

Entre literatura, imagem e mídia: a crônica revisitada na contemporaneidade

André Luis Mourão de Uzêda¹

A escolha do objeto de estudo do seguinte ensaio – pensar o gênero crônica considerando-se as condições de produção e recepção veiculadas à cultura da imagem e da mídia na contemporaneidade – surgiu após um semestre de intensas provocações em uma disciplina teórica que pensava os tênues limites presentes na relação entre literatura, imagem e mídia durante um semestre no Mestrado em Ciência da Literatura. Fugindo da proposta final apresentada pela Professora Dra. Martha Alkimin de recorrermos à produção de contos contemporâneos para articularmos as questões levantadas pelo curso, optei pelo trabalho com as crônicas pelo meu envolvimento com o gênero em minha dissertação de mestrado. Tomando o cuidado de não tornar este ensaio um quebra-cabeça de peças encaixadas aleatoriamente sem configurar uma imagem nítida e precisa com o mero intuito de avançar em minha pesquisa de dissertação, optei pelo estudo das crônicas sobretudo por acreditar ser possível contribuir ao debate que se estabelece na relação entre literatura, imagem e mídia a partir de um estudo consistente do gênero, imagético e midiático por excelência.

A partir de minha escolha, acabei por me enveredar pelo que irreverentemente se costuma chamar em jargão acadêmico de “tema espinhoso”, e por diversos motivos. Primeiramente, sendo a contemporaneidade o recorte temporal deste estudo, é sem dúvida um grande desafio aplicar o “exercício do contemporâneo” de que nos fala Giorgio Agamben (2009), afastando-nos de nosso tempo “para nele perceber não as luzes, mas o escuro”, isto é, numa busca em nosso tempo daquilo que não se apresenta claro, mas justamente daquilo que passa despercebido aos olhos dos que vivenciam o contemporâneo. Em um contexto em que o predomínio da cultura da imagem, da mídia e do espetáculo se faz inerente à nossa sociedade, encontrar as novas condições de representação da realidade na produção literária contemporânea é tentar “mergulhar a pena nas trevas do presente”, parafraseando o filósofo italiano.

O problema que se coloca em seguida está intimamente ligado ao primeiro. Rever as condições de produção do discurso ficcional tomando-se a questão da

¹ Mestrando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (UFRJ).

representação da realidade histórica re-elaborada pelo texto literário no tempo presente implica, conseqüentemente, rever também as estruturas e categorias de análise que são aplicadas no exercício da crítica. Trata-se, na realidade, de uma via de mão dupla: apologia à imagem e à mídia, as novas tecnologias da cultura cibernética com suas redes sociais e o imediatismo da informação, as interferências do mercado editorial e a cultura do espetáculo em torno da figura dos autores e críticos são algumas das muitas questões que atuam tanto sobre a produção quanto sobre a recepção da obra literária atual. Assim, se as condições de produção dessa cultura visual contribuem em larga escala para uma nova categoria de realismo incorporada pelo discurso literário atual – um realismo imagético e midiático –, elas contribuem também em grande escala para novas condições de leitura dessas obras, cujos leitores-consumidores privilegiam a imagem por excelência. O desafio que se coloca, portanto, está em lidar com uma nova categoria de análise interpretativa no estudo dessa literatura que considere as mudanças de paradigma desse realismo tanto na produção quanto na recepção do texto.

Por fim, a escolha do objeto de estudo a que recorro – a crônica – acrescenta ainda a esse panorama um novo grau de complexidade, a meu ver por dois grandes motivos. O primeiro diz respeito à precariedade de embasamento teórico a que os pesquisadores que se propõem a estudar o gênero possam recorrer, sendo-nos necessário lançar mão das contribuições de grande valor por outros críticos que analisaram obras de grandes cronistas, como Beatriz Resende, Margarida Neves, Rachel Valença, Fred Góes, Leonardo Pereira entre outros, bem como o breve porém preciso ensaio de Antonio Candido “A vida ao rés do chão” (1992), mas que não se detiveram em seu exercício analítico a aprofundar problemas que envolvem as condições de produção e recepção da crônica enquanto um gênero literário que se detém sobre a realidade histórica para a partir dela fazer-se ficção, como muito já se fez sobre a poética do romance, do conto, da epopeia ou da lírica, por exemplo. Afora os sérios exercícios exegéticos sobre cronistas de peso, resta ainda determo-nos sobre trabalhos superficiais limitados aos clichês classificatórios do gênero por seu caráter “híbrido” e “efêmero”, pela “fuiidez”, “leveza” e “descompromisso” tanto de sua linguagem quanto de sua matéria temática, cujo texto encontra-se no “limiar” entre o discurso jornalístico e o literário tendo em vista sua relação entre a proximidade do tempo de produção com os “aspectos do cotidiano”, sem citar aqueles que a definem como um gênero “menor”, vendo nessa que é sua maior qualidade um aspecto pejorativo. Afastando-me das adjetivações e das imprecisas classificações que lhe são atribuídas, intuito aqui pensar

as condições de produção e recepção da crônica considerando-se a representação da realidade histórica de seu tempo que faça deste um discurso ligado ao âmbito do ficcional, portanto *literário*.

