta instituição. Sua relação com a figura instituída do escritor, participante de eventos da vida social, entre elas a vida urbana, além de sua relação com o mundo da imprensa constituem relações ajustadas a um certo ritual que no Brasil de finais do século XIX era celebrado com a provocação da vida urbana e de tudo de novo que ela trazia.

Crônica e linguagem: confluências

Vários estudiosos relacionam a crônica à literatura e ao jornalismo. Nesses autores, a metodologia consiste em relacionar a crônica à história e aos meios de imprensa – daí advém a característica maior da crônica como gênero híbrido. Outros autores filiam a crônica a um outro gênero, o folhetim, este também oriundo do mundo da imprensa. Nessa gênese, um tanto atribulada, surgem mais duas acepções da crônica: de um lado, gênero que mistura ficção e história e, de outro, gênero com marcas bastante visíveis de criação estética. Assim temos: “Por meio dos

assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo o dia” (CÂNDIDO, 1992, p. 13); “vigorosas marcas do subjetivismo, da oralidade, do dramatismo” (SILVEIRA, 1992, p. 31); “a crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido” (LOPEZ, 1992, p. 167), etc.

A grande questão subjacente é o fato de que este gênero literário ter sido fortemente difundido no Rio de Janeiro da virada do século IX (NEVES, 1992, p. 77). Esse fenômeno cultural, certamente proporcionado pela presença do escritor e do seu trabalho produtivo na imprensa carioca, fez a cidade do “Rio de Janeiro [aparecer] na letra dos cronistas como síntese e microcosmo do Brasil” (ibidem, p. 84). Esse fato não surpreende, uma vez que o *papel* das metrópoles é o de reorganizar a vida e as instituições face ao progresso que traz consigo as transformações inevitáveis no comportamento, no consumo, na fisionomia urbana, enfim, nas novas formas inusitadas de circulação pela cidade. Os escritores se valem dessas transformações porque elas chegam a sua consciência como rico material de reflexão sobre a condição humana. A cidade tem, assim, presença certa na obra tanto de Machado de Assis, romancista, como na de João do Rio, cronista.

A crônica é um gênero atípico dentre os gêneros jornalísticos e literários. Sua atipicidade decorre do investimento estilístico e criador, o que nos demais gêneros jornalísticos não é muito bem aceito em decorrência daquilo que o jornal chama de objetividade como propriedade possível e coerente com a linguagem. Pertencente a uma ordem de texto, ou discurso, que narra de forma distanciada os eventos que compõem a história, o jornalismo crê na isenção, ou neutralidade, da linguagem. É aí que a crônica entra em conflito com essa esfera.

Vista neste conflito, a crônica torna-se inevitavelmente um exercício de militância estética e política do cronista, tanto quanto polêmica. As circunstâncias do dizer a libertam, de um lado, da presunção objetiva do jornalista; de outro, das amarras circunstanciais do estilo ou

da corrente literária em voga no momento de sua produção. Traduz-se também como exercício de libertação estético-ideológica do jornal, veículo ligeiro, descartável; traduz-se também por estar intrinsecamente relacionada ao exercício livre do texto – aquele texto que nasce em decorrência de alguns fatores tais como:

- relação imediata e afetiva com os temas, geralmente, do cotidiano;
- uso da impressão primeira, tanto dos objetos quanto dos fenômenos sociais, incluindo aí os da linguagem, não afetada pela complexidade do jogo argumentativo da linguagem objetiva e racional;
- recurso ao coloquialismo, estratégia que põe o texto próximo dos recursos da oralidade;
- uso do recurso à linguagem do leitor do jornal, distribuído segundo critérios de classe.

O que nos interessa, entretanto, é perceber que a crônica trabalha com uma das maiores preciosidades da criação, com uma das rotinas mais extraordinariamente inventivas: o cotidiano. O dia a dia se constitui um laboratório de experiências vitais; é neste espaço de tempo recortado de um tempo maior – o da história – que vamos constituindo os sentidos do acaso em filigranas. Normalmente, esses sentidos se dispersam para fora da memória e só retornam a ela convertidas em paradigmas de época. Imaginemos a consciência de época em *Dom Casmurro*. Por hipótese, percebemos neste romance um trunfo, ou seja, uma qualidade universal pertinente a toda grande obra de arte: a de ocupar um lugar de destaque no panteão da literatura nacional (ou universal) como paradigma literário. Em *Dom Casmurro*, temos um Brasil político, em fins do século XIX, pré-capitalista, com os costumes e a ética-moral em franco processo de re-acomodação. Essa carga de informação e análise é coerente com o seu tempo. Então, toda vez que nos referimos a *Dom Casmurro* tudo isso vem à tona, porque este romance não é apenas um romance, mas um contexto que se alimentou de outro, e que com este se relaciona. Sua obra não é dispersiva ou incoerente com um certo