O segundo motivo que me parece ampliar a complexidade do tema está ligado à inserção do gênero em meio ao debate que se faz na relação entre literatura, imagem e mídia. Se é inegável a interferência às condições de produção e recepção da obra literária pela cultura da imagem e da mídia na contemporaneidade, esse é um efeito já sofrido pela crônica há muito mais tempo, que, no caso brasileiro, tem sua publicação incessante em periódicos já no advento da imprensa no século XIX, tendo desde então se popularizado em um crescente sem tamanho entre nossa sociedade, a ponto de ser inclusive delimitado por vários críticos como um gênero popularmente brasileiro. Assim, por sua estreita relação com as cenas do cotidiano, faz desse gênero um texto de caráter bastante imagético – a ponto de por meio dele nos ser possível a reconstituição não só dos costumes de determinada época e sociedade, bem como de detalhes bastante precisos, desde indumentárias carnavalescas do final do século XIX até edificações em *art nouveau* já demolidas, como exemplo – e midiático por excelência, tendo a própria mídia como seu canal de veiculação. Para além disso, a era digital veio nesse sentido ampliar ainda mais os horizontes das crônicas, agora não mais precisando do intermédio de um editor de jornal para serem publicadas, sendo acessadas diretamente em sites e blogs, além de serem bem mais facilmente divulgadas por meio das correntes de e-mails e pelas redes sociais, estreitando os limites de produção e recepção do texto já então inextricavelmente ligados ao cotidiano contemporâneo – o que era publicado em um dia era escrito no dia anterior – para o imediatismo instantâneo – o que se escreve é, em um clique, publicado no ciberespaço no mesmo momento.

Fazendo desta miscelânea de questões e problemas um texto coeso e coerente, optei por mera questão didática dividi-lo em duas partes. Na primeira, tratando primeiramente dos limites tênues que se fazem entre literatura, imagem e mídia na contemporaneidade e os novos parâmetros estabelecidos na representação dessas novas condições da realidade histórica. Na segunda, pensarei como articular o objeto crônica dentro deste cenário. Para seguir adiante nas trilhas espinhosas sem dela sair com muitos ferimentos – isso é, com o intuito de dar conta de tantas questões provocativas em um breve ensaio como este sem divagar sobre o vazio – encontrei nas *Seis propostas para o próximo milênio* (2010), de Italo Calvino, uma direção para pensar a produção literária contemporânea, em especial as crônicas, tomando em consideração a

conjuntura de predomínio da imagem e da mídia em que está inserida a sociedade do terceiro milênio. As propostas de Calvino podem parecer a qualquer leitor de literatura contemporânea uma espécie de profecia concretizada, ao sugerir os possíveis rumos que o texto literário tomaria no advento da era contemporânea, tais como “leveza”, “rapidez” e sobretudo “visibilidade” – que interessa tão particularmente a este estudo –, aspectos tão caros a qualquer produção literária atual, tornando-se inclusive chave de sucesso para grandes *best sellers*.

Parto minha fundamentação teórica de Calvino sobretudo por estar de pleno acordo quando afirma na introdução de suas *Propostas* sua confiança no futuro da literatura pelo fato de que “há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode dar” (CALVINO: 2010, 11). Se recorro ao estudo das crônicas, o faço porque creio ser a escolha do cronista em redigir uma crítica, um comentário, um elogio (ou simplesmente um fato do cotidiano que lhe suscitou curiosidade) por meio de uma crônica justamente por haver no discurso literário tais “coisas” que só a literatura pode dar – do contrário se restringiria a redigir uma matéria jornalística ou um artigo de opinião. Assim, tomando o gênero pela sua capacidade de empregar ao objeto passivo de observação (o cotidiano contemporâneo) a carga subjetiva do observador (o cronista), de empregar a sua visão de mundo na interpretação dessa realidade histórica, busco entender em que medida o relatado passa do puramente histórico para o ambiente do imaginário *artístico*. E me pergunto: em que medida imagem e mídia atuam sobre tal imaginário na produção dessas crônicas?

Entre literatura, imagem e mídia: novos horizontes representativos

O ato de ler ou estudar um determinado texto literário, independente de gênero, estilo ou época, sempre apresenta ao seu leitor a problemática estabelecida pelo embate que se dá na representação artística da realidade histórica. Em que medida a literatura nos permite interpretar a matéria primeva da qual parte – a realidade histórica – para fazer-se ficção? Em outras palavras, até que ponto se pode tomar tal realidade fruto e reflexo de seu tempo histórico, e em que potencialidade dela se afasta para de algum modo transgredir para além da realidade de seu tempo? A questão tomou grande proporção nos estudos teóricos de literatura principalmente em Erich Auerbach, com a publicação de seu célebre livro *Mimesis* (2007), cujo audacioso projeto propôs a interpretação das mais diversas realidades históricas através da representação literária

num longo panorama da literatura ocidental: a busca pelos sentidos de realidade representados de Homero a Virginia Woolf. A sagacidade de Auerbach, em via distinta da assertiva platônica em perceber na literatura uma *imitação* da realidade (doutrina classicista que por muito perdurou nos estudos de literatura), volta-se para a mudança de paradigma que se estabelece na leitura *representativa e interpretativa* da realidade a partir do advento do realismo moderno do século XIX. Partindo do pressuposto “de que a revolução contra a doutrina clássica dos níveis do princípio do século XIX não poderia ter sido a primeira de sua espécie” (AUERBACH: 2007, 500), o autor busca pelos primórdios fundadores do Realismo que se estabeleceram durante a Idade Média, como ainda no Renascimento e seus vestígios na própria Antiguidade Clássica.

Para o desenvolvimento da tese que guiará uma leitura realista das obras selecionadas por Auerbach, na busca pelos sentidos representativos da realidade histórica de cada texto, o crítico observa que “as duas irrupções na doutrina dos níveis [...] se realizaram sob condições diferentes e que amadureceram em resultados totalmente diversos” (2007, id.). Para o desenvolvimento da tese que agora aqui se propõe, partirei do mesmo pressuposto de Auerbach: o método interpretativo em que desenvolveu sua leitura está de acordo com as condições de seu tempo, numa leitura realista da realidade histórica, que, contudo, agora não são mais as mesmas da primeira década do século XX, quando da publicação de *Mimesis*. Portanto, estudar a relação estabelecida com a realidade nas produções ficcionais contemporâneas, considerando-se as atuais condições de produção e recepção literárias em meio às chamadas sociedades “midiaculturais”, exige de nosso exercício exegético a busca por novas categorias analíticas, não mais a partir de uma leitura realista como a realizada a respeito da ficção do século XIX sobre a qual se detivera Auerbach, mas um novo realismo, um realismo que considere as relações estabelecidas em uma sociedade de consumo e do espetáculo, impregnada pela cultura midiática, cibernética e visual, produtora de novas realidades no âmbito do imaginário ficcional.

A questão é colocada por Calvino já em 1985, em suas *Seis propostas para o próximo milênio*, a respeito da “visibilidade”:

Perguntemo-nos como se forma o imaginário de uma época em que a literatura, já não mais se referindo a uma autoridade ou tradição que seria sua origem ou seu fim, visa antes à novidade, à originalidade, à invenção. Parece-me que nessa situação o problema da prioridade da imagem visual ou da expressão verbal (que é

um pouco assim como o problema do ovo ou da galinha) se inclina decididamente para a imagem visual (CALVINO: 2010, 102).

O foco sobre o qual se detém Calvino, a força da imagem visual desenvolvida a partir da leitura do texto ficcional, *sobrepondo-se* sobre este, ocupa ponto central para repensar novos parâmetros analíticos da produção literária em nossos dias. Afinal, se é próprio da literatura o espaço da imaginação, da fabulação por meio da criação de imagens mentais evocadas a partir da transposição estabelecida do universo linguístico para o imagético imaginário (a “visibilidade”) – diferentemente das artes plásticas, da fotografia ou do cinema, que apresentam ao espectador uma imagem constituída previamente (portanto, carregadas de “visualidade”) –, fundamental se faz refletir como pensar essa visibilidade mental e imaginativa em meio à cultura midiática e do espetáculo, apologética e apoteótica à cultura da *imagem*, ela mesma se colocando como sobreposta à própria realidade. O que se vê ocupa espaço daquilo que se pode imaginar, portanto instaura, concretiza, implanta-se como uma nova realidade. Com o advento das novas tecnologias, a entrada para o terceiro milênio na era digital e cibernética possibilitou a concretização do que até então só nos era permitido conceber por meio da imaginação, configuram-se novas possibilidades de experimentação do real por meio do *virtual*. Basta citar as maravilhas cinematográficas hollywoodianas que eternizaram em imagens concretas o mundo fantástico de J. R. R. Tolkien em *Senhor dos Anéis*, dirigido por Peter Jackson, e que possibilitaram os incríveis cenários de *Avatar*, de James Cameron, e *Alice no país das maravilhas*, de Tim Burton, ou ainda as simulações mais fidedignas da realidade em jogos digitais e simuladores de voos ou de corridas automobilísticas.

Em todo esse excesso de realidade que experimentamos, Jean Baudrillard percebeu o desaparecimento do real em detrimento de uma virtualização total da realidade. Ou, em outros termos, tudo que antes parecia virtualizado passa a ocupar agora a posição de realidade e, na medida em que tudo se faz real, o próprio real desaparece, restando-nos apenas a noção de realidade por meio de *simulacros*. Nessa nova percepção da realidade apresentada por Baudrillard, pautada numa estrutura do simulacro, o filósofo francês estabelece uma analogia com um “crime perfeito”, em que a ilusão se sobrepõe à realidade, exterminando-a a partir do momento que essa passa a ser operacionalizada pelo mesmo instrumento, a própria ilusão:

É esta a história do crime perfeito, que se manifesta em toda a “operacionalidade” atual do mundo, em nossas maneiras de *realizar* o que é sonho, fantasia, utopia, de transcrevê-los numericamente, de transformá-los em informação – aquilo que é o trabalho do virtual em sua acepção mais ampla. É este o crime: chega-se a uma perfeição em seu sentido de realização total, e essa totalização é um fim (BAUDRILLARD: 2001, 62; grifo do autor).