estatuto político-institucional vigente, e constitui um todo formado por uma ficção que recobre dois períodos – o romantismo tardio e o realismo-naturalismo. Ademais, sua atividade de cronista e homem público, polemista e engajado com a produção cultural do seu tempo, torna-o um escritor completo, praticamente um evento cultural, padrão e modelo de uma época, homem político e público completamente devotado ao ofício de escritor. Além de sua obra, sua preocupação em fundar a Academia Brasileira de Letras atesta sua verve política de escritor e cronista-editorialista numa época em que o jornalismo não se dedicava à análise política (MOURA, 1990).

Enquanto sua crônica é a instância máxima de diluição do seu pensamento no cotidiano, seu romance é a instância da condensação dele. É na crônica que acompanhamos o cotidiano disperso se avolumar em idéias; foi na crônica que Machado juntou os cacos do cotidiano em pura feitura formal do político. No artigo “Machado de Assis: cronista e editorialista” (MOURA, op. cit.), observamos que as 28 crônicas intituladas *Bons Dias!*, publicadas na *Gazeta de Notícias* carioca, entre 5 de abril de 1888 a 29 de agosto de 1889, cumprem o papel editorialista e marca a crônica na confluência de dois poderosos meios de formação crítica e intelectual do século XIX: a imprensa e a literatura, proporcionadas pela indústria gráfica, uma atividade industrial praticamente recém-instalada na jovem República. Por si só, a classe de jornalistas e escritores, praticamente indiscerníveis, constitui uma inovação sem precedente que mergulha o Brasil na Modernidade.

A crônica como realização discursiva

Relacionar a crônica ao cronista e, em seguida, relacionar estes à nova ambientação técnico-cultural proporcionada pelo surgimento da imprensa em moldes industriais constitui nossa estratégia de demonstração daquilo que Maingueneau (2006) chama de “condições de uma análise do discurso literário”, “emergência do discurso” e “instituição discursiva”.

O texto da crônica é o objeto em si de realizações lingüísticas, dentre elas o estilo, resultado do “pendor literário” do cronista no uso que faz de uma linguagem consagrada em um campo (o da literatura) e veiculada em outro (a imprensa periódica); já o discurso da crônica é o que resulta da organização do texto a partir de um certo modo, a partir de um certo tempo, de um certo espaço e de certas condições em que o autor empírico se relaciona com as condições de criação. Maingueneau (1995) constrói um conceito muito preciso para distinguir dois lugares possíveis de pertinência do escritor. A relação sempre conturbada entre esses dois lugares constitui assim o que ele chama de *paratopia*, em cujo foco podemos considerar “a maneira particular como o escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época” (ibidem, p. 45; grifo de Maingueneau).

O cronista, diferente do narrador, mas que também o encarna, é a figura empírica que aparece propondo as realizações lingüísticas (o enunciado, o texto da crônica) a partir de uma posição marcadamente pessoal e única, embora relacionado com o campo da literatura e da imprensa – afinal, ele é escritor, ou mesmo jornalista, ou ambas as coisas.

Decorre daí uma tripartição necessária – não apenas estratégica –, que consiste em reunir numa só concepção orgânica o fenômeno cultural de produção das letras em um domínio marcadamente urbano, de relações convencionais estabelecidas pelo modo próprio como ocupamos a cidade e vivemos nela. Em trabalhos anteriores, tivemos a oportunidade de focar a cidade como malha discursiva (MOURA, 2004) e, posteriormente, de focar o trabalho da crônica e da ação autoral do cronista em contextos urbanos (MOURA, 2006). No primeiro, junto com Michel de Certeau (1990), concebo a organização da cidade analogamente à organização textual e discursiva, vendo no espaço urbano as coerências enunciativas típicas de uma organização textual; já no segundo, junto com Walter Benjamin (1989), concebo a cidade como um grande campo de operações simbólicas de constituição de valores a partir do espaço, de suas transformações e de como a crônica

se estabelece necessariamente nas suas relações constitutivas com a cidade. Avaliando assim estes trabalhos, dizemos que a crônica, no caso brasileiro, deve suas mais notáveis experiências à cidade e à sempre conturbada relação entre os que nela habitam e por onde circulam, convivendo com os problemas e conflitos próprios de uma estrutura organicamente caótica.