É desta nova percepção de realidade analisada por Baudrillard que parte o crítico Karl Erik Schøllhammer para tratar da fundamentação de um novo realismo na representação da realidade artisticamente na cena contemporânea, tendo em vista a forte influência das culturas midiáticas e visuais. Para prosseguir seu raciocínio, Karl retoma o momento de transição do paradigma realista para a modernidade literária que, se afastando da produção ficcional do Realismo mimético do século XIX, inicia “uma tendência de desreferencialização da escrita e da obra de arte” (SCHØLLHAMMER: 2002, 77) – aspecto percebido pelo próprio Auerbach em “A meia marrom”, último estudo de *Mimesis*, a respeito de *To the lighthouse*, de Virginia Woolf –, que não dará conta, contudo, de superar a forte tradição realista tanto na produção quanto na recepção das obras artísticas na contemporaneidade. A ficção moderna, fugindo da tradição mimética da ficção realista do século XIX, abre margem para novos parâmetros representativos, seja ao abarcar a realidade subjetiva e interior da consciência e da inconsciência dos personagens em detrimento das ações exteriores, seja na dissolução da trama narrativa ou na reflexão da consciência de narrador e personagens, aspectos que propiciaram perdas referenciais nos mais diversos níveis da realidade externa. Já nas artes plásticas, o abstracionismo levou tal desreferencialização às últimas consequências, numa representatividade da realidade ligada à máxima subjetividade do artista.

Se por um lado a vertente modernista, numa via oposta à tradição mimética do século XIX, revisita toda uma tradição poética ofuscada tanto pelo classicismo platônico e aristotélico quanto pelo realismo mimético do século XIX, realizando inclusive uma produção de mais alta relevância na literatura ocidental, a exemplo de Woolf, Proust e Joyce, por outro as categorias interpretativas mantiveram-se presas a uma leitura realista da representação artística da realidade. Em muito contribuiu para a persistência desse paradigma o surgimento da chamada indústria cultural durante os anos 30 sobre a qual se detiveram os estudos teóricos da Escola de Frankfurt, em que se destacam Adorno e

Horkheimer, acrescidos da crítica ascética de Walter Benjamin para os “avanços” da modernidade tecnológica que se instaura no pós-Primeira Guerra, inebriando a sociedade do consumo em uma profunda alienação para as grandes transformações na cultura contemporânea. Nesse sentido, a cultura de massa se estabelece moldada pela forte influência das mídias culturais, monopólios de comunicação e informação que fazem de jornais, revistas, rádios e televisão os meios pelos quais difundem suas ideologias. Nesse contexto midiático que se estabelece, Guy Débord observa o surgimento de uma cultura estabelecida em torno do espetáculo midiático, “numa relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DÉBORD: 2003, 14). A *imagem* passa a ocupar uma posição central nessa nova ordem de sociedade que não mais vivencia a realidade, mas vivencia suas mais diversas *representações*:

Onde o mundo real se converte em simples imagens, estas simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes típicas de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência para fazer ver por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é diretamente apreensível, encontra normalmente na visão o sentido humano privilegiado que noutras épocas foi o tato; a visão, o sentido mais abstrato, e o mais mistificável, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual. Mas o espetáculo não é identificável ao simples olhar, mesmo combinado com o ouvido. Ele é o que escapa à atividade dos homens, à reconsideração e à correção da sua obra. É o contrário do diálogo. Em toda a parte onde há *representação* independente, o espetáculo reconstitui-se (2003: 19; grifo do autor).

Tomando seu ponto de vista, portanto, não há como desconsiderar a constituição de novos paradigmas na representação artística da realidade construída pelo discurso ficcional em meio às novas condições da sociedade do espetáculo, midiática e imagética em sua própria origem. Retomando a análise de Schøllhammer, é preciso compreender em que sentido a tradição realista mimética presente no século XIX abre margem para o surgimento de um novo “realismo” que culmina na produção ficcional contemporânea, cujas condições de produção e recepção sofrem a influência de todo esse novo panorama instaurado nas décadas de 30 e 40. De acordo com o crítico, é notória nessa produção uma nova evocação de realidade, marcada pela mudança paradigmática na literatura (e nas artes como um todo) que motiva justamente a percepção de Calvino em suas *Propostas*, a substituição do paradigma linguístico para o paradigma pictórico. Assim, Karl atenta para os novos caminhos dos estudos da literatura na

contemporaneidade, em que “a questão da imagem ocupa um lugar estratégico para a discussão estética atual, uma vez que a tendência híbrida na literatura, atualmente, procura apropriar-se de procedimentos e de técnicas representativos dos meios visuais e da cultura de massa” (SCHØLLHAMMER: 2002, 81).

A tarefa que se instaura ao ficcionista contemporâneo, na tentativa de desenvolver com maior nitidez e exatidão a configuração de tais imagens evocadas a partir da leitura do texto literário, em acordo com a sede por um realismo visual tão peculiar a essa sociedade imagética e midiática, está, ainda de acordo com o crítico, em criar visibilidades na literatura atual

com uma força imaginária mais contundente que a das imagens banalizadas da mídia e assim aceitar o desafio de intervir literariamente numa situação cultural em que já não há possibilidade de distinguir com rigor entre o visível e o dizível e entre a palavra e a imagem (SCHØLLHAMMER: 2007, 10).

Para tanto, é na representação da realidade presente nas imagens cotidianas, as mesmas já tão banalizadas e marginalizadas pela própria mídia, que a ficção contemporânea – em especial a brasileira – busca empregar novas ressignificações interpretativas, dirigindo o olhar do leitor/espectador para instituir diferentes possibilidades de um imaginário *visual* dessa realidade previamente estabelecida em imagens midiáticas e que, sobretudo, permita uma transgressão para além da própria realidade histórica, como é próprio do discurso ficcional:

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios (SCHØLLHAMMER: 2010, 54).

Somadas a essa nova experiência de visibilidade na formação de uma nova estética de “realismo” estão ainda fortemente marcadas as demais propostas de Calvino,

quando trata por exemplo acerca da “leveza” da linguagem, propiciadora também de visualidades mentais, cujas invenções literárias muitas vezes “se impõem à memória mais pela sugestão verbal que pelas palavras” (CALVINO: 2010, 30); ou ainda “rapidez” e “exatidão”, ambos marcados na literatura contemporânea pela precisão das imagens evocadas na leitura de narrativas breves e curtas (os chamados micro-contos), cuja economia narrativa exige a linguagem “mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação” (2010, 72), retomando novamente o caráter de leveza presente neste novo realismo, isto é, nessa nova forma de representação ficcional da realidade.

Se estas breves enunciações são a meu ver possibilidades de manifestação desse novo realismo na literatura contemporânea, penso que na via oposta o exercício analítico do crítico da produção contemporânea deve, sem dúvida, considerá-las para a interpretação de obras que não mais se constituem como as produzidas sob as condições do realismo mimético do século XIX, tampouco como aquelas marcadas pela hibridez e o hermetismo subjetivo do cânone modernista do século XX. Ter em mente que a instauração de um novo paradigma na constituição do objeto passivo de interpretação crítica exige desta, por sua vez, novos parâmetros e categorias de análise evita, assim, o grande erro de se sobrepor a teoria prévia do leitor à visão de mundo do próprio artista sobre a realidade por ele representada. Em se tratando de arte, e não de uma ciência exata, é certo ainda – e fundamental ressaltar – que essas não são experiências necessariamente enquadradas dentro de uma fórmula fechada na qual se circunscreve toda forma ficcional contemporânea, sendo algumas bem sucedidas em sua representação – o que não necessariamente nos limita a interpretar como bons textos apenas os que a esse paradigma se restringem.

Crônicas do amanhã: de embrulho de peixe de feira ao formato de *tablet* digital

Na introdução de uma despreziosa antologia de crônicas brasileiras em 1981², o crítico Antonio Candido trata em poucas páginas a respeito do caráter efêmero desse que se constitui como um “estranho no ninho” dos gêneros literários, considerando seus propósitos iniciais em relação ao destino incerto que o aguarda: “ela [a crônica] não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num

² A respeito de *Para gostar de ler: crônicas*, vol. 5. São Paulo: Ática, 1981-4.

dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” (CANDIDO: 1992, 14). A esse mesmo respeito, Beatriz Resende (1994) nos fala de sua estreita ligação com o imediato, tendo em vista sobretudo o veículo que lhe serve de suporte, o jornal, “para ser lido hoje e embrulhar o peixe amanhã” (RESENDE: 1994, 11) – mesma alusão realizada por Fred Góes (2011), salientando a peculiaridade da crônica ligada à sua dinamicidade: “Acabou de ler, já era, vira proteção de panela de arroz, enrola peixe na feira” (GÓES: 2011, 167). Por sua estreita ligação com o cotidiano, tomando sua matéria-primeira a observação e a experiência dos dados do dia-a-dia, a crônica estabelece-se, inevitavelmente, como um texto efêmero, dinâmico e imediato. Sua perenidade está nas mãos do acaso, na leitura de um editor que vendo nela aspectos que transcendem a realidade puramente histórica na superficialidade dos temas cotidianos, aposta em sua publicação. Nesse caso, como lembra Antonio Candido, “quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (1992: 14-5).