Para conjugar, em um único texto, a tripartição mencionada acima, qual seja a de relacionar a crônica, o cronista e a cidade, precisamos nos afastar das regras mais ou menos rígidas da concepção crítica clássica – refiro-me principalmente à estruturalista –, segundo a qual a coerência do texto é sempre interna, e o texto em si vive um episódio apartado do bloco social que o produziu, porque a história, o sujeito e a linguagem coexistem num processo conflituoso de interdependências. Assim, o sujeito age em circunstâncias sempre alheias, determinadas que estão, por um movimento centrífugo, que transmite o sentido estético de criação. A obra não se deixa engessar pelo olhar da crítica, pela metodologia da intervenção, enfim, pela exclusividade da linguagem em si, como se esta não fosse domínio de sujeitos e não estivesse exposta às vicissitudes espaço-temporais de falantes em circunstâncias sempre singulares. Assim, concebemos o discurso e a literatura na sua dinâmica cultural, ou seja, como um objeto dinâmico que se insere culturalmente a partir de uma intervenção, de um projeto que estabelece relações de tensão e movimenta pessoas e instituições. Concebida desta forma, a literatura é um projeto estético.

Crônica e história

O século XIX caracteriza no Brasil o início do domínio pleno das instituições que vão promover a produção e a circulação dos bens simbólicos impressos. O campo literário tinha a seu favor o prestígio de que gozavam os escritores, a estabilização da literatura como lugar de reflexão do ser brasileiro e a consagração dos meios de veiculação de ideais que dão corpo às lutas travadas no século XIX. Essas lutas nascem com ideais forjados desde o século XVII quando brasileiros se uniam aos portugueses

para expulsar os holandeses da costa brasileira; quando brasileiros se uniam para proclamar a independência do Brasil do jugo colonialista; quando brasileiros, republicanos e anti-escravagistas, lutaram pela renovação do ideário político e de produção econômica.

Ora, essas *lutas* reverteram positivamente em favor dos escritores que tiveram consagrada, neste movimento de rupturas, a insígnia de *idealistas e libertários*. Os escritores são, portanto, neste momento da história, uma classe de pessoas em euforia (junção) com os *melhores homens da história* que, aqui ou na Europa, ou na América, lutam por transformações positivamente valorizadas.

A literatura e os escritores tiveram participação preponderante nestes processos, razão pela qual chegam ao final do século XIX vitoriosos e plenamente constituídos de forças capazes de moldar novos parâmetros de conquistas. Porém, se no século XIX suas conquistas se organizavam em torno de ideais de independência, republicanas e anti-escravagistas – humanismo comparável ao humanismo europeu do século XVI em diante –, no século XX, estes ideais se relacionam ao progresso. O século XX no Brasil nasce sob a égide dos frutos gloriosos colhidos pelo capitalismo nascente, este, por sua vez, proporcionado pelas novas formas de produção depois de abolida a escravidão e pelos frutos da revolução industrial.

Outro dado, que vem a reboque dessas conquistas, é a transformação urbana: a cidade é o primeiro signo da renovação, especialmente quando se trata de uma nascente metrópole como o Rio de Janeiro, ex-capital da Colônia, do Império e agora da jovem República. Este crescente *status*, coerente com o próprio surgimento e estabelecimento das instituições e dos ideários da Modernidade, culmina com o que de melhor se pode oferecer à liberdade: a imprensa. Não é sem razão que, sendo homens de imprensa, tanto Machado de Assis, quanto Lima Barreto e João do Rio, celebram a imprensa sob este rótulo. Escritores e o mundo da imprensa se confraternizam dentro do campo literário, porque neste são aceitos e co-valorizados tanto escritores, quanto cronistas e homens de imprensa enquanto partícipes de instituições co-irmãs.

O próprio escritor reconheceu a imprensa como *avalizadora* do papel dos escritores porque também ela nasce sob os mesmos ideais daqueles. A palavra impressa, em circulação, é festejada pela confraria de escritores. O desenvolvimento da imprensa e o pleno usufruto democrático dela – o que parece estranho na história Ocidental moderna – só foi conquistado a partir de fins do século XIX. São os escritores quem anunciam esta segunda liberdade (Machado de Assis, Lima Barreto e João do Rio). Com a imprensa, os escritores se confraternizam com o novo século, com o progresso e com um público que vê na letra impressa um item de consumo simbólico fundamental.