O subtítulo que agora proponho na segunda parte deste estudo provém da provocação das imagens metaforizadas evocadas pelos críticos citados anteriormente. Se é ponto pacífico entre os estudiosos do gênero a marca do dinamismo e da efemeridade que lhe garantem o hibridismo tão peculiar – com que estou de pleno acordo –, fundamental se faz revisitar tais aspectos em meio às novas condições de produção e recepção no cenário contemporâneo. Assim, em contraponto às imagens de “embrulho de peixe de feira” ou de “forro de panela de arroz”, trago agora a imagem do *tablet* digital, instrumento tecnológico já bastante difundido pela mídia (embora bem pouco entre os segmentos menos favorecidos da sociedade) desde o lançamento pela Apple dos *iPads*. Com esse confronto de imagens, proponho agora dirigir meu raciocínio às mudanças de paradigmas estabelecidas a partir do advento da era tecnológica e virtual do terceiro milênio que devem ser consideradas no estudo do gênero. Seria ainda o jornal impresso o principal meio de veiculação da crônica na contemporaneidade? E em meio a tamanho avanço no imediatismo instantâneo da informação e da comunicação com as mídias digitais, seria ainda o forro de piso de cozinha o destino da crônica?

Hoje, em meio à era digital e cibernética, a sociedade do espetáculo de que tratou Guy Débord chegou a proporções de altíssima complexidade, tamanha a apologia midiática possibilitada pela interatividade imediata das novas tecnologias. Autores e críticos, enquanto figuras públicas, em diálogo direto com os leitores por meio de blogs

e redes sociais, bem como a superexposição massiva sobre suas imagens realizada pelas editoras com suas assessorias e canais de diálogo, além das “Bienais do Livro” e feiras literárias, se veem em meio a uma mudança de paradigma profunda no processo de recepção da obra literária. Os suplementos culturais, os chamados “segundo caderno” ou “caderno B” dos jornais impressos, estão em constante atualização na rede por meio de páginas virtuais – os websites – ligadas à própria versão virtual dos periódicos. Os colunistas e cronistas publicados semanalmente na versão impressa ganham espaços próprios na rede, por meio dos blogs, na maioria das vezes com abertura para a publicação de comentários dos leitores. A opinião do leitor, antes aguardada com a distância de pelo menos um dia na seção de “carta dos leitores”, passa a ser acessada instantaneamente com um clique do mouse. Também como figuras públicas – e sobretudo como formadores de opinião –, os cronistas, sempre ligados aos aspectos do cotidiano, não poderiam se ver afastados de toda essa virtualização dos meios de comunicação, publicando “perfis” em redes sociais por meio dos quais se comunicam com seus leitores com uma linguagem diversa da que empregam em seus textos, a exemplo dos comentários diários de Tutty Vasques em seu *twitter*, espécie de micro-crônicas que na maior concisão possível da linguagem apresentam pequenas leituras do dia-a-dia.

Diante desse novo cenário que se estabelece na contemporaneidade, procuro entender a mudança de paradigma nas condições de produção e recepção da crônica no que me parece um movimento contrário ao das demais produções ficcionais. Enquanto um novo realismo se estabelece nas formas de representação da realidade artística em prosa e verso a que deve se enquadrar a recepção crítica para uma nova possibilidade de leitura interpretativa desses textos, a crônica, imagética e midiática por suas próprias condições de produção – filha da observação diária das imagens cotidianas – e de veiculação – por meio do jornal – parece ter suas condições de produção ajustadas às mudanças paradigmáticas na cultura virtual e cibernética de recepção. O gênero, no seu peculiar hibridismo, não poderia deixar de se moldar às novas possibilidades de representação da realidade “supra-efêmera” da contemporaneidade.

O fato não deve ser visto com maus olhos. Joaquim Ferreira dos Santos (2005) atenta para o grande aumento na produção de crônicas no início do terceiro milênio. A facilidade de acesso à internet suprimiu a queda de leitores de periódicos impressos durante a década de 90, com a popularização e rápida propagação da informação por meio das emissoras de televisão num crescente desde meados da década de 70. Devido

ao maior acesso à rede, não só ler como também redigir crônicas teve sua realização facilitada, excluindo-se o intermédio da figura do editor. “Agora, quando cada um é seu próprio editor, todos podem cronicar” (SANTOS: 2005, 301). Veiculados não mais por um aporte físico, mas por um aporte virtual, novos destinos são aguardados pelo texto – embora continuem legados às mãos do acaso.

A disposição do conteúdo na rede apresenta uma nova experiência de dinamismo ao gênero. Por um lado, teve sua divulgação muito mais facilitada, com as famosas “correntes” de e-mail que propagam em progressão geométrica crônicas novas e antigas, de anônimos a cronistas renomados. Muitas vezes, inclusive, textos de anônimos são assinados por figuras como “João Ubaldo Ribeiro”, “Luis Fernando Verissimo” ou “Arnaldo Jabor” para chamar maior atenção dos leitores. Os compartilhamentos e *posts* “curtidos” no facebook e em outras redes sociais também são agentes de destaque na divulgação dos textos. A respeito de sua perenidade, por outro lado, novas experiências de “abandono” são percebidas. Embora blogs muitas vezes possam manter-se ativos na rede enquanto sustentarem-se os provedores, se não atualizados, podem cair no ostracismo. Numa infinidade de parâmetros sem proporções em que se dissipa facilmente a informação na internet, as crônicas do terceiro milênio podem apresentar a mesma dificuldade de resgate aos pesquisadores hoje preocupados na recuperação de páginas de periódicos deterioradas pelo tempo. Em contrapartida, blogs de anônimos com mais de cem mil acessos diários podem levar à publicação de textos em livros quando sofrem a interdição de um editor, reunidas em antologias, a exemplo dos textos de Xico Sá e Tutty Vasques, publicados na antologia *As cem melhores crônicas brasileiras*, editada pela Editora Objetiva em 2005 sob organização de Joaquim Ferreira dos Santos – ambos hoje cronistas renomados com colunas (e sites) em jornais e revistas de grande circulação.

Tendo em vista a breve e sucinta contextualização das novas condições de produção e recepção das crônicas na contemporaneidade, resta-nos entender em que medida as formas de representação da realidade histórica para dentro deste discurso “híbrido” e “fluido” são interferidas pela cultura da imagem e da mídia na era cibernética. No ofício do cronista, independente de estilo ou época, enxergo a realização bem-sucedida do que Giorgio Agamben (2009) definiu como o “exercício do contemporâneo”. Tomando sua concepção, o filósofo italiano vê no contemporâneo mais do que a delimitação temporal do tempo presente, entendendo-o como um estado singular de se relacionar com seu próprio tempo. O bom cronista, portanto, é um sujeito

singular. Em meio ao plural, ou nas palavras de Agamben, em meio “aqueles que coincidem demasiado plenamente com a época, que combinam em todos os pontos perfeitamente com esta [...] não consegu[indo] vê-la, não pode[ndo] manter fixo o olhar sobre ela”, (AGAMBEN: 2009, 65) o cronista atenta para o detalhe, para o particular, para o dado despercebido e pequeno do cotidiano trazendo à luz o que se apresenta “obscuro” aos demais. Na observação direta da realidade histórica, impregna-a com sua interpretação subjetiva, ressignificando-a. Parte, portanto, da sua visão de mundo prévia para dar a este mundo dado e pré-estabelecido um novo sentido. A crônica, para além de um mero “retrato” da realidade histórica, instaura-se como *ficção*.

É preciso ressaltar que o processo de ficcionalização da realidade instituído pelo discurso da crônica difere em muito do discurso ficcional do conto ou do romance. Está em questão a mais profunda subjetividade do autor na interpretação dessa realidade. Mesmo quando revestida de diversas máscaras, seja na presença de um narrador ou personagens, seja na evocação de um dado distante do tempo presente para servir de contraponto, seja nos versos e na melodia de uma canção ou no discurso metalinguístico (tão caro à produção de crônicas no Brasil) afirmando uma falta de assunto sobre o qual discorrer sua pena, seu ponto de vista já está lançado de antemão. Aqui se instaura o grande perigo do discurso da crônica para os historiadores, que muitas vezes recorrem à sua produção para entender a realidade histórica de determinada época. Como lembra Margarida Neves (1994), a crônica é “um texto que tematiza o tempo e, simultaneamente, o *mimetiza*” (NEVES: 1994, 17). Se ao olhar a realidade o cronista percebe a decadência, faz apologia à modernidade, ironiza-a ou a renega, esta é uma interpretação subjetiva do autor para com a realidade agora representada dentro de seu discurso, que não necessariamente é decadente, romântica, moderna, barroca ou pós-moderna. Estudar determinada realidade histórica tomando-se um recorte de crônicas por período é, portanto, entender a representação dessa realidade a partir da ótica subjetiva do cronista.

A questão da representação faz-se novamente presente. Ao impregnar sua subjetividade, sua interpretação, sua visão de mundo predeterminada à realidade, sua representação pode ser entendida como um novo (porém já velho conhecido nosso) modo de fazer ficção. Tomando tal perspectiva, o gênero, comumente caracterizado pela simplicidade, atinge um patamar de grande complexidade, tendo em vista sobretudo a tênue relação com a experiência cotidiana, tão próxima da realidade histórica. Em que medida a observação e retratação em texto de um dado tão preciso historicamente (a

inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, por exemplo) atinge níveis representativos no âmbito do fictício numa crônica de Lima Barreto³? Somada à dificuldade, entra em cena ainda a figura do leitor, com quem se estabelece uma relação de cumplicidade. Estaria o leitor inserindo-se na ficcionalização da realidade a partir do momento em que toma para si como fato concreto a leitura subjetiva da realidade por meio da interpretação do cronista? Como é próprio e particular da literatura, sua leitura permite diversas experiências de interferir e transgredir com a própria realidade, o que não poderia ser diferente no caso da crônica.