A crônica e o discurso da cidade

Um texto literário, tanto quanto uma placa de trânsito, são textos que podem ser lidos na relação intrínseca com o espaço e com o tempo em que se encontram e a partir do estar no mundo dos seus leitores. O sentido que atribuírem a estes textos emana essencialmente da necessária relação texto-contexto, ou seja, na relação EU e TU, AQUI, AGORA (MAINGUENEAU, 1995, p. 121). Se relacionarmos um texto a uma cidade, os leitores serão aqueles que nela circulam, e, ao circularem, estão constantemente reelaborando e atualizando os trajetos, munidos que estão de um mapa mental da cidade. Já um turista recém-chegado a uma cidade terá apenas um mapa mental estruturado da cidade ou um conjunto de atribuições semânticas realizadas a partir dele como indivíduo, de suas individualidades e de suas relações. Na verdade, este turista já conhece o modelo, ou o *script* de cidade; precisará apenas constituir os sentidos e negociá-los com outros já conhecidos; para isto, ele terá que *ler* o espaço da cidade, e essa leitura só se realiza vivendo a experiência de constituir os sentidos da cidade. Ler corresponde à tarefa de atribuição de sentidos. Qualquer estrangeiro na cidade reconhecerá uma igreja, uma praça, um palácio, porque já tem deles o modelo mental. Alguns outros lugares, como por exemplo, o sambódromo, não chegarão propriamente

a desafiar suas estruturas psíquicas, uma vez que seus modelos mentais já concebem a passarela de cortejos, as arquibancadas para espectadores e uma certa referência do carnaval no Brasil. O profundo conhecimento da “alma da rua” em João do Rio decorre do fato de obra e vida estarem visceralmente interligadas, de ser um turista na sua própria cidade, de celebrar a rua na comunhão com o anônimo. “Ora, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma” (JOÃO DO RIO, 1997, p. 47); “a rua faz as celebridades e as revoltas” (ibidem, p. 49).

A cidade é, assim, esse lugar de trânsitos e conflitos; trata-se de um texto em constituição à espera da leitura. A cidade é o espaço mais singelo de relações textuais e metatextuais, ou seja, que atribui sentidos às ruas. A cidade do Rio de Janeiro é parte constituinte da esfera institucional em que se localiza a crônica de João do Rio.

A cidade do Rio de Janeiro atua na história do Brasil pela intensidade com que os eventos transformadores a marcaram. No início do século XX, aspirante a uma metrópole moderna, ela também atuou como um espaço de enunciação discursiva. Um personagem que se estabelece na Corte – portanto, no Rio de Janeiro ainda monárquico – tem seus referentes já parcialmente definidos, por se constituir como lugar de conflitos, realizações, fracassos. Conhecemos a trajetória de Rubião no romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, que, para merecer a herança, não só teve de adotar um cão, como rumar para o Rio de Janeiro, proveniente da pequena Barbacena, para usufruir sua fortuna. Metade dos conflitos, como a capitalização dos sentimentos de paixão e cobiça entre o triângulo Rubião-Sofia-Palhares, não se realizaria em Barbacena. Conhecedor do Rio de Janeiro, palco de acordos inconfessáveis, Machado sabe que não é apenas o conteúdo que torna uma obra “realista”, mas também a “maneira como institui a situação de enunciação narrativa que a torna “realista” (MAINGUENEAU, 1995, p. 122).

Já as crônicas de João do Rio, ao serem ambientadas no Rio de Janeiro, respondem parte das indagações que normalmente fazemos quando nos contam uma his-

tória: onde se passa? em que época? Isto responde por apenas um aspecto das circunstâncias de sua produção. A data de publicação das crônicas e o veículo (periódico) também. Porém é o gênero *crônica* que mobiliza junto com a cidade esta vasta instituição que é a literatura.

As condições de enunciação vinculadas a cada gênero correspondem a outras tantas expectativas do público e antecipam possíveis dessas expectativas pelo autor [...] qualquer obra, por seu próprio desdobramento, *pretende* instituir a situação que a torna pertinente. (MAINGUENEAU, 1995, p. 122)

Por ser a capital federal, além de *capital cultural* do país, o Rio de Janeiro do tempo de João do Rio é um referente cenográfico seguro de sentidos a serem acionados. Cidade em ebulição, é na *rua* que os tipos vão se confirmar, é lá que o cronista localiza o *flâneur*, ele mesmo um deles, indivíduo em pleno acordo com as subjetividades da cidade.

A rua é fonte inesgotável de inspiração da variedade igualmente inesgotável de tipos. Mesmo saindo do realismo-naturalismo, a literatura apresenta precariamente o tipo mundano, anônimo, corrente na crônica de João do Rio. “A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento” (JOÃO DO RIO, 1997, p. 48). Onde uma metrópole encarna melhor sua natureza? Na rua. E de onde ela tira sua fisionomia mais autêntica? Igualmente da rua. Se a literatura romântica cenografou seus dramas nos salões decorados com mobília marchetada ou com a floresta fechada de encantadores animais selvagens domados pelo indígena recoberto de nobreza guerreira, no advento do modernismo, por seu turno, João do Rio precisou da rua como cenografia da modernidade plena de seus tipos, seus automóveis, seus barulhos, sua velocidade. “Oh! o automóvel é o criador da época vertiginosa em que tudo se faz depressa” (JOÃO DO RIO, 2006, p. 13), proclama o cronista, fazendo convergir para sua crônica a participação da cidade na instituição literária.

O cronista e a crônica da cidade

A crítica literária, especialmente aquela que trata da crônica, consagra o escritor-cronista João do Rio e sua obra, mas percebe basicamente a superior importância de seu trabalho de cronista. Evoca sua associação “à liberdade, ao individualismo e ao pensamento renovador” (RODRIGUES, 2000, p. 30), resultado do “duro investimento nos estudos” que “ampliaram sua erudição e transformaram sua crítica intolerância com a ignorância” (ibidem, loc.cit.). Somemos a isto “sua atuação nos salões de arte”, que “ajuda a constituição da crítica de arte no Rio de Janeiro, consolidando um gosto cosmopolita” (ibidem, p. 31).

Estas breves aspas pintam o retrato do escritor profissional, plenamente integrado ao ofício da escritura. Tantas atividades quanto as de João do Rio lembram a militância de tantos outros escritores que não apenas escreviam, mas alimentavam o mundo das letras com opiniões, polêmicas e dedicação integral ao mundo da escritura.

O cronista João do Rio colabora com a instituição literária mesmo quando não escreve. Sua inserção cultural diz respeito a todo um conjunto de atividades típicas do escritor: a frequência aos cafés – especialmente o café do Rio na esquina das ruas do Ouvidor e Gonçalves Dias –, a rotina como repórter da *Gazeta de Notícias*, e novamente os cafés – desta vez o Café Paris, no largo da Carioca... Lembremos a recepção à atriz francesa Isadora Duncan, relatada por Gilberto Amado (apud RODRIGUES, op. cit., p. 27-28).

Transitando pelas ruas do boêmio centro do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, João do Rio, entre uma livraria e outra, encontra-se e conversa com artistas de vanguarda, diverte-se com poetas simbolistas querendo morrer cedo; reconhece importantes figuras tais como fundadores de revistas, estudiosos de literatura e grandes críticos musicais (RODRIGUES, op. cit.). Como podemos ver, a agenda do escritor é regida tanto pelo acaso, quanto pela rígida integração à vida social. A literatura se faz andando pela cidade, num ritual que consiste em tratar as pessoas e as instituições

como preciosos modelos literários. Ao mesmo tempo consiste em trabalhar duramente no campo literário: fortalece a instituição, com ela se identifica e assim faz jus ao seu projeto de escritor. É à “difícil união” entre obra e escritor que Maingueneau, nestes termos, se refere (op. cit., p. 46):

Na realidade, a obra não está fora de seu “contexto” biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união.

Cronista do Rio de Janeiro, a arte e o estilo de João do Rio estão intimamente ligados à cidade. “É o escritor da sua cidade, assim como Balzac e Proust foram os escritores de Paris, e Dickens de Londres. E nela viveu momentos de grande ebulição” (RODRIGUES, 2006, p. xii).