Todas estas questões precisam, sem dúvidas, ser repensadas com um grau ainda maior de complexidade quando se pretende encontrar na contemporaneidade novas formas de representação desta que agora se apresenta como uma realidade tão híbrida, fluida e efêmera quanto a própria crônica, imersa na cultura da imagem, da mídia e das novas tecnologias virtuais. Numa sociedade em que autor e leitor se fazem peças de um culto ao espetáculo midiático para além das esferas da imagem e da mídia, mas sobretudo na virtualização da realidade, retomando a noção de simulacro de Baudrillard, em que medida a subjetividade do cronista, sua visão prévia do mundo, seu ofício em exercer o “contemporâneo” não são ofuscados pela profusão de imagens virtuais? Como lembra Chaloub et al. (2005), quando estamos afastados temporalmente de determinada realidade, o que pode ser banal para uma sociedade no passado pode, hoje, adquirir grande visibilidade e interesse. Pautados nessa assertiva, o que hoje a nós parece tão banal que poderá suscitar interesse de futuros pesquisadores que se deterão sobre as crônicas de nossos dias?

Pautado novamente nas propostas de Calvino, proponho ao fim deste ensaio traçar algumas possibilidades investigativas para futuras pesquisas sobre a produção de crônicas na atualidade. Se há, sem dúvida, um aspecto ao qual a crônica jamais se absteve em recorrer, este sem dúvida foi a exatidão de que nos fala Calvino. A precisão na linguagem ao representar as mais diversas realidades é chave para a formulação de qualquer imagem mental evocada na leitura de um dado cotidiano – principalmente se considerarmos as limitações de produção do gênero a um número delimitado de linhas para enquadrar-se na diagramação de uma coluna de jornal. Hoje, mais ainda do que antes, evocar essa exatidão se faz crucial. É o que se observa, por exemplo, na produção de Ronaldo Correia de Brito, como salienta Regina Zilberman (2011), ressaltando a

³ BARRETO, Lima. “Uma coisa puxa a outra... II”. In: *Toda crônica*: Lima Barreto. Org. Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

qualidade do cronista em “expressar o principal em poucas frases – isto é, ir direto ao ponto” (ZILBERMAN: 2011, 10). Tendo em vista a limitação ainda mais perversa dos números de caracteres permitidos por novos meios de veiculação aos quais recorrem os cronistas, como as redes sociais Twitter e Facebook, encontrar na exatidão a expressão mais precisa da linguagem é, sem dúvida, um desafio ao qual o autor não deve se furtar.

Outro aspecto importante está ligado ao primeiro. Trata-se de um problema de adequação de linguagem. Já é próprio da linguagem da crônica a leveza com que o texto discorre sobre o cotidiano, aproximando de si o leitor. Hoje, mediante a efusão de imagens a que estamos submetidos a cada fração de segundo, a leveza com que essa linguagem dinâmica deve ser trabalhada para evocar justamente a tão cara visibilidade de que fala Calvino é condição primordial. O espaço para o imaginário parece estar cada vez mais ocupado pelas imagens virtualizadas a que passivamente nos habituamos a receber, em vez de nos possibilitar ir para além do que é visto. A literatura, como lembra Calvino, para além dos limites impostos pela realidade – sobretudo esta de hoje, virtualizada – deve fundamentar-se como “repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido” (CALVINO: 2010, 106). Já que, parafraseando a máxima vitoriana “time is money”, nossa era hoje vive a máxima de “tempo é dívida” (pois a cada minuto de ociosidade não deixamos mais de obter lucro; estamos sujeitos a cairmos nas navalhas dos cartões de crédito nessa cultura que faz do tempo livre o direito ao consumo exacerbado), ler literatura – em especial a canônica – fundamenta-se como raridade nas listas de atividades dedicadas em tempo livre. Crônicas leves, sucintas, precisas e sobretudo carregadas das mais diversas *multiplicidades*, como lembra Calvino, configuram-se como uma nova possibilidade de trazer à sociedade contemporânea as diversas experiências de visibilidades imaginárias, no seu mais alto potencial transgressor como requer o discurso literário. Se é fato indiscutível o famoso ditado popular, “mais vale uma imagem do que mil palavras”, depositamos na literatura o desejo e a esperança de que as imagens mais valiosas sejam justamente as propiciadas pela imaginação literária.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?”. In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

- AUERBACH, Erich. “Epílogo”. In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- 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.
- CHALHOUB, Sidney et al. “Apresentação”. In: CHALHOUB, Sidney et al (org.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora Unicamp, 2005.
- DÉBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Projeto Periferia, 2003. Disponível em PDF em <<http://www.geocities.com/projetoperiferia>>
- GÓES, Fred. “Fred Góes: Entrevista concedida a André Uzêda e Luciana Maline para o Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea”. In: *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora Torre, 2011.
- NEVES, Margarida de Souza. “História da crônica. Crônica da história”. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- RESENDE, Beatriz. “Introdução: o Rio de Janeiro e a crônica”. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- SCHØLLHAMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- _____. “À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje”. In: OLINTO, H. K.; SCHØLLHAMER, K. E. (org.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- _____. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- ZILBERMAN, Regina. “Apresentação”. In: BRITO, Ronaldo Correia de. *Crônicas para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.