A rua e o ofício de escritor se complementam, além da sua relação com outros escritores, como o próprio Machado de Assis, por exemplo:

Dedicou-se, integralmente, à literatura e ao jornalismo. O projeto é associar as duas atividades, para ele, complementares. Ouvira as advertências de Machado de Assis sobre a má influência do jornalismo na literatura, mas havia se transformado num radical e, teimosamente, se metia a realizar a junção entre literatura e jornalismo. (RODRIGUES, op. cit., p. 37)

Sua entrada na Academia Brasileira de Letras constituiu esta outra necessidade de pertencimento à confraria de escritores: “a entrada na academia, mantendo sua autoconfiança de ser o melhor, marcava a vitória de um novo modo de fazer literatura, associada ao jornalismo” (id., p. 42)

Por mais que circule pela cidade, entretanto, sua vida só se completa na obra:

Existe aí um envolvimento recíproco e paradoxal que só se resolve no movimento da criação: a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida. O escritor “vive” entre aspas a partir do momento em que sua vida é dilacerada pela exigência de criar, em que o espelho já se encontra na existência que deve refletir. (MAINGUENEAU, 1995, p. 47)

A crônica usa o corpo físico do cronista como referência tanto quando este circula pela cidade, como quando se depara com a tarefa de escrever. A presença do corpo é o resultado de uma necessidade vital de participação sincrônica com o fato. Por sua vez, o “corpo” da cidade também vai aparecer. Esta presença, na verdade, é um clamor do cronista, participante por natureza, do *status* físico da cidade. A cidade precisa estar em relação *eufórica* com o acaso. Tanto quanto o escritor, o cronista precisa da cidade em paz. A perturbação da cidade não interessa ao cronista. Em todas as suas crônicas, a cidade está em paz, muito embora esta paz seja apenas aparente, pronta a explodir em ebulição. O cronista João do Rio precisa auscultá-la na plenitude de seu cotidiano sem sobressaltos, ou seja, no silêncio. O caos desordenado interessa ao repórter, já que este trabalha com o extraordinário, com o *fait-divers*. O cronista tem na instituição literária o seu verdadeiro campo de pertinência.

As circunstâncias particulares, contextuais de produção e veiculação da crônica, de que falamos, tornaram-na pertinente a um campo – o da imprensa – e a outro – o literário – e consubstanciou um público devidamente identificado com a leveza, a fluência e a síntese.

Entre os teóricos brasileiros citados anteriormente, fica claro o estatuto da crônica na sua hibridez, na sua fundamental co-habitação com a imprensa.

O que procuramos discutir foi o estatuto diferenciado que o literário ganhou na experiência brasileira com a introdução da imprensa pré-industrial, do jornalista-cronista e da crônica. Um dos sintomas desta diferença é que a própria crítica organizou um *corpus* epistemológico den-

tro da tradição literária para abordar, digamos assim, um *objeto estranho* a este mundo já plenamente constituído.

A organização e o trabalho crítico da obra de João do Rio por Raúl Antelo, João Carlos Rodrigues e Antonio Rodrigues, nas obras citadas, são um exemplo disso. A inserção da crônica nos livros didáticos de português no nível fundamental foi severamente criticado pelos que não a inserem no *canon* literário, convencidos da não pertinência do cronista a um campo mais vasto, o da instituição literária. E os críticos, que formam uma confraria, inseriram, por seu turno, a sua crítica no campo da instituição literária, num regime de co-participação.

Enfim. Um homem, um cronista e escritor, ou mesmo um escritor-cronista-jornalista: múltiplos aspectos, como é necessário e possível para consubstanciar a instituição literária como contexto da obra literária, lugar de onde uma possibilidade do literário – a crônica – estabelece vínculos e de onde retira os seus sentidos.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins e Hemerson Alves Batista. São Paulo, Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas, v. III).
- CANDIDO, Antônio. [et al.] *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1990.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOURA, Sérgio Arruda de. “O lugar das letras: a literatura e suas relações constitutivas com o espaço”. *Anais do X Congresso Internacional da Abralic*. Rio de Janeiro, 2006.
- _____. “A cidade como malha discursiva”. *Anais do Congresso Todas as Letras: Linguagem*. Universidade Mackenzie, maio de 2004.
- _____. CARMO, Gérson Tavares do. “Os labirintos sógnicos da cidade” *Revista Contemporânea* (on line). Ano I, n. 1, dez 2003. Disponível em <http://www2.uerj.br/~fcs/contemporanea/n5/arqconex.htm>.
- _____. “Machado de Assis: cronista e editorialista”. In *Revista de Biblioteconomia e Comunicação*. v. 5, Jan/dez, 1990, p. 126-135.
- NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio et alli. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Vida vertiginosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio: a*

cidade e o poeta – olhar de flâneur na belle époque tropical. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

SILVEIRA, José Fernandes da. Fernão Lopes e José Saramago – paisagem – Linguagem – Causa de ver. In: CANDIDO, Antonio et alli. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